



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LINGÜÍSTICA

EL TRANSLINGÜISMO EN *TEXACO* DE PATRICK CHAMOISEAU:  
IMPLICACIONES EN LA TRADUCCIÓN DE TEXTOS HÍBRIDOS

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
DOCTORA EN LINGÜÍSTICA

PRESENTA

CÉLINE MARIE JOSÉ DESMET ARGAIN

TUTORA

DRA. REBECA BARRIGA VILLANUEVA  
EL COLEGIO DE MÉXICO

COMITÉ TUTOR

DRA. MARIANNE AKERBERG AFZELIUS  
CENTRO DE ENSEÑANZA DE LENGUAS EXTRANJERAS

DRA. NOËLLE GROULT BOIS  
CENTRO DE ENSEÑANZA DE LENGUAS EXTRANJERAS

MÉXICO. D. F.

SEPTIEMBRE, 2015



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar, a la Dra. Rebeca Barriga Villanueva, por haber aceptado dirigir mi proyecto de investigación. Por haber revisado mi trabajo y haberme sugerido siempre rutas que me permitieran avanzar. Por su paciencia, confianza y apoyo incondicional muchas gracias.

A los miembros de mi Comité tutor, la Dra. Noëlle Groult Bois y la Dra. Marianne Akerberg Afzelius, mis más sinceros agradecimientos por sus atinadas observaciones, sabios consejos, por ser tan generosas con su tiempo y por haberme acompañado a lo largo de todo este tiempo.

A la Dra. Silvia López del Hierro por haber aceptado ser mi lectora de tesis y, posteriormente, ser parte de mi jurado. Le agradezco enormemente su interés por el tema así como sus valiosos comentarios.

A la Dra. Laura López Morales mi gratitud y reconocimiento por haberme señalado un vacío en mi marco teórico que me permitió, al momento de subsanarlo, darle mayor coherencia y sentido a la investigación. También gracias por su generosidad y sus palabras de aliento.

A la Dra. Alina Signoret Dorcasberro, directora del Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras, por haberme brindado todo el apoyo institucional, sin el cual no hubiera podido haber realizado mis estudios de doctorado.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por la beca que me otorgó para llevar a cabo mis estudios.

## ÍNDICE

SINOPSIS	i
1. LA INVESTIGACIÓN	1
Introducción	1
1.1. Planteamiento del problema	2
1.2. Marco teórico	5
1.3. Objetivos	8
1.4. Metodología de la investigación	9
1.5. Organización de la tesis	9
2. EL TRANSLINGÜISMO Y LOS ESTUDIOS POSTCOLONIALES DE LITERATURA	11
Introducción	11
2.1. La francofonía	16
2.2. Los estudios francófonos	20
2.3. Los estudios postcoloniales de literatura	27
2.3.1. La literatura postcolonial	31
2.3.1.1. Su origen y desarrollo	32
2.3.1.2. Sus características	35
2.3.1.3. La <i>Littérature-monde</i>	43
2.3.2. El papel de la lengua en la literatura postcolonial	49
2.3.2.1. El continuo <i>créole</i>	53
2.3.2.2. El efecto boomerang	56
2.3.2.3. El translingüismo	62
2.3.2.4. El escritor como traductor	70
2.3.2.5. El Tercer Espacio	75
3. LOS ESTUDIOS POSTCOLONIALES DE TRADUCCIÓN	78
Introducción	78
3.1. De traducción y trujamanes	78
3.2. El giro cultural	85
3.3. Los estudios postcoloniales de traducción	98
3.3.1. El traductor y el texto postcolonial	101
3.3.2. Traducir el texto postcolonial	107
3.3.3. Traducir la cultura	110
3.4. Traducir la otredad	118
3.5. La traducción como emancipación o imposición	132
3.6. El Tercer Espacio y la politización de la traducción	138
4. <i>TEXACO: CRÉOLITÉ, CRÉOLE Y CRÉOLISATION</i>	148
Introducción	148
4.1. La <i>Créolité</i>	149
4.1.1. La <i>Négritude</i>	150
4.1.2. <i>L'Antillanité</i>	154
4.1.3. Sobre <i>Éloge de la créolité</i>	158
4.2. La lengua <i>créole</i>	170

4.3. <i>Texaco</i>	182
4.4. <i>Texaco</i> desde la perspectiva de los movimientos literarios antillanos y de la literatura postcolonial	205
5. EL TRANSLINGÜISMO EN <i>TEXACO</i> : DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS LINGÜÍSTICO	215
Introducción	215
5.1. Metodología	216
5.1.1. Conformación de la muestra	216
5.1.2. Categorización de los fenómenos	216
5.1.3. Elección de las interfaces y agrupación de los fenómenos	218
5.1.4. Descripción y análisis de los fenómenos	222
5.2. Interfaz Sintaxis-Semántica	223
5.2.1. Ámbito de la negación: la partícula <i>pièce</i>	223
5.2.2. Ámbito de la negación: la partícula <i>hak</i>	231
5.2.3. Cambio de diátesis	233
5.2.4. Ampliación o ensanchamiento de significado	234
5.2.5. Verbos seriales	236
5.2.6. La expresión <i>amarrer + reins</i>	240
5.3. Interfaz Fonología-Pragmática	241
5.3.1. Onomatopeyas	241
5.3.2. Interjecciones	245
5.4. Interfaz Léxico-Morfología-Sintaxis	247
5.4.1. Creación de un verbo	248
5.4.1.1. Creación de un verbo a partir de un sustantivo	248
5.4.1.2. Creación de un verbo a partir de un adjetivo	248
5.4.2. Creación de un adverbio a partir de un adjetivo	249
5.4.3. Creación de un sustantivo	250
5.4.3.1. Creación de un sustantivo a partir de un adverbio	250
5.4.3.2. Creación de un sustantivo a partir de un adjetivo	251
5.4.3.3. Creación de un sustantivo a partir de un participio pasado	252
5.4.3.4. Creación de un sustantivo a partir de un verbo/primer parte	253
5.4.3.5. Creación de un sustantivo a partir de un verbo/segunda parte	255
5.5. Interfaz Léxico-Semántica	258
5.5.1. Cuantificadores	258
5.5.2. Palabras francesas arcaicas	260
5.5.3. Palabras que cambian de sentido en <i>créole</i>	262
5.5.4. Composición	266
5.5.5. Campos semánticos	272
5.5.6. Palabras en <i>créole</i>	274
5.5.7. El verbo <i>faire/fè</i>	277
5.6. Interfaz Léxico-Morfología-Semántica	278
5.6.1. Derivación	278
5.6.1.1. Derivación con sufijos <i>sui generis</i>	279
5.6.1.2. Derivación con prefijos <i>sui generis</i>	279

5.6.1.3. Derivación con sufijos	280
5.6.1.4. Derivación a partir de una palabra <i>créole</i>	283
5.6.2. La voz pronominal	285
5.7. Interfaz Léxico-Morfología-Fonología	287
5.7.1. Aglutinación	287
5.7.2. Truncamiento	290
5.8. Interfaz Léxico-Semántica-Pragmática	292
5.8.1. Expresiones temporales	292
5.8.2. Hipérbole	295
5.9. Interfaz Sintaxis-Pragmática	297
5.9.1. Los intensificadores <i>si + tant</i> y <i>si + tellement</i>	297
5.9.2. Reduplicación y geminación	298
5.9.2.1. Verbo	299
5.9.2.2. Adjetivo	300
5.9.2.3. Adverbio + adjetivo	300
5.9.2.4. Locución adverbial	300
5.9.2.5. Locución conjuntiva	301
5.9.2.6. Adverbio	301
5.9.2.7. Sustantivo	302
5.9.3. Marcas de énfasis en <i>créole</i>	302
5.9.4. Ausencia del determinante y yuxtaposición del complemento adnominal	305
5.9.5. Las oraciones en <i>créole</i>	307
5.9.5.1. Yuxtaposición de la traducción	307
5.9.5.2. Metalenguaje	308
5.9.5.3. Ausencia de traducción	309
5.9.5.4. Ausencia de itálicas y de traducción	309
5.9.5.5. Traducción literal	310
5.9.5.6. Traducción libre	310
5.9.5.7. Omisión parcial de la traducción	311
5.9.5.8. Continuo <i>créole</i>	311
5.9.5.9. Traducción del francés al <i>créole</i> con nota al pie	312
5.9.6. Oraciones agramaticales	313
5.10. Conclusiones	318
6. EL TRANSLINGÜISMO DESDE LA ÓPTICA DE LOS TRADUCTORES DE <i>TEXACO</i>	325
Introducción	325
6.1. En torno a la traducción de <i>Texaco</i>	326
6.1.1. Carta de Chamoiseau a sus traductores	326
6.1.2. Los traductores de <i>Texaco</i>	328
6.1.3. <i>Texaco</i> : las ediciones extranjeras	330
6.1.3.1. La descripción	331
6.1.3.2. El postfacio	335
6.2. El translingüismo en <i>Texaco</i> : metodología	339
6.3. Interfaz Léxico-Morfología-Fonología	343
6.3.1. Aglutinación	344
6.3.2. Truncamiento	352

6.4. Interfaz Sintaxis-Semántica	357
6.4.1. Ámbito de la negación: la partícula <i>pièce</i>	357
6.4.2. Ámbito de la negación: la partícula <i>hak</i>	368
6.4.3. Cambio de diátesis	372
6.4.4. Ampliación o ensanchamiento de significado	373
6.4.5. Verbos seriales	377
6.4.6. La expresión <i>amarrer + reins</i>	382
6.5. Interfaz Léxico-Semántica-Pragmática	386
6.5.1. Expresiones temporales	386
6.5.2. Hipérbole	394
6.6. Interfaz Fonología-Pragmática	398
6.6.1. Onomatopeyas	398
6.6.2. Interjecciones	409
6.7. Interfaz Léxico-Semántica	417
6.7.1. Cuantificadores	417
6.7.2. Palabras francesas arcaicas	420
6.7.3. Palabras que cambian de sentido en <i>créole</i>	422
6.7.4. Composición	428
6.7.5. Campos semánticos	442
6.7.6. Palabras en <i>créole</i>	452
6.7.7. El verbo <i>faire/fè</i>	459
6.8. Interfaz Léxico-Morfología-Sintaxis	465
6.8.1. Creación de un verbo	465
6.8.1.1. Creación de un verbo a partir de un sustantivo	465
6.8.1.2. Creación de un verbo a partir de un adjetivo	466
6.8.2. Creación de un adverbio a partir de un adjetivo	467
6.8.3. Creación de un sustantivo	468
6.8.3.1. Creación de un sustantivo a partir de un adverbio	468
6.8.3.2. Creación de un sustantivo a partir de un adjetivo	469
6.8.3.3. Creación de un sustantivo a partir de un participio pasado	470
6.8.4. Creación de un sustantivo a partir de un verbo/primera parte	471
6.8.5. Creación de un sustantivo a partir de un verbo/segunda parte	476
6.9. Interfaz Sintaxis-Pragmática	480
6.9.1. Los intensificadores <i>si + tant</i> y <i>si + tellement</i>	480
6.9.2. Reduplicación y geminación	481
6.9.2.1. Verbo	482
6.9.2.2. Adjetivo	482
6.9.2.3. Adverbio + adjetivo	482
6.9.2.4. Locución adverbial	483
6.9.2.5. Locución conjuntiva	483
6.9.2.6. Adverbio	484
6.9.2.7. Sustantivo	484
6.9.3. Marcas de énfasis en <i>créole</i>	486

6.9.4. Ausencia del determinante y yuxtaposición del complemento adnominal	491
6.9.5. Las oraciones en <i>créole</i>	493
6.9.5.1. Yuxtaposición de la traducción	493
6.9.5.2. Metalenguaje	495
6.9.5.3. Ausencia de traducción	496
6.9.5.4. Ausencia de itálicas y de traducción	497
6.9.5.5. Traducción literal	497
6.9.5.6. Traducción libre	498
6.9.5.7. Omisión parcial de la traducción	500
6.9.5.8. Continuo <i>créole</i>	501
6.9.5.9. Traducción del francés al <i>créole</i> con nota al pie	502
6.9.6. Oraciones agramaticales	503
6.10. Interfaz Léxico-Morfología-Semántica	510
6.10.1. Derivación	511
6.10.1.1. Derivación con sufijos <i>sui generis</i>	511
6.10.1.2. Derivación con prefijos <i>sui generis</i>	512
6.10.1.3. Derivación con sufijos	513
6.10.1.4. Derivación a partir de una palabra <i>créole</i>	516
6.10.2. La voz pronominal	520
6.11. Discusión de los resultados	526
6.11.1. Los resultados	526
6.11.2. Discusión	530
CONCLUSIONES	551
REFERENCIAS	569
ANEXO 1 <i>Manifeste “pour une littérature monde en français”</i>	589
ANEXO 2 Carta de Chamoiseau a sus traductores	592



## SINOPSIS

---

Esta investigación tuvo como propósito describir y analizar el translingüismo que se manifiesta en la novela postcolonial *Texaco* (1992) del martiniqués Patrick Chamoiseau, así como su traslado en las traducciones al inglés y al español. La novela tiene la particularidad de ser híbrida, a saber, en ella cohabitan dos lenguas: el francés y el *créole*. Es importante enfatizar que estas lenguas no se alternan en el texto, sino que están íntimamente relacionadas de tal suerte que, en ocasiones, es difícil reconocer dónde empieza una y dónde termina la otra.

Para llevar a cabo la investigación, me apoyé en dos marcos teóricos y uno contextual. Este último me permitió ahondar en la postura del escritor frente al translingüismo, en el movimiento literario la *créolité*, en la lengua *créole* y en la novela *Texaco*. Los marcos teóricos correspondieron a los estudios postcoloniales de literatura para la obra original y a los estudios postcoloniales de traducción para los textos meta.

Con respecto a la descripción y análisis del translingüismo, trabajé con un corpus de 387 ejemplos, que fueron clasificados en 8 interfaces para de esa manera acercarme con más precisión a los 30 fenómenos lingüísticos que resultaron de la interacción de las dos lenguas. En cuanto a las interfaces, éstas permiten resaltar cuáles niveles de la lengua están involucrados de forma simultánea en los fenómenos analizados.

Para el análisis, discusión e interpretación de las traducciones, utilicé dos enfoques: uno a nivel micro y otro a nivel macro. Los resultados arrojados me sirvieron para dar cuenta de las posturas de los traductores frente al translingüismo. La traducción al inglés se orienta hacia la legibilidad de la obra, banalizando muchas veces al Otro, mientras que la traducción al español, más flexible, tiene más respeto hacia la alteridad. Esta última ostenta

estrategias que acercan al lector a la cultura ajena en mayor proporción que la traducción al inglés, que presenta una fuerte estrategia asimiladora. Con todo, las dos tienden a estandarizar lo ajeno para que la lectura sea suficientemente fluida. Este resultado muestra los grandes retos que implica la traducción de obras postcoloniales y el largo camino que se debe recorrer para valorar la otredad en su justa dimensión.

## 1. LA INVESTIGACIÓN

---

### Introducción

Alrededor del mundo, los países en los que sus habitantes hablan más de una lengua son mayoría. El resultado es que estas lenguas en contacto, casi siempre en contexto de diglosia, pueden provocar en literatura un fenómeno lingüístico llamado *translingüismo*, que se define como “*the purposive and artful reproduction within one language of features from another language*” (Scott,1990).<sup>1</sup>

Hay presencia de translingüismo en la literatura antillana y, de manera más precisa, en el Caribe francófono, región múltiple y compleja. Surgida a partir de la dominación colonial francesa, en esta región caribeña coexisten dos lenguas: por una parte, el francés y, por la otra, la lengua local, el *créole*. En este contexto, me interesa investigar el fenómeno del translingüismo, identificar sus mecanismos en la novela *Texaco* (1992) de Patrick Chamoiseau, así como analizar sus implicaciones en la traducción: ¿hasta qué punto se puede traducir un texto híbrido?

En esta novela, el autor martiniqués refleja la dicotomía *créole*-francés que vive la isla antillana. La imposición del francés como lengua de cultura y de ‘civilización’ ha implicado la estigmatización del *créole*. En contra de esta visión colonialista, Chamoiseau considera que la escritura es un medio que le permite afianzar y reivindicar su identidad

---

<sup>1</sup> “[L]a reproducción intencional y artística de los rasgos de una lengua en otra.”

*créole*. Sin embargo, no escribe en esa lengua como se podría pensar, sino en una lengua híbrida, un francés *créolisé* o un *créole* afrancesado.

Por lo tanto, existe un riesgo de incomunicación. El lector francófono se halla ante un texto con una urdimbre aparentemente francesa, pero cuyo sentido y estructura le resultan en muchas ocasiones extraños e incomprensibles.

Para acercarme al translingüismo, trabajé con la obra original y con dos de sus traducciones: una al español, a cargo de Emma Calatayud, y la otra al inglés, realizada por Rose-Myriam Réjouis y Val Vinokurov. En traducciones de literatura postcolonial, en la que se inscribe *Texaco*, es fundamental mantener la riqueza y la creatividad del texto original. El gran reto para los traductores consiste en trasladar esta diversidad lingüística, esta hibridación del texto. En caso de lograr este reto, ¿en qué medida lo hacen con éxito?

### **1.1. Planteamiento del problema**

El translingüismo es un componente central de la escritura postcolonial como medio de resistencia a la hegemonía de la lengua colonial. La literatura francófona es el resultado de un cruce entre lenguas. Una lengua de prestigio, el francés, y lenguas con valores y funciones diferentes en una misma comunidad lingüística. Este marco lingüístico ha dado nacimiento a una literatura en busca de su identidad y la conquista de un espacio. En este caso, como lo mencioné líneas arriba, se trata del escritor Patrick Chamoiseau y de su novela *Texaco*. El translingüismo que aparece en esta novela tiene como base el francés, pero éste se encuentra mezclado con el *créole*. Esta dicotomía no resulta de un simple cambio de código, sino que expresa de manera intencional una realidad sociocultural. Forma parte del propósito de los escritores de la *créolité*. Tiene un trasfondo político.

Ahora bien, ¿cómo se manifiesta el translingüismo en *Texaco*? En realidad, el escritor utiliza múltiples medios para plasmarlo. En primer lugar, inserta palabras, exclamaciones, onomatopeyas u oraciones completas en *créole*. A estas últimas las explica a veces por medio de una paráfrasis, como se puede apreciar en (1), o por (cuasi) equivalencias en francés, como en (2).

- (1) [...] puis dit à Jean-Raphaël: ***I téza mété bwa'y opadèhiè kay la...*** Cela signifiait qu'en nègre pas fol, craintif d'une mise en terre dans un sac de guano, Zara avait prévu les planches de son cercueil. (84-85)<sup>2</sup>
- (2) Ceux-là recevaient l'incroyable nouvelle comme on accueille les nouvelles incroyables, c'est-à-dire par des ***Merci-musieu-é-à-plus-tard-musieu, Mèsi-misié-é-a-pita-misié, Misié-mèsi-é-a-pita.*** (136)

También utiliza la traducción, salvo cuando se trata de palabras aisladas:

- (3) Alors elle m'abaissa la tête et me dit: *Prédié ba papa'w ich mwen, **Prie pour ton papa mon fils.*** (53)

Asimismo, toma prestado del *créole* algún recurso, como la repetición en (4):

- (4) Durant les semaines qui suivirent, la petite troupe **marcha, marcha, marcha**, répara quatre indigoteries, **marcha, marcha**, mit d'aplomb deux cafetières, **marcha, marcha** et un et-caetera de cases à marchandises, à bestioles ou à nègres. (79)

---

<sup>2</sup> Las negritas son mías. Cabe aclarar que, a lo largo de la novela, es rarísimo que Chamoiseau emplee las cursivas para las palabras u oraciones en *créole*. En los ejemplos presentados aquí, las cursivas sólo señalan un fragmento oral.

Estos ejemplos permiten ilustrar el tono de la lengua hablada, principal característica del *créole*. Sin embargo, la lectura puede complicarse de repente. Cuando, por ejemplo, el escritor utiliza palabras fácilmente reconocibles para un francófono, pero con su significado *créole*. Así, en la novela el verbo *crier* se utiliza con el sentido de ‘llamar’ y no con el de ‘gritar’.

Lo descrito hasta aquí corresponde al texto original. ¿Pero qué sucede con la traducción de un texto híbrido como *Texaco*? Los estudios de traducción son esencialmente etnocentristas. Berman (1985) nos lo recuerda en su libro, *Les tours de Babel: essais sur la traduction*:

[C’est une traduction] qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci –l’Étranger– comme négatif ou tout juste bon à être annexé, pour accroître la richesse de cette culture (1985: 48).<sup>3</sup>

¿Puede resultar aceptable una traducción con este punto de vista ‘*cibliste*’ que se basa en dos conceptos clave: transparencia y legibilidad?<sup>4</sup> Seguramente no. ¿Entonces, un traductor de literatura postcolonial debería buscar ‘extranjerizar’ el texto meta para luchar contra lo que Venuti (1995b) llama ‘la violencia etnocentrista’? Son preguntas que en los años noventa surgen en traductología, cuando la influencia de los estudios postcoloniales permea la disciplina.

---

<sup>3</sup> “[Es una traducción] que reduce todo a su propia cultura, a sus normas y valores y considera lo que está fuera de ésta –lo extranjero– como negativo o apenas bueno para ser anexado, para incrementar la riqueza de su cultura”. La traducción es mía, (de aquí en adelante, cuando no se especifique el traductor, quiere decir que la traducción la realicé yo).

<sup>4</sup> En traductología, ‘*cibliste*’ refleja al traductor que se preocupa por el lector y trata de favorecerlo con una lectura fluida. En otras palabras, lo cultural, lo extranjero, se suaviza o se borra para alcanzar este propósito.

Si la literatura postcolonial usa la lengua con un propósito social y político, como en el caso de *Texaco*, fallar en respetar y mantener esta riqueza lingüística en la traducción implica la pérdida de dicho propósito. En ese sentido, Paul Bandia afirma:

given the tendency toward a dominant monological practice, polylingualism becomes an aesthetic means of resistance, contestation and subversion, a means of projecting alterity as a ‘counter-discourse’ to an imperialistic homogenizing discourse (2007: 204).<sup>5</sup>

Tal es el reto de traducir la literatura postcolonial. Respetar este contradiscurso y trasladarlo al texto meta pasa por la traducción de las palabras, pero también supone de parte del traductor una reflexión sobre su propia lengua y sobre qué tan ‘hospitalaria’ es.

## 1.2. Marco teórico

Esta investigación se centró en la traducción de un texto literario postcolonial, más precisamente, de un texto escrito por un autor martiniqués, descendiente de esclavos, que utiliza la lengua del colonizador y su propia lengua, el *créole*, para narrar la historia de su pueblo. Lengua oral por excelencia, el *créole* en este caso se utiliza en un texto escrito. Para entender qué es lo que subyace a esta voluntad del escritor, fue menester acercarme al movimiento literario que sirve de trasfondo a la novela, la *créolité*, y a su manifiesto literario, *Éloge de la créolité* (1989). Sin embargo, para apreciar la importancia de este movimiento, tuve que remontarme a principios del siglo pasado con Aimé Césaire y su concepto de *négritude*, y luego a los años sesenta con Édouard Glissant y la *antillanité* y la

---

<sup>5</sup> “[D]ada la tendencia hacia una práctica monolingüe dominante, el multilingüismo deviene una forma estética de resistencia, oposición y subversión, un medio para proyectar la alteridad como un ‘contradiscurso’ ante el discurso imperialista homogeneizador.”

*créolisation*. En este sentido, mi marco contextual comprende las tres escuelas de pensamiento que surgen en Martinica en el siglo XX.

En cuanto al marco teórico que utilizo, éste tiene como base los estudios postcoloniales que se han desarrollado desde hace más de treinta años y que se enfocan en la oposición binaria ‘Europa versus el mundo’. De acuerdo con esta visión etnocentrista, el mundo se construyó alrededor de Europa, la cual dominó intelectual, económica y culturalmente a ‘los otros’. ‘Los otros’, la alteridad, eran los bárbaros, los salvajes, los que no tenían alma y que, con dificultad, eran considerados seres racionales. Estas creencias permitieron el surgimiento de los imperios coloniales.

Cambiar este modo de ver la historia es el propósito de los estudios postcoloniales. Cabe aclarar, sin embargo, que éstos no se dedican solamente a investigar lo que sucede después de la colonia sino que el prefijo *post*, más que señalar un ‘después’, significa un ‘más allá’. Por ende, los estudios postcoloniales se interesan en un antes, un durante y un después del colonialismo.

La teoría postcolonial cuestiona el pensamiento occidental y trata de desestabilizarlo, como lo señala Young (2010: 283):

La crítica postcolonial trata de deshacer la herencia ideológica del colonialismo no sólo en países descolonizados, que por supuesto es lo que tiene que hacer, sino también en Occidente –quiere descolonizar Occidente o, como también podríamos decir, deconstruirlo. Esta tarea implica necesariamente descentrar la soberanía intelectual y el dominio de Europa, por lo que a menudo nos referimos a ella como una crítica del eurocentrismo, una crítica que representa un desafío a los límites del etnocentrismo occidental, a la presunción de que el punto de vista del hombre blanco occidental es la norma, es el único verdadero.



La lengua ha sido una herramienta que los imperios utilizan para controlar sus colonias. Imponer su lengua y eliminar o marginalizar las lenguas de los colonizados representó una política lingüística ampliamente extendida. Las prácticas discursivas y culturales jugaron un papel predominante para imponer la superioridad de los colonizadores en las poblaciones locales y denigrar sus lenguas y culturas. A su vez, los escritores postcoloniales se apropian de la lengua impuesta y la moldean a su propia cultura. De ahí surge el translingüismo.

Para el análisis de este fenómeno lingüístico, me basé en el trabajo de Ashcroft, Griffith y Tiffin (1989) y Suchet (2010). Los primeros autores, porque le dan un papel importante a la cuestión lingüística, que es el foco de este estudio, y la segunda autora, porque profundiza y complementa la categorización del translingüismo de los primeros.

Hasta aquí el marco que desarrollé para la obra original. En cuanto a las traducciones, es preciso recalcar que, a partir de los años noventa del siglo pasado, varios estudiosos se acercan a lo que Bassnett y Trivedi llaman la ‘historia vergonzosa de la traducción’ (1999: 5), refiriéndose al papel activo que jugó la traducción durante el proceso de colonización y su influencia en la imagen del colonizado en el mundo occidental.

Durante muchos años, el enfoque de los estudios sobre la traducción fue exclusivamente lingüístico. Asimismo, se consideraba que todas las lenguas eran iguales y se definía a la traducción como ‘un puente entre culturas’. A saber, un trabajo neutro, no problemático, que no tenía mucha relación con la realidad. A principios de los años noventa del siglo pasado, con la influencia de los estudios culturales primero y luego con los estudios postcoloniales, el interés se desplaza para tomar en cuenta las diferencias de estatus entre las lenguas y el contexto cultural, ideológico y de poder, en el momento de abordar el proceso traductor.

Considerando lo anterior, recurrí a dos modelos para analizar las traducciones. En el nivel micro, retomé las estrategias de traducción de Aixelá (1996), reinterpretándolas y adaptándolas a las necesidades de esta investigación. En el nivel macro, las tres grandes vías de Tymoczko (1999b) que se ofrecen al traductor cuando se trata de un texto cargado cultural e ideológicamente, me permitieron juzgar de manera holística las posturas de los traductores de la novela *Texaco* de Chamoiseau.

En suma, dos marcos: uno contextual, que ubica al escritor y su obra, y otro teórico, conformado por los estudios postcoloniales de literatura y de traducción que respaldan el análisis del texto fuente y de las traducciones.

### **1.3. Objetivos**

Mi objetivo principal fue, por un lado, identificar el translingüismo en *Texaco* y explicar de qué manera este fenómeno lingüístico modifica y altera la norma del francés y, por otro lado, analizar las traducciones al español y al inglés de esta obra a la luz de este fenómeno.

Los objetivos específicos fueron los siguientes:

1. Explicar los propósitos políticos que subyacen al translingüismo.
2. Analizar sus manifestaciones desde un punto de vista lingüístico.
3. Analizar las traducciones al español y al inglés del translingüismo.
4. Identificar las posturas y estrategias utilizadas por los traductores de *Texaco* para trasladar esta obra a las lenguas meta.

Estos objetivos me permitieron contestar las preguntas de la investigación, a saber:

1. ¿Qué tipo de transformaciones lingüísticas sufre el francés como lengua recipiente en *Texaco*?

2. Considerando al lector francófono no *créolophone*, ¿qué consecuencias tiene el translingüismo en la legibilidad de la novela?
3. ¿Qué estrategias traductoras eligieron los traductores para plasmar en los textos meta el translingüismo?
4. ¿En qué medida se refleja la subversión subyacente a este translingüismo en las obras traducidas?

#### **1.4. Metodología de la investigación**

Para alcanzar los objetivos propuestos, adopté metodologías diferentes, según se tratara de la obra original o las traducciones.

a. La obra original. Llevé a cabo el análisis lingüístico de los 387 ejemplos de translingüismo seleccionados en la novela y los agrupé en 8 interfaces, cada una de ellas corresponde a varios componentes de la lengua (por ejemplo, una interfaz puede involucrar la fonética, la semántica y la sintaxis). Para ello, tomé prestado un modelo que White (2009) creó específicamente para la adquisición de segundas lenguas y que consideré útil para los propósitos de esta investigación. Al final, comparé los resultados encontrados con los señalados por Ashcroft, Griffith y Tiffin (1989) y Suchet (2010).

b. Las traducciones. Para ambas traducciones, realicé un análisis contrastivo de los fragmentos seleccionados en el texto fuente y los textos meta. Clasifiqué los ejemplos por estrategias utilizadas para posteriormente interpretar y discutir los resultados a la luz de los enfoques de Tymoczko (1999b) y Aixelá (1996).

#### **1.5. Organización de la tesis**

Este trabajo consta de seis capítulos, incluyendo éste que se refiere a las características de la investigación. El capítulo dos es una aproximación a los estudios postcoloniales.

Después de aclarar cuáles son sus orígenes y propósito, presento una comparación entre ellos y los estudios francófonos a fin de explicar por qué opté por los primeros como marco de esta investigación. Luego, ahondo en los estudios postcoloniales de literatura y el papel de la lengua en la literatura postcolonial.

El capítulo tres lo dedico a los estudios postcoloniales de traducción. Presento la evolución de los estudios de traducción y cómo la influencia de los estudios culturales sirvió de parteaguas para el ingreso de otras disciplinas, entre otras, los estudios postcoloniales. En este capítulo también me detengo para discutir algunos temas que se han venido debatiendo en la teoría postcolonial de traducción.

La *créolité* y el *créole* son el tema del capítulo cuatro. Martinica se inscribe en una realidad compleja en donde la historia, la lengua *créole* y los movimientos literarios de la isla, aunados a fenómenos políticos, conforman un crisol del cual surge la novela *Texaco* de Patrick Chamoiseau. Por lo tanto, era necesario indagar en todos estos aspectos para entender el trasfondo de esta obra: su marco contextual.

El capítulo cinco corresponde al análisis lingüístico del translingüismo en *Texaco*, mientras que en el capítulo seis, las traducciones son objeto de un análisis comparativo con el original, seguido de la discusión e interpretación de los resultados que arrojaron las ocho interfaces.

Finalmente, en las conclusiones, retomo los objetivos y las preguntas de la investigación para darles respuesta y presento vías de estudio posibles para futuras investigaciones.

*Oui je n'ai qu'une langue, or ce n'est pas la  
mienne.* Derrida (1996: 15)

*I too am a translated man.* Rushdie (1983: 29)

## **2. EL TRANSLINGÜISMO Y LOS ESTUDIOS POSTCOLONIALES DE LITERATURA**

---

### **Introducción**

En esta introducción abordaré brevemente lo que son los estudios postcoloniales, y para ello me gustaría comentar cuatro puntos clave a fin de entender la historia de esta teoría, a saber, las disciplinas que la componen, los grandes temas de discusión, sus principales pensadores y, desde luego, los alcances del término *postcolonialismo*. Más adelante, en este mismo capítulo, dedicaré particular atención a los estudios postcoloniales de literatura y lingüística, relevantes para mi investigación.

Comenzaré por mencionar que los estudios postcoloniales tienen ya más de treinta años de existencia. Han tenido éxito y prestigio no sólo en el mundo académico euroamericano, sino también en universidades de países que fueron colonizados (Lazarus, 2004). Se han desarrollado como una subárea de varias disciplinas tales como educación, lingüística, antropología, literatura, historia, traducción, economía, filosofía, por mencionar algunas. Su interés se centra en el 'después' del colonialismo.

El término postcolonialismo remite al periodo que sigue al del colonialismo. Y así era antes de los años setenta del siglo pasado; aludía exclusivamente a un momento histórico. No obstante, el colonialismo ha existido durante miles de años: los griegos, el imperio romano, los aztecas, los mayas, el imperio español y la conquista de la India por los británicos son todos ejemplos de ello. Más reciente, se puede mencionar la ocupación

del Tíbet por China o la de Palestina por Israel o la invasión de Estados Unidos a varios países de América Latina para instalar una dictadura. Para apreciar el impacto de la colonización en la historia moderna, pueden servir algunas cifras: de 1878 a 1914 las colonias pasaron de representar 65 por ciento de la superficie del planeta para alcanzar un 85 por ciento (Said, 1978: 6). Después de la independencia de varias colonias en la segunda mitad del siglo XX, el colonialismo no desapareció en su totalidad de estos países, sino que fue remplazado por un neocolonialismo.

Entonces, ¿a qué postcolonialismo se refieren los estudios postcoloniales? La mayoría de los estudiosos afirman que los imperios coloniales europeos que se desarrollaron desde el siglo XV, pero esencialmente desde el siglo XIX hasta su desmantelamiento en la segunda parte del siglo XX, son los que tuvieron más repercusiones en nuestro mundo actual. Como se entrevé en las líneas anteriores, el postcolonialismo no es fácil de discernir. Sin embargo, si se omite el concepto de temporalidad en el prefijo *post*, entonces se abren otros caminos para definir el objeto de estudio.<sup>1</sup> Stephen Slemon (1991), en *Modernism's last post*, lo resume de este modo:

Definitions of the “post-colonial” of course vary widely, but for me the concept proves most useful not when it is used synonymously with a post-independence historical period in once-colonized nations, but rather when it locates a specifically anti- or post-colonial discursive purchase in culture, one which begins in the moment that colonial power inscribes itself onto the body and space of its Others and which continues as an often

---

<sup>1</sup> Algunos teóricos marcan la diferencia entre *post-colonialism* y *postcolonialism*. De acuerdo con ellos, el primero parece más apropiado para un periodo histórico, mientras que el segundo se refiere a “*any literature of subjugation marked by a systematic process of cultural domination through the imposition of imperial structure of power* (Mishra & Hodge, 1991:284). [cualquier literatura de la subyugación, marcada por un proceso sistemático de dominación cultural a través de la imposición de una estructura de poder imperial.]

occulted tradition into the modern theatre of neo-colonialist international relations (1991: 6).<sup>2</sup>

Esta propuesta me parece adecuada porque, como lo señalé antes, el colonialismo no termina cuando los países colonizados consiguen su independencia, sino que su huella permanece allí. Los ex colonizadores son países que mantienen una presencia en los países independientes bajo la forma de empresas que cuidan sus intereses económicos o mediante el otorgamiento de préstamos financieros, entre otros subterfugios.

Ahora bien, en lo que respecta a los temas que se abordan desde los estudios postcoloniales, éstos son de suma importancia para acercarse y comprender la historia y complejidad de muchos fenómenos culturales y políticos inherentes a casi todas las sociedades contemporáneas. De ahí que sus temas de discusión también son muy diversos: la esclavitud, la migración, el multiculturalismo, la identidad, la hibridez, la alteridad, el género, la criollización, la resistencia, por ejemplo. Evidentemente, sólo algunos de éstos son relevantes aquí, como se apreciará más adelante.

En lo que concierne a sus representantes, se destacan tres pensadores considerados como los pilares de este campo. En primer lugar, se encuentra Edward Said, cuyo libro *Orientalism* (1978) ha sido clave en el desarrollo de los estudios postcoloniales. En su obra, critica las creencias que el mundo occidental manifiesta (ingleses y franceses, en particular) sobre el Medio Oriente. El orientalismo, que en la tradición académica se define como la ciencia que tiene por objeto el estudio de las lenguas y culturas orientales, para Said

---

<sup>2</sup> “Por supuesto, las definiciones de lo “post-colonial” son muy variadas, pero para mí el concepto es más útil no cuando se usa como sinónimo de un periodo histórico post-independencia en las naciones que alguna vez fueron colonizadas, sino cuando sirve para identificar dentro de una cultura un asidero discursivo específicamente anti- o post-colonial, que comienza en el momento en el que el poder colonial se inscribe en el cuerpo y el espacio de sus Otros y que se mantiene como tradiciones a menudo ocultas dentro del escenario moderno de las relaciones internacionales neo-colonialistas.”

deviene: “a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient” (1978: 3).<sup>3</sup> Adicionalmente, señala que:

Orientalism can thus be regarded as a manner of regularized (or Orientalized) writing, vision and study, dominated by imperatives, perspectives, and ideological biases ostensibly suited to the Orient. The Orient that appears in Orientalism, then is a system of representations framed by a whole set of forces that brought the Orient into Western learning, Western consciousness, and later, Western empire (1978: 202-203).<sup>4</sup>

Así, el Medio Oriente es una invención discursiva que Europa construye a partir de representaciones y que termina por ser un instrumento al servicio del poder colonial. El discurso legitima las intervenciones violentas para dominar este territorio. En su libro, Said parte de la teoría del discurso de Michel Foucault (1972), en particular de la relación entre saber y poder, para desarrollar una concepción de la colonización. El conocimiento que el mundo occidental tiene del Medio Oriente no se creó a partir de hechos o de la realidad, sino a través de representaciones construidas de obras literarias o documentos que son poco fiables para entenderlo. En suma, la cultura produce no sólo el saber sobre Oriente sino también la realidad que describe.

Los otros grandes teóricos son Gayatri Chakravorty Spivak y Homi Bhabha, quienes tienen una visión crítica del postcolonialismo. En su más importante ensayo, “Can the

---

<sup>3</sup> “ un estilo occidental de dominar, reestructurar y ejercer autoridad sobre el Oriente.”

<sup>4</sup> “El orientalismo puede considerarse por lo tanto como una forma de escribir, ver y estudiar normalizada (u orientalizada), dominada por imperativos, perspectivas y sesgos ideológicos ostensiblemente adecuados para el Oriente. El Oriente que aparece en el orientalismo es así un sistema de representaciones enmarcadas por todo un conjunto de fuerzas que introdujeron el Oriente en el aprendizaje occidental, en la conciencia occidental y, más tarde, en el imperio occidental.”



subaltern speak?”,<sup>5</sup> Spivak (1988) concluye que el subalterno no tiene la posibilidad de hacerse oír. El discurso dominante ya se apropió y reconstruyó la voz del subalterno que aparece en textos colonialistas. No es su voz, es una voz deformada, tergiversada. Esta conclusión desencadenó un fuerte debate en los estudios postcoloniales entre quienes pretenden hablar en nombre de los subalternos y quienes piensan que hacerlo sería como repetir, en un sentido, el mismo discurso imperialista que atacan. Al respecto, Ashcroft, Griffiths y Tiffin sostienen:

The debate is a struggle between those who want to align themselves with the subaltern and those who insist that this attempt becomes at best only a refined version of the very discourse it seeks to displace (1995: 9).<sup>6</sup>

Homi Bhabha (1994), por su parte, se interesa en la construcción del sujeto colonial en el discurso y en el ejercicio del poder colonial a través del discurso. Acuña el término *mimicry*, que representa la ambivalencia que existe en las relaciones colonizador/colonizado y en el discurso colonial: “then colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other as a subject of a difference that is almost the same, but not quite” (Bhabha, 1994: 318).<sup>7</sup> El colonizado nunca será idéntico al colonizador. Más adelante insiste: “to be anglicized is emphatically not to be English” (1994: 320).<sup>8</sup> Nunca tendrá acceso al poder. Otro concepto que utiliza es *hybridity*, el cual se refiere

---

<sup>5</sup> “¿Puede hablar el subalterno?” El término *subalterno* proviene del pensador marxista italiano Gramsci, quien lo utilizó para referirse a los grupos que están sujetos a la hegemonía de la clase dominante. El concepto lo retomaron los historiadores de los estudios subalternos para designar todos los grupos oprimidos y como sinónimo de subordinación.”

<sup>6</sup> “El debate es una lucha entre quienes desean identificarse con el subalterno y quienes insisten en que este intento se convierte, en el mejor de los casos, en sólo una versión refinada del mismo discurso que busca desplazar.”

<sup>7</sup> “[E]ntonces, la imitación colonial es el deseo de que exista un Otro reformado y reconocible, como sujeto de una diferencia que es casi lo mismo, pero no exactamente.”

<sup>8</sup> “[S]er anglicizado es, de manera enfática, no ser inglés.”

originalmente a una ‘mezcla’ entre la cultura del oeste y la del este y que se utiliza en los estudios coloniales para mostrar cómo la cultura occidental puede ser influida por elementos de la cultura de países colonizados. La hibridez<sup>9</sup> desestabiliza el poder colonial. Es una herramienta de resistencia.

Finalmente, para terminar esta breve introducción, quisiera subrayar que todos los aspectos aquí mencionados permiten darnos cuenta de que el postcolonialismo carece de una definición estable, es un concepto heterogéneo, sus acercamientos son diversos y a veces se contraponen, sus áreas de interés son múltiples, y sigue generando mucha controversia. Pienso que esta pluralidad es parte de su éxito y, a la vez, fuente de críticas.

Ahora bien, antes de entrar en el tema de los estudios postcoloniales de literatura, quisiera hacer una ligera digresión y enfocarme primero en los estudios francófonos. En principio, parecería lógico y natural acercarme a la novela *Texaco* con este marco. No obstante, incluí en esta introducción los estudios postcoloniales anglófonos puesto que me incliné por éstos últimos para llevar a cabo esta investigación. Confío en que esta decisión, que pudiera parecer una contradicción o por lo menos una paradoja, se aclare a continuación.

Empezaré abordando la francofonía, puesto que sin ella no existirían los estudios francófonos.

## **2.1. La francofonía**

El término *francophonie* se remonta al siglo XIX, cuando el geógrafo Onésime Reclus (1837-1916) lo utiliza por primera vez en sus escritos. Este neologismo le sirvió para reforzar las ideas de esa época sobre la política colonial de Francia. Su proyecto se basaba

---

<sup>9</sup> Es la traducción de *hybridity* en la versión al español de *The local culture* (1994) de Bhabha.

en la expansión de las colonias francesas y su noción de la francofonía se podía resumir en tres aspectos fundamentales: una perspectiva francocentrista, un concepto demográfico y territorial y un propósito imperialista (Provenzano, 2006).<sup>10</sup> En efecto, si bien el factor lingüístico le parecía de suma importancia, también lo era la demografía o, más precisamente, el desequilibrio demográfico. Su obsesión se centraba en que Francia, a diferencia de otros Estados europeos, había enviado al mundo pocos emigrantes y entonces muchas personas en el mundo hablaban inglés, español y hasta portugués pero muy pocas francés. La relación demografía-territorio no favorecía a Francia. Para contrarrestar ese hecho, Reclus veía en la asimilación de los pueblos, sobre todo en África, una solución perfecta y, por supuesto, dicha asimilación significaba conquistar nuevas colonias. El francés, lengua con ‘vocación universal’, debía servir a esta empresa. Se apoyó en el modelo del imperio romano, que supo llevar su lengua y superioridad a numerosos pueblos, y simplemente sugirió que Francia siguiera sus pasos en el continente africano:

Or, en Afrique, nous sommes Rome par la paix française; par la langue française; par la richesse française, par l’unité d’efforts contre la confusion des élans sans but; bref, par une supériorité prodigieuse... (Reclus, 1904: 97).<sup>11</sup>

El término *francophonie* no prosperó sino hasta los años sesenta del siglo pasado, cuando Léopold Senghor (Senegal), Habib Bourguiba (Túnez), Hamani Diori (Níger), Norodom Sihanouk (Camboya) y Charles Hélou (Líbano), jefes de gobierno de sus países

---

<sup>10</sup> Los títulos de algunas de sus obras hablan por sí solos: *Lâchons l’Asie, prenons l’Afrique: où renâître?, et comment durer?* (1904) [“Soltemos Asia, tomemos África, ¿dónde renacer?, y ¿cómo durar?”], *Le partage du monde* (1906) [“El reparto del mundo”] y *Un grand destin commence*, publicado después de su muerte en 1917 [“Un gran destino empieza”].

<sup>11</sup> “Lo cierto es que en África somos Roma gracias a la paz francesa; a la lengua francesa; a la riqueza francesa, a la unidad de esfuerzos en contra de la confusión de los impulsos sin rumbo; en pocas palabras, gracias a nuestra superioridad prodigiosa...”

respectivos, propusieron agrupar a las naciones recién independizadas de Francia que quisieran seguir teniendo relaciones con ésta sobre una base cultural y lingüística.

Poco a poco se concretizó la idea en 1970, con la formación de un primer organismo, la Agencia de Cooperación Cultural y Técnica (ACCT), y en 1986, con el primer Sommet de la Francophonie, que reúne a cuarenta y un países. Estos dos eventos marcan el principio de lo que se denomina la Francofonía institucional. En efecto, es importante distinguir entre la francofonía con una ‘f’ minúscula, que designa a todos los pueblos que hablan francés, y la Francofonía con una ‘F’ mayúscula, que es el “dispositivo institucional que organiza las relaciones entre los países francófonos”.<sup>12</sup> Esta última es la que ha evolucionado durante estos años y ha cambiado sus ideales humanistas y culturales de los años sesenta por un discurso más enfocado en lo político y económico. Actualmente, la Francofonía representa 77 países, de los cuales 20 son observadores y 57 miembros. Cualquier país que desea ser miembro puede solicitar su entrada justificando una relación, aunque sea tenue, con la lengua y la cultura francesa o por invitación del gobierno francés.<sup>13</sup>

En cuanto a la lengua francesa, eje principal a partir del cual se desarrolló esta organización, según el informe de la OIF, 220 millones de personas hablaban francés en 2010. Sin embargo, la lengua no tiene el mismo estatus en los diferentes países y, como lo

---

<sup>12</sup> Organisation Internationale de la Francophonie (OIF), <[www.francophonie.org](http://www.francophonie.org)>. Consultado el 30 de mayo de 2014.

<sup>13</sup> Tal es el caso de Uruguay, primer país latinoamericano en ser observador o de Qatar, miembro asociado. Para vislumbrar los entretrejos políticos y económicos de la Francofonía, véase *Le Figaro*, del 23 de octubre de 2012 en <[www.lefigaro.fr/flash-actu/2012/10/23/97001-20121023FILWWW00526-l-uruguay-rejoint-la-francophonie.php](http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2012/10/23/97001-20121023FILWWW00526-l-uruguay-rejoint-la-francophonie.php)> y *Le Monde*, del 13 de octubre de 2012 en <[www.lemonde.fr/proche-orient/article/2012/10/13/francophonie-l-entree-du-qatar-comme-membre-associe-fait-polemique\\_1775174\\_3218.htm](http://www.lemonde.fr/proche-orient/article/2012/10/13/francophonie-l-entree-du-qatar-comme-membre-associe-fait-polemique_1775174_3218.htm)>. Asimismo, es pertinente mencionar el ingreso de México como Estado observador en noviembre de 2014. En palabras del subsecretario de Relaciones Exteriores, “México comparte valores y principios de la OIF como derechos humanos, libertad, igualdad y fraternidad y que el país se sumó al organismo por invitación del presidente francés” (*La Jornada*, 30 de noviembre de 2014).

señala Moura (1999), es un verdadero *casse-tête* proporcionar una definición lingüística de la francofonía. Los países ‘francófonos’ se dividen entre aquellos para los cuales el francés es la lengua oficial o se encuentra entre las lenguas oficiales, y los demás países en los cuales el francés puede ser una lengua que se enseña en la escuela, es decir, como lengua extranjera, o ser la lengua de la escolarización. En pocas palabras, la situación de la lengua francesa en ese mundo ‘francófono’ es muy dispar y la prueba de esto pueden serlo los reportes de la OIF, que con muchos trabajos explica lo que entiende por Francofonía y quiénes son los francófonos.

Como se aprecia de las líneas anteriores, la situación no es sencilla. En este sentido, quisiera terminar este apartado con una cita de Guy Ossito Midiohouan que muestra el malestar de la imposición de la Francofonía en África:

En vérité, la francophonie, contrairement au Commonwealth, a une dimension tyrannique sur laquelle il convient d'attirer l'attention. Dans la tête de ses promoteurs, elle est une chance unique qu'on n'a pas le droit de refuser aux pays africains et qu'ils n'ont pas le droit de refuser. Il suffit, pour être considéré comme "francophone", que vous soyez d'un pays "où l'on parle le français", même si, personnellement, vous ne pratiquez pas cette langue. Votre pays est "francophone", même si 90% de sa population ignore le français. Vous avez beau dénoncer l'idéologie francophone, vous êtes un chantre de la francophonie dès l'instant où vous vous exprimez à peu près correctement en français. On entre en francophonie comme dans un parti unique. Nul n'a besoin de votre avis, c'est comme ça !<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> *Mots pluriels*, núm. 14, junio 2000. Consultado el 2 de junio de 2014 en <[motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP1400GOMfr.html](http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP1400GOMfr.html)>. “En realidad, la francofonía, a diferencia del Commonwealth, tiene una dimensión tiránica sobre la cual conviene llamar la atención. En la mente de sus promotores, se trata de una oportunidad única que no se tiene el derecho de negar a los países africanos y no tienen el derecho a negarse. Para ser considerado como ‘francófono’, es suficiente ser de un país ‘donde se habla francés’, aunque personalmente usted no practique la lengua. Su país es ‘francófono’, incluso si 90% de la población no sabe francés. Por más que usted condene la ideología francesa, usted es un campeón de la francofonía desde el momento en que habla francés más o menos correctamente. Se entra a la francofonía como a un partido único. Nadie le pide a usted su opinión ¡así es!”

## 2.2. Los estudios francófonos

Como lo comenté antes, los estudios postcoloniales tienen un origen anglosajón. Pero, ¿qué sucede en Europa, concretamente en Francia? La realidad es que en este país prácticamente no existen los estudios postcoloniales. Se les ignoró por mucho tiempo, porque se les identificaba como un ‘invento’ norteamericano de poca sustancia. En su lugar, están los estudios francófonos que se interesan en la literatura escrita *en francés* mas no en la literatura francesa, lo que acarrea una consecuencia que podría pasar desapercibida: Francia no se considera parte de la literatura francófona. Los escritores franceses se enseñan en los programas de estudios literarios en las universidades pero están ausentes de los estudios literarios francófonos. ¡Qué paradoja!

Entonces, ¿qué engloba la literatura francófona? La pregunta no admite una sola respuesta, porque el campo de estudio varía según el continente. No hay un acuerdo general: en los Estados Unidos, los estudios francófonos incluyen la literatura del África subsahariana, el Caribe, el Magreb y también la de Quebec (Canadá), Suiza y Bélgica. En Europa, Quebec forma parte del corpus, pero Suiza y Bélgica pertenecen a la literatura francesa. En Quebec, dividen la literatura en francés de la manera siguiente: literatura francesa, literatura quebequense y literatura francófona, que engloba el resto de las literaturas de lengua francesa (Ndiaye, 2004: 6).

Ahora bien, desde que los estudios francófonos aparecen en el currículo de las universidades francesas, en muchos coloquios se ha comentado y analizado su relación con la literatura francesa. Como lo señala Nadège Veldwachter (2011, en línea):

L'appellation "littérature francophone" est loin d'être neutre. Elle sous-entend un jugement de valeur où son déficit symbolique est dû à la double distanciation de la littérature française induite par la suggestion implicite d'une littérature produite hors de France et,

secondement, par une distinction entre francophonie du “Nord” et du “Sud”. Comme l’ont montré bien d’autres avant nous, le domaine littéraire français est si intimement lié au prestige de la nation et à son patrimoine, véritable coextension de son identité, que craintes et réticences deviennent vertement manifestes à l’idée de troubler son homogénéité notoire par la venue d’écrivains et de textes nourris de cultures par trop dissemblables.<sup>15</sup>

En cuanto a su enseñanza, Michel Beniamino (1999: 9) plantea dos problemas muy serios:

1. Las literaturas francófonas, salvo raras excepciones, no han sido objeto de ninguna teoría nueva.
2. El corpus de escritores estudiados se ve modificado por la influencia de factores externos que nadie cuestiona y no siempre resultan válidos, como por ejemplo condicionar la entrada de un escritor al hecho de haber ganado un premio.

Asimismo, agrega un motivo más para preocuparse: el análisis y la enseñanza de las literaturas francófonas tienen ambigüedades que se deben a la poca reflexión teórica y a la dificultad de definir la francofonía. Lo irónico es que esta última es la que justifica el nacimiento de esta área de investigación.

Esta noción mal interpretada e imprecisa de francofonía provoca situaciones que serían cómicas si no revelaran un malestar profundo. En 2006, el Salón del Libro en París fue dedicado a las literaturas francófonas. Sucede que los escritores antillanos que normalmente integran lo que se denomina ‘la francofonía literaria’ no fueron invitados debido a su nacionalidad francesa (Gauvin, 2006).

---

<sup>15</sup> “La denominación ‘literatura francófona’ está lejos de ser neutra. Implica un juicio de valor, donde su déficit simbólico se debe al doble distanciamiento de la literatura francesa inducida por la sugerencia implícita de una literatura producida fuera de Francia y, en segundo lugar, mediante la distinción entre Francofonía ‘Norte’ y ‘Sur’. Como muchos lo han demostrado antes que nosotros, el campo literario francés está tan estrechamente relacionado con el prestigio de la nación y con su patrimonio, verdadera co-extensión de su identidad, que el miedo y la reticencia se hacen bruscamente evidentes ante la idea de molestar a su homogeneidad notoria con la llegada de escritores y textos nutridos de culturas tan disímiles.”

Por si lo anterior no fuera lo suficientemente enredado, por otra parte, Moura (1999)<sup>16</sup> fustiga las antologías sobre literaturas francófonas que, con una visión reduccionista, presentan escritores franceses y francófonos sin siquiera explicar el contexto de sus obras. De ese modo, señala Moura, “Histoire et littérature sont alors interprétées selon une perspective franco-française qui n’avoue ni ses présupposés ni ses négligences théoriques” (1999: 35).<sup>17</sup> En esa misma dirección, Riffard (2008, en línea) critica el discurso asimilador de la metrópoli:

Il faut réécrire l’histoire de la littérature francophone. [...] Cette histoire est lacunaire. Nous travaillons sur ces littératures avec en tête une histoire officielle de la francophonie, jalonnée de dates incontournables et d’oeuvres de référence, peu remises en cause.<sup>18</sup>

Pero estas acusaciones no son las únicas. Un grave problema es el concepto de *universalismo* que permea el canon y la enseñanza de la literatura en Francia. Así, en los años sesenta y setenta del siglo pasado, los estudios de literatura en las universidades francesas se enfocaban en un análisis textual universal, construido a partir de nociones de la retórica clásica, como lo señala Moura (2008). También, la noción de *identidad nacional francesa* descansa sobre la noción universal de *ciudadanía*. Una noción abstracta, pero que borra o esconde varios aspectos cruciales como los de raza, género y clase para crear una ilusión: una sociedad donde todos los ciudadanos sean iguales. De ahí que “French literary scholars tried to develop ‘universal’ modes of textual analysis within a Republic dominated

---

<sup>16</sup> Uno de los pocos investigadores franceses interesados en el postcolonialismo que trabaja en una universidad francesa.

<sup>17</sup> “Se interpretan entonces la historia y la literatura según una perspectiva franco-francesa que no admite ni sus presuposiciones ni sus negligencias teóricas.”

<sup>18</sup> “Se debe volver a escribir la historia de la literatura francófona. [...] Esta historia tiene lagunas. Trabajamos sobre estas literaturas teniendo en la cabeza una historia oficial de la francofonía marcada por fechas ineludibles y obras de referencia poco cuestionadas.”



by ‘universal’ values” (Moura, 2008: 264).<sup>19</sup> Como resultado de lo anterior, toda literatura no francesa se juzga con el mismo rasero.

Por otro lado, Veldwachter (2011) realiza un paralelismo interesante entre los estudios francófonos en Francia y en Estados Unidos. Comenta que, en el primero, la literatura francófona empieza a aparecer en los programas universitarios en los años ochenta del siglo pasado. Actualmente, son pocas las universidades que ofrecen investigación y programas, y éstos difieren según los intereses particulares de los profesores-investigadores. Incluyen parte o la totalidad del mundo francófono, como Paris-Sorbonne (Paris IV), que tiene seminarios sobre las francofonías de Europa, África, Caribe, Canadá y Medio Oriente, mientras que algunas universidades de provincia sólo estudian África, las Antillas y el Magreb. También las modalidades son disímiles, van desde diplomas, maestrías (pocas), cursos optativos o especialidad, entre otras.

En cambio, en el país norteamericano los estudios francófonos ya están muy consolidados. Nutriéndose de nuevas disciplinas, tales como los estudios culturales o postcoloniales, que poco a poco reemplazan los modelos estructuralistas de la teoría literaria, atraen desde hace varios años a pensadores y escritores francófonos. Sirva mencionar a dos de ellos: Maryse Condé (Columbia University) y Édouard Glissant (CUNY).<sup>20</sup>

De ahí que surgen diferencias entre los dos países que no tardan en crear una grieta infranqueable. El punto álgido de la controversia concierne a los estudios postcoloniales, que en los Estados Unidos se utilizan para enseñar la literatura francófona. A este respecto Veldwachter (2011) señala:

---

<sup>19</sup> “Los estudiosos de literatura francesa trataron de desarrollar modos ‘universales’ de análisis textual dentro de una República dominada por valores ‘universales’.”

<sup>20</sup> The City University of New York.

La France, en effet, souffre de ne pas savoir valoriser et retenir ses intellectuels, toute origine confondue, qui tâteraient trop de la question postcoloniale. La question “postcoloniale”, le mot est lâché. En appliquant les sciences humaines aux faits littéraires, les départements de français d’Outre Atlantique ont fini par creuser un écart irréversible avec leurs homologues français quant à l’approche des lettres francophones, envenimant de la sorte les politiques de concurrence quant à l’ouverture sur de nouvelles lignes et méthodes de penser.<sup>21</sup>

Hasta aquí un breve recorrido por la enseñanza y la dirección que han tomado los estudios francófonos. Sin embargo, cabe recordar un acontecimiento que fue el detonante para que la historia del colonialismo resurgiera con fuerza en Francia: el 23 de febrero de 2005 se promulgó una ley que, en su artículo cuarto pedía que los programas escolares reconocieran el papel positivo jugado por Francia en los territorios de ultramar, sobre todo en África del Norte.<sup>22</sup> Esta ley provocó un sinnúmero de reacciones en contra, sobre todo en Argelia, pero también en Francia. En el mundo académico, investigadores, historiadores en su mayoría, elaboraron dos peticiones: una, en marzo de 2005, que se tituló: “Colonización: No a la enseñanza de una Historia oficial”, y otra, en diciembre del mismo año, “Libertad para la Historia”. En enero de 2006, el texto de ley tuvo que reescribirse, según las palabras del presidente Jacques Chirac, “porque dividía al pueblo francés”. El artículo cuarto se modificó con el decreto número 2006-160 del 15 de febrero 2006 y se omitió la oración que

---

<sup>21</sup> "En efecto, Francia sufre de no saber valorar y retener a sus intelectuales de cualquier origen que se interesan demasiado por la cuestión postcolonial. La cuestión “postcolonial”, ya dije la palabra. Al aplicar las ciencias humanas a los hechos literarios, los departamentos de francés del otro lado del Atlántico acabaron por cavar un hueco irreversible entre sus homólogos franceses y ellos en lo que atañe a la manera de abordar la literatura francófona, envenenando de este modo la política de competencia en cuanto a la apertura de nuevas líneas de investigación y de metodología."

<sup>22</sup> Les programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du nord et accordent à l’histoire et aux sacrifices des combattants de l’armée française issus de ces territoires la place éminente à laquelle ils ont droit ([www.legifrance.gouv.fr](http://www.legifrance.gouv.fr), consultado el 13 de septiembre de 2011). ["Los programas escolares reconocen en particular el papel positivo de la presencia francesa en ultramar sobre todo en África del norte y otorgan a la historia y a los sacrificios de los combatientes del ejército francés provenientes de esos territorios el lugar eminente al que tienen derecho."]

causaba polémica. En ese ambiente, el periodo colonial era de nuevo tema de debate en Francia y la noción de postcolonialismo apareció por primera vez, tímidamente, en los medios franceses. No obstante, no fue suficiente para que cambiaran las mentalidades: el futuro presidente de la república, en un discurso preelectoral en Caen en 2007, aseguró que no aceptaría que se juzgara el pasado con los prejuicios del presente y que se reescribiera la historia para culpar a Francia, a la par que defendía a los colonos.<sup>23</sup>

Ahora bien, ¿estos acontecimientos, aunados a los disturbios de noviembre de 2005,<sup>24</sup> modificaron el panorama académico en Francia? Se puede afirmar tímidamente que sí; hubo un renovado interés por los estudios coloniales. Sobre el tema se publicaron varios libros y números especiales de revistas, así como se organizaron algunos congresos (Moura, 2008: 267). Si recordamos que los estudios postcoloniales en el mundo sajón tienen más de treinta años, el reciente interés del mundo académico francés puede ser difícil de entender y aun así encuentra resistencia. Se siguen defendiendo los principios universales y, al igual que su presidente, algunos piensan que es típicamente europeo caer en un remordimiento injustificado. Así lo señala Pascal Bruckner (2006) en su libro *La tyrannie de la pénitence. Essai sur le masochisme occidental* (citado por Moura, 2008: 269).

Es curioso, para no decir penoso, pero es mayor el número de estudiosos anglosajones que se interesan en el postcolonialismo francófono que el de estudiosos

---

<sup>23</sup> “Je n’accepte pas que l’on juge toujours le passé avec les préjugés du présent. Je n’accepte pas cette bonne conscience moralisatrice qui réécrit l’histoire dans le seul but de mettre la nation en accusation... Non, tous les Français dans les colonies n’étaient pas des monstres et des exploitateurs.” Discurso de Nicolas Sarkozy el 9 de marzo de 2007 en Caen, Francia.

(<<http://sites.univ-provence.fr/veronis/Discours2007/transcript.php?n=Sarkozy&p=2007-03-09>>, consultado el 13 de septiembre de 2011). [“No acepto que siempre se juzgue el pasado con los prejuicios del presente. No acepto esa buena conciencia moralista que vuelve a escribir la historia con el solo propósito de presentar cargos contra la nación. No, en las colonias no todos los franceses eran monstruos y explotadores.”]

<sup>24</sup> Los disturbios estallaron en Clichy sous Bois y se propagaron a varias periferias urbanas en toda Francia. El gobierno decretó el estado de emergencia el 8 de noviembre y éste se mantuvo durante tres semanas. En estas periferias urbanas vive una gran mayoría de inmigrantes o de franceses de origen africano o norafricano. Son lugares caracterizados por la discriminación y la marginación.

franceses. La mayoría son ingleses o norteamericanos. Y cuando existen trabajos pioneros sobre ex colonias francesas por parte de intelectuales franceses, se deben principalmente a aquellos que están trabajando en Estados Unidos, tales como Françoise Lionnet y Anne Donadey (Kelly, 2005).

Si hubo tentativas de abrir un debate entre académicos franceses y anglófonos, corresponden a estos últimos, porque del lado francés sigue el escepticismo acerca de la teoría postcolonial. En este contexto vale la pena rescatar la postura de Forsdick (2005), que considera que los estudios postcoloniales francófonos son una respuesta plausible, “a constructively critical strategy emerging from dissatisfaction with both the monolingual emphases of postcolonial criticism [...] and the monocultural, essentially metropolitan biases of French Studies” (2005: 527).<sup>25</sup> Es decir, no un postcolonialismo que solamente se enfoca en el inglés, ni tampoco estudios francófonos que se apoyan en una cultura francesa exclusivamente metropolitana, sino estudios postcoloniales francófonos con objetivos y objetos de estudio redefinidos. Ambos, los estudios francófonos y postcoloniales, se enriquecerían mutuamente. Esta idea que permitiría la no fragmentación entre ‘Francia’, ‘francés’ y ‘francófono’, proviene de un estudioso inglés, y fue tema de discusión en 2005 entre sus pares anglófonos interesados en la lengua y cultura francesas.

El recorrido que he presentado en estos dos apartados permite mostrar por qué es mucho más provechoso para esta investigación sustentar mi marco teórico en los estudios postcoloniales de literatura. Desde esta perspectiva, no se juzga el valor de una obra a partir del francés sino que, por el contrario, el foco de atención se centra en la alteridad.

---

<sup>25</sup> “[U]na estrategia crítica constructiva que surge de la insatisfacción tanto con los énfasis monolingües de la crítica postcolonial [...] como con los sesgos monoculturales esencialmente metropolitanos de los estudios franceses.”

Terminada la digresión, de aquí en adelante me enfocaré en lo que constituye propiamente el marco teórico de esta investigación.

### **2.3. Los estudios postcoloniales de literatura**

Los estudios postcoloniales de literatura abarcan varias vertientes. Una manera de entender estos estudios es creer que la literatura, la cultura y la historia se interrelacionan e influyen entre sí. Sus temas son numerosos, sus intereses también. Mi objetivo, en este capítulo, es dar a conocer esta diversidad en las investigaciones y hacer patente su pertinencia para abordar, más tarde, el análisis de la obra que me ocupa, a saber *Texaco* de Patrick Chamoiseau.

Según Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1989), la teoría postcolonial surge por la imposibilidad que manifiesta la teoría europea para abordar los escritos postcoloniales debido a sus complejas y variadas culturas. Basadas en lo ‘universal’, las diferentes teorías europeas se ven cuestionadas frente a la escritura postcolonial, como trataré de explicar más adelante. El concepto *universal* representa una arma poderosa en contra de todas las diferencias que definen a las sociedades postcoloniales. Es un mito que Occidente utiliza para no aceptar otras literaturas, otros géneros más que los que conoce. Pareciera como si la literatura fuera propiedad del mundo occidental. El resultado ha sido la marginación de literaturas de otras culturas durante siglos.

Itamar Even-Zohar (1994),<sup>26</sup> en “La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa”, se pregunta si la literatura<sup>27</sup> es realmente algo privativo de Europa y

---

<sup>26</sup> Even-Zohar es un renombrado investigador israelí, que se ha dedicado al estudio de la cultura. Su teoría de los polisistemas, que surge a partir de los formalistas rusos de principios del siglo XX, se aplica a los estudios de traducción y ha jugado un papel importante para demostrar cómo la literatura traducida es parte del sistema literario, cultural e histórico de la lengua meta y cómo puede influir en éste.

contesta que las actividades literarias como tales no son propiamente europeas, pero las funciones que esas actividades desempeñaron en la formación y organización de la vida en Europa sí son características de ésta. Y agrega que cuando este fenómeno sucede en otros países fuera de Europa durante los siglos XIX y XX, en realidad es una actividad ‘nueva’ que se toma de las culturas europeas.<sup>28</sup>

De acuerdo con Even-Zohar, la literatura sirve como “un factor omnipresente para la cohesión socio-cultural” (1994: 360). En mi opinión, esta aseveración es cierta, si bien puede haber otros factores que intervengan para cimentar esta cohesión. Por su importancia, los estudiosos tuvieron que tomarla en cuenta a la hora de analizar el colonialismo y el postcolonialismo.

Los estudios postcoloniales se enfocan, primeramente y de manera crítica, en lo que es el discurso de la colonización. Sin embargo, no se detienen ahí, también analizan tópicos que se relacionan con la descolonización, la independencia de pueblos colonizados, a través de sus escritos. Es decir, consideran el fenómeno del colonialismo a partir del marco de la dominación, pero también a partir del de la resistencia. No hay que olvidar que la literatura postcolonial es sede de esta última.

Ahora bien, existen tres categorías dentro de los estudiosos –lo que a veces provoca fricciones entre ellos para saber quiénes son los que ‘pueden’ hablar de los colonizados y los que no–; estas categorías se dividen de la manera siguiente:

- 1) Los que estudiaron y viven en el mundo occidental, esto es en Estados Unidos y Europa, en particular.

---

<sup>27</sup> Para Even-Zohar, la literatura es “un conjunto de actividades, sólo parte de las cuales son los ‘textos para ser leídos’ o ‘textos para ser escuchados’ o, incluso, ‘comprendidos’” (1994: 362). Estas actividades incluyen la producción y el consumo, el mercado y las relaciones de negociación entre normas.

<sup>28</sup> No quisiera entrar en esta polémica, sólo mencionar que este fenómeno existe y es motivo de reflexión.

- 2) Los que crecieron en culturas no occidentales, pero que hoy en día viven en el mundo occidental.
- 3) Y los que viven y escriben en culturas no occidentales. Es decir, en las ex colonias de África, Asia, etc. (Bressler, 2011).

Estas tres categorías incluyen a todos los que están interesados en el postcolonialismo. A primera vista puede parecer extraño que la mayoría de los trabajos provengan del mundo occidental, por lo que entonces uno se debería preguntar: ¿cómo un occidental, cuya cultura estuvo al servicio de la colonización, puede hablar en nombre de estas culturas subalternas? La aparente paradoja es que los estudios postcoloniales tienen una importancia muy marcada en el mundo académico de los Estados Unidos, país que sigue teniendo injerencia en el devenir de otros países.

Los estudios postcoloniales son de origen anglosajón y su marco es el colonialismo británico. Ahora bien, ¿por qué los intelectuales occidentales no deberían confrontarse con su historial colonial? Hommi Bhabha afirma: “The Western metropole must confront its postcolonial history, told by its influx of postwar migrants and refugees as an indigenous or native narrative internal to its national identity” (1994: 6).<sup>29</sup> A partir de la mitad del siglo XX, las migraciones hacia Europa y Estados Unidos, después de la independencia de sus colonias, han cambiado la política interna de esos países y también del mundo académico con la afluencia de intelectuales del ‘Tercer Mundo’. Este hecho fue uno de los factores determinantes que explican el nacimiento de los estudios postcoloniales en el mundo anglosajón.

---

<sup>29</sup> “La metrópolis occidental debe enfrentar su historia postcolonial, contada por su afluencia de refugiados y migrantes de la posguerra, como una narrativa autóctona o nativa intrínseca a su identidad nacional.”

Otras preguntas posibles son ¿qué sucede con estos intelectuales que ahora viven en el mundo occidental? (Muchos residen en Estados Unidos: Bhabha, Spivack, por citar sólo dos.)<sup>30</sup> ¿Acaso están demasiado occidentalizados y han perdido esa ‘pureza’ del colonizado? ¿Deben seguir hablando en nombre del subalterno? ¿Sólo la voz de los estudiosos que pertenecen a la tercera categoría tiene veracidad? Es decir, los que siempre fueron objetos del discurso nacional y que ahora se volvieron sujetos. En realidad, ellos también son parte de una élite en su país. Appiah califica los estudios postcoloniales de una manera muy ácida:

Postcoloniality is the condition of what we might ungenerously call a comprador<sup>31</sup> intelligentsia: a relatively small, Western-style, Western-trained group of writers and thinkers who mediate the trade in cultural commodities of world capitalism at the periphery. In the West they are known through the Africa they offer; their compatriots know them both through the West they present to Africa and through an Africa they have invented for the world, for each other, and for Africa (Appiah, 1991: 348).<sup>32</sup>

Como se aprecia de lo anterior, el problema reside en el hecho de hablar sobre, desde o por el colonizado. No existe una sola verdad como tampoco hay un solo colonialismo. No todos los países colonizados sufrieron el mismo tipo de colonización. Como lo señalé líneas

---

<sup>30</sup> Hace cuarenta años, Fernández Retamar opinaba que: “El colonialismo ha calado tan hondamente en nosotros, que sólo leemos con verdadero respeto a los autores anticolonialistas *difundidos desde la metrópolis*.” (1971: 40).

<sup>31</sup> El término *comprador* se utiliza en los estudios postcoloniales para referirse a una élite privilegiada que se desenvuelve muy fácilmente en la lengua y en la práctica comunicativa del colonizador y, por ende, podría ser más reacia a luchar por una independencia cultural y política de su país (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 2000).

<sup>32</sup> “La postcolonialidad es una condición de lo que podríamos llamar, sin ser amables, como una intelligentsia comprador: un grupo relativamente pequeño de escritores y pensadores con formación y estilo occidental, que fungen como los intermediarios del comercio de los bienes culturales del mundo capitalista con la periferia. En Occidente se les conoce por el África que ofrecen; sus compatriotas los conocen tanto por el Occidente que le presentan a África como por el África que han inventado para el mundo, para los iguales a ellos, y para África.”



arriba, el debate sobre quién puede hablar en nombre de los subalternos sigue vigente en las diferentes disciplinas que se acercan al postcolonialismo.

La teoría postcolonial se ha enfocado en dar la voz a los colonizados, pero también quiere evidenciar cómo el colonialismo ha influido en nuestra manera de pensar: el punto de vista eurocentrista, que domina muchas disciplinas académicas o bien la literatura en la época de colonización, son dos ejemplos de este poder (Christiansen, 2010).

Por su naturaleza mixta, la teoría postcolonial no puede producir plenamente una nueva cultura ni reproduce la antigua cultura nativa, más bien aporta una cultura híbrida, en la cual fusiona el sistema cultural occidental con el de la cultura nativa. El centro y la periferia se interrelacionan.<sup>33</sup> El colonizado, antiguo objeto del conocimiento, se vuelve sujeto, y quiere apropiarse a su vez del discurso. Nace de los estudios literarios a finales de los años setenta del siglo pasado y sus representantes (entre ellos, Spivack, Bhabha y Said) empiezan a utilizar el término *postcolonialism* no como una referencia a un periodo histórico, sino como un constructo para un análisis teórico. En suma, quieren desestabilizar la noción de conocimiento que defiende el mundo occidental: “their primary objective was to ‘provincialize’, ‘de-naturalize’ or ‘de-transcendentalize’ Western forms of knowledge and the universalist pretensions that came with them” (Nichols, 2010: 115).<sup>34</sup>

### **2.3.1. La literatura postcolonial**

En este apartado y el siguiente, me apoyaré en una obra seminal de los estudios postcoloniales, a saber *The Empire writes back* (1989) de los australianos Bill Ashcroft,

---

<sup>33</sup> En los estudios postcoloniales, las nociones de *centro* y *periferia* son fundamentales, designan respectivamente el imperio colonial (Europa) y las colonias. Existe entre ellos una relación binaria de oposición, es decir si no hubiera centro no habría periferia y viceversa. Ponen de relieve la distancia que existe –en todos sentidos– entre el colonizador y los colonizados.

<sup>34</sup> “[S]u objetivo principal era “provincializar”, “desnaturalizar”, o “desacralizar” las formas occidentales de conocimiento y las pretensiones universalistas que conllevan.”

Gareth Griffiths y Helen Tiffin, porque discuten dos temas que me interesan en esta investigación: literatura y lengua.<sup>35</sup> Asimismo, es pertinente recordar que los estudios postcoloniales han transformado la manera de estudiar la literatura y tener presente que:

Post-colonial literature is a synthesis of protest and imitation. It blends revolt and conciliation. This duality permeates its stratagem, its style, and its themes in a manner that is not always readily perceptible to critics (Asante-Darko, 2000: 2).<sup>36</sup>

### **2.3.1.1. Su origen y desarrollo**

Una primera pregunta que puede plantearse es la siguiente: ¿De dónde provienen las literaturas postcoloniales? La respuesta puede variar según los autores, pero Ashcroft, Griffiths y Tiffin, que contemplan solamente las colonias del imperio inglés, están de acuerdo en que: “African countries, Australia, Bangladesh, Canada, Caribbean countries, India, Malaysia, Malta, New Zealand, Pakistan, Singapore, South Pacific Island countries, and Sri Lanka are all post-colonial literatures” (1989: 2).<sup>37</sup> También agregan –y esto podría sorprender a muchos–:

The literature of the USA should also be placed in this category. Perhaps because of its current position of power, and the neo-colonizing role it has played, its postcolonial has not been generally recognized. But its relationship with the metropolitan centre as it evolved over the last two centuries has been paradigmatic for post-colonial literature everywhere (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 1989: 2).<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> No serán los únicos autores a los cuales voy a recurrir, pero sí son los más importantes.

<sup>36</sup> “La literatura post-colonial es una síntesis de protesta e imitación. Fusiona la sublevación y la reconciliación. Esta dualidad permea sus estratagemas, su estilo y sus temas de una manera que los críticos no siempre perciben fácilmente.”

<sup>37</sup> “Las de los países africanos, Australia, Bangladesh, Canadá, los países del Caribe, India, Malasia, Malta, Nueva Zelanda, Pakistán, Singapur, los países de las Islas del Pacífico Sur y Sri Lanka son todas literaturas post-coloniales.”

<sup>38</sup> “La literatura de los Estados Unidos también debería ubicarse dentro de esta categoría. Tal vez por su actual posición de poder, y por el papel neo-colonizador que ha desempeñado, su condición postcolonial

Si pensamos en los mismos términos, se debería agregar a la literatura de las ex colonias francesas la literatura de Quebec. Varios autores, principalmente quebequenses, apoyan esta idea.

Una segunda pregunta derivada de la anterior es: ¿Cómo se desarrollaron las literaturas postcoloniales? Según los autores, en tres etapas:

La primera ocurre durante el periodo de la colonización, esa literatura escrita por una élite se identificaba con el poder colonial. En aquel momento son famosas las obras de viajeros, las memorias de soldados, colonos y turistas. Evidentemente, esa literatura no representaba la cultura local que ya existía. Prevalecía la idea del centro como el hogar y se reforzaba la oposición binaria metrópolis-colonia. Un ejemplo de ello sería la obra de Rudyard Kipling, en particular su poema “The white man’s burden”, con su subtítulo “The United States and the Philippine islands” (1899).

La segunda etapa se manifiesta también durante el periodo colonial, y las obras son escritas por nativos o marginados. En el siglo XIX, la literatura de los misioneros africanos o la poesía y prosa de los hindúes de clase alta, educados en lengua inglesa, ilustran este hecho. Eso significa que gozaban de los privilegios de una educación inglesa a fin de poder escribir en esa lengua. Esa literatura no representaba subversión ninguna, aunque se tocaban temas sensibles como la existencia de una cultura local más antigua que la de Europa o la brutalidad del sistema carcelario. Esos trabajos estaban bajo el dominio del poder colonial que dictaba lo que se podía escribir y, en consecuencia, no tenían la posibilidad de manifestar una perspectiva anticolonial.

---

generalmente no se ha reconocido. Sin embargo, la evolución de su relación con el centro metropolitano a lo largo de los dos últimos siglos ha sido paradigmática para la literatura post-colonial en todo el mundo.”

La tercera etapa es cuando floreció la literatura independiente, que se apropió de la lengua y la escritura para un uso nuevo y diferente. Corresponde al periodo posterior a la independencia de las colonias. Es la literatura postcolonial moderna.

Cabe mencionar que en las tres etapas, el inglés era la lengua utilizada. En este trabajo, me enfocaré principalmente en este tercer estadio.

La nueva literatura buscó un lugar que la metrópolis no le quiso dar. Estaba relegada. Se le llamó Commonwealth Literature porque, como su nombre lo indica, se produce en países que fueron colonias inglesas. Sin embargo, no todos los países del Commonwealth fueron colonias, por lo que el nombre produjo reacciones encontradas. Para unos, el nombre era condescendiente, engañoso y anticuado. Para Salman Rushdie (1991), en su ensayo “Commonwealth Literature does not exist”, el término era segregacionista. Esta nueva área, dentro de los estudios de lengua inglesa, empezó en los años sesenta del siglo pasado tanto en Estados Unidos como en el Reino Unido. Fue difícil que se reconociera la creatividad de la escritura de esos países en una disciplina basada en la literatura y cultura británicas, porque retaba los valores y el canon literario inglés. Otro término que se usó, aunque de manera muy limitada, fue Third World Literature. Era demasiado peyorativo para que prevaleciera, así que surgió un término alternativo, New Literature, que tuvo bastante aceptación en el mundo académico. Lo irónico es que muchas veces se refiere a culturas que tienen tradiciones literarias más antiguas que la literatura inglesa, tal es el caso de la India. Para evitar ese problema, se le llamó New Literature in English (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 2000). Más tarde, a finales de los setenta y principios de los ochenta, se le designó como Postcolonial Literature. Esta última se refiere tanto a la literatura escrita en inglés como en lenguas indígenas o en francés, español o portugués. Encontrar un nombre que evitara la connotación de un contexto negativo o poco adecuado

parece que no fue fácil, pero el término *postcolonial*, a pesar de que ha causado mucha controversia, ya está establecido.

### **2.3.1.2. Sus características**

Un aspecto que surge una y otra vez en la literatura postcolonial está relacionado con las nociones de *lugar* y *desplazamiento*. Invasores europeos que desplazan o matan a nativos existieron en todos los continentes, y sus consecuencias operan de varios modos: imponen un sentimiento de desplazamiento a los que se movieron a las colonias y afectan a las poblaciones locales, quienes a través de la migración o la esclavitud se vieron obligados a abandonar sus lugares de origen. Adicionalmente, otro elemento importante que empaña la representación del lugar es la imposición de una nueva lengua, la lengua colonial. Existe una diferencia entre el lugar que uno experimenta y la descripción que la nueva lengua proporciona. Las nuevas palabras utilizadas para describir el lugar tienen su origen en un medio ambiente diferente. Asimismo, los colonizadores llevaron consigo una idea de la tierra que tenía una justificación económica, así como política y legal, por ejemplo, el concepto de propiedad.

Por otro lado, los colonizados se sirvieron del lugar y del desplazamiento para crear resistencia (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 2000). *Texaco*, el título de la obra en la que baso mi investigación, junta el lugar y el desplazamiento en una sola palabra. Este barrio que fundó Marie-Sophie Laborieux, el personaje principal, representa la historia de la isla y el desplazamiento de los esclavos africanos que luchan para adueñarse poco a poco de las ciudades.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Retomo y profundizo en este tema en el Capítulo 4.

Otro de los temas recurrentes que comparte la literatura postcolonial es la construcción o destrucción de casas o edificios. Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1989: 28) mencionan varios ejemplos de ello en contextos y lugares diferentes: V. S. Naipaul (1961) en *A House for Mr Biswas* (Trinidad y Tobago), Santha Rama Rau (1956) en *Remember the house* (India) o Janet Frame (1979) en *Living in the Maniototo* (Nueva Zelanda).

Otras características son el uso de la alegoría, la ironía, el realismo mágico y narrativas discontinuas. El silencio también se impone en las obras postcoloniales, el silencio de los colonizados quienes fueron despojados de su lengua y obligados a utilizar otra. Al no poder expresar sus sentimientos y pensamientos a través de su lengua, el resultado es un silencio. El colonizado se vuelve mudo. Este silencio representa la capacidad de aguantar, la paciencia del colonizado. El silencio es también una forma de censura, que subyace a la pregunta de Spivack (1988) *Can the subaltern speak?*

André Brink (1998) explica el papel del silencio en la literatura durante el periodo del *apartheid* en Sudáfrica, pero éste se puede generalizar:

It was the kind of situation in which any utterance invited scrutiny in terms of what was not said: each word spoken/written implied the imposition of silence on another that might (or even “should”) have taken its place in the paradigm. How often in those years (which already appear immeasurably remote even if they remain distressingly close in time) was one reminded of Brecht’ famous dictum about those moments in human history when to speak of flowers means to remain silent about so many other things (Brink, 1988: 15-16).<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> “Era una situación en la que cualquier enunciación invitaba al escrutinio de lo que no se decía: toda palabra pronunciada/escrita implicaba imponer el silencio sobre otra que podría (o incluso “debería”) haber ocupado ese lugar en el paradigma. En esos años (que ya parecen inconmensurablemente remotos, aun cuando siguen siendo dolorosamente cercanos en el tiempo), se le recordaba a uno con frecuencia la famosa frase de Brecht sobre esos momentos en la historia de la humanidad en los que hablar de flores significa guardar silencio sobre otras muchas cosas.”

Los autores de *The Empire writes back* enfatizan lo que puede ser el principal aspecto de la literatura postcolonial: la subversión. La subversión es una respuesta a la dominación colonial y una muestra de creatividad. Una manera de subvertir la literatura fue reescribiendo obras clásicas, dándoles otra realidad y rompiendo con la perspectiva europea.

El canon literario europeo impuesto por los colonizadores implicaba y sigue implicando una manera de ver la literatura, una manera de escribir. John Marx (2004) opina que existen tres tipos de relaciones entre la literatura postcolonial y el canon literario occidental:

- 1) La escritura postcolonial ha repudiado el canon literario.
- 2) La literatura postcolonial ha revisado textos canónicos y conceptos.
- 3) La literatura postcolonial ha influido el canon.

Examinaré las tres afirmaciones. La primera, el repudio al canon literario, no es una sorpresa, por sus orígenes era de esperar que los escritores postcoloniales se alejaran del canon europeo, lo retaran. La mayoría de ellos provienen de comunidades cuya tradición oral es muy antigua y en sus relatos tratan de retomar esta práctica ancestral. La estructura y la forma narrativas se abren a otras maneras de pensar la literatura y, en consecuencia, ponen en entredicho la idea de una literatura universal. Su escritura quiere demostrar que provienen de una cultura y una sociedad diferentes. Por ejemplo, el uso de tradiciones de la épica religiosa en las novelas hindúes o el de los proverbios y de la oralidad en África del Oeste (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 1989). Si bien utilizan –casi todos– la lengua del colonizador, no dejan de marcar esta diferencia. Así, el translingüismo como forma de hibridación es una de sus características principales.

La segunda afirmación, la revisión y reescritura de textos canónicos, es una manifestación muy interesante del ‘atrevimiento’ de los escritores postcoloniales. Algunos se han dedicado a reescribir clásicos de la literatura ‘universal’. Es una apropiación. Las obras ‘*détournées*’ más famosas son *The tempest* de Shakespeare, *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe y *Jane Eyre* de Charlotte Brontë.

*The tempest* pone en escena a un personaje, Calibán –esclavo de Próspero, el Duque de Milán, un usurpador– que Shakespeare presenta como un ser parecido a un animal, un monstruo. En la pluma de Aimé Césaire, en *Une tempête* (1969), Calibán es negro y oprimido. De ser objeto del colonialismo, se vuelve sujeto de resistencia al colonialismo. La obra es una adaptación de la de Shakespeare, pero con alteraciones. Calibán se da cuenta de lo que le hizo el hombre blanco y se rebela contra él, contra la identidad que le ha sido impuesta, contra la lengua y los valores que le han sido enseñados. El personaje de Calibán ha sido retomado a su vez por escritores africanos, latinoamericanos y quebequenses.<sup>41</sup>

Por otra parte, la reescritura de *Robinson Crusoe* que hace Coetzee en *Foe* (1986) revela lo que subyace en esta obra, el racismo. Friday, que era un joven amerindio de tez clara, en *Foe* deviene un hombre de tez oscura, negra, con labios gruesos y pelo rizado, es decir, el arquetipo occidental del negro. Y, un dato muy significativo, es mudo, le cortaron la lengua y su silencio se impone a lo largo de la novela. En la obra original, a este personaje le enseñan a hablar, en *Foe* a escribir. Los temas principales de la novela de Coetzee se centran en el poder y la búsqueda de la libertad. Escrita antes de la abolición del

---

<sup>41</sup> Entre los escritores latinoamericanos, el poeta y ensayista cubano Roberto Fernández Retamar se ha interesado, desde hace muchos años, en el personaje de Calibán al que ve como el símbolo del hombre latinoamericano. En su libro *Todo Caliban* (2004) incluye una lista de autores de diferentes continentes que se han acercado a esa figura. Por cierto, Retamar prefiere omitir el acento sobre Calibán.



*apartheid*, podría ser una alegoría de lo que pasaba en Sudáfrica: los colonizadores dejaron mudos a los negros al quitarles la voz que podrían haber tenido con el derecho a votar.

Y, finalmente, *Jane Eyre*, que en la pluma de Jean Rhys se titula *Wide Sargasso Sea* (1966). La autora reescribe la novela en torno al personaje de Bertha Mason, una criolla blanca y primera esposa de Edward Fairfax Rochester, cuyo retrato negativo potencializa sus diferencias con *Jane Eyre*. El personaje termina por ser encerrado en el ático durante más de diez años. Rhys le da otro nombre: Antoinette Cosway, un nuevo lugar, el Caribe, y ella se convierte en una de las principales narradoras y protagonistas de la nueva versión. Antoinette nace en Jamaica, colonia inglesa, pero su madre es de Martinica, colonia francesa, y la obra muestra esta complejidad lingüística: francés, francés caribeño, inglés, inglés caribeño, *créole*. El libro se presenta como una *precuela* de *Jane Eyre* y retrata ferozmente el colonialismo en el Caribe.

Como se puede apreciar, la reescritura de textos canónicos revela una relación conflictiva con el texto original, por ende no pretende ser una simple imitación, sino más bien una transformación. Tampoco es una adaptación moderna de un texto antiguo o una parodia, sino que se trata de una versión que busca remplazar el texto anterior, negarle su poder y corregirlo (Widdowson, 2006). Lo crucial es que el nuevo texto nos remite al original y, como lector, uno siempre se siente obligado a recordar cómo era el primer texto y cómo está reflejado o no en el nuevo. Es una doble lectura que realiza el lector –claro, el lector informado– con esta comparación entre las dos obras.

La tercera afirmación, la influencia de la literatura postcolonial en el canon literario, nos remite a los estudios postcoloniales de literatura como una nueva disciplina en el mundo académico occidental. Con su presencia, ajusta la balanza y ejerce presión sobre el canon literario. Internacionaliza un área de estudio propiamente europeo, refuta lo que

Naipaul (1988) llama “the joke knowledge of the world”, es decir, un mundo fantasioso que no existe realmente, pero que está asentado en documentos, obras literarias, y que Said (1978) reveló antes que él. Pero este supuesto conocimiento no atañe solamente a las colonias, sino también a la metrópoli. George Lamming en *The pleasures of exile* (1960) narra cómo un habitante educado de la isla de Trinidad, que el autor conoció en un barco que los llevaba a Gran Bretaña, se quedó consternado al llegar a un puerto inglés y darse cuenta de que los ingleses también eran trabajadores que se ensuciaban las manos. Por más que había leído a Dickens y no obstante la información que había recibido en la escuela, no podía creer lo que sus ojos veían. En Trinidad, los ingleses no realizaban trabajos manuales. Más allá de lo anecdótico, esto demuestra el poder de la colonización sobre la mente de los colonizados.

Asimismo, los estudios de literatura postcolonial permitieron una revisión crítica de todos los términos del análisis literario, desestabilizando lo que representa la literatura para Occidente. Finalmente, en una visión muy optimista, John Marx afirma que:

Because it maintains an authority to mediate local culture, postcolonial literature reveals that cultural differences can be overcome, as demonstrated by what Appiah describes as a basic human capacity to read and understand literature (at least of the narrative sort).

Without sacrificing its point of entry into literary curricula as the representative of cultures repressed by imperialism, therefore, postcolonial literature seems poised to acquire the responsibility once claimed by the Western canon of mediating and defining the essential elements of our humanity (2004: 94).<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> “Debido a que mantiene la autoridad para mediar la cultura local, la literatura postcolonial revela que las diferencias culturales pueden ser superadas, como lo demuestra lo que Appiah describe como la capacidad humana básica de leer y entender la literatura (al menos la narrativa). Sin sacrificar su puerta de entrada a los programas de literatura como representante de las culturas reprimidas por el imperialismo, por lo tanto, la literatura postcolonial parece estar lista para asumir la responsabilidad antes reclamada por el canon occidental: la de mediar y definir los elementos esenciales de nuestra humanidad.”

Los ejemplos mencionados muestran que una característica muy arraigada en la literatura postcolonial es el contradiscurso, que se utiliza normalmente para identificar textos que han sido reescritos. No obstante, existen otras formas de contradiscurso. Slemon (1987) analiza cómo el uso de la alegoría en los textos postcoloniales señala una forma de lucha contra el discurso colonial y representa un contradiscurso, es decir, un discurso que marca sus diferencias con el discurso dominante y amenaza con subvertirlo. En retórica, la alegoría es “una figura que consiste en hacer patentes en el discurso, por medio de varias metáforas consecutivas, un sentido recto y otro figurado, ambos completos, a fin de dar a entender una cosa expresando otra, diferente”.<sup>43</sup> Permite que el hablante, al mismo tiempo que dice una cosa, manifiesta también otra y, por esta razón, la alegoría juega un papel esencial en textos subversivos. Según Slemon (1987), la alegoría en el contradiscurso sirve para múltiples propósitos y señala tres: a) para una relectura de la historia; b) para analizar y exponer la alegoría que utilizó el colonialismo y discernir los modos de cognición alegóricos empleados a fin de identificarlos como enemigos naturales de la descolonización cultural, y c) con un uso excesivo de la alegoría en el texto, para contrarrestar las tradiciones monolíticas y remplazarlas con una visión pluridimensional que surge siempre de situaciones multiculturales. Más adelante, concluye que los textos postcoloniales tratan de transgredir el discurso dominante, recuperando este tropo en el cual se basan.

Claramente, el potencial de la literatura como espacio de subversión no deja de sorprender. Sus prácticas permiten un discurso contra-hegemónico, un contrapoder literario, sea usando la alegoría a su favor, sea con la reescritura de los textos canónicos, o con ambos.

---

<sup>43</sup> *Diccionario de la Real Academia Española*, < [www.rae.es](http://www.rae.es) > (consultado el 20 de septiembre de 2011).

Una palabra central en la literatura postcolonial es la de 'lectura'. John McLeod, en *Beginning postcolonialism* (2000), resume de manera sencilla qué se lee en los estudios postcoloniales, teniendo presente que leer nunca es una actividad neutra en el contexto del postcolonialismo.

- 1) Textos que provienen de escritores de países colonizados, sobre todo cuando se ocupan del colonialismo pasado y su legado en la actualidad.
- 2) Textos de escritores que han emigrado de países con un antecedente colonial, o que descienden de familias que han emigrado. Sus textos se enfocan en la experiencia de la diáspora y sus consecuencias.
- 3) Relectura de textos producidos durante el periodo colonial, tanto los que tratan de la experiencia de la colonización como los que no.

Esta distinción me permite ubicar a *Texaco* en la primera categoría. Martinica, como ex colonia francesa en el Caribe, ahora Departamento de Ultramar, y *Texaco*, como la historia novelada de los esclavos y sus descendientes en un contexto post y neocolonial, son representativos de este fenómeno.

Finalmente, McLeod (2000) recomienda a sus lectores que, antes de acercarse a textos coloniales y postcoloniales, deben primero reflexionar sobre su manera de leer. Para él, es preciso olvidarse de una lectura convencional y estar dispuesto a radicalizarla.

A modo de recapitulación, y a la luz de lo que he discutido aquí hasta ahora, quisiera enfatizar algunos aspectos: es pertinente desconfiar del concepto de *universalismo*, reconocer la esencia heterogénea del colonialismo, asumir que el uso de la lengua implica cierta manera de ver el mundo y examinarlo en un contexto de poder. También habría que tomar en consideración esta fantasía que nace de las plumas europeas al hablar de países fuera de Europa y, sobre todo, recordar que un texto postcolonial casi siempre es un texto

subversivo, que por su simple presencia desestabiliza el canon literario con su afán por expresarse y manifestar una identidad propia. Juntos, estos elementos me permitirán tener en cuenta ciertas pautas al momento de analizar la obra de Chamoiseau.

### **2.3.1.3. La *littérature-monde***

En 2007, el 15 de marzo precisamente, en la sección “El mundo de los libros” del periódico *Le Monde* aparece un manifiesto literario: “Pour une ‘littérature-monde’ en français”.<sup>44</sup> Lo firman cuarenta y cuatro escritores de lengua francesa alrededor del mundo que representan la diversidad literaria de la francofonía.<sup>45</sup> En 2006, varios premios de literatura franceses fueron otorgados a escritores francófonos. Los premios Goncourt y Grand Prix du Roman de l’Académie Française fueron concedidos a Jonathan Littell (estadounidense y francés) por su obra *Les bienveillantes*. El premio Renaudot lo ganó el escritor congolés Alain Mabanckou por *Mémoires de porc-épic*. El Femina lo recibió Nancy Huston (canadiense) por su novela *Lignes de faille* y el Goncourt des lycéens se lo dieron a Léonora Miano (camerunesa) por *Contours du jour qui vient*. Ese año no se otorgaron distinciones a ningún francés. El manifiesto realza ese acontecimiento y lo cataloga de ‘revolución copernicana’, explicando por qué: el asunto revela que el centro ya no lo es. Se encuentra lejos de París, alrededor del mundo. Los escritores que suscriben el manifiesto advierten que es el fin de la francofonía y el nacimiento de lo que ellos llaman la *littérature-monde* en francés. La periferia toma por asalto la palabra. Celebran el hecho porque durante décadas el mundo fue el gran ausente, debido a una literatura francesa narcisista y se regocijan de que la novela haya podido sobrevivir a esta amenaza. Asocian esta proeza con

---

<sup>44</sup> Véase el Anexo 1. Para una literatura-mundo en francés.

<sup>45</sup> Algunos meses después, la editorial Gallimard publicó la obra colectiva *Pour une littérature-monde en français*, que constituye la prolongación del manifiesto.

el fin del totalitarismo Oeste-Este y notan que esto no sucedió de manera repentina, sino que, antes bien, fue una cuestión de desgaste, de resistencia, de infiltración, que empezó en los años setenta del siglo pasado. En esa época, la novela en lengua inglesa recibe la influencia de culturas de otros continentes. Los ‘hombres traducidos’ –alusión a la novela de Salman Rushdie, *Shame* (1983: 29), en la cual el escritor declara que es un hombre traducido: “I too am a translated man”– son quienes emigraron al centro y viven entre dos mundos, y que, en vez de aceptar la asimilación, defienden su identidad plural. Mencionan a Carlos Fuentes y están de acuerdo con él en que este cambio más que señalarlos como producto de la descolonización, en realidad los convierte en emisarios del siglo XXI. Prosiguen haciendo una comparación entre los escritores herederos del imperio colonial inglés y francés, preguntándose por qué los primeros han conquistado la literatura inglesa, mientras que los segundos no han logrado hacerlo en su literatura. ¿Qué sucede? La respuesta es que Francia tiene la culpa por su visión estrecha de la francofonía. Se mofan de una Francia ‘madre de las artes y de las armas’, ‘benefactora universal’, ‘preocupada por llevar la civilización a los pueblos que viven en las tinieblas’. Señalan que, a la par que sus homólogos de lengua inglesa, los escritores antillanos y africanos, con el concepto de *créolisation*, reivindicaban el derecho a la diferencia. Y de esta manera asestan el último golpe: el surgimiento de la literatura-mundo es el acta de defunción de la francofonía. Ironizan sobre el hecho de que nadie habla o escribe ‘el francófono’. Niegan la relación exclusiva entre nación y lengua y afirman que la francofonía es el último bastión del colonialismo. Aseguran que, durante el año anterior (2006), la imposición colonial se rompió, la lengua liberada se volvió un asunto de todos y que, si uno se mantiene alerta, se acabarán las épocas ‘del desprecio y de la suficiencia’. Es el momento de una nueva literatura polifónica, sin ningún ‘imperialismo cultural’.

Entre los firmantes de este documento hay gente de África, las Antillas, el Magreb, Canadá, China, Suiza y Bélgica, es decir, escritores de varios continentes que tienen en común el uso de la lengua francesa en su práctica literaria. El manifiesto provocó múltiples reacciones, algunas a favor, muchas en contra. Se discutió por qué algunos escritores antillanos tales como Chamoiseau y Confiant<sup>46</sup> (Martinica) no firmaron el manifiesto, en tanto que sí lo hicieron otros como Mary Condé (Guadalupe), Édouard Glissant (Martinica), Roland Bridal (Martinica) y Gisèle Pineau (Guadalupe). Stephanie Bérard (2009) lo explica de la siguiente manera: los primeros siguen viviendo en el Caribe, los segundos viven fuera de las Antillas; Condé vive entre París y Nueva York, Glissant vivía parcialmente en París; Bridal y Pineau, también en París. Esta diferencia entre ‘los de adentro’ y ‘los de afuera’ ha jugado un papel importante en la relación de estos escritores con las Antillas, el mundo y la escritura. Bérard también destaca la relación que tienen los escritores con la lengua francesa: Chamoiseau y Confiant defienden la lengua *créole* y no imaginan una literatura antillana sin ella. No rechazan la lengua francesa, pero quieren moldearla, hacerla suya, jugar con ella. Condé, Bridal y Pineau escriben en francés sin sentir que rechazan sus raíces porque la escritura para ellos no es una marca de identidad. Jean Marc Moura (2010) reconoce en el manifiesto un deseo para que en vez de la francofonía actual (centro: París; los demás: periferia) exista un mundo francófono, en el que Francia sea un país más entre otras naciones. Para él, la francofonía es el recuerdo de que la lengua funciona como un símbolo de lo que es Francia: “this ‘Francophone’ idea is an expression of the belief that language functions as a powerful symbol of its native

---

<sup>46</sup> Es interesante resaltar que Chamoiseau y Confiant, junto con el lingüista Bernabé, son los autores de *Éloge de la créolité* (1993).

speakers, of their beliefs, aspirations and actions” (2010: 2).<sup>47</sup> Para quienes suscriben el manifiesto, la francofonía debe morir para dar lugar a la literatura-mundo.

Un año antes de la publicación del manifiesto, en un artículo de *Le Monde* del 19 de marzo de 2006, Alain Mabanckou escribía:

Pendant longtemps ingénu, j’ai rêvé de l’intégration de la littérature francophone dans la littérature française. Avec le temps, je me suis aperçu que je me trompais d’analyse. La littérature francophone est un grand ensemble dont les tentacules enlacent plusieurs continents. Son histoire se précise, son autonomie éclate désormais au grand jour, surtout dans les universités anglophones. La littérature française, elle, nous l’oublions trop, est une littérature nationale. C’est à elle d’entrer dans ce grand ensemble francophone.<sup>48</sup>

Considero que la demanda que plantean los firmantes del manifiesto, que París deje de ser el centro literario, es legítima. La literatura de ultramar, por llamarle de algún modo, nunca ha sido reconocida como literatura francesa, entendida como literatura escrita por franceses metropolitanos, siempre ha tenido un lugar inferior, por más premios que hayan ganado ‘los escritores de afuera’. Dentro del polisistema literario francés, el sistema de la literatura francófona ocupa una posición claramente secundaria. Ya que este polisistema puede evolucionar mediante la interacción de los sistemas que contiene, es posible que la literatura francófona pueda subir o bajar en la jerarquía. Moura (2010) se apoya en Halen (2003) para describir el sistema literario francófono: reúne toda la literatura no francesa (fuera del hexágono) regida por el centro (París). De éste están excluidos los que Halen

---

<sup>47</sup> “[E]sta idea de la ‘francofonía’ es una expresión de la creencia según la cual la lengua funciona como un poderoso símbolo de sus hablantes nativos, de sus creencias, aspiraciones y acciones.”

<sup>48</sup> “Durante mucho tiempo por ingenuidad soñé que la literatura francófona se integraba a la literatura francesa. Con el tiempo, me di cuenta de que mi análisis era erróneo. La literatura francófona es un gran conjunto cuyos tentáculos abrazan varios continentes. Su historia se ha vuelto más precisa, su autonomía ahora es un hecho público, sobre todo en las universidades anglófonas. Se nos olvida que ella, la literatura francesa, es una literatura nacional. Es ella la que debe entrar en este gran conjunto francófono.”



llama los ‘convertidos’, escritores que no provienen de una cultura francófona, pero que escriben en francés (Samuel Beckett y Andreï Makine, entre otros). También quedan afuera los ‘arrepentidos’, los que borraron toda huella de su identidad francófona (por ejemplo, Charles Plisnier y Henri Michaux). Todos estos escritores pertenecen o están muy cerca del centro, no tienen problemas. En el sistema literario francófono existen rivalidades, según la región francófona de la cual provenga el escritor. Evidentemente no es lo mismo ser belga, suizo o canadiense que haber nacido en Burkina Faso, Madagascar o Ruanda. También, según Halen, existen los ‘iniciados’, aquellos que aprovechan esa diferencia impuesta por el centro:

The trajectories of Verhaeren, Senghor, Chamoiseau, and Ben Jelloun testify to this. They might have become ‘penitents’ (a status that is admittedly more difficult for those from the South to achieve) but instead they have followed an ‘exotizing’ itinerary, deliberately ‘off-center’ happily serving up stereotypes that the center finds readable (2003: 29).<sup>49</sup>

Hay un dejo de desprecio o de burla en la cita, porque lo que enfatiza Halen es que estos autores están fuera del centro –aunque hubieran podido aspirar a ser ‘arrepentidos’, a saber estar en una posición muy cercana al centro– pero lo consiguieron de una manera no muy honrosa, repitiendo los estereotipos del centro para obtener una ventaja profesional. Es un ataque muy fuerte que asesta el autor de la cita a escritores muy famosos, en particular a Senghor.<sup>50</sup> Me parece que lo que favorece ese tipo de conductas es la política neocolonial de Francia hacia sus ex colonias. Esta idea de un centro minúsculo, París, que dicta el

---

<sup>49</sup> “Las trayectorias de Verhaeren, Senghor, Chamoiseau y Ben Jelloun son prueba de ello. Pudieron haberse convertido en ‘arrepentidos’ (sin duda, un estatus más difícil de conseguir para quienes provienen del sur), pero en lugar de ello siguieron un itinerario ‘exotizante’, deliberadamente ‘fuera del centro’, felices de ofrecer estereotipos que el centro considera legibles.”

<sup>50</sup> Senghor, poeta y escritor senegalés, fue un defensor de la negritud. Se le considera como uno de los fundadores de la francofonía.

canon literario de la lengua francesa a unos doscientos veinte millones de francófonos en el mundo parece absurda, no obstante es una realidad que motivó este manifiesto, el cual causó cierto alboroto, incluso escándalo. Cabe señalar que el manifiesto tiene contradicciones, imprecisiones que no comentaré por no ser el punto central de la investigación, pero que fueron objeto de críticas e indignación.<sup>51</sup>

¿Por qué mencionar la literatura-mundo? Porque muestra que la literatura francesa no está exenta de polémica, que su centro reducido a París se está tambaleando y que algunos escritores buscan restablecer cierto equilibrio. Si bien el manifiesto tuvo una visibilidad que se debe en gran parte a las personalidades literarias que lo firmaron –se podría citar a Alain Mabanckou o Tahar Ben Jelloun–, también se le debe reconocer que impulsó un debate tanto en Francia como fuera de ella, tanto en el espacio público como en las universidades. El contradiscurso movió al mundo literario parisino. La llamada al descentralismo, es decir, la lucha para que la relación centro-periferia terminara, es un elemento positivo, al igual que las denuncias acerca de la política cultural de Francia y la de sus editoriales.

Para concluir, en este apartado de literatura postcolonial quise exponer algunos aspectos relevantes de esta literatura que me permitirán más adelante enmarcar mi análisis de la obra *Texaco*. Las características que la definen, los temas principales, la reescritura de algunos de los clásicos universales y el rechazo al canon literario occidental son rasgos fundamentales. En cuanto a la aparición del manifiesto en Francia y su publicación en el periódico *Le Monde*, me pareció importante aludir a este hecho porque demuestra el poder

---

<sup>51</sup> Para conocer algunas de las reacciones al manifiesto, se puede leer la respuesta airada de Abdou Diouf, presidente de la Organización Internacional de la Francofonía, en *Le Monde des livres* del 19 de marzo de 2007. Recomiendo también el artículo muy centrado de Véronique Porra: “Pour une littérature-monde en français. Les limites d’un discours utopique”, 2008.

del centro sobre la periferia, y cómo ésta trata de rebelarse. Es bueno recordar que *Texaco* forma parte de esta periferia reconocida por París, pero uno se puede preguntar ¿qué precio hay que pagar? y ¿qué tanto se necesita negociar para ser tomado en cuenta? El manifiesto podría servir de catalizador para generar una evolución tanto del concepto de literatura francesa como de esta visión neocolonial de la francofonía.

Quisiera terminar con una reflexión sobre lo que Tymoczko (2000) llama la intersección de la literatura postcolonial y de la teoría de la traducción. La autora parte del hecho de que algunos estudiosos reivindican que las ficciones postcoloniales son traducciones y argumenta que existen similitudes entre una traducción y un texto postcolonial. Aunque a primera vista podría sorprender esta comparación, explica que en un texto postcolonial existe una transposición de la lengua y de la cultura al igual que en la traducción. Ambos, escritor y traductor, están entre dos culturas y dos lenguas y ambos utilizan técnicas compartidas para alcanzar su objetivo. Esta comparación será uno de los temas de discusión en el siguiente apartado.

### **2.3.2. El papel de la lengua en la literatura postcolonial**

Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1989) consagran un capítulo entero a la lengua, hecho que revela la importancia que tiene en los estudios postcoloniales. En ese capítulo desarrollan varios temas, en los que quisiera ahondar. Empiezan con dos términos clave, cuando de literatura postcolonial se trata: *apropiación* y *abrogación*.

El primero, la apropiación, es cuando alguien toma una lengua y la acopla a su propia experiencia cultural. La lengua se vuelve entonces una herramienta para expresar experiencias culturales diferentes, es decir, experiencias que no son las de la lengua apropiada. El segundo, la abrogación, es el rechazo de todas las manifestaciones culturales

impuestas por el colonizador, que va desde repudiar sus normas, su estética, el uso correcto de la lengua –y digno de resaltar– hasta negarse a aceptar de la cultura imperialista “its assumption of a traditional and fixed meaning ‘inscribed’ in the words” (1989:38-39).<sup>52</sup> Esta deconstrucción de las palabras juega un papel fundamental en la literatura postcolonial; es una arma que, de nuevo, desestabiliza y, sobre todo, reta al lector. Se podría decir que se ‘descoloniza’ la lengua y la escritura.

Apropiación y abrogación van de la mano, se complementan, y la escritura siempre está bajo este doble juego: abrogar lo que se recibió del centro y, a su vez, apropiarse de la lengua hegemónica, llevarla hasta la lengua vernácula, la periferia, para imponerle las reglas propias de la lengua local. Esta apropiación y abrogación son el sello distintivo de la literatura postcolonial que lucha por un lugar entre dos mundos.

En cuanto a las lenguas habladas en sociedades postcoloniales, los autores discernen tres tipos de grupos lingüísticos: monoglósico, diglósico y poliglósico. El primero son sociedades que utilizan, por ejemplo, solamente el inglés y que, en los estudios postcoloniales, se denominan *settled colonies*. En el caso del mundo anglosajón, corresponden a países como Estados Unidos, Australia, Canadá, Nueva Zelanda. No obstante el término, no son sociedades que tienen un habla uniformada o estándar, sino que pueden presentar peculiaridades lingüísticas. El segundo grupo lingüístico es donde prevalece el bilingüismo: India, África y mencionan también a Canadá, el lado francés, es decir Quebec. Son sociedades donde existe diglosia: normalmente el inglés es la lengua del gobierno, del comercio, y es cuando aparecen más variaciones en el uso literario del inglés. El tercer grupo se refiere a las sociedades poliglósicas del Caribe. Por lo que toca a la

---

<sup>52</sup> “[S]u premisa de que hay un significado fijo y tradicional ‘grabado’ en las palabras”

lengua, en el caso del inglés es pertinente mencionar la separación que hacen los autores al escribir con mayúsculas el *Inglés* como la lengua del imperio y con minúsculas el *inglés* de las colonias.<sup>53</sup>

A principios del periodo postcolonial, los escritores buscaron la manera de encontrar una autenticidad alternativa, porque este concepto provenía del centro y la realidad diaria lo contradecía. Fueron los años en que las nociones de centro y de autenticidad se cuestionaron para abolirlas al final. Se privilegió la periferia, los márgenes. Se opinó que la lengua estaba determinada por las experiencias y las condiciones sociales, y estas últimas fueron un elemento clave en los textos postcoloniales. Como el sincretismo y la hibridez prevalecen en la experiencia postcolonial, se negó la posición privilegiada de un código estándar así como el punto de vista mono-céntrico de la experiencia humana. Se luchó en contra de la idea de la pureza de las lenguas y culturas. Se rechazó la visión universalista de la función de la lengua como representación y, por consecuencia, la idea de que el uso del Inglés no era auténtico en un lugar ‘no Inglés’ (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 1989: 42).

Los autores ofrecen un ejemplo revelador sobre la falacia del determinismo y representacionismo de la lengua. Estar de acuerdo con el determinismo lingüístico es pensar que uso y propiedad es lo mismo, entonces cómo explicar lo que sucede en la literatura postcolonial: los escritores usan la lengua del colonizador, se apropian de ella y mediante ella expresan lo que sienten, pero piensan en su lengua materna, que generalmente está muy alejada del Inglés, Francés o de cualquier otra lengua de colonizadores.

---

<sup>53</sup> Si bien, en español, las lenguas siempre se escriben con minúsculas, a partir de ahora, por razones prácticas, marcaré la diferencia.

En la famosa novela *The voice* (1964) escrita en inglés, Gabriel Okara utiliza y adapta la sintaxis y parámetros léxicos de su lengua materna el *ijaw*. Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1989) demuestran la importancia de esta situación, es decir, del contexto, y cómo el significado cambia según su uso en el texto. Toman las palabras ‘*inside*’ e ‘*insides*’ y analizan las posibilidades que abre Okara a estos términos. Afirman que virtualmente no hay límites al significado de *inside*. Citan algunos de sus usos en el texto: sinónimo de emociones o sentimientos, personalidad, corazón, mente, comprensión, percepción intelectual (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 1989: 43). La palabra pierde su estado universal y significa en inglés del mismo modo que en *ijaw*. Esta creatividad surge en el intersticio de dos lenguas, cuando la sintaxis y las reglas gramaticales de una cubren la otra. Ilustran el uso que Okara (1964) da a estos términos con los siguientes ejemplos:

- (1) “You must leave this town. It will pain our *insides* too much to see you suffer.” (48)
- (2) “But Okolo looking at them said in his *inside* that his spoken words would only break against them as an egg would against a stone.” (48)
- (3) “‘How can I change my *inside*?’ He said.” (49)
- (4) “So turn this over in your *inside* and do as we do so that you will have a sweet *inside* like us.” (49)

Es una muestra del translingüismo –tal como lo define Scott (1990: 75) “the purposive and artful reproduction within one language of features from another language”<sup>54</sup>– que aparece en la obra. Okara señala que piensa primero en su lengua nativa, aunque escriba en inglés. Decidió que el Inglés iba a ser su medio de expresión, pero adaptado al contexto africano. Así, el Inglés se volvió inglés en su pluma. En la actualidad, el Inglés tiene numerosas raíces y se enriquece con la adquisición de nuevos materiales que provienen de varios continentes. Su maleabilidad lo vuelve una lengua en constante movimiento, que sirve para diversos propósitos. Varios autores hindúes hablan del Inglés como una lengua neutra porque, a diferencia de otras lenguas de la India que marcan la jerarquía social, el Inglés no tiene este estigma. En la literatura postcolonial, el translingüismo se usa como fuente de creatividad, una herramienta para marcar diferencias y como medio para alejarse de la norma eurocentrista.

### **2.3.2.1. El Continuo *Créole***

En esta sección, quisiera abordar una teoría, el Continuo *Créole*, que nació a partir del estudio de las lenguas habladas en las comunidades poliglósicas del Caribe. Aquí me voy a referir solamente a la teoría, más adelante, en el capítulo sobre *créole*, *créolité* y *créolisation*, me detendré sobre el *créole* de Martinica.

Se reconoce la importancia de esta lengua que se estudia desde los años treinta del siglo pasado. Un continuo se constituye como un conjunto de variantes que se hablan en una comunidad dada. Lo relevante es que introduce la variación dentro de la descripción lingüística y va más allá de la simple definición de diglosia. Como es un continuo, el hablante está libre de usar un ‘basilecto’ o un ‘acrolecto’, pasando también por varios

---

<sup>54</sup> “[L]a reproducción intencional y artística de los rasgos de una lengua en otra.”

niveles intermedios conocidos como ‘mesolecto’. Un basilecto es la variante que se usa y que a menudo es socialmente de menor prestigio. Un acrolecto, al contrario, corresponde a la variante de mayor prestigio y los mesolectos son las variantes intermedias.

Los *créoles* nacen a partir de lenguas dominantes, llámense Inglés, Francés, Portugués, Español, y esta teoría pretende demostrar que los hablantes de *créole* se mueven de manera relativamente fácil en este continuo. Pueden utilizar formas que corresponden a la lengua dominante, formas intermedias y formas que pertenecen solamente al *créole*. No existe una sola variante del *créole*, sino un continuo de variaciones y, aunque sea complejo, se pueden identificar las diferentes etapas. Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1989) ven en el Continuo *Créole* un ejemplo significativo del acercamiento postcolonial a la lingüística, porque en esta teoría se reconoce la noción de lengua como una práctica y, además, no se analiza cualquier práctica, sino la del hablante ‘marginal’,<sup>55</sup> el cual se vuelve sujeto de la lingüística. Asimismo, afirman

The Creole continuum reminds us that a language is a human behaviour and consists in what people do rather than in theoretical models. In a similar way, postcolonial literature reasserts that just as performance is language so what is written in English, and the rich plethora of constructions and neologisms introduced by such writing, continually reconstitutes that which can be called ‘English Literature’ but is now more properly conceived as ‘English literatures’ (Ashcroft, Griffiths y Tiffin, 1989: 46).<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> ‘Marginal’ entendido como “perteneciente o relativo al margen”, a saber, parte integral de la periferia y, como tal, opuesto al centro colonial (consultado el 12 de octubre de 2011 en <www.rae.es>).

<sup>56</sup> “El continuo Créole nos recuerda que una lengua es una conducta humana que consiste en lo que las personas hacen más que en modelos teóricos. De manera similar, la literatura postcolonial reafirma que, así como la actuación es lengua, todo lo que está escrito en inglés, incluyendo la rica plétora de construcciones y neologismos que tal escritura ha introducido, reconstituye de manera continua aquello que puede llamarse ‘Literatura Inglesa’ pero ahora se concibe más apropiadamente como ‘literaturas en inglés’.”



Este continuo, según los autores, le asigna un lugar importante a la variación lingüística. El resultado es –y aquí citan a Bickerton–: “a metatheory which takes linguistic variation as the substance rather than the periphery of language study” (1973: 643).<sup>57</sup> Donde la teoría tradicional preconiza un hablante ideal, con una lengua estándar y reglas de gramática consistentes para el uso de estructuras, el Continuo *Créole* le opone el potencial de las variaciones con sus reglas propias, establecidas y, como lo enfatiza el mismo autor, no son ni aleatorias ni carecen de principios. Así, el *créole* ya no debe ser visto como una aproximación a la lengua dominante, sino como una lengua digna de interés per se, lingüísticamente hablando.

Las consecuencias de este Continuo *Créole* son sumamente relevantes para entender la literatura postcolonial: como continuo, el escritor tendrá acceso a un espectro extenso de la cultura lingüística y deberá sopesar cada decisión que tome para transmitir esta variedad lingüística en su escritura. Señalo lo anterior porque me permite tener una perspectiva más adecuada para estudiar las decisiones de Chamoiseau cuando hace uso del *créole*, así como para analizar cómo lo utiliza en su novela *Texaco*. Reafirma también que el translingüismo no es un simple cambio de código, sino una estrategia y un recurso lingüístico y literario. Marca una voluntad de diferenciarse, que se expresa e incorpora conscientemente en el texto.

Para Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1989) existe una función metonímica de la variación de la lengua, es decir, ven a la variación como una metonimia o, de manera más

---

<sup>57</sup> Cuando Bickerton en su artículo se refiere a la metateoría, asume que existen reglas que regulan las variaciones. Así, la tarea del lingüista es determinar cuáles son estas reglas, aunque éstas pueden entrar en contradicción con preconcepciones teóricas. Sobre todo, insiste en que el lingüista no debe ‘sacrificar’ los datos inconvenientes. “[U]na metateoría que considera que la variación lingüística es lo esencial y no lo periférico en el estudio de la lengua.”

precisa, una sinécdoque, una parte que simboliza el todo. Aseguran que las palabras no traducidas en un texto postcolonial representan cierta experiencia cultural que no puede ser trasladada o que los escritores no quieren trasladar, y esta nueva situación, en la cual se encuentran estas palabras, valida la diferencia cultural. En este sentido, estas palabras son una metonimia de esta diferencia cultural que está asociada a la variación lingüística. Además de las palabras no traducidas, esas diferencias culturales aparecen también mediante el léxico, la ortografía, la gramática y la sintaxis. Estas variaciones son una característica de todos los textos postcoloniales y conforman la base para la constitución del significado. Las estrategias de apropiación antes mencionadas permiten mantener la distancia y la otredad, a la par que demuestran la infinidad de posibilidades de escritura que surgen cuando el escritor se encuentra entre las fuerzas opuestas del centro y de la periferia.

#### **2.3.2.2. El efecto *boomerang***

El colonizador mediante su discurso le da un nuevo papel al colonizado. Debe abandonar sus costumbres ‘menos civilizadas’, su cultura, para asimilarse al nuevo contexto colonial. Se le atribuye una nueva identidad, que es parte de los mecanismos para acallar cualquier subversión. Son los nuevos sujetos del imperio. El nuevo estado se vuelve una pálida imitación de la metrópoli. El colonizado también se vuelve una imitación del colonizador. Un casi igual, pero no del todo: un *not quite/ not white*, según Bhabha (1994: 92).<sup>58</sup>

En su libro *The location of culture*, Bhabha explica que este mimetismo, esta semejanza, representa también una amenaza para el colonizador:

---

<sup>58</sup> “no exactamente/no blanco”

The menace of mimicry is its double vision, which in disclosing the ambivalence of colonial discourse also disrupts its authority. And it is a double vision that is a result of what I've described as the partial representation/recognition of the colonial object (1994: 88).<sup>59</sup>

Esta amenaza se debe a la ambivalencia que existe alrededor del discurso del mimetismo, a esta representación parcial del colonizado. Es un doble juego: en su discurso, el colonizador desea que el colonizado reproduzca sus valores, costumbres, pero en el fondo no quiere eso. Espera que sea casi lo mismo, pero no exactamente –*almost the same but not quite* (Bhabha, 1994: 86). Esta ambivalencia hace que el mimetismo encierre en sí su propia destrucción. Permite la subversión.

Precisamente, estudiaré más adelante cómo se refleja la subversión en el texto postcolonial a través del translingüismo, pero antes quisiera tratar el tema de la elección de la lengua por el escritor postcolonial.

En un primer momento de la descolonización se cuestionó el uso de las narrativas occidentales como modelo de escritura. Asimismo, se planteó la elección de la lengua. ¿Qué lengua? ¿La del colonizador o la propia? A modo de ilustración, me apoyaré en dos reconocidos escritores africanos que tienen opiniones divergentes sobre el caso. Ngũgĩ wa Thiong'o y Chinua Achebe. Empezaré con el segundo.

Chinua Achebe nació en Nigeria en 1930 y es un afamado escritor y poeta, su novela *Things fall apart* (1958) es uno de los libros más importantes en la literatura africana y se piensa que fundó la literatura africana. En su novela, escrita en Inglés, interrumpe la narración con el uso de palabras y oraciones en *igbo* (su lengua materna),

---

<sup>59</sup> “El peligro de la imitación es su doble visión, pues al revelar la ambivalencia del discurso colonial también afecta su autoridad. Además, es una doble visión que es el resultado de lo que he descrito como la representación / el reconocimiento parcial del objeto colonial.”

asimismo añade proverbios, fábulas, cuentos que pertenecen a la tradición oral africana. Cabe destacar que en 1958, año en que se publicó su libro, Nigeria todavía no era un Estado independiente. Escribió otras novelas que tuvieron mucho éxito: *Arrow of God* (1964) y *A man of the people* (1966). Sus novelas manifiestan un compromiso social y político con su país, y también exploran la manera como Europa describe a África. En el ensayo titulado “An image of Africa: Racism in Conrad’s *Heart of darkness*” (1975; en Achebe, 1988a), ataca la novela de Conrad por ser representativa del racismo europeo y porque mediante el uso de estereotipos perpetúa la imagen negativa de los negros.

En su ensayo *The novelist as a teacher* (1965; en Achebe, 1988b), Achebe proclama, entre otras cosas, que el escritor debe ser también un profesor para ayudar a la sociedad a salir de las consecuencias del colonialismo, es decir, para retomar su pasado con orgullo, enseñar que la cultura existía antes de la llegada de los europeos, que África no era un lugar deshumanizado, y destruir el mito de que los africanos eran salvajes. El escritor tiene responsabilidades y un papel que jugar en la sociedad, para que su pueblo recupere la dignidad perdida por el colonialismo. En cuanto a la lengua, Achebe siempre ha defendido el uso del Inglés. No está solo, varios escritores africanos apoyan esta idea. Su idea de la novela africana se define a partir de tres características principales (1988):

- 1) Debe ser acerca de África (como continente).
- 2) Debe ser escrita por un africano –o no–, pero es primordial que exponga la visión del mundo desde la perspectiva africana.
- 3) Debe estar escrita en una lengua africana, entendida como cualquier lengua hablada y escrita en África.

Para él, el Inglés debe usarse con todo el trasfondo de la experiencia africana. En *The African writer and the English language* (1964), Achebe opina que la verdadera pregunta

no es si el escritor africano *puede* escribir en Inglés, sino más bien si el escritor africano *debe* escribir en Inglés. Afirma que si alguien hace esto, es decir, dejar su lengua materna para utilizar una lengua impuesta, podría parecer una traición y, por lo tanto, sentirse culpable. Sin embargo, para él no hay otra elección. Le dieron esta lengua y es la que va a utilizar. No obstante, reconoce el derecho que tienen otros escritores a usar lenguas africanas y lo considera como algo provechoso para que la literatura étnica se desarrolle al lado de la literatura nacional.

También se pregunta si un africano puede aprender el Inglés tan bien como para elaborar una escritura creativa y contesta que sí, claro que sí. Lo más interesante viene enseguida: se pregunta si un africano puede aprender el Inglés y usarlo como si fuera hablante nativo y contesta que *espera que no*, que no es necesario ni deseable. Se debe aceptar que el Inglés, como lengua internacional, se use para diferentes motivos. El escritor africano debe modelar la lengua inglesa para que siga siendo una lengua internacional, pero que a la par soporte las experiencias propias de un africano. Entiendo que el escritor debe escribir en Inglés de tal modo que otros angloparlantes puedan entenderlo, pero sin olvidarse que esta lengua debe llevar su cosmovisión africana. Como se puede apreciar, una vez más estamos hablando de la apropiación.

En cuanto al escritor keniano, Ngũgĩ wa Thiong'o, él también nació en 1930. Actualmente trabaja en la Universidad de California en Irvine, Estados Unidos. Sus primeros trabajos los escribió en Inglés. Su novela *A grain of wheat* (1967) se enfoca en la independencia de Kenia, las esperanzas de todo un pueblo y las amenazas que están al acecho. En 1968, en la universidad de Nairobi, Ngũgĩ wa Thiong'o y dos de sus colegas redactaron un manifiesto en el que pugnan por la desaparición del Departamento de Inglés y la creación de un Departamento de Literatura y Lenguas Africanas. Reafirman el papel de

la tradición oral y cómo ésta puede enseñarse a través de una perspectiva multidisciplinaria: literatura, lingüística, música, sociología e historia, entre otras.

Como novelista, Ngũgĩ wa Thiong'o está interesado en aspectos del colonialismo, nacionalismo y postcolonialismo. Muy pronto asumió una postura radical sobre el neocolonialismo keniano y formó grupos de teatro comunal que ponen en escena la corrupción política y la necesidad del pueblo por definirse una identidad. En 1977 fue arrestado. Su encarcelamiento influyó para que abandonara el Inglés y empezara a escribir en su lengua natal, el *gikuyu*. *Caithani matharaba-ini (Devil on the Cross, 1982)*, escrita en la prisión, es su primera novela en lengua materna. En *Decolonising the mind: The politics of language in African Literature (1981/1994)* declara:

I believe that my writing in the Gikuyu language, a Kenyan language, an African language, is part and parcel of the anti-imperialist struggles of Kenyan and African peoples. In schools and universities our Kenyan languages –that is the languages of the many nationalities which make up Kenia– were associated with negative qualities of backwardness, underdevelopment, humiliation and punishment... (Ngũgĩ wa Thiong'o, 1981/1994: 28).<sup>60</sup>

Reivindica escribir en su lengua materna, como parte de su lucha contra el imperialismo. El imperialismo europeo que ha marcado la mente de los africanos, de tal suerte que ahora las lenguas kenianas son el símbolo de lo que es el país, atrasado, subdesarrollado. El Inglés significa entonces, modernidad, progreso, es la lengua de la educación, es la lengua que se debe utilizar y que representa prestigio, premios. “English became the measure of

---

<sup>60</sup> “Estoy convencido de que mi escritura en lengua gikuyu, una lengua keniana, una lengua africana, es esencialmente parte de las luchas anti imperialistas de los pueblos de Kenia y de África. En las escuelas y universidades, nuestras lenguas kenianas (es decir, las lenguas de las muchas nacionalidades que conforman Kenia) estaban asociadas con características negativas como atraso, subdesarrollo, humillación y castigo.”

intelligence and ability in the arts, the sciences, and all the other branches of learning.” (Ngũgĩ wa Thiong’o, 1981/1994:12).<sup>61</sup> En cambio, hablar en *gikuyu* significa discriminación, castigo, culpabilidad, falta de inteligencia y, sobre todo, humillación.

So I would like to contribute towards the restoration of the harmony between all aspects and division of language so as to restore the child to his environment, understand it fully so as to be in a position to change it for his collective good (1981/1994: 28).<sup>62</sup>

Es consciente del papel que juega la lengua en la educación de los niños. Promueve la concordia entre las lenguas de Kenia, para que los niños puedan hacer un libre uso de cualquiera de ellas sin que se les juzgue por ello. Lo que se enfatiza aquí son los prejuicios lingüísticos, esta división que existe entre lenguas de prestigio y lenguas consideradas menores, así como los factores psicológicos y sociales que de ahí se derivan.

I would like to see Kenya people’ mother tongue (our national languages!) carry a literature reflecting not only the rhythms of a child’s spoken expression, but also his struggle with his nature and his social nature.

[...] But writing in our languages per se –although a necessary first step in the correct direction– will not itself bring about the renaissance in African cultures if that literature does not carry the content of our people’s anti-imperialist struggles to liberate their productive forces from foreign control... (1981/1994: 28-29).<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> “El inglés se convirtió en la unidad de medida de la inteligencia y la habilidad para las artes, las ciencias y todas las demás ramas del saber.”

<sup>62</sup> “Así que me gustaría contribuir a restaurar la armonía entre todos los aspectos y divisiones de la lengua, para restituir al niño a su entorno y que lo comprenda por completo, para estar en posición de cambiarlo para el bien colectivo.”

<sup>63</sup> “Me gustaría ver que la lengua materna de los pueblos de Kenia (¡nuestras lenguas nacionales!) tuviera una literatura que reflejara no sólo los ritmos con los que un niño se expresa oralmente, sino también su lucha con su naturaleza y su naturaleza social. Sin embargo, el hecho de escribir en nuestras lenguas, aunque constituye un primer paso necesario en la dirección correcta, no provocará por sí solo el renacimiento de las culturas africanas si esa literatura no incluye el contenido de las luchas antiimperialistas de nuestros pueblos por liberar sus fuerzas productivas del control extranjero...”

Definitivamente, el escritor está preocupado por el futuro de Kenia, por la ideología que permea la educación, y para él una primera acción es dar a estas lenguas vernáculas una literatura. Pero no cualquier literatura, sino una que muestre la lucha del pueblo keniano por deshacerse de los restos del colonialismo. Si bien su discurso contiene señales de marxismo, no hace más que decir lo que han expresado otros escritores en un tono menos polémico. Más tarde traducirá al Inglés algunas de sus obras escritas en *gikuyu*. Forzado al exilio en 1982, pasará un tiempo en Londres para después instalarse en California.

Las dos posturas aquí presentadas demuestran que el escritor inmerso en un periodo colonial o postcolonial está confrontado a esta elección de la lengua, una elección que no es fácil de tomar. Sin embargo, es evidente que si el escritor escribe en su lengua materna, la proyección de su obra será estrictamente local, mientras que si utiliza la lengua del colonizador, se abrirá a nuevos mercados, se internacionalizará y su mensaje se podrá difundir en más países.

### **2.3.2.3. El translingüismo**

El translingüismo es una característica de la escritura postcolonial, como se podrá apreciar más adelante. En su libro *Peau noire, masques blancs* (1952), Frantz Fanon plantea el problema de la relación entre la lengua y el colonizado y asegura:

Le noir antillais sera d'autant plus blanc, c'est-à-dire se rapprochera d'autant plus du véritable homme, qu'il aura fait sienne la langue française... Un homme qui possède le langage possède par contrecoup le monde exprimé et impliqué par ce langage. On voit où nous voulons en venir: il y a dans la possession du langage une extraordinaire puissance (Fanon, 1952: 37).<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> “El negro antillano será tanto más blanco, es decir se acercará tanto más al verdadero hombre cuanto que haga suya la lengua francesa... Un hombre que posee el lenguaje posee, de rebote, el mundo expresado e



Fanon patentiza cómo el color de la piel y la lengua se relacionan e interactúan. Esta idea aparece en *Texaco* cuando la narradora habla de cierto personaje, su maestro, describiéndolo de la siguiente manera: “Un nègre noir transfiguré mulâtre, transcendé jusqu’au blanc par l’incroyable pouvoir de la belle langue de France” (1992: 249).<sup>65</sup> Partiendo de esta idea, que utilizar la lengua del colonizador “vuelve al colonizado más blanco”, se puede entonces reflexionar sobre el proceso que realizan los escritores al escribir textos, en los cuales dos lenguas están en presencia, dentro de este contexto. El escritor lleva a cabo un trabajo minucioso de dosificación entre las dos lenguas, juega con la lengua de prestigio, se apropia de ella, la ‘mestiza’, para crear una tercera lengua que no es ni la lengua del colonizador ni la lengua del colonizado. No se vuelve más blanco, sino que es la lengua la que deviene más oscura. Examinemos qué recursos creativos tiene a su disposición. Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1989) distinguen cinco estrategias principales.

*Uso de la glosa.* Después de una palabra extranjera en el texto viene su traducción. Pero ya que se trata de culturas muy diferentes, la traducción no recoge con exactitud el sentido. Dan el ejemplo de la palabra ‘obi’ en *igbo*, cuyo equivalente en español es ‘cabaña’, sin embargo, el significado de *obi* va más allá de una simple cabaña, porque se refiere a uno de los edificios que compone el recinto comunal de una familia. Es una palabra que denota, es decir, que se relaciona con el mundo y aquí no parece funcionar la traducción; uno se puede preguntar qué pasa entonces cuando se trata de conceptos. Explican que la función metonímica está realizada porque una única palabra *obi* representa toda una cultura, la cultura *igbo* en Nigeria. La diferencia cultural domina la oración. La

---

implicado por ese lenguaje. Ya se ve a donde queremos llegar: Hay en la posesión del lenguaje un extraordinario poder.”

<sup>65</sup> “...un negro negro transfigurado en mulato, transcendido a blanco por el increíble poder de la bella lengua francesa” (*Texaco*, 1994: 202).

glosa provoca un hueco conformado por la diferencia que existe entre la palabra y su traducción. En textos postcoloniales, escritos en una sola lengua, la glosa aparece como un explicación más o menos larga dentro del cuerpo del texto. Y aunque de manera menos obvia que en textos híbridos, la glosa tiene la misma función: hacer ostensible la diferencia cultural.

*Uso de palabras no traducidas.* Son la marca más evidente de que estamos en presencia de otra cultura. Es probable que, en ocasiones, la palabra no se entienda en una primera lectura, pero su repetición en varios contextos permite que el lector llegue al sentido o más bien se acerque a él. Otras veces no existe tal recurso (la repetición) y la palabra puede ser indescifrable. Su función, al igual que con la glosa, es destacar una diferencia cultural, pero se desmarca de la primera en que esta diferencia implícita en la glosa aquí se vuelve explícita. El escritor juega con esas diferencias, sea dando al lector la oportunidad de cruzar la distancia cultural con la glosa por ejemplo, o bien reforzando esta distancia con las palabras no traducidas. Para los autores, esta segunda estrategia es un acto político; al contrario de la primera estrategia que da a la cultura receptora un estatus mayor, ésta revela el poder de la cultura ‘minorizada’.

*Interlenguaje.* Como se sabe, el término *interlenguaje*<sup>66</sup> proviene del campo del aprendizaje de segundas lenguas y, según Ashcroft, Griffiths y Tiffin describe:

The genuine and discrete linguistic system employed by learners of a second language. The concept of an interlanguage reveals that the utterances of a second-language learner are not

---

<sup>66</sup> El término se le atribuye a Larry Selinker (1972). Además de usarse comúnmente en el aprendizaje de una segunda lengua, se emplea también cuando se trata de contacto de lenguas.

deviant forms or mistakes, but rather are part of a separate but genuine linguistic system (1989: 67).<sup>67</sup>

Nemser (1971) identifica la lengua del aprendiente como un sistema aproximado, que no es ni la lengua fuente ni la lengua meta. Es algo fugaz, que se va reestructurando a medida que se aprende la nueva lengua. En los textos postcoloniales, tales como el del nigeriano Amos Tutuola, *The palm-wine drinkard* (1952), las estructuras de las dos lenguas se funden en una y el estilo se asemeja a un interlenguaje. Tutuola, acostumbrado a oír cuentos orales yoruba, decidió escribir un cuento sobre un hombre a quien su padre le da una plantación de palmeras para que pueda satisfacer su necesidad de alcohol de palma. Además, tiene a su servicio a un señor que le provee el alcohol cuando lo necesita. Pero se muere el padre y, poco después, el que lo abastecía de alcohol también fallece. El *palm-wine drinkard* empieza a buscarlo, porque sabe que los muertos se quedan un poco más de tiempo en la tierra antes de subir al cielo. Su búsqueda lo lleva hasta la ciudad de los muertos y en su camino encuentra a personajes extraordinarios. Su obra se publicó en el Reino Unido y –sorprendentemente– los editores respetaron el texto original con todo y sus ‘defectos’. A continuación, un pequeño extracto de la novela tal como aparece en *The Empire writes back* (1989: 66):

I was a palm-wine drinkard since I was a boy of ten years of age. I had no other work more than to drink palm-wine in my life. In those days we did not know other money except

---

<sup>67</sup> “El sistema lingüístico auténtico y distinto que utiliza quien aprende una segunda lengua. El concepto de un interlenguaje revela que las enunciaciones de alguien que aprende una segunda lengua no son formas desviadas o errores, sino que más bien son parte de un sistema lingüístico independiente y auténtico.”

COWRIES, so that everything was very cheap, and my father was the richest man in town (Tutuola, 1952: 7).<sup>68</sup>

Su publicación suscitó sentimientos encontrados: mientras que en el Reino Unido, el poeta Dylan Thomas saludaba la novela como el ejemplo de una prosa del ‘*young English*’ y los críticos ingleses la veían como un ejercicio al estilo de Joyce, los africanos, en particular los nigerianos, estaban molestos tanto por el tema, la búsqueda de un borracho para alimentar su vicio, como por la lengua usada un ‘*broken English*’; afirmaban que esta novela apoyaba los prejuicios y los estereotipos sobre los africanos y su primitivismo.

Esta nueva lengua, mezcla de yoruba y de Inglés, tiene su propio ritmo. Refleja el inglés que se hablaba en las calles de Lagos en esa época. Un análisis de la obra muestra que esta variación del Inglés se parece a un interlenguaje: hay elisión de preposiciones o adición de éstas cuando la norma no lo permite, creación de nuevas palabras, modificación de la sintaxis y la concordancia no siempre se respeta, entre otros cambios.<sup>69</sup> Sin embargo, como lo subrayan los autores australianos, habría que descartar éstos como errores, puesto que operan con una lógica lingüística diferente, como una apropiación, “bearing no relation to either source or target language norms, they are potentially the basis of a potent metaphoric mode in cross-cultural writing” (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 1989: 67).<sup>70</sup>

*Fusión sintáctica.* Ésta se da cuando la sintaxis de dos o más lenguas se entremezclan. Marca la diferencia y la tensión que provocan esta diferencia. Una forma

---

<sup>68</sup> “He sido un bebedor de vino de palma desde que tenía diez años. No he hecho otra cosa en mi vida que beber vino de palma. En aquellos tiempos el único dinero que conocíamos eran los caracoles, así que todo era muy barato y mi padre era el hombre más rico del pueblo” (1974). [pjorge.com/2005/01/.../4-el-bebedor-de-vino-de-palma-de-amos-tutuola/](http://pjorge.com/2005/01/.../4-el-bebedor-de-vino-de-palma-de-amos-tutuola/) Traducción de José Rodríguez Feo.

<sup>69</sup> Véase <[www.africultures.com](http://www.africultures.com)>. Consultado el 23 de octubre de 2011.

<sup>70</sup> “[P]uesto que no guardan relación ni con las reglas de la lengua fuente ni con las de la lengua meta, son potencialmente el fundamento de un poderoso estilo metafórico en de la escritura intercultural.”

particular de fusión sintáctica es la creación de neologismos en textos postcoloniales. Los autores aseguran que esta estrategia representa el ejemplo perfecto para demostrar que las palabras no plasman la esencia de la cultura, puesto que las nuevas formas lexicales del inglés nacen a partir de estructuras de otra lengua. El éxito del neologismo se debe a la función que juega en el texto, más que a su procedencia. Es decir, qué tan bien está integrado en el texto y qué tanto le aporta.

*Cambio de código y transcripción vernácula.* Aquí los autores dan el ejemplo del Continuo caribeño en una novela, para demostrar cómo se favorece la apropiación utilizando alternativamente dos o más códigos. Explican que las técnicas son plurales desde un uso variable de la ortografía para hacerla más accesible al lector, o de una glosa doble, hasta la práctica del cambio de código y el empleo de palabras no traducidas. Sin embargo, la característica distintiva es la oposición entre el narrador, que relata en un inglés estándar, y los diálogos, donde la novela se mueve a lo largo del Continuo caribeño. Naipaul, en su novela *The mystic masseur* (1957), realiza esta hazaña. De manera paralela, en algunos de los textos postcoloniales de sociedades monoglósicas, el escritor transcribe formas dialectales que muchas veces siguen usándose.

En suma, todas las estrategias antes mencionadas son estrategias de apropiación que permiten que el Otro esté presente en el texto. Myriam Suchet, en su tesis de doctorado (2010), sugiere otras estrategias y complementa o precisa algunas de las mencionadas por Ashcroft, Griffiths y Tiffin. Todas ellas se desarrollan dentro de un continuo que va desde

el umbral de legibilidad (+ extranjero) hasta el umbral de visibilidad (- extranjero). A continuación presento su propuesta:<sup>71</sup>

*Umbral de legibilidad.* Los casos no son muy numerosos y se caracterizan por mostrar una parte del texto escrito en una lengua que a veces no se reconoce y no se puede ni leer ni comprender. Por ejemplo, en un epígrafe se puede encontrar una cita en una lengua extranjera.

*Paratexto: nota al pie, nota al final de la obra, glosario.* En el caso de que aparezca un glosario, normalmente se sitúa al final de la obra. Comprende dos columnas, la de la izquierda es para las entradas y la de la derecha para las explicaciones, las definiciones, las traducciones o, a veces, comentarios sobre la imposibilidad de una traducción. La columna de la izquierda es bastante heterogénea: puede incluir verbos, sustantivos, adjetivos, adverbios o conjunciones, así como expresiones.

*Glosa.* La autora incluye el término *préstamo*. El préstamo es un procedimiento con el cual una lengua incorpora un elemento de otra lengua. Se puede dividir en *xenismo*, *peregrinismo* y *préstamo*, según el grado de integración en la lengua. Estos términos designan una realidad ajena a la lengua del texto. Se sitúan también en un continuo en el que el xenismo está en un extremo y el préstamo en el otro. En medio se encuentra el peregrinismo. Sin embargo, la línea divisoria entre xenismo y peregrinismo es bastante difusa. En los textos postcoloniales, los préstamos aparecen muchas veces seguidos de una explicación, una contextualización, una traducción o ninguna.

---

<sup>71</sup> No menciono aquí dos de sus estrategias '*Schibboleth*' y el 'Caso particular de la cita fuera del cuerpo del texto' porque la primera es verdaderamente excepcional y la segunda porque se trata de una extensión de la primera estrategia mencionada, 'umbral de legibilidad'.

*Mención de la otra u otras lenguas.* Es decisión del escritor si quiere hacer patente el nombre de la lengua o simplemente no mencionarla. También puede nombrar la lengua sin ninguna inserción de ella en el texto.

*Balizaje.* Es una marca tipográfica que permite diferenciar las dos lenguas. El uso de las itálicas, las versales, los paréntesis, las comillas son muestras de este balizaje que tiene como función hacer explícito al Otro, diferenciarlo.

*Autonimia.* Cuando el translingüismo se vuelve invisible. A diferencia del balizaje, no existe marca tipográfica que indique una lengua extranjera. En una misma oración, las lenguas se mezclan sin que ninguna señal advierta al lector. Cuando las lenguas que cohabitan en el texto tienen un origen común, a veces es difícil saber qué palabra pertenece a tal o cual lengua.

*Intertextualidad.* A veces, el translingüismo representa una marca de intertextualidad. Se le puede utilizar para retomar otro texto, modificarlo un poco o citarlo textualmente. Puede haber cambio de lengua, es decir, la oración empieza en una lengua dada y sigue con la lengua del intertexto.

*Modificación sintáctica.* Puede plantear problemas para entender la o las oraciones. Se sitúa al nivel de la lengua dominante, no hay intrusión de palabras extranjeras y, no obstante, este cambio genera una extrañeza. En la literatura postcolonial, el lector debe sospechar que, detrás de este cambio, está la presencia de una sintaxis extranjera.

*Calco.* Es un préstamo peculiar. En traductología<sup>72</sup> se le conoce como la creación de una palabra basada en un término que pertenece a otra lengua y que se traduce literalmente conservando la estructura (por ejemplo, ciencia ficción). A veces, no es solamente una palabra, sino una expresión. En la literatura postcolonial, el calco es un poco diferente, se

---

<sup>72</sup> Vinay y Darbelnet (1964) lo asientan dentro de los siete procedimientos de traducción.

manifiesta con palabras conocidas en la lengua dominante. El lector reconoce el o los significantes, pero le falta entender el nuevo significado cultural al que está ligado. Hay un proceso de dessemantización que conlleva la pérdida del significado original para remplazarlo con uno nuevo.

Casi todas estas estrategias lingüísticas que utilizan los escritores postcoloniales, aparecen claramente en la obra de Chamoiseau. Este enlistado de recursos me proporcionará la posibilidad de una primera categorización para el análisis de *Texaco*.

#### **2.3.2.4. El escritor como traductor**

Como lo mencioné anteriormente, Tymoczko (2000) escribe sobre la novela postcolonial y argumenta que sus escritores son, en cierta manera, traductores. Realza las semejanzas que existen entre la literatura postcolonial y la traducción. Si bien reconoce que escribir literatura postcolonial no es exactamente traducir, encuentra que ambos actos involucran representaciones y transposiciones de lengua y de cultura. Los escritores postcoloniales, al igual que los traductores, están entre dos culturas y mediante técnicas variadas (las antes descritas) hacen patente las diferencias culturales. A nivel textual, ambos muestran desviaciones de la lengua meta. Tymoczko enumera algunas características: en cuanto al léxico, importación de palabras extranjeras, colocación inusual, frecuencia de distribución no estándar, neologismos; en lo que respecta a la sintaxis, ésta es inusual, además, utilizan expresiones desconocidas, metáforas inesperadas, entre otras manifestaciones. Señala que, por tener una carga cultural muy fuerte, existe mucha información que lleva a escritores y traductores a insertar explicaciones que normalmente no serían necesarias para el lector. Continúa el paralelo apuntando que tanto la escritura postcolonial como la traducción son más explícitas que otro tipo de literatura. Subraya que los dos tipos de textos tienen una



selección muy radical de su material fuente y generalmente esta selección soporta una motivación política o ideológica. Pero lo que más enfatiza es su habilidad para evocar dos lenguas simultáneamente. Esta polifonía es lo que da a los dos textos un poder de subversión.

Esta idea de que los escritores postcoloniales son traductores, la retoma Kwaku A. Gyasi en su artículo “The African writer as translator” (2003). Sostiene que la lectura de los escritores africanos necesariamente debe hacerse dentro de una perspectiva de traducción. El uso de las lenguas europeas moldeadas para llevar la cultura africana se asemeja a la noción de traducción. Una traducción creativa, que transpone las técnicas de la literatura oral tradicional africana en el género europeo. La tradición oral, muy anclada en este continente, siempre moldeó la concepción de la vida de sus habitantes y su relación con el mundo. Y son todos estos elementos que pertenecen a la tradición oral –imágenes, proverbios, mitos, cuentos–, transpuestos en una lengua eurófona en la literatura africana, que representan para Gyasi la traducción creativa. Cita a un escritor de Costa de Marfil, Ahmadou Kourouma, que en una entrevista explica cómo escribe sus novelas: piensa en su lengua materna, el malinke y escribe en Francés. Pero un Francés deformado, porque traduce del malinke al Francés y para ello “quiebra el Francés para restituir el ritmo africano” (Gyasi, 2003: 149). Esto ejemplifica claramente el uso exitoso de la traducción como proceso de escritura. Sin embargo, a veces no es tan sencillo y existen escritores que opinan que las lenguas europeas no están equipadas para tal proeza o enfatizan la dificultad para trasladar el sustrato cultural de una lengua a otra.

Gyasi menciona también lo que Chantal Zabus (1991) denomina ‘violencia textual’, a saber, que la traducción de una lengua reprimida históricamente a una dominante no se lleva a cabo sin violentar el texto. Representa la lucha de la lengua africana para estar

presente en la lengua dominante. Esta última, entonces, se encuentra en una posición menor, deja de ser un instrumento de dominación y su hegemonía está subvertida. Es la lengua africana que suple la información a la lengua dominante y la fuerza a referirse a ella para comprender y significar. Gyasi (2003: 156) asegura que la traducción se vuelve una estrategia de descolonización de la literatura. Escribir en la lengua dominante, se vuelve entonces un acto político, en el cual la lengua dominante sirve para reapropiarse y reafirmar la identidad cultural africana. Las lenguas marginalizadas por el discurso colonial revierten este proceso y es la lengua dominante que se encuentra en una posición de desventaja.

En su artículo “African-European language literature and writing as translation: some ethical issues”, Paul Bandia (2006) discute sobre la traducción como metáfora para la escritura y el nacimiento de un tercer código, una lengua híbrida. Aclara que ve la traducción como una metáfora del traslado de las fronteras físicas, culturales y lingüísticas de una lengua minoritaria a una hegemónica. Para él, la escritura africana postcolonial no es solamente un vehículo para la cultura que pasa de ser periférica a algo más central, sino que también es un trabajo sobre la lengua que asegura ‘la visibilidad’ tanto de la cultura como la del ‘escritor-traductor’ postcolonial. Esta visibilidad mencionada hace referencia a lo que Venuti (1995b), traductólogo, propone: el traductor debe ser visible en su traducción para contrarrestar las traducciones realizadas con el propósito de que parezcan originales en la lengua meta. Esta visibilidad es sinónimo de diferencia. Aquí Bandia, también traductólogo, la utiliza para sugerir un Tercer Espacio,<sup>73</sup> en el que el escritor encuentra su identidad y su voz, mediante un tercer código que no se separa totalmente ni de sus fuentes africanas ni europeas. Este tercer código es el *locus* donde las lenguas coexisten en

---

<sup>73</sup> En referencia a Bhabha (1994).

igualdad y donde el escritor africano resiste a la hegemonía cultural y lingüística de la lengua colonial.

Chantal Zabus (1991) habla de relexificación más que de autotraducción. Relexificación entendida como: “using English vocabulary<sup>74</sup> but indigenous structures and rhythm” (Todd, 1982: 203).<sup>75</sup> Para ella, lo que diferencia la relexificación de la traducción es la ausencia de un original, por ende no opera de un texto a otro sino de una lengua a otra en un mismo texto. Estos textos son palimpsestos, término muy usado en literatura postcolonial para mostrar la convivencia de dos o más lenguas en un mismo texto. Detrás de la lengua colonial está la huella de la o las lenguas fuentes. Aunque no sea una traducción en el sentido estricto –no existe un texto fuente sino solamente pensamientos–, la autora retoma las nociones de lengua fuente y lengua meta que normalmente se aplican a la traducción.

The linguistic notions of ‘source language’ and ‘target language’ are therefore retained because of the underlying implication that the un-earthing of these debris inevitably leads to the ‘source of the native culture-based text... (Zabus, 1991: 317).<sup>76</sup>

Si bien yo sostengo que, en el fondo, es una traducción, Zabus (1991) comenta dos aspectos que quisiera retomar, porque son esenciales para analizar un texto postcolonial y resaltar su relevancia en la traducción.

- Las dos lenguas presentes en el texto postcolonial interactúan como lengua dominante *vs.* lengua dominada, código elaborado *vs.* código restringido, y reflejan

---

<sup>74</sup> Considero que esta idea puede ampliarse y remplazar el Inglés por cualquier lengua colonial europea.

<sup>75</sup> “[U]sar vocabulario en inglés pero estructuras y ritmo autóctonos.”

<sup>76</sup> “Por lo tanto, las nociones lingüísticas de ‘lengua fuente’ y ‘lengua meta’ se conservan debido a la implicación subyacente de que exponer estos residuos lleva irremediabilmente a la fuente del texto basado en la cultura nativa...”

la realidad todavía hoy. La lengua dominante es la lengua oficial, la lengua de prestigio y del poder. Así, la relexificación es un medio estratégico que rebasa lo puramente metodológico.

- A nivel metodológico, la relexificación parte de la necesidad de resolver un problema: verter los conceptos, patrones de pensamiento y características lingüísticas de la lengua dominada en la lengua europea dominante. A nivel estratégico, la relexificación busca la subversión en la lengua dominante, la descolonización de la lengua de la literatura colonial y la afirmación de una oralidad atávica.

De ese modo, cuando se analiza un texto fuente (texto postcolonial) y su texto meta (traducción), se debe ser consciente de que más allá de trasladar palabra por palabra o sentido por sentido, el traductor debió haber tenido en mente estos aspectos y haberlos respetado siempre que le fuese posible. De ahí que, por regla general, el traductor debe comprometerse a:

- Recuperar y hacer ostensible el antagonismo lengua dominante-lengua dominada en el texto meta.
- Traspasar la cultura y la lengua del Otro en el texto meta.
- Mostrar la subversión subyacente en el texto fuente.
- Reconocer la importancia de la oralidad y transferirla.

Es evidente que no son tareas sencillas las que debe realizar el traductor, pero aunque no las pueda llevar a cabo de manera perfecta –toda traducción es mejorable, por eso las traducciones se actualizan– debe tener conciencia de ello, y el texto traducido tiene que

mostrar huellas de este intento. Lo lamentable es que no se le da voz al traductor –o sólo muy raras veces– para que pueda explicar sus decisiones en la versión traducida.

Si se toma la escritura postcolonial como una traducción, y así la reconozco, entonces los traductores de estos textos a otras lenguas europeas están haciendo una segunda traducción. Es importante destacarlo, porque si hablamos de traducción indirecta es muy fácil que las pérdidas se acrecienten, y el traductor debe tener presente este riesgo. Traducir un texto postcolonial plantea un doble reto: ha de conservarse en la lengua meta el contexto híbrido del texto fuente, no solamente la lengua europea, sino también la lengua minorizada, respetando los recursos creativos y las estrategias que conforman la escritura de un texto postcolonial.

### **2.3.2.5. El Tercer Espacio**

Bhabha en *The location of culture* advierte al lector:

The linguistic difference that informs any cultural performance is dramatized in the common semiotic account of the disjuncture between the subject of a proposition (énoncé) and the subject of enunciation which is not represented in the statement but which is the acknowledge of its discursive embeddedness and address, its cultural positionality, its reference to a present time and a specific space. The pact of interpretation is never simply an act of communication between the I and the You designated in the statement. *The production of meaning requires that these two places be mobilized in the passage through a Third Space which represents both the general conditions of language and the specific implication of the utterance in a performative and institutional strategy of which it cannot 'in-itself' be conscious. What this unconscious relation introduces is an ambivalence in the act of interpretation* (1994: 36).<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> El énfasis es mío. “La diferencia lingüística que informa cualquier acto cultural se escenifica en la explicación semiótica común de la disyunción entre el sujeto de una proposición (énoncé) y el sujeto de una enunciación que no está representado en el enunciado sino reconocido porque discursivamente se le integra y se le apela, por su posicionamiento cultural, por su referencia a un tiempo presente y a un espacio específico. El pacto interpretativo no es nunca un simple acto de comunicación entre el Yo y el Tú designados en el

Como se puede apreciar, Bhabha sugiere que para alcanzar el sentido es necesario pasar por un Tercer Espacio. Este lugar es útil para que se puedan interpretar los signos y las marcas de subversión en los textos postcoloniales. Es un espacio productivo en donde el sentido no está fijo y las fronteras entre culturas son borrosas. Desestabiliza la oposición binaria centro y periferia. Más adelante, Bhabha insiste (1994:37):

It is that Third Space, though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity: that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew.<sup>78</sup>

Las nociones tradicionales de identidad cultural deben ser replanteadas, porque este lugar de enunciación permite que la voz del subalterno pueda escucharse. Es un lugar de resistencia, un lugar que no es ni el centro ni la periferia, sino algo intermedio, un sitio de transición propicio a la apropiación, a la traducción, a la construcción de un nuevo sentido. Las estrategias lingüísticas antes mencionadas son el reflejo de este Tercer Espacio. No es un espacio donde convergen de manera armoniosa dos culturas, sino que es una zona de contacto de culturas, un lugar de transformación, de construcción y de negociación que presagia cambios radicales. El Tercer Espacio demuestra que la cultura como medio de unión, de identidad, se ve retada por este lugar. En 1990, Bhabha comenta en una entrevista que creer que se puede interpretar la diversidad cultural mediante un concepto universal,

---

enunciado. *La producción de sentido requiere que estos dos espacios se movilen en el paso por un Tercer Espacio que representa tanto las condiciones generales de la lengua como lo que implica específicamente el enunciado dentro de una estrategia institucional y performativa de la cual no puede estar consciente 'en sí mismo'. Lo que esta relación inconsciente introduce es una ambivalencia en el acto de la interpretación.*"

<sup>78</sup> "Es ese Tercer Espacio, aunque no representable en sí mismo, el que constituye las condiciones discursivas de la enunciación que garantizan que el significado y símbolos de una cultura no tengan unidad primordial o fijeza: que incluso los mismos signos puedan ser apropiados, traducidos, rehistoricizados y leídos como si fueran nuevos."

llámese ‘ser humano’, ‘clase’ o ‘raza’, es muy peligroso y limitante para entender cómo las culturas construyen sus propios sistemas de significado.

El Tercer Espacio es la *hibridez*<sup>79</sup> y esta hibridez en la cultura permite que surja algo nuevo, diferente, una nueva área de negociación del significado y de la representación (Bhabha en Rutherford, 1990). Contrarresta la noción de que la identidad cultural es en esencia invariable y preconiza que, en cambio, las culturas siempre se encuentran en un proceso de hibridación. Es una muestra de contradiscurso de la visión esencialista que afirma que las prácticas culturales tienen un significado fijo.

Estos conceptos son primordiales para el análisis de la obra *Texaco* y sus traducciones. La traductología ha retomado la noción de Tercer Espacio. Los estudios postcoloniales y de traducción tienen muchos puntos en común. Nunca hay que olvidar que la traducción ha jugado un papel primordial en la construcción del colonizado y que fue parte de la opresión colonial, por no decir de la violencia colonial.

Para finalizar, simplemente mencionaré que en este capítulo intenté dar una visión de lo que es el postcolonialismo, los estudios postcoloniales en literatura y la importancia de la lengua en este ámbito. También uno de mis objetivos fue dejar patente la estrecha relación que tiene la traducción con la literatura y los estudios postcoloniales. En el próximo capítulo, quisiera proseguir y profundizar en este tema con los estudios postcoloniales de traducción.

---

<sup>79</sup> La *hibridez* es un término con un pasado problemático, porque se ha usado en el discurso colonial como insulto. Sin embargo, con un sentido positivo, es tema clave en los estudios postcoloniales y en la obra de Bhabha.

### 3. LOS ESTUDIOS POSTCOLONIALES DE TRADUCCIÓN

---

#### **Introducción**

En el capítulo anterior, abordé los estudios postcoloniales de literatura, los cuales conforman uno de los dos ejes teóricos de esta investigación. Aquí desarrollo el segundo, a saber: los estudios postcoloniales de traducción. Como se podrá apreciar a lo largo del capítulo, pretendo demostrar la relevancia de este marco teórico para el estudio de la obra *Texaco* en lo que concierne a sus traducciones al inglés y al español y, al mismo tiempo, busco mostrar por qué se necesita ir más allá de la noción que caracteriza la traducción como un puente entre culturas.

El capítulo tiene seis apartados. En el primero, hago un breve recorrido por momentos cruciales de la historia de la traducción; en el segundo, abordo la época denominada el ‘giro cultural’; en cuanto al tercero, es un acercamiento detallado a los estudios postcoloniales de traducción; en el cuarto apartado, discuto la traducción de la otredad; en el quinto, presento el tema de la traducción como emancipación o como imposición. Por último, en el sexto apartado, retomo un aspecto del capítulo anterior –el Tercer Espacio– para estudiarlo desde la perspectiva de la politización de la traducción.

#### **3.1. De traducción y trujamanes**

En este apartado, quisiera señalar momentos importantes en la historia de la traducción con el fin de explicar de dónde provienen los estudios de traducción, para luego profundizar en



los derroteros que tomaron a partir de los años ochenta del siglo pasado, época denominada el ‘giro cultural’ (*cultural turn*).

La traducción siempre ha acompañado a la Historia y ha sido una herramienta en manos tanto de aquellos que tenían o tienen buenas intenciones como de quienes no. Hablar de la traducción como ‘un puente entre naciones’, insistiendo sobre el lado generoso de ésta, es una ilusión que se sigue manteniendo y que muestra sólo un aspecto de lo que es. Líneas arriba, me referí a la traducción como una herramienta, pero múltiples ejemplos que podemos extraer de la Historia nos muestran que es un arma de gran poder en manos de naciones hegemónicas.

A través de los siglos, diversos teóricos de la traducción postularon en sus escritos cómo se debía traducir. Algunos nombres que vienen a la memoria son los de Cicerón y San Jerónimo. En el siglo I a. C., el primero hizo la distinción entre la traducción ‘palabra por palabra’ y ‘sentido por sentido’. Esta dicotomía, que podría parecer intrascendente, ha sido tema de debate desde entonces y aun hoy sigue causando polémica. ¿Qué es conveniente? ¿Ser fiel al texto de origen y favorecer la traducción ‘palabra por palabra’ o reportar el sentido y primarlo? Cicerón estaba a favor de la traducción ‘sentido por sentido’ y despreciaba lo que se podría llamar la traducción literal. En el siglo IV d. C., San Jerónimo, patrono de los traductores, siguió esta misma tendencia, pero distinguió entre la traducción de textos profanos y textos sagrados; consideraba que los primeros debían traducirse de manera libre mientras que los segundos debían traducirse de manera literal. Era necesario respetar el texto de la Biblia, porque hasta su sintaxis, según él, era un misterio.

Durante mucho tiempo, Occidente se enfocó en la traducción de los textos bíblicos, bajo la recomendación de las autoridades eclesiásticas de no alterar, de ninguna manera, el texto original.

En Oriente, la traducción también jugó un papel importante. Bagdad tenía un gran centro de traducción, la Casa de la Sabiduría, en la época del califato abasí de 750 a 1258. Ahí se traducían tanto textos científicos y filosóficos griegos como de otras lenguas al árabe. Bagdad, en esa edad de oro del Islam, era el núcleo cultural del mundo árabe. Todo este conocimiento atesorado por los árabes entró a Europa gracias a España, que trasladó los textos al latín y estas traducciones fueron objeto de estudio en las universidades europeas durante la Edad Media. En el siglo XIII, la escuela de traductores de Toledo tuvo un papel relevante en esta empresa. Traducían del árabe al romance castellano y de éste al latín, es decir, el romance castellano servía como lengua intermedia. Dos de los más insignes traductores de esta escuela fueron Domingo Gundisalvo y Juan Hispano.

A lo largo de la Edad Media, muchos traductores en Europa se dedicaron a traducir textos científicos, comerciales y religiosos.

En la época del Renacimiento cabe destacar a Martín Lutero, traductor de la Biblia, que debió enfrentar la hostilidad de sus pares y de la Iglesia porque osó traducirla, por primera vez, no ‘palabra por palabra’ sino tal como el pueblo hablaba en esa época. La trasladó al *East Middle German*, dialecto que posteriormente se volvió la lengua alemana estándar. Es importante recalcar su ‘osadía’ de no traducir literalmente, si recordamos que en la misma época un traductor francés, el humanista Étienne Dolet, fue llevado a la hoguera por haber agregado una frase a su traducción de los *Diálogos* de Platón (Munday, 2001); la frase fue “rien du tout” (‘nada de nada’), dentro de un apartado acerca de qué existía después de la muerte.

En el siglo XVII, el escritor y gramático francés Gilles Ménage llamaba a las traducciones en boga en esa época en Francia, “les belles infidèles” porque –según él– se parecían a una mujer que había conocido y amado, bella pero infiel. En estos escritos se modificaba el texto griego o latino con el propósito de modernizarlo y reescribirlo al gusto del público. Evidentemente, más que traducciones eran versiones corregidas y mejoradas del original, como resultado del sentimiento sobre la superioridad y elegancia del francés que privaba en ese siglo. Era la lengua de las cortes europeas.

Estas distintas épocas de la historia nos presentan posturas de traducción que van de un extremo a otro: desde la traducción ‘palabra por palabra’ hasta la reescritura de una obra. La pregunta que vale la pena plantearse es: ¿existen otras posibilidades? Al respecto, quisiera mencionar un traductor relevante para esta investigación, Schleiermacher, porque se centró principalmente en el texto fuente. A principios del siglo XIX, lejos de la batalla entre lo literal y lo libre, él afirmó en *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* (1813) que solamente existían dos maneras de traducir: “o bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que vaya a su encuentro el escritor”.<sup>1</sup> Privilegiaba la primera estrategia, la cual enfatiza el respeto al autor y a la otredad.

Aunque son pocos los momentos seleccionados para trazar una historia de la traducción, surge una tendencia: pareciera que hubo más traductores en Europa que en el resto del mundo o que los conceptos e ideas sobre la traducción se fomentaron únicamente

---

<sup>1</sup> Traducción de García Yebra (1986: 281).

en Occidente. Sin embargo, la realidad es otra: la historia de la traducción es profundamente eurocentrista.<sup>2</sup>

¿Ha cambiado algo? La respuesta la podemos ubicar en los años noventa del siglo pasado, cuando surgen publicaciones de traductores y traductólogos de Asia y África, sobre todo en inglés, explicando la importancia de la traducción en estas culturas.<sup>3</sup>

Quisiera, a continuación, detenerme un poco más en el siglo XX. A finales de los años cincuenta aparece lo que se ha llamado la teoría de la traducción moderna o traductología que tiene un énfasis preponderantemente lingüístico. El formalismo ruso y el estructuralismo le dan esta perspectiva, la cual permanecerá durante más de treinta años.

Dos estudiosos que quisiera traer a colación son Vinay y Darbelnet, canadienses (del lado francés) que, preocupados –y creo, fastidiados– de ver cómo en Quebec se traducían (mal) del inglés al francés los señalamientos en las calles, decidieron escribir una obra que intitularon *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958). El título era bastante explícito: se trataba de una comparación entre los dos sistemas lingüísticos. También tuvieron la feliz idea de elaborar un listado de procedimientos de traducción que ha tenido mucho éxito, sobre todo en la enseñanza. En este listado, plasmaron las estrategias lingüísticas que normalmente utiliza el traductor sin ser consciente de ello. Era la primera vez que se recopilaba y ponía por escrito, de una manera clara y con ejemplos, el

---

<sup>2</sup> A modo de ejemplo, Miguel Ángel Vega en *Textos clásicos de teoría de la traducción* (2004) recopila un importante número de textos, desde Cicerón hasta el siglo XX. Unos son seminales, otros nos recuerdan cómo se entendía el concepto de traducción en diversos momentos históricos. Todos son interesantes porque muestran la evolución de este concepto a través de la historia. De este recorrido surge una constante: los textos, todos, son europeos. En su presentación, Vega explica: “Un inquieto y audaz editor y un servidor hemos pensado que, efectivamente, era llegada la hora de hacer memoria histórica de lo que *la humanidad ha pensado sobre ese ‘democrático y pacífico’ ejercicio de mutuo entendimiento humano que es la traducción*” (El énfasis es mío).

<sup>3</sup> Abordaré este cambio en el siguiente apartado.

quehacer del traductor. El éxito fue mayúsculo. Y todavía, después de más de cincuenta años de publicada su obra, se siguen enseñando estos procedimientos.

Otro estudioso que indudablemente forma parte de la historia moderna de la traducción es Nida. En los años sesenta escribió *Toward a science of translating* (1964), que tuvo un inmenso éxito en el mundo de la traducción anglófono. Lo interesante es que por primera vez se hablaba de la traducción como una ciencia y no como un arte. Es meritorio, porque quería darle a la disciplina una orientación científica y un rigor que hasta entonces no poseía. Nida era conocido por ser traductor y especialista en la Biblia. Su trabajo había sido más de índole práctica que teórica. Unos años antes, Noam Chomsky había escrito *Syntactic structures* (1957), donde explicaba su teoría generativa transformacional. Y Nida, influenciado por ésta –aunque siempre lo negó explicando que ya había utilizado un acercamiento sintáctico de ‘estructuras profundas’ antes que Chomsky (Gentzler, 1993) –, incorporó el modelo en su obra.

Otro estudioso más, Newmark, con su *Approaches to translation* (1981) y *A textbook of translation* (1988), tuvo mucha influencia en la didáctica de la traducción. Sus libros contienen muchos ejemplos, están escritos de manera sencilla y, a más de treinta años de su aparición, se siguen utilizando para la formación de traductores.

Ahora bien, es justo que uno se pregunte sobre la relevancia de estos estudiosos y sus obras, más allá de su popularidad. Al respecto, cabe destacar que durante el denominado periodo ‘lingüístico’<sup>4</sup> de los estudios de traducción, la *equivalencia* ganó la batalla al viejo debate ‘palabra por palabra’ y ‘sentido por sentido’. Este concepto adquirió una importancia tal que varios traductólogos se acercaron a él y ampliaron su definición

---

<sup>4</sup> Newmark (1981: 4) llama periodo pre-lingüístico de la traducción a las épocas anteriores a la segunda mitad del siglo XX.

básica. De repente, la equivalencia se convirtió en la palabra clave para una buena traducción, pero ¿qué es una equivalencia? En pocas palabras, es cuando toda una unidad lingüística del texto fuente puede ser traducida por una unidad lingüística del texto meta que posea el mismo sentido o que transmita el mismo mensaje. La equivalencia no significa que se deban usar los mismos códigos, porque siempre se trata de dos sistemas lingüísticos diferentes. Un ejemplo que ayuda a comprender el término, se encuentra en la traducción de refranes. En el caso de la expresión del inglés “A bird in the hand is worth two in the bush”, su equivalente al francés sería: “Un tiens vaut mieux que deux tu l'auras”.<sup>5</sup> La equivalencia es una noción compleja que ha sido criticada por algunos traductólogos, en particular Snell-Hornby (1988: 13), que menciona “la ilusión de la equivalencia” porque alega que ésta presenta una simetría engañosa entre las lenguas.

En este recorrido, un momento que vale la pena mencionar es cuando, en 1972, James S. Holmes ofreció una conferencia sobre traducción en el Tercer Congreso Internacional de Lingüística Aplicada en Copenhague. Su conferencia, que luego se publicó con el título *The name and nature of translation studies* (1972/1975), sentó las bases de la Traductología como disciplina. Dividió los estudios de traducción en tres grandes áreas: una descriptiva, una teórica y una aplicada. Las tres comprenden lo que deberían ser los estudios de traducción. En la actualidad esto podría parecer un tanto elemental, sin embargo, en aquel entonces cada teórico seguía su propio camino porque la traducción no se consideraba una disciplina como tal, sino una actividad que pertenecía o bien al Departamento de lenguas o al de literatura comparada o al de filología, por mencionar sólo algunas disciplinas. Su trabajo fue seminal para que se reconociera en el mundo intelectual

---

<sup>5</sup> “Más vale pájaro en mano que ciento volando.”

que una nueva disciplina estaba surgiendo y que ya no podría ser absorbida por las otras, entendiéndose por la lingüística aplicada o la literatura comparada.

Para retomar la discusión sobre cómo se debía traducir, cabe mencionar que, a partir de finales de los años setenta y hasta los noventa, se utilizó el análisis del discurso en la traducción. Entre los muchos estudiosos de este periodo, mencionaré a House (1977, 1997), que se basó en el modelo de la gramática funcional sistémica de Halliday; a Baker (1992), quien también se apoyó en el mismo modelo, pero en menor grado, y en cuyas investigaciones la pragmática juega un papel muy importante; a Hatim y Mason (1990 y 1997), que estudiaron el análisis del discurso y su relación con la traducción, mediante la pragmática, la semiótica y la perspectiva cultural.

Para concluir este apartado, sólo me resta decir que este acercamiento a la teoría de la traducción (lingüística) es muy breve y no representa, de ninguna manera, toda la labor realizada por traductores y traductólogos. Debido a la problemática que me interesa, dejé de lado trabajos y modelos que han sido una inspiración para los traductores, pero no quiero terminar sin dejar de enfatizar que las técnicas o estrategias de traducción han ido cambiando a través de los siglos, y una manera de apreciar estos cambios es revisar varias traducciones de una misma obra a través del tiempo.<sup>6</sup>

### **3.2. El giro cultural**

El *cultural turn* o giro cultural, denominado así por Mary Snell-Hornby (1990), representa el momento en que los estudios de traducción se interesan en el análisis de la traducción desde un punto de vista cultural. No se olvidan del todo de la lingüística, pero el elemento

---

<sup>6</sup> Quien desee profundizar en la historia de la traducción y los estudios de traducción puede consultar a Munday (2001) o Hurtado Albir (2001), entre otros.

cultural se vuelve primordial. La autora data este giro en los años ochenta y, según ella, es un parteaguas en los estudios de traducción:

we are now crossing the threshold where Translation Studies leaves the territory of the pioneers and enters the domain of the masters, those who carry out their portion of the programme, those whose work sets the standard by which the disciples later measure their own success (2006: 47).<sup>7</sup>

Coincido con ella en que, gracias a este enfoque, los estudios de traducción realmente empiezan a brillar y atraer a muchos investigadores de otras disciplinas. Se ‘liberan’ de la lingüística aplicada y se abren a otras fuentes; se vuelven lo que algunos estudiosos han llamado una interdisciplina.

En *The turns of translation studies* (2006), Snell-Hornby plantea los principios del giro cultural y, al respecto, menciona varios modelos: uno alemán, la teoría del *skopos* de Hans J. Vermeer (1989); otro de los Países Bajos, la escuela de la manipulación de José Lambert y Hendrik van Gorp (1985); de Israel menciona el polisistema de Even-Zohar (1978); de Finlandia, el modelo de acción translatorial (Holtz-Mänttärý, 1984) y de Brasil, en los años sesenta, el movimiento canibalista brasileño. No voy a adentrarme en cada uno de los modelos, porque no es el propósito de este trabajo. Baste decir que no obstante ser muy diferentes entre sí, tienen en común ir más allá de la lingüística. Sin embargo, haré una excepción con el movimiento brasileño porque, ante todo, se refiere a la traducción postcolonial. Su nombre deriva de un hecho sucedido en el siglo xvi durante la época

---

<sup>7</sup> “[E]n este momento nos encontramos cruzando el umbral a través del cual los Estudios de Traducción dejan el territorio de los pioneros y entran al dominio de los maestros, éstos que ejecutan la parte que les toca del programa, éstos cuyo trabajo establece el estándar a partir del cual más adelante sus discípulos medirán su propio éxito.”



colonial, y es el único modelo latinoamericano en el ámbito del postcolonialismo, predominantemente sajón.

Si se observa, los modelos surgen primordialmente durante los años ochenta. Pero, sin duda alguna, es en los años noventa cuando el giro cultural adquiere mucha influencia en la traducción. Munday (2001), en un apartado intitulado “The ideologies of theorists”, afirma que los teóricos de los estudios culturales provienen de orígenes diferentes (académicamente hablando) y que cada uno tiene su propia ideología. En los estudios de traducción ocurre lo mismo, cada teórico tiende a tener su propia visión de lo cultural, lo que puede provocar choques, conflictos y un sinnúmero de debates. No obstante, estas diferentes ideologías no son perjudiciales, sino más bien enriquecen la disciplina. A continuación, presento algunos ejemplos de qué se discute en los estudios de traducción cuando de cultura se trata. Se podrá apreciar por qué no es una desventaja.

Un primer ejemplo que vale la pena traer a colación está en “Linguistics and cultural studies: Complementary or competing paradigms in translation studies?” En este artículo, Mona Baker (1996) plantea la diferencia entre *culture studies* y *cultural studies*. Existen dos formas de entender la cultura: una, elitista, que ve a la cultura como un proceso de evolución que permitió al hombre pasar de un estado salvaje a uno civilizado. Y, la segunda, con un punto de vista más abierto, que entiende la cultura –a nivel holístico– como la manera de vivir de una sociedad. La primera sostiene que existen ‘culturas superiores’, mientras que la segunda, tal como se entiende en los *cultural studies*, se enmarca dentro de un paradigma pluralista, no elitista y también más radical. En los estudios de traducción, esta última perspectiva confiere a la cultura el poder de ser el vehículo de ideologías y a la traducción el de constituir un medio para resistir toda tentación hegemónica. Como se puede apreciar, estamos muy lejos de la concepción de la

traducción literal, libre o de la equivalencia. Sin embargo, Baker defiende a la lingüística como una herramienta útil para acercarse a las traducciones y reivindica que este aspecto más político de la traducción puede estudiarse combinando la lingüística y los estudios culturales. La autora afirma:

There is of course no reason at all, and this is precisely the point I wish to make why the role of ideology in translation cannot be studied using the tools and the methodologies of both disciplines: linguistics and cultural studies (Baker, 1996: 16).<sup>8</sup>

Esta cita refleja con toda claridad mi postura y, por lo tanto, esta investigación se ubica dentro de esta corriente. Los estudios culturales no pueden sustituir a la lingüística, pero sí sirven para develar el trasfondo político y social que –en mi opinión– necesitaba la traducción, a saber, enmarcar el análisis lingüístico dentro de un contexto socio-histórico.

Un segundo ejemplo, lo encontramos en la introducción de *Translation and power*, obra en la que Tymoczko y Gentzler (2002) afirman que ya es un hecho reconocido que la traducción es una poderosa herramienta y permite que entidades varias –llámense gobiernos, sistemas educativos, Iglesia– ‘manipulen’ a la sociedad, a fin de que adopte algún tipo de cultura. ¿Cómo se materializa esta manipulación? Para lograrlo, el texto meta es retocado para recrear cierto tipo de representaciones deseadas y, de ese modo, perpetuar la ideología y el dominio cultural.

Asimismo, los autores abordan la relación que existe entre la traducción y el poder. Explican que la traducción como tal es siempre parcial, no puede recoger todos los significados contenidos en el texto original. La información es siempre más extensa en este

---

<sup>8</sup> “Por supuesto no hay razón para que, y éste es precisamente mi punto, el papel de la ideología en la traducción no pueda estudiarse utilizando las herramientas y las metodologías de las dos disciplinas: la lingüística y los estudios culturales.”

último que en el texto meta. Además, las posibles interpretaciones deben pasar por el filtro de la lengua y cultura metas y moldearse a sus características. Adicionalmente, éstas pueden extender el significado en otras direcciones que difieren de las del texto fuente; en consecuencia, el traductor siempre debe elegir seleccionando aspectos o partes del texto original que va a transponer o enfatizar. Estas elecciones dan pie a que surjan representaciones del texto fuente, representaciones que a su vez son parciales. Esta parcialidad no se debe considerar como un defecto o una carencia, sino como algo inherente a la traducción. Tymoczko y Gentzler (2002) sostienen que esta parcialidad provoca que el acto de traducir se vuelva *partisan* (parcial, sesgado), comprometido, de manera implícita o explícita. Permite diferenciar las traducciones entre sí y, al mismo tiempo, participar en la dialéctica del poder, en el proceso del discurso político y en el cambio social.

Son afirmaciones muy fuertes, pero tienen razón, la Historia lo ha demostrado una y otra vez. Ahora bien, para refutar cualquier objeción, insisten en que estas representaciones y estos compromisos se reconocen cuando se analizan las selecciones de los traductores “word by word, page by page, and text by text” (Tymoczko & Gentzler, 2002: xviii).<sup>9</sup> Del mismo modo, sostienen que los paratextos que rodean la traducción –introducciones, pies de página, reseñas, críticas literarias, entre otros– son otra fuente muy útil de información. Terminan declarando que los términos que han usado en su argumentación –*parcialidad*, ‘*partisan*’ y *participar*– están asociados a la política e ideología y dejan entrever que la naturaleza parcial de las traducciones las vuelven, inevitablemente, en un ejercicio del poder.

---

<sup>9</sup> “[P]alabra por palabra, página por página y texto por texto.”

Estas declaraciones son una prueba de cómo los estudios de traducción han evolucionado en una dirección que liga la lingüística a la política, al poder y a la ideología. El análisis del texto fuente y de las traducciones correspondientes debe ser lingüístico –sin duda alguna–, pero debe llevarse a cabo sin dejar fuera el marco social, cultural y político que dieron lugar a dicho texto. Sin este marco, el análisis es incompleto y pierde gran parte de su valor. El reto que tienen los lingüistas, los traductores y los profesores de traducción es reevaluar sus ideas a la luz de nuevas disciplinas. En este sentido, Tymoczko y Gentzler comentan:

In traditional models for the analysis of translation, scholars assumed that the translator had knowledge of both the languages and cultures in question and that the translator translated in a linear fashion from the source to the target text. Scholars who have taken the power turn however, have come to realize that in polyvalent and multicultural environments, knowledge does not necessarily precede the translation activity, and that the act of translation is itself very much involved in the creation of knowledge (2002: xxi).<sup>10</sup>

En esta cita la alusión al ‘power turn’ se debe a que para los dos traductólogos el giro cultural ahora se enfoca específicamente en la relación que la traducción establece con el poder. La cultura como resistencia y la cultura como dominación se relacionan con este último. En cuanto a la cita, enfatizan lo que en los estudios postcoloniales se ha defendido antes: el conocimiento y las representaciones que acompañan al poder son un factor importante para explicar el colonialismo o el imperialismo. Y dentro de este marco, la

---

<sup>10</sup> “En los modelos tradicionales de análisis de la traducción, los estudiosos asumían que el traductor tenía conocimientos sobre las lenguas y las culturas en cuestión, y que el traductor traducía de manera lineal desde el texto origen hacia el texto meta. Los estudiosos que han adoptado el giro del poder, sin embargo, se han dado cuenta de que en los entornos polivalentes y multiculturales el conocimiento no necesariamente precede a la actividad traductora, y que el acto mismo de la traducción está muy involucrado en la creación de conocimiento.”

traducción ha sido un elemento esencial para producir no sólo este conocimiento sino también sus representaciones.

Un tercer ejemplo que vale la pena traer a colación viene de Venuti. En “American tradition” (1998a) comentaba a propósito de la traducción en Estados Unidos:

Throughout American history translation has been double-edged in its social functions and effects, serving English-language interests and agenda through exploitive encounters with foreign languages and cultures. On the one hand, translation enabled the United States to grow in size and power. It made possible the colonization, dispossession, and assimilation of peoples whose native language was not English, and it continues to support the political and economic hegemony that the country has enjoyed since World War Two. On the other hand, translation has contributed to the formation of a definably American identity: it was instrumental in constructing a national literary and political tradition, while simultaneously working to diversify American culture and to precipitate cultural innovation and social change (1998a: 321).<sup>11</sup>

Esta afirmación es un resumen claro que retrata el poder de la traducción: 1) colonización, dominación e imposición de una lengua sobre otras; 2) construcción de una identidad social y política, y 3) motor de innovación y cambio en los ámbitos cultural y social.

Venuti también explica que en los años noventa, los estudios de traducción, en cuanto a investigación, han seguido dos paradigmas diferentes: uno que estudia la equivalencia, en lingüística, basada en tipos de textos y sus funciones respectivas, y otro

---

<sup>11</sup> “A lo largo de la historia de los Estados Unidos, la función y los efectos de la traducción han tenido un doble propósito, sirviendo a los intereses y la agenda de la lengua inglesa a través de encuentros explotadores con las lenguas y culturas extranjeras. Por un lado, la traducción permitió a los Estados Unidos aumentar su extensión y su poder. Posibilitó la colonización, el despojo y la asimilación de pueblos cuya lengua materna no era el inglés, y continúa apoyando la hegemonía política y económica de la que este país ha gozado desde la Segunda Guerra Mundial. Por otro lado, la traducción ha contribuido a la formación de una identidad norteamericana definida: fue de gran ayuda para la construcción de una tradición literaria y política nacional, al tiempo que servía para diversificar la cultura norteamericana y acelerar innovación cultural y cambio social.”

que utiliza los estudios culturales para acercarse a la traducción y al que le interesa analizar cómo los valores, ideologías e instituciones influyen en la práctica de la traducción. Afirma que este último es el que domina en Estados Unidos y que:

It is this approach that seems to be stimulating the most interest, attracting scholars from disciplines that have hitherto neglected translation despite its importance in American cultural and political history (Venuti, 1998a: 315).<sup>12</sup>

En la dirección apuntada en la cita anterior, hace relativamente poco que otras disciplinas han reconocido el papel de la traducción y se han acercado a ella. Esta apertura a disciplinas que no habían contemplado la traducción como objeto de estudio convierte a los estudios de traducción en una interdisciplina que admite nuevos enfoques teóricos más allá del lingüístico. Así, las traducciones son un material invaluable para antropólogos o sociólogos, por ejemplo.

Otra traductóloga que ha abordado el aspecto cultural es Simon (1996). En *Gender and translation*, discute alrededor del significado de *cultura* en este denominado giro cultural de los estudios de traducción. Afirma que se asume que todo el mundo está de acuerdo en que la traducción se nutre y contribuye a la representación de la cultura, pero los estudios de traducción carecen de una clara definición de lo que es o lo que se entiende por cultura. Si las disciplinas sociales y humanísticas reconocen que es un término muy complejo de definir, los estudiosos de la traducción parecen no tener ningún problema con su significado o, más bien, pareciera que su significado les es obvio. Sin embargo, un

---

<sup>12</sup> “Este enfoque es el que parece despertar el mayor interés, atrayendo a estudiosos de disciplinas que hasta ahora habían desatendido la traducción, a pesar de su importancia en la historia cultural y política de los Estados Unidos.”

acercamiento más detallado revela que no es así. El campo de la cultura no es un campo unificado y el traductor no va a encontrar ayuda al respecto ni en diccionarios ni en manuales, sino que ha de entender que la lengua ‘se hace una’ con las realidades culturales que transmite.

This meaning is not located within the culture itself but in the process of negotiation which is part of continual reactivation (...) Translators must constantly make decisions about the culture meanings which language carries, and evaluate the degree to which the two different worlds they inhabit are ‘the same’ (...) In fact the process of meaning transfer often has less to do with finding the cultural inscription of a term than in reconstructing its value (Simon, 1996: 138).<sup>13</sup>

La principal dificultad que enfrenta el traductor no es, entonces, entender el significado cultural de un término, sino reproducirlo en la lengua meta. La tarea aparenta ser fácil, pero mientras las culturas están más alejadas entre sí, más se debe negociar el significado. A esto se agrega la dificultad de no caer en la trampa de asimilar la cultura del Otro y banalizarla, para que el lector la pueda entender. En otra parte de la misma obra, Simon recurre a Homi Bhabha y Gayatri Spivak para recordar al lector que ambos definen la traducción como “a difficult and never-ending transaction between the uncertain poles of cultural difference” (1996: 165).<sup>14</sup> No obstante esta dificultad, reconoce que para entender el mundo actual, los estudios culturales son una influencia favorable en los estudios de traducción:

---

<sup>13</sup> “Este significado no se localiza en la cultura misma sino en el proceso de negociación que es parte de la reactivación continua (...) Los traductores deben tomar decisiones continuamente sobre los significados culturales que la lengua trae consigo, y evaluar el grado en que los dos mundos diferentes que habitan son ‘lo mismo’ (...) De hecho, el proceso de transferencia de significado a menudo tiene menos que ver con encontrar la inscripción cultural de un término que con reconstruir su valor.”

<sup>14</sup> “[U]na difícil e interminable transacción entre los polos inciertos de la diferencia cultural.”

It allows us to situate linguistic transfer within the multiple “post” realities of today: poststructuralism, postcolonialism and postmodernism. To present these influences very schematically, it could be said that the first emphasizes the power of language to construct rather than simply reflect reality; the second highlights the power relations which inform contemporary cultural exchanges; and the third emphasizes that, in a universe where total novelty is a rare phenomenon, a great deal of cultural activity involves the recycling of already existing material. All three of these perspectives gives heightened prominence to translation as an activity of cultural creation and exchange (Simon, 1997: 463).<sup>15</sup>

En esta cita, Simon resume y enfatiza elementos que se han vuelto indispensables para entender hacia donde van los estudios de traducción. En la actualidad, se reconoce que la lengua construye la realidad, más que ser un simple espejo de ésta. Antes, este poder de la lengua no era tema de discusión, simplemente se omitía o ignoraba. Aunado a todo lo anterior, Simon resalta las relaciones de poder que existen en todo intercambio cultural. Así, la traducción como medio de intercambio cultural se ubica dentro de estas redes de poder y actualmente se le atribuye un papel relevante en la dominación/sumisión de las naciones.

En un tono más ligero, pero que muestra algunas señales de exasperación, Trivedi (2005), en “Translating culture vs. cultural translation”, estudia cómo el término *cultural translation*<sup>16</sup> se usa en los estudios postcoloniales y postmodernistas. Explica que este término no significa la traducción de la cultura, que ni siquiera se refiere a la traducción como normalmente se entiende: una actividad entre dos lenguas y textos, sino que se

---

<sup>15</sup> “Nos permite situar la transferencia lingüística dentro de los múltiples “post” de hoy en día: el postestructuralismo, el postcolonialismo y el postmodernismo. Presentando estas influencias de manera muy esquemática, podría decirse que el primero enfatiza el poder del lengua para construir más que para simplemente reflejar la realidad; el segundo destaca las relaciones de poder que informan los intercambios culturales contemporáneos; el tercero enfatiza que, en un universo donde la novedad total es un fenómeno raro, mucha de la actividad cultural implica el reciclaje de material ya existente. Estas tres perspectivas dan una marcada prominencia a la traducción como una actividad de creación e intercambio cultural.”

<sup>16</sup> Expresión acuñada por Homi Bhabha en *The location of culture* (1994).



relaciona con la etimología de la palabra y alude a la traducción como movimiento: hacer pasar de un lado a otro.

Brinda numerosos ejemplos de este abuso.<sup>17</sup> Uno de ellos es ‘gracioso’. Se trata del caso de Jhumpa Lahiri, una escritora norteamericana de origen bengalí nacida en Londres, que ganó el premio Pulitzer de ficción en 2000. Trivedi escoge algunas de sus citas, mofándose claramente de ella. “I am the first person to admit that my knowledge of India is limited, the way in which all translations are” (Lahiri 118),<sup>18</sup> o bien: “Almost all of my characters are translators, insofar as they must make sense of the foreign to survive” (Lahiri 120).<sup>19</sup> Y una más: “And whether I write as an American or an Indian, about things American or Indian or otherwise, one thing remains constant: I translate, therefore I am” (Lahiri 120).<sup>20</sup> Esta última afirmación de Lahiri, merece el siguiente comentario de Trivedi (2005: 6):

And this from a writer who, like Kureishi, has never translated a word, and who admits that when one of her short stories was published in translation into Bengali, which is her parents’ mother-tongue (even if it was not quite her own) and which was therefore the (other?) language of her childhood, she could not understand the translated version – or as she herself put it, seeming to shift the responsibility from herself on to the translation, it proved “inaccessible to me”.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Repito sus palabras.

<sup>18</sup> “Soy la primera en admitir que mi conocimiento de la India es limitado, igual que lo son todas las traducciones.”

<sup>19</sup> “Casi todos mis personajes son traductores, en la medida en que deben dar sentido a lo extranjero para sobrevivir.”

<sup>20</sup> “Y ya sea que escriba como estadounidense o como india, sobre cosas estadounidenses o indias o lo que sea, hay algo que no cambia: traduzco, luego existo.”

<sup>21</sup> “Y esto viene de una escritora que, como Kureishi, nunca ha traducido ni una sola palabra, y que admite que cuando uno de sus cuentos se publicó traducido al bengalí, la lengua materna de sus padres (aunque no haya sido precisamente la suya), y que por lo tanto era la (¿otra?) lengua de su infancia, ella no pudo entender la versión traducida o, tal y como ella misma lo dijo, al parecer adjudicando la responsabilidad a la traducción en lugar de a sí misma, ésa era “inaccesible para mí.”

Aunque parezca anecdótico, esto ilustra la popularidad del término *cultural translation* en el medio académico anglosajón. Esta popularidad, sin embargo, puede confundir a los que ven en él el reflejo del giro cultural en los estudios de traducción o creen que significa una traducción enfocada a lo cultural versus lo lingüístico. Existen varios artículos de traducción que hablan de *cultural translation* en este sentido habitual. Definitivamente, el término es problemático.

Una nueva revista especializada, *translation* (versión impresa y digital),<sup>22</sup> inauguró su primer número en 2012 con artículos de los estudiosos que conforman el directorio editorial. Al lado de nombres reconocidos en los estudios de traducción –Bassnett, Hermans, Venuti, Tymoczko, Gentzler, entre otros–, se encuentran algunos que pertenecen a los estudios culturales y postcoloniales: Young, Bhabha, Appiah. El índice de la revista nos brinda una idea de la variedad de temas que puede englobar la traducción: hibridez, diferencia, espacio, globalización, poder, media, representación, guerra y conflicto, política, ideología, memoria, traducción cultural, literatura del mundo y transdisciplinariedad.

En el mismo sitio, Gentzler en “Translation without borders”, en un apartado llamado “Rethinking the translation”, afirma contundentemente acerca de la revista y su propósito:

By calling it translation, we do not want to limit it to translation studies investigations that have become traditional in the field, nor do we wish to refer to translation as an interdiscipline; rather we hope to refer to translation in its absolute broadest signifying sense, reconsidering old conceptions, expanding definitions, and breaking down borders. In the section, I show how the field of translation studies grew from really a minor subdiscipline of literary and linguistic studies into a metafield that extends to and informs many disciplines, including linguistic and literary studies, philosophy, history, political

---

<sup>22</sup> Nótese que el nombre se escribe con minúsculas. Véase <<http://translation.fusp.it>>.

science, cultural studies, postcolonial studies, ethnography, and anthropology, to name just a few. Yet, I suggest, even that metafield has its limitations that no longer serve the discipline well, often limiting its growth and range of investigation.<sup>23</sup>

Las fronteras se vuelven difusas entre las diferentes disciplinas en los estudios de traducción. Es emocionante, porque esto los renueva y les amplía el horizonte. Pero, al mismo tiempo, provoca un poco de vértigo, y uno puede preguntarse ¿hasta dónde llegarán los estudios de traducción?<sup>24</sup> En algo están de acuerdo los traductólogos: los estudios de traducción han aprovechado el giro cultural para dar un formidable salto adelante, desarrollándose en varias áreas. En 2007, es decir, casi treinta años después de este parteaguas, Piotr Kuhiwczak y Karin Littau escribían en *A Companion to translation studies* acerca de las diferentes disciplinas que se acercaron a la traducción:

While this has not produced a new ‘theory’ of translation, the transfer (‘translatio’) of theories from different disciplines into the arena of translation has hastened the development of the field of translation studies. It has also made it far richer than many of the other new disciplines that in defining their boundaries as disciplines have adopted a much more circumscribed body of theories (2007: 4).<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Consultado el 13 de marzo 2012. “Al llamarla traducción no pretendemos limitarla a investigaciones que se hayan vuelto tradicionales en el terreno de los estudios de traducción, ni referirnos a la traducción como una interdisciplina. Más bien esperamos referirnos a la traducción en su más amplio sentido, reconsiderando viejas concepciones, expandiendo definiciones y rompiendo fronteras. En la sección nuestro cómo el campo de los estudios de traducción pasaron de ser una sub-disciplina menor dentro de los estudios literarios y lingüísticos, a ser un meta-campo en cuanto a que se extiende a muchas disciplinas, informándolas, entre las que están los estudios lingüísticos y literarios, la filosofía, la historia, la ciencia política, los estudios culturales, los estudios postcoloniales, la etnografía y la antropología, por nombrar sólo algunas. Aun así sugiero, incluso que ese meta-campo tiene sus limitaciones y ya no le sirve bien a la disciplina, y con frecuencia limita su crecimiento y el alcance de sus investigaciones.”

<sup>24</sup> Tymoczko, en “Trajectories of research in translation studies” (2005b), visualiza seis áreas de investigación en el futuro de los estudios de traducción.

<sup>25</sup> “Aunque esto no ha producido una nueva ‘teoría’ de la traducción, la transferencia (‘traslatio’) de teorías de diversas disciplinas al ámbito de la traducción ha acelerado el desarrollo del campo de los estudios de traducción. También lo ha hecho mucho más rico que varias de las otras nuevas disciplinas, que al definir sus fronteras como disciplinas han adoptado un grupo de teorías mucho más restringido.”

Esta cita permite poner en perspectiva la significancia del giro cultural en la traducción y de ahí la importancia de no dar por hecho o no trivializar el componente cultural. Los autores y sus aportaciones presentados en este apartado serán de utilidad para entender y explicar la complejidad del translingüismo en *Texaco*, tanto en su versión original como en sus traducciones. Su estudio pasa necesariamente por el filtro de la cultura, específicamente de la cultura *créole*, como se podrá apreciar en el capítulo 4.

### **3.3. Los estudios postcoloniales de traducción**

Desde principios de los años noventa, los estudios culturales han tenido mucho éxito en las disciplinas sociales y de humanidades en las universidades anglófonas (During, 1999). Los estudios de traducción no se han quedado atrás y, como se vio en el apartado anterior, esta noción de cultura ha tomado varias vertientes.

Asimismo, a partir de esa década surgen numerosas publicaciones de traducción: libros, revistas especializadas, enciclopedias. Se estudia el discurso del poder y de la ideología. Diversas investigaciones se basan en el post-estructuralismo y el postmodernismo. Y sobre todo, alrededor del mundo, de manera independiente, hay traductólogos que aplican la teoría y la práctica de los estudios postcoloniales a la traducción. Se examina la relación entre el colonialismo y la traducción, la otredad, así como el impacto de la traducción en los cambios culturales (Tymoczko & Gentzler, 2002).

Se revisan traducciones o se traducen textos que provienen de lugares del mundo donde florecen el bilingüismo, el multiculturalismo, la diglosia y se registran tensiones entre culturas y lenguas. Se elevan voces de diferentes continentes para explicar el papel que ha jugado la traducción en sus países. La periferia toma la palabra y, gracias a ello, los estudios de traducción se vuelven un poco menos eurocentristas.

En la introducción de *Post-colonial translation: Theory and practice*, Susan Bassnett y Harish Trivedi (1999) asumen varias premisas que echan por tierra ideas preconcebidas sobre la traducción.

Primera premisa: la traducción no es un acto aislado, es parte de un proceso de traslado intercultural. Además, es una actividad altamente manipuladora en todas las etapas de este proceso entre las líneas divisorias lingüísticas y culturales. Declaran que la traducción no es una labor inocente y transparente, que en cambio está cargada de significado en cada etapa y que raras veces existe una relación de igualdad entre los textos, autores y sistemas.

Segunda premisa: el texto original no es superior a la traducción. Explican que los estudios de traducción también han cuestionado la política del canon literario y se han alejado de la grandeza de la literatura universal, porque los sistemas de evaluación no son consistentes a través de las épocas y las culturas. Para apoyar su argumento en torno a la no superioridad del texto fuente, seleccionaron una cita traducida de Octavio Paz que cuestiona la pureza de la originalidad:

Each (text is) slightly different from the one that came before it: translations of translations of translations. Each text is unique, yet at the same time it is the translation of another text. No text can be completely original because language itself, in its very essence, is already a translation: first from the nonverbal world, and then, because each sign and each phrase is a translation of another sign, another phrase (1992: 154).<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> “Cada uno ligeramente distinto al anterior: traducciones de traducciones de traducciones. Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero del mundo no-verbal, y después porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase” (Paz, 1971: 9).

También se apoyan en Carlos Fuentes que escribió: “Originality is a sickness, the sickness of a modernity that is always aspiring to see itself as something new” (1990: 70).<sup>27</sup>

Adicionalmente, Bassnett y Trivedi relacionan estas dos premisas con el papel de la traducción en el periodo colonial y cómo, en respuesta a éste, surgen tomas de postura radicales alrededor del concepto de traducción por parte de investigadores de ex colonias que retan las normas típicamente europeas sobre su significado.

Finalizan reiterando que la traducción siempre ha involucrado mucho más que la lengua y que por mucho tiempo se la ha considerado como un acto estético, ignorando los problemas ideológicos que plantea. Uno de ellos fue que se utilizó la traducción para poner en evidencia el logro estético de escritores extranjeros (que se sujetaban al canon literario clásico) y así reafirmar la supremacía de la cultura dominante europea.

Simon y St Pierre (2000) también se interesa en la traducción postcolonial y defiende que el término *postcolonialismo*, aunque ambiguo, ha servido a los estudios de traducción para poner de relieve dos ideas: la primera es la dimensión global que ha alcanzado la investigación en esta área de la traducción y la segunda es la importancia de entender las relaciones de poder y de alteridad que subyacen en toda traducción. También ha permitido el surgimiento de investigadores que provienen de países ex colonizados y, con esto, ha conseguido ampliar la visión de la traducción que se tenía en Europa y Estados Unidos.

Los estudiosos que se han acercado a la traducción durante el colonialismo están de acuerdo con el hecho de que ésta ha formado parte de la violencia que conllevó esa época. Pero, del mismo modo, ha sido una manera de contestar al poder impuesto por los

---

<sup>27</sup> “La originalidad es la enfermedad de la modernidad que desea verse como algo nuevo, siempre nuevo.”

colonizadores: “The Empire writes back” ha tenido vigencia también en el mundo de la traducción. Sin embargo, como nada es sólo blanco o negro, es menester no ocultar que la traducción sigue sirviendo a los países del primer mundo y que todavía falta mucho para que haya más igualdad en la producción de traducciones.

Cronin, un especialista de la traducción en Irlanda dentro de un marco postcolonial, en *History, translation, postcolonialism* (2000) plantea dos problemas: 1) la historia de la traducción, desde la perspectiva de traductores surgidos de un país postcolonial, tiene pocas publicaciones y 2) la tendencia, cada vez que invitan a los traductores postcoloniales a escribir desde una perspectiva cultural, lingüística y política, a pedirles que comenten exclusivamente sobre su experiencia personal. Cronin plantea su recelo por esta inclinación, puesto que los estudios de traducción se podrían enriquecer con sus trabajos no solamente en historia de la traducción, sino también en otras áreas de la teoría de la traducción.

Revertir el poder que tiene Occidente en los estudios de traducción todavía no es fácil. Se necesitará mucho tiempo más antes de que el conocimiento y las propuestas del mundo académico no occidental sean analizados y aceptados plenamente.

### **3.3.1. El traductor y el texto postcolonial**

En este apartado, quisiera ahondar en la comparación entre el escritor postcolonial y el traductor, tema que abordé en el capítulo anterior. Ahora me enfocaré en este último aspecto. Tymoczko, en “Post-colonial writing and literary translation” (1999a), argumenta que sí existen diferencias entre los dos trabajos, pero que éstas son más aparentes que reales.

Una primera diferencia es que el escritor no traslada un texto, sino una o varias culturas, mientras que el traductor traslada un texto y una cultura. El escritor postcolonial tiene como metatexto su cultura y tradición que se reescribe –de modo implícito o explícito– durante el acto literario. Si se entiende por metatexto aquello que relaciona dos textos, uno hablando del otro sin necesariamente citarlo o nombrarlo (Genette: 1982), entonces es cierto que el bagaje cultural del escritor juega un papel importantísimo en su escritura, como referencia oscura o precisa, asequible o no. Por consecuencia, el traductor está frente a un doble reto: el texto y el metatexto. Este último puede dominar el texto volviéndolo opaco.

Otra diferencia, de acuerdo con Tymoczko (1999a), es que el traductor se enfrenta con un texto fijo que incluye elementos lingüísticos y culturales, los cuales normalmente involucran aspectos problemáticos para el lector meta. Si el traductor quiere ser fiel al escritor, entonces debe trasladar estos factores al texto meta, aunque puedan causar incompreensión o chocar al publico meta. Si no lo hace, entonces ‘traiciona’ al escritor.

En cuanto al autor, éste tiene la opción de destacar los elementos culturales diferentes, incluso si son problemáticos o bien preferir una presentación más fácilmente asimilable, que resalte lo universal, y entonces los elementos culturales se vuelven periféricos. Lo mismo funciona para los elementos lingüísticos: pueden ser realzados, acentuados o disimulados. Tymoczko opina que para un buen escritor es más fácil equilibrar estos elementos a fin de que los lectores de otras culturas no rechacen el texto. A propósito de este argumento, en relación con la obra de esta investigación, considero que, con *Texaco*, Chamoiseau intentó escribir un texto balanceado, que no dejase que el lector se perdiese totalmente, sino que le permitiese seguir la historia, pero recordándole –en ocasiones, o más bien en muchos momentos– que el texto que lee no es parte de su cultura



y que ahí él es un forastero. En contraste con el autor, el traductor se arriesga a perder este equilibrio en algunas partes de la obra traducida, volviéndola difícil de entender. Pero Tymoczko también reconoce que el traductor es libre –hasta cierto punto– de seleccionar lo que quiere preservar, mientras que el escritor no es tan libre como uno se lo imagina, porque puede ser presionado o influenciado por la ideología, la historia, la afiliación, el patrocinio que limitan la representación de la cultura en la literatura. La autora concluye que los dos tipos de escritura presentados aquí convergen en “the shared limit defined by cultural interface” (Tymoczko, 1999a: 22).<sup>28</sup>

Una tercera diferencia aparente podría ser el paratexto en la traducción. ¿Qué significa esto? El traductor puede –a través de pies de página, glosarios, mapas– proveer un trasfondo que le permita al lector meta contar con más elementos para captar las diferencias culturales. Esto le supone crear varios niveles textuales para volver más entendible la obra fuente. No obstante, la diferencia se desvanece cuando se sabe que en la literatura contemporánea orientada a un público intercultural no es inusual encontrar glosarios, mapas, apéndices que describen la historia o bien introducciones que narran el contexto cultural. Tymoczko agrega que diversas técnicas literarias experimentales y estrategias textuales permiten al escritor hacer uso de diferentes niveles textuales dentro del escrito. En este sentido, de manera frecuente, hay escritores que redactan ensayos en los que comentan sus propios textos o permiten comentarios autorizados sobre su obra.

Tymoczko insiste en que los dos tipos de trabajo –creación literaria y traducción– confluyen en muchos aspectos. Uno de ellos es la transmisión de información de una cultura a otra a través de una brecha cultural y/o lingüística. Como los dos tipos de escritura

---

<sup>28</sup> “[E]l límite compartido, definido por la interfaz cultural.”

son interculturales, este proceso les afecta a ambos y sufren las mismas restricciones al momento de cruzar esta brecha. En traducción, está demostrado que ningún texto puede ser totalmente trasladado a otra lengua. Existe –como lo supo expresar tan claramente Borges–<sup>29</sup> “un imposible espacio de reflejos” entre los dos textos. El traductor siempre debe tomar decisiones y, en este proceso, le agrega o quita elementos al texto original, sin importar su pericia. Algunos obstáculos a los que se enfrenta el traductor se deben a la incompatibilidad/lejanía de los dos sistemas lingüísticos, lo que conlleva que ciertos aspectos lingüísticos de una lengua deban ser trasladados de manera obligatoria de cierto modo y no de otro. Un ejemplo muy sencillo sería la frase en francés *le moment où*, que se transfiere al español como “el momento cuando” en lugar de “el momento donde”. Lo anterior cuando de lingüística se trata. En el ámbito cultural, el traductor debe preguntarse cómo va a trasladar las características de la cultura fuente que no son accesibles a simple vista al lector meta, aunque sea con una explicación. Suele suceder que el texto traducido resulte más largo que el texto original, sin que por ello recoja toda la información codificada. Lo mismo le ocurre al escritor, ninguna obra literaria recogerá la totalidad de una cultura.

Just as literary translations are typically simpler than their source texts, so post-colonial authors of necessity simplify the cultural fields they write about. Like translators, they will be criticized accordingly. The greater the distance between an author’s source culture and the receiving culture of the author’s work, the greater will be the impetus to simplify. A minority-culture or post-colonial writer will have to pick aspects of the home culture to convey and to emphasize, particularly if the intended audience includes as a significant component international or dominant-culture readers; similarly, a literary translator chooses an emphasis or privileges an aspect of the text to be transposed in translation (e.g. linguistic

---

<sup>29</sup> “Los espejos”, *El hacedor* (1960).

fidelity, tone, form, cultural content, or some combination thereof) (Tymoczko, 1999a: 23).<sup>30</sup>

Esta cita muestra cómo la cultura que llega al lector meta se ha difuminado, primero por la voluntad del escritor y, luego, por las selecciones del traductor. El autor ofrecerá una interpretación de su cultura y el traductor hará lo mismo con el texto fuente. Ambas interpretaciones y selecciones, declara Tymoczko, son ideológicas y pueden generar controversia.

En los estudios de traducción, nos recuerda la autora, se distingue entre *llevar el texto al lector meta* y *llevar el lector meta al texto*.<sup>31</sup> Comenta que se puede decir lo mismo de un texto postcolonial. Algunos textos piden al lector meta que se ajuste a las creencias, costumbres y formalismo de la lengua y literatura de la cultura fuente, mientras que otros se adaptan a las expectativas literarias, lingüísticas y culturales del lector meta. En traducción, mientras mayor es el prestigio de la cultura y de la obra fuentes, más fácil es pedir al lector meta que se acerque al texto. En las obras literarias ocurre lo mismo. Cuanto más grande sea el prestigio del escritor, más grandes serán las exigencias que se le pidan al lector extranjero.

Se pueden identificar otras similitudes entre el trabajo del escritor y el del traductor. Por ejemplo, los nombres propios pueden causar problemas de entendimiento tanto en el texto postcolonial como en la traducción, y encontrar un modo para trasladar el significado

---

<sup>30</sup> “Así como las traducciones literarias son comúnmente más sencillas que sus textos fuente, de la misma forma los autores postcoloniales se ven forzados a simplificar los campos culturales sobre los que escriben. Al igual que a los traductores, se les criticará por ello. Cuanto mayor la distancia entre la cultura fuente de un autor y la cultura receptora del trabajo del autor, mayor será el ímpetu por simplificar. Un escritor postcolonial o de una cultura minoritaria tendrá que escoger los aspectos de la cultura nativa que retratará y que enfatizará, en especial si el público al que desea llegar incluye un componente importante de lectores internacionales o pertenecientes a la cultura dominante. De manera similar, un traductor literario escoge determinado énfasis o privilegia un aspecto del texto que transpondrá en la traducción (por ejemplo, fidelidad lingüística, tono, forma, contenido cultural, o alguna combinación de éstos.”

<sup>31</sup> Otra manera de expresar lo que afirmó Schleiermacher en el siglo XIX (véase p. 81).

es tarea tanto del traductor como del escritor. Transmitir los géneros literarios, las metáforas y proverbios de la cultura de origen también puede ser fuente de dificultades para ambos.

Asimismo, el patrocinio representa una presión para ambos: llámense prensa, editoriales, universidades o entidades financieras. Determina lo que se traduce, pero también lo que se publica. En los estudios de traducción se ha vuelto muy importante saber qué se traduce y en qué circunstancias. En la literatura postcolonial parece que existe una relación significativa entre el éxito que han logrado la mayoría de escritores con reconocimiento internacional y el hecho de que vivan fuera de sus países de origen. El riesgo de tal elección, nos recuerda Tymoczko, reside en que comprometan la forma y el contenido de sus trabajos para cumplir con las demandas internacionales.

Otro tema no menos relevante es: ¿para quién escribe el escritor postcolonial? ¿Para un lector internacional? ¿Para el lector local? ¿Para la ex cultura colonial? Evidentemente, las estrategias de escritura son diferentes según el público receptor. También es posible que la nación postcolonial prefiera traducir el texto a la lengua del colonizador. Sin embargo, esta traducción producida dentro de un contexto ideológico es diferente de una traducción para un público internacional y las estrategias de traducción cambian. Un ejemplo que retomo para ilustrar lo anterior sucedió en Sudáfrica. En un artículo intitulado “Cracking the code” (2009), el poeta y traductor Leon de Kock explica el proceso de traducción al inglés de la novela *Triumph* de Marlene van Nieckerk, escrita en afrikáans.<sup>32</sup> La obra es un texto híbrido y lo interesante es que si bien la lengua de la novela es el afrikáans, los protagonistas, blancos de clase baja, hablan un inglés ‘no muy culto’. En su artículo, De Kock hace un recuento minucioso de sus pensamientos y estrategias para traducir la novela

---

<sup>32</sup> La autora y el traductor son sudafricanos.

al inglés para el público local. Cabe señalar que el inglés<sup>33</sup> es una de las múltiples lenguas oficiales de Sudáfrica. En principio, la novela iba a ser traducida solamente en Sudáfrica, por lo que De Kock pensó que podía traducirla al inglés e introducir, de vez en cuando, palabras en afrikáans, a fin de conservar el ambiente afrikáans. Tenía ya un esbozo de la traducción, cuando una editorial británica se interesó en publicar la novela. El problema era que el nuevo público meta desconocía las particularidades culturales y lingüísticas. ¿Qué hacer con su traducción híbrida? Después de varias reuniones con la autora, ambos se pusieron de acuerdo en que la traducción híbrida funcionaría sólo para Sudáfrica. Y él se encargaría de realizar una nueva traducción para el mercado británico, dejando algunas de las expresiones en afrikáans, pero seguidas de su traducción, porque así lo pedían los editores.

Termino este apartado señalando que este ejemplo pone de relieve la complejidad del traslado de la cultura de una lengua a otra: es una permanente toma de decisiones con las implicaciones que éstas conllevan.

### **3.3.2. Traducir el texto postcolonial**

En otra obra suya, *Translation in a postcolonial context* (1999b), Tymoczko estudia la traducción de antiguos textos irlandeses al inglés.<sup>34</sup> Argumenta que los aspectos de la cultura más difíciles de traducir son las creencias, los conceptos, los ideales. Juntos forman la base de cualquier cultura y son centrales en los textos coloniales y postcoloniales. La traducción juega un papel muy activo en la construcción de las representaciones sobre las culturas minoritarias porque el traductor puede seleccionar, enfatizar u omitir determinados

---

<sup>33</sup> Tanto el inglés como el afrikáans son lenguas de los ex colonizadores de Sudáfrica. El primero, hablado por los británicos, el segundo, por los Boers originarios de Holanda y Flandes.

<sup>34</sup> Es preciso recordar que Irlanda fue la primera colonia de Inglaterra antes de que se conociera el mundo fuera de Europa.

aspectos de estas culturas. La autora asume que cada cultura tiene elementos esenciales e indispensables para que funcione y los denomina *signature concepts* ('conceptos huella'). Éstos reflejan las estructuras económicas y sociales y son los depósitos del significado acerca de cómo se organiza esta cultura. Son centrales para entender cualquier texto. Traducir estos *signature concepts* es un asunto medular, porque si se trasladan demasiado literalmente no transmiten ninguna información relevante y si se traducen libremente, para que el lector meta entienda, se desfigura su sentido y se asimilan a la cultura meta. Añade que estos conceptos son dinámicos y no se entienden sin la relación que guardan con un momento histórico dado. Para ejemplificar, analiza tres traducciones de un relato de la mitología céltica irlandesa, *Táin Bó Cúailnge*, y las categoriza según el acercamiento que le da el traductor al aspecto cultural:

La *estrategia asimiladora* consiste en explicar o traducir los conceptos culturales del texto fuente con conceptos cercanos a la cultura meta. El lector aceptará la traducción porque vuelve inteligible el texto fuente en la cultura meta. Cuando se puede, el traductor toma prestado elementos de prestigio de la cultura meta para agregarlos al texto fuente. Cuando no puede transmitir de manera aceptable algún elemento cultural, lo omite.

La segunda, *la estrategia ostensible*, como su nombre lo indica, tiene como propósito que las diferencias culturales sean manifiestas. Aquí el traductor utiliza elementos marcados o crea locuciones que sugieren el sentido literal, pero que son suficientemente extrañas para reforzar las diferencias culturales y así lograr la alteridad.

La tercera, *la estrategia dialéctica*, debe su calificativo al hecho de que oscila entre dos tendencias: la cultura fuente se transmite, pero se ve limitada tanto por la adhesión a algunas características de la cultura dominante como por la oposición a esta última. Es decir, tiene marcas culturales del texto fuente, como la importación de palabras extranjeras

o elementos culturales seleccionados, para destacar las diferencias entre las dos culturas y, al mismo tiempo, mantiene una estrategia asimiladora.

Para terminar este apartado, quisiera retomar una reflexión de Tymoczko en “Contours of postcolonial fiction” (2000), que evidencia cómo los estudios postcoloniales de literatura y la traducción están interrelacionados y cómo ambos pueden ayudarse:

In this paper, I have primarily stressed the applicability of translation theory to the understanding and analysis of postcolonial literature. But I will conclude with the inverse: the value of postcolonial theory for understanding the phenomena of translation, as well as for analyzing specific translations. Increasingly sensitized to the impact of ideology on the production and reception of literature, scholars of postcolonial literature offer essential insights by defining the importance of covert communication and masking in situations of cultural oppression, and by exploring the mechanisms of multivalent language and polysemous communication, as well as the subversive power. Similarly, the impact of a double consciousness on bilingual or bicultural populations, and the strategies of cultural recuperation and resistance of groups in linguistic and cultural transition are also becoming increasingly clear in postcolonial theory, as are the power implications of the norms of discourse and the canons of knowledge embedded in both colonialist and resistant texts (2000: 159).<sup>35</sup>

El traductor debería tomar conciencia de esta estrecha relación entre ambos campos y tenerla en cuenta cuando se acerca a una obra postcolonial para ofrecer al lector una

---

<sup>35</sup> “En este trabajo he subrayado principalmente la aplicabilidad de la teoría de la traducción a la comprensión y el análisis de la literatura postcolonial. Sin embargo, concluiré a la inversa, con el valor de la teoría postcolonial para la comprensión del fenómeno de la traducción, así como para analizar traducciones específicas. Cada vez más conscientes del impacto de la ideología en la producción y la recepción de la literatura, los estudiosos de la literatura postcolonial ofrecen conocimientos esenciales al definir la importancia de la comunicación encubierta y el enmascaramiento en situaciones de opresión cultural, y al explorar los mecanismos de la lengua plurivalente y la comunicación polisémica, así como el poder subversivo. De manera similar, el impacto de una doble conciencia en poblaciones bilingües o biculturales, y las estrategias de recuperación y resistencia cultural de grupos en transición lingüística y cultural se están haciendo cada vez más claras en la teoría postcolonial, como también lo son las implicaciones del poder en normas del discurso y los cánones del conocimiento presentes en los textos tanto colonialistas como de resistencia.”

traducción confiable y no asimiladora del texto fuente. También le ayudaría a redefinir lo que es la traducción, su función y su papel como traductor. Reducir las cuestiones culturales a un ámbito puramente lingüístico sin tomar en consideración la realidad ya no es suficiente ni justificable. Frente al texto, el traductor debe replantearse las estrategias que seguirá, las decisiones que tomará, y siempre debe tener presente que su traducción se convertirá en la representación de otra cultura para el lector meta.

### **3.3.3. Traducir la cultura**

Las tres estrategias que propone Tymoczko (1999b) y que presenté en el apartado anterior, me serán de utilidad para el análisis de las dos traducciones de *Texaco* a un nivel global, específicamente para el análisis de cuál o cuáles estrategias utilizaron los traductores y qué impacto tienen sobre el resultado final.

Ahora bien, a un nivel más específico, es menester tener una serie de parámetros que me permitan estudiar con más detalle las traducciones. Es en este contexto que voy a abordar la propuesta de Javier Franco Aixelá (1996). Este autor analiza los elementos culturales que contiene el texto fuente y cuál puede ser la reacción del traductor ante los mismos. No se trata particularmente de textos postcoloniales, sino de cualquier texto que presenta una imagen del Otro. A estos elementos culturales de un texto los llama *culture-specific items* (CSI), elementos culturales específicos, y los define de la siguiente manera:

Those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text (Aixelá, 1996: 58).<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> “Esos elementos actualizados textualmente, cuya función y connotaciones en un texto fuente implican un problema de traducción para transferirlos a un texto meta, siempre que este problema sea producto de la



La definición es, como se ha podido apreciar, lo suficientemente amplia para poder cubrir lo que enfrenta el traductor: la no referencia en la cultura meta o las diferencias que existen en un elemento entre ambas culturas. Aixelá divide en dos grupos la manipulación de estos ítems por parte del traductor, uno que denomina *conservación* y otro, *sustitución* (1996: 61-64).

La conservación tiene varias manifestaciones, a saber: *la repetición, la adaptación ortográfica, la traducción lingüística (no cultural) y la glosa intra y extratextual*. Enseguida explico brevemente a qué se refiere cada una de ellas.

En *la repetición*, el traductor mantiene intacto el elemento cultural, lo que en la nomenclatura de Vinay y Darbelnet (1958) corresponde al *préstamo*. No hay ningún intento de adaptarlo al sistema lingüístico del texto meta.

*La adaptación ortográfica* incluye la transliteración para alfabetos diferentes o, como el título lo indica, la adaptación del texto traducido a la ortografía de la lengua meta.

En *la traducción lingüística (no cultural)*, el traductor refuerza la comprensión del CSI escogiendo una versión aproximada que puede ser reconocida por los lectores como perteneciente a la cultura fuente. Algunos ejemplos que corresponden a esta categoría se encuentran en las palabras ‘dólar’ o ‘pulgada’ en español.

En *la glosa extratextual*, el traductor utiliza la glosa para dar una explicación del elemento cultural. Ejemplos de esta estrategia serían las notas al pie de página, los glosarios, los comentarios, las traducciones en itálicas, entre otros.

*La glosa intratextual* consiste en hacer explícito algo que no lo es en el texto fuente. Forma parte del texto y se intenta no alterar la lectura. Por ejemplo, si un lector meta leyera

---

inexistencia del elemento referido o de sus diversos estatus intertextuales en el sistema cultural de los lectores del texto meta.”

un texto en el que se hace referencia a Raymond Poincaré y no sabe quién es, el traductor puede incluir, sin desviar la atención del mensaje, información adicional como “el presidente Raymond Poincaré”.

En lo que concierne a la sustitución, aquí se ubican las siguientes estrategias: *la sinonimia*, *la universalización limitada*, *la universalización absoluta*, *la naturalización*, *la supresión* y *la creación autónoma*. Enseguida presento una explicación más detallada de cada una.

En la primera estrategia, *la sinonimia*, el traductor utiliza una suerte de sinonimia para evitar repetir el CSI. Por ejemplo, si en una primera instancia escribió “Raymond Poincaré”, posteriormente podrá alternar con “el presidente francés”.

En la segunda estrategia, *la universalización limitada*, el traductor se da cuenta de que el elemento cultural es demasiado difícil de entender y recurre a otro de la cultura fuente que sea más explícito. Al respecto proporciona el siguiente ejemplo: si en la lengua fuente se encuentra la frase *five grands*, se podrá traducir de una manera menos coloquial y en su lugar se escogerá “cinco mil dólares”.

En la tercera estrategia, *la universalización absoluta*, sucede básicamente lo mismo que en la anterior, pero aquí el traductor no encuentra un elemento mejor conocido y prefiere omitirlo o escoger una referencia más neutral. En el caso de la expresión *a Chesterfield* presente en la lengua fuente, el traductor recurrirá a una versión como “un sofá”, en lugar de entrar a una explicación más elaborada.

En cuanto a la cuarta estrategia, *la naturalización*, el traductor asimila el ítem cultural fuente a uno que representa la cultura meta. Es el caso de la palabra *dollar*, ésta se presentará en el texto meta como ‘duro’.<sup>37</sup>

En lo que respecta a la quinta estrategia, *la supresión*, el traductor opina que el CSI no es aceptable desde el punto de vista ideológico o estilístico o bien no es suficientemente relevante para que los lectores hagan un intento de entenderlo, o simplemente no quiere o no puede usar una glosa y lo suprime. Si en el original aparece *Casper Gutman, Esquire* el traductor lo presentará como ‘Casper Gutman’.

En lo tocante a la sexta y última estrategia, *la creación autónoma*, el traductor agrega al texto meta algo que no está presente en el texto fuente. Aixelá lo ilustra con un extracto del libro *The Falcon of the King of Spain* (El halcón del rey de España). En el original aparece el fragmento:

–“Shall we stand here and shed tears and call each other names? Or shall we” – he paused and his smile was a cherub’s– “go to Constantinople?”

para lo cual el traductor propone:

“Que nos quedemos aquí derramando lágrimas *como Magdalenas* o que vayamos a Constantinopla *en busca del verdadero halcón del rey de España.*”

Adicional a las estrategias arriba presentadas, el autor enumera otras posibilidades como *la compensación*, en la que se suprime el elemento cultural y se crea otro con el mismo efecto, pero en otra parte del texto; *la dislocación*, en la que se coloca el CSI en otra parte del

---

<sup>37</sup> El autor del artículo es español, de ahí la selección.

texto; *la atenuación*, que se emplea cuando el elemento cultural es demasiado ‘fuerte’ y por ende inaceptable, el resultado es reemplazarlo por un término más suave.

Hasta aquí el recuento de la manipulación del texto fuente a través de la conservación y/o de la sustitución. Sin embargo, Aixelá se da cuenta de que no siempre es así de sencillo y agrega algunas variantes que pueden darse cuando el traductor no emplea las estrategias antes mencionadas. A éstas, las denomina *parámetro supratextual*, *textual*, *intratextual* e *‘inherente’* (Aixelá, 1996: 65-70). Empieza por recordar al lector que, aunque menciona las estrategias del traductor, éste no tiene la última palabra y, después de la entrega de su traducción a una editorial, otras personas como el editor o el corrector de estilo pueden modificar el producto final, sobre todo si la traducción rompe con las normas o convenciones que están en vigor. Da el ejemplo de Francia o España que sustentan toda una tradición en cuanto a la noción de corrección lingüística en el medio escrito.

Los parámetros propuestos por el autor son lo suficientemente relevantes para comprender la gran gama de recursos que el traductor emplea a fin de llevar a cabo el traslado de la cultura del texto fuente al texto meta. A continuación, me detendré en cada uno de ellos en el siguiente orden: 1) *parámetro supratextual*, 2) *parámetro textual*, 3) *parámetro inherente* y 4) *parámetro intratextual*.

El *parámetro supratextual* incluye diversas modalidades, a saber: a) el grado de prescripción lingüística: de acuerdo con Aixelá, si existen instituciones en la cultura meta que se encargan de la corrección lingüística, entonces es más fácil entender cómo van a reaccionar las editoriales. En el caso de España, hay una tendencia muy fuerte hacia la adaptación ortográfica o traducción lingüística de los elementos culturales incluyendo los nombres propios convencionales. b) La naturaleza y las expectativas de los lectores potenciales: si el texto meta está dirigido a un grupo de lectores en particular, se pueden

entender las posibles diferencias de tratamiento del texto fuente, a fin de que cumpla con las expectativas de este público meta, por ejemplo, si es literatura infantil o está dirigido a adolescentes. c) La naturaleza y los objetivos del cliente: aquí nos encontramos con algo por demás frecuente, algunas editoriales tienen sus propias normas de traducción que pueden ser diferentes a las de las demás editoriales. En Francia, entre 1955 y 1970, la traducción de la *Série Noire* (novelas de detectives) debía tener cierto número de páginas, lo que obligaba a los traductores a condensar el texto original, a la par que suprimían referencias opacas o ideológicas (Clems Robyns, 1990, citado en Aixelá, 1996). d) Las condiciones de trabajo, la capacitación y el estatus social del traductor: cuanto más desfavorables son estas condiciones, tanto más es posible encontrar errores que Aixelá señala como incompetencia bilingüe y bicultural o conducta no intencional. Por ejemplo, en la traducción de *Red harvest* de Dashiell Hammet, “a parson named Hill” aparece en el texto meta como “un tal Hill”. Parecería que hubo una confusión entre ‘parson’<sup>38</sup> y ‘person’.

En el *parámetro textual*, Aixelá ubica a) las restricciones del material textual: si el texto contiene imágenes, el traductor puede ver restringida su libertad de acción. El doblaje es otro ejemplo que también limita esta libertad. b) Las traducciones previas: si éstas ya forman parte de la cultura meta, es posible que existan restricciones para una nueva traducción. En las primeras traducciones de las obras de Shakespeare en España (a principios del siglo XX), los nombres propios de los personajes eran remplazados por nombres reales en español y cualquier referencia a estos personajes implicaba usar tales nombres. La tendencia actual en este país es respetar los nombres propios extranjeros. c) El canon literario: cuanto más se aleja el texto del canon literario –léase literatura popular–,

---

<sup>38</sup> El término se refiere a un ministro o clérigo anglicano encargado de una parroquia.

más la traducción puede sufrir un proceso de condensación, que consiste en omitir partes del texto. Por otro lado, si el texto gana prestigio por alguna razón, esto traerá como consecuencia una traducción más respetuosa.

El *parámetro inherente* o la naturaleza de los elementos culturales específicos incluye a) las traducciones preestablecidas: muy a menudo, la traducción de topónimos o los nombres de las instituciones internacionales ha entrado de cierto modo en la cultura meta y al traductor no le queda más que seguir respetándola. Así encontramos que las siglas en inglés UNO se traducen al español como ONU, sin embargo UNICEF se mantiene como UNICEF, sin ningún cambio. Aixelá llama la atención sobre las siglas NATO, que no se traducían al español sino que se tomaban como préstamo cuando España no pertenecía a esta organización, ahora se traduce como OTAN desde que este país se volvió miembro de la organización. b) La transparencia del elemento cultural: aquí, de acuerdo con el autor, un traductor que siempre ha modificado un elemento cultural, puede cambiar de opinión cuando aparece una traducción que se vuelve aceptable y de fácil comprensión para el lector meta. Por el contrario, elementos culturales opacos pueden ser omitidos o conservados como estrategia de ‘exotización’, esto es, el traductor decide conservar el término ajeno en el texto meta. c) El estatuto ideológico: supone que dos culturas puedan compartir un mismo elemento cultural, pero diferenciarse en su uso o su valor social. Eso explica las modificaciones o supresiones que se imponen en general o que le imponen al traductor con el propósito de evitar chocar o molestar al lector. d) Las referencias a terceros: como se vio antes con las abreviaturas de instituciones compartidas por varias culturas, existen traducciones preexistentes. Un caso particular se manifiesta cuando el texto fuente hace referencia a un elemento de la cultura meta. Las explicaciones que aparecen en el texto fuente muchas veces se omiten en la traducción para no ofender al

lector meta. Este último podría preguntarse por qué le explican aquello, si ya tiene conocimiento al respecto.

El *parámetro intratextual* está vinculado con a) la atención al elemento cultural en el texto fuente: si un elemento cultural en el texto fuente necesita de una glosa intratextual, es altamente probable que en la traducción se conserven las explicaciones. b) La relevancia: lo que puede influir en la traducción de un elemento cultural es su relevancia para una mejor comprensión del texto. Si el elemento es central, existen más posibilidades de que se mantenga en la traducción. c) La recurrencia: ocurre también que si un elemento cultural aparece de manera frecuente en el texto fuente, en general permanece como tal. Sin embargo, Aixelá explica que en España se prefiere evitar las repeticiones en una traducción, por lo que el elemento puede ser omitido o remplazado por un sinónimo. d) La coherencia del texto meta: cuando el traductor aplica cierta estrategia a un elemento cultural, en sus siguientes apariciones tendrá el mismo tratamiento, a excepción de las glosas extratextuales que no se repiten.

Como se puede apreciar de los aspectos referidos en los cuatro parámetros, está claro que la traducción de la cultura no es un asunto menor. Para un estudio más minucioso de la obra *Texaco*, estas categorías propuestas por Aixelá sobre el elemento cultural y su traducción me permitirán un acercamiento a las traducciones y me proporcionarán elementos para saber si los traductores siguieron o no los criterios propuestos por el autor y, en caso afirmativo, cómo lo hicieron. La transgresión de esas normas puede ser un elemento interesante por descubrir y explicar: ¿se debió al carácter postcolonial de *Texaco* y a su hibridez o más bien a la opacidad que reclama y ostenta Chamoiseau?

### 3.4. Traducir la otredad

En “Translation and the formation of cultural identities”, Venuti (1995a) contempla cómo la traducción literaria sirve a la representación de lo extranjero y cómo esta identidad ajena muchas veces se ve apropiada y reelaborada para que cumpla con los valores de la cultura meta. Este proceso empieza desde la selección del texto que se va a traducir. Elegir uno significa excluir muchos otros, y esta decisión corresponde a intereses particulares del momento, de la sociedad en cuestión. La traducción debe ser apta para venderse. El proceso continúa con las estrategias que va a utilizar el traductor, debe recordarse que éste no está solo y debe ceñirse a las normas de las editoriales. Así, la traducción se vuelve una reescritura de lo extranjero en cierto dialecto y discurso. Luego, se establecen filtros alrededor de la publicación: desde el formato que se elige hasta quién lo publica, si el libro tiene derecho a publicidad o no, cuál es el público meta, dónde se puede comprar y, finalmente, llega el producto terminado a las manos de los lectores: las consecuencias de esta traducción varían según los contextos. ¿Qué sucede con todo este proceso que involucra a varios actores? Venuti contesta así:

Foreign literatures tend to be dehistoricized by the domestic selection of texts for translation, removed from the foreign literary traditions where they draw their significance; and foreign texts are often rewritten to conform to styles and themes that currently prevail in domestic literatures (1995a: 10).<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> “A las literaturas extranjeras se les elimina con frecuencia su historia debido a la selección local de los textos que se traducirán, apartados de las tradiciones literarias extranjeras de las cuales obtienen su significación; además, los textos extranjeros a menudo se reescriben para concordar con los estilos y los temas que prevalecen en ese momento en las literaturas nacionales.”



Si se piensa la traducción como un constructor de representaciones de cultura extranjera, entonces ésta juega un papel sumamente importante en cómo una cultura percibe a las demás. En cada país existe una política de la traducción y sus efectos pueden ser demoledores. Prosigue Venuti:

These effects may well assume national proportions: translation can create stereotypes for foreign countries that reflect domestic cultural and political values and thereby exclude debates and conflicts that do not appear to serve domestic agendas. Translation is instrumental in shaping domestic attitudes towards foreign countries, attaching esteem or stigma to specific ethnicities, races, and nationalities, able to foster respect for cultural difference or hatred based on ethnocentrism, racism, or patriotism. In the long run, translation figures in geopolitical relations by establishing the cultural grounds of diplomacy, reinforcing alliances, antagonisms, and hegemonies between nations (1995a: 10).<sup>40</sup>

Queda claro que la traducción ha jugado un papel importante en las relaciones entre las naciones. Ha sido parte de la política de los Estados y ha tenido un rol fundamental en la transmisión de las ideas. Muchas veces también ha reforzado las diferencias culturales, fomentando prejuicios y racismos. Sin embargo, esta visión no es la que normalmente se asocia con la traducción. Se mantiene más como un deseo que una realidad, una postura favorable. Por ejemplo, la UNESCO, como organismo conciliador, nos recuerda:

---

<sup>40</sup> “Bien puede ser que estos efectos tomen proporciones nacionales: la traducción puede crear estereotipos de los países extranjeros que reflejen los valores culturales y políticos del país de la lengua meta y, de esa manera, excluir debates y conflictos que no parecen servir a las agendas nacionales. La traducción es muy útil para la formación de las actitudes nacionales hacia los países extranjeros, valorando o estigmatizando a determinadas etnias, razas y nacionalidades, promoviendo respeto por las diferencias culturales u odio basado en el etnocentrismo, el racismo o el patriotismo. A la larga, la traducción desempeña un papel en las relaciones geopolíticas al establecer los fundamentos culturales para la diplomacia, reforzando alianzas, antagonismos y hegemonías entre las naciones.”

La traduction favorise la compréhension entre les peuples et la coopération entre les nations en facilitant la diffusion des oeuvres littéraires, scientifiques et artistiques au-delà des barrières linguistiques, ainsi que les échanges des idées.<sup>41</sup>

Esta declaración se asentó en la Conferencia General de la UNESCO en Nairobi en 1976, y refleja lo que muchas personas piensan acerca del papel de la traducción. Una idea positiva reforzada por la noble labor del traductor. Mona Baker (traductóloga y editora de St. Jerome Publishing) en su sitio de internet dirige un mensaje a sus colegas de los estudios de traducción en el que declara:

It is my firm belief that the future development of the discipline depends on the ability and willingness of those engaged in promoting it to open translation up to broader cultural and political issues. The well-worn metaphor of translation as bridge building seems rather disingenuous in a world where real bridges are systematically being blown up by warmongers – in Kosovo, Afghanistan, Palestine, Iraq – to be reconstructed by their multinationals a few months later for a handsome profit. We have to be able to conceptualize translation in more realistic and meaningful terms, and for this to happen we need to engage more directly with the real issues that surround us and the discourses we ourselves help formulate across linguistic and cultural boundaries.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> “La traducción favorece la comprensión entre los pueblos y la cooperación entre las naciones al facilitar la difusión de obras literarias, científicas y artísticas más allá de las barreras lingüísticas, así como el intercambio de ideas.”

<sup>42</sup> Véase <[www.monabaker.com/messagetocolleagues.htm](http://www.monabaker.com/messagetocolleagues.htm)>. “Estoy firmemente convencida de que el desarrollo futuro de la disciplina depende de la habilidad y la voluntad de los involucrados en promoverla para hacer que la traducción se abra a asuntos culturales y políticos más amplios. La trillada metáfora de la traducción como puente parece demasiado cándida en un mundo donde los promotores de las guerras vuelan sistemáticamente los puentes reales (en Kosovo, Afganistán, Palestina o Irak) para que sus empresas multinacionales los reconstruyan unos meses después con jugosas ganancias. Debemos ser capaces de conceptualizar a la traducción en términos más realistas y significativos, y para que esto pueda suceder tenemos que involucrarnos de manera más directa con los problemas reales que nos rodean y con los discursos que nosotros mismos ayudamos a formular a través de las fronteras lingüísticas y culturales.”

En este llamado, Baker abre la puerta a una conceptualización de la traducción, pero en términos más realistas. Ahora bien, si insisto –porque así podría parecer– sobre el lado oscuro de la traducción, es debido a que el tema de mi investigación se enmarca dentro del colonialismo y su legado. No podría ser de otra manera. Evidentemente, también se puede hablar de un ‘encuentro’ entre dos mundos, como lo hizo España en 1992, al referirse a la colonización y dominación española de América Latina, ignorando la violencia inherente a esos hechos.

Resumiendo, quiero dejar constancia que la traducción ha jugado un papel en la historia no siempre muy noble y ha servido los intereses de los más poderosos. Ahora, continuando con Venuti (1995a), este autor ejemplifica sus comentarios con un artículo de Fowler (1992) que muestra cómo la traducción puede dar una idea errónea de otra cultura. En los años cincuenta y sesenta del siglo pasado en Estados Unidos, la traducción de una muy selecta literatura japonesa (principalmente tres autores: Jun'ichiro Tanizaki, Yasunari Kawabata y Yukio Mishima) ha llevado a los críticos literarios a creer –y probablemente también a los lectores– que esta cultura era “elusive, misty, inconclusive” (Kizer, 1988: 80),<sup>43</sup> tres términos que durante cuarenta años calificaron la esencia de lo japonés en Estados Unidos. Estas falsas ideas llevaron a un crítico norteamericano, que de repente se confrontó a la traducción al inglés de un cómic japonés, a sugerir:

Could it be that the novel of delicacy, taciturnity, elusiveness, and languishing melancholy traits we have come to think of as characteristically Japanese is less characteristic than we thought? (Leithauser, 1989: 105).<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> “evasiva, brumosa, indeterminada”

<sup>44</sup> “¿Podría ser que la novela con los rasgos de delicadeza, reserva, evasión y lánguida melancolía que hemos llegado a considerar característicamente japonesa sea menos característica de lo que pensábamos?”

Fowler (1992) argumenta que esta representación del canon japonés en inglés se basa en estereotipos. Estereotipos que con toda seguridad han retomado otras culturas porque, en esa época, la literatura japonesa se tradujo a varias lenguas europeas a partir de la versión norteamericana. Es decir, Estados Unidos debió de haber influenciado a Europa en cuanto a la manera de percibir la cultura japonesa.

Este ejemplo demuestra el papel que juega la traducción en la visión del Otro y de su cultura –positiva o negativamente–, dependiendo de la relación de igualdad o dominio que exista entre las dos culturas; pero no sólo eso, también permite construir otros elementos, como se aprecia a continuación:

Because translation can contribute to the invention of domestic literary discourses, it has inevitably been enlisted in ambitious cultural projects, notably the development of a domestic language and literature. And such projects have always resulted in the formation of cultural identities aligned with specific social groups, with classes and nations (Venuti, 1995a: 18).<sup>45</sup>

En cuanto al desarrollo de una política lingüística, mencioné cómo Martín Lutero favoreció cierto dialecto del alemán para su traducción de la Biblia y cómo éste se volvió, posteriormente, la lengua estándar. Por otro lado, Venuti (1995a) hace hincapié en que durante los siglos XVIII y XIX la traducción sirvió a Alemania para conformar una literatura nacional. Schleiermacher, Goethe y los hermanos Schlegel, en el siglo XIX, contribuyeron a poner la traducción al servicio de una élite de la burguesía local que prefería una literatura alemana altamente sofisticada, basada en textos clásicos. Los valores de esa literatura

---

<sup>45</sup> “Puesto que la traducción puede contribuir a la invención de discursos literarios nacionales, se le ha enlistado inevitablemente en proyectos culturales ambiciosos, en especial en el desarrollo de la lengua y la literatura nacionales. Y tales proyectos siempre han resultado en la formación de identidades culturales alineadas con grupos sociales específicos, con clases y naciones.”

representaban para ellos la cultura nacional alemana y excluyeron otros géneros que, sin embargo, tenía las preferencias del público de la época.

Otro ejemplo lo encontramos en Italia. En el siglo XX, en los años treinta y parte de los cuarenta, las traducciones ocupaban una gran parte de la producción de las editoriales. El *ermetismo*, movimiento literario, favoreció la traducción sobre todo de poesía europea, y este trabajo de traducción, aunado a la recopilación en forma de antología de esa poesía, modificó el canon literario de la época.

Para ellos, la traducción representaba una parte de la labor de asimilación cultural porque siempre iba acompañada por una adquisición crítica que la completaba y que por tanto cerraba el círculo, un círculo que contiene todo un proceso de interculturalidad que se iniciaba con ella (Muñoz-Raya, 2008: 281).

La traducción se volvió en aquel entonces un medio para enriquecer el patrimonio literario italiano. En su polisistema, la posición de la traducción era alta en la jerarquía y, por ende, permitió modificar el sistema central e innovar, introduciendo cambios en el canon.

En “Translation and cultural hegemony”, Richard Jacquemond (1992) brinda una descripción muy enriquecedora de lo que era la traducción de textos franceses en Egipto en el siglo XIX y primera mitad del siglo XX. La traducción, que en estricto sentido no era tal, consistía en una transposición muy libre de las obras francesas. Se le llamaba ‘adaptación’, ‘arabización’ y hasta ‘egipcianización’. El texto original se transformaba en algo que le pudiera parecer familiar al lector árabe, tanto en su contenido como en la forma o el estilo. El título también recibía un tratamiento para que llamara la atención del público meta. Lo interesante es que no se mencionaba al autor francés, aunque el nombre del traductor árabe sí aparecía. Algunas de estas adaptaciones tuvieron tanto éxito que el traductor se volvió

más famoso que el autor original. Era claramente un fenómeno de apropiación, Jacquemond lo denomina *naturalization* (1992: 142) y lo percibe como señal de una independencia cultural del Occidente.

Más tarde aparece una nueva tendencia: diversos escritores egipcios se dedicaron a traducir la literatura occidental, francesa en particular, con el propósito de darle una traducción más exacta y elevar la narrativa árabe al mismo nivel que el original. Imponían estas traducciones por encima de su cultura nacional sin cuestionar la validez de tal arreglo. Es decir, pasaron de una independencia de Occidente a una imposición de sus valores culturales sin ningún filtro; un movimiento oscilatorio muy marcado. Correspondió al momento más álgido de la colonización cultural que Egipto sufrió en aquel entonces. Pero lo más significativo es cuando, más adelante en su artículo, Jacquemond contrasta lo anterior con la traducción de literatura egipcia al francés. Inicia explicando que en Francia la literatura árabe es muy poco traducida, puesto que el mercado está dominado por autores que escriben directamente en francés y que provienen de ex colonias francesas. Por ende, la literatura egipcia es casi inexistente. Proporciona unos datos relevantes: en 1988, el Instituto del Mundo Árabe en París encargó una encuesta para saber cuántos libros sobre la cultura árabe habían sido publicados en Francia. De los 18 800 libros publicados en 1986, 529 estaban relacionados con ésta, pero de ellos, 500 estaban escritos directamente en francés y solamente 29 eran traducciones del árabe y de otras lenguas orientales. De acuerdo con Jacquemond (1992: 148), lo anterior es una manifestación de la hegemonía del mundo occidental sobre el árabe y del predominio de sus representaciones acerca de la cultura árabe.

Asimismo, el estudioso explica cómo la recepción de la literatura egipcia en Francia ha sido condicionada por dos factores que en un principio pudieran parecer contradictorios,

pero que en realidad son complementarios: “its relative conformity to (1) dominant French representations of Arabic culture and society and (2) dominant French ideological, moral and aesthetic values” (1992: 150).<sup>46</sup>

Existe entonces una doble condición para que un país hegemónico –estoy generalizando, a riesgo de equivocarme, porque considero que así es para otros países occidentales– acepte publicar un texto foráneo: 1) la garantía de que la obra no vaya en contra de sus valores y 2) la garantía de que no se aleje de la representación que se tiene de su alteridad. Si cumple estos dos requisitos, entonces es posible que el escritor forme parte de una feliz minoría que tiene derecho a ser publicado en el centro. Un ejemplo de ello es la traducción de las novelas de Naguib Mahfouz al francés. Su éxito –relativo, comenta Jacquemond–, más que atribuible al premio Nobel que recibió, se debe a su trabajo de escritura: novelas bien estructuradas, realistas, conforme al canon clásico de Occidente en la tradición de Dickens o Zola (Jacquemond, 1992: 153).

Jacquemond (1992: 155-156) también distingue las traducciones durante el periodo colonial de las del periodo postcolonial, aunque explica que a veces estos dos momentos no están tan separados y pueden coexistir:

Durante el periodo colonial: en la traducción de una lengua-cultura hegemónica a una dominada, el traductor aparece como un mediador servil que permite que los objetos lingüísticos y culturales foráneos se integren a su propia lengua-cultura dominada. En la traducción de una lengua-cultura dominada a una hegemónica, el traductor aparece como un mediador autoritario que mantiene la lengua-cultura dominada fuera de sus límites y, a la par, la adapta para poder ser consumida.

---

<sup>46</sup> “su relativa conformidad con (1) las representaciones francesas dominantes de la cultura y la sociedad árabes y (2) los valores ideológicos, morales y estéticos franceses dominantes.”

Durante el periodo postcolonial: la resistencia de la lengua-cultura dominada a la hegemonía lingüístico-cultural neocolonial lleva finalmente a que la traducción se inscriba dentro del marco de un occidentalismo, a saber: un sistema de conocimiento en la lengua-cultura hegemónica elaborado desde su propia perspectiva, que trabaja, antes de la traducción, como un filtro para determinar –según sus necesidades y prioridades– lo que se importa de la cultura occidental. Sirve también dentro del proceso traductológico como un acto de apropiación del objeto lingüístico-cultural hegemónico por parte del traductor, para que sea asimilado a la lengua-cultura dominada.

Dentro de la cultura hegemónica, la creciente producción intelectual de la minoría cultural acelera tanto la crítica del aparato institucional e ideológico que enmarca la representación de las culturas no occidentales, sobre todo al interior del proceso de traducción, en la dialéctica existente entre *exotization* y *naturalization*,<sup>47</sup> como la crítica sobre qué se exporta de las ciencias y humanidades occidentales hacia culturas no occidentales.

La cultura se ha vuelto una mercancía más que pasa por el filtro del ‘¿nos conviene?’ occidental, sin preocuparse si lo que es ‘bueno’ para Occidente lo es también para el resto del mundo. La importación o exportación de la cultura es un fenómeno complejo sobre todo en lo relativo a la otredad. La representación de ésta se encuentra maculada por las necesidades de la cultura interesada. Y la traducción se vuelve la herramienta que permite que el Otro sea castigado o recompensado. De cualquier forma, el Otro está en peligro de perder su identidad. En este contexto, siempre se debe recordar que así como las lenguas no son iguales, las culturas tampoco, y que el conocimiento del Otro

---

<sup>47</sup> El traductor puede escoger entre dos tendencias: *exotization* y *naturalization*. La primera se refiere a la práctica de respetar el texto fuente y la otredad y la segunda, preferida por las casas editoras, implica que la traducción no parezca una traducción, sino un texto escrito originalmente en la lengua meta.



pasa –casi siempre– por la traducción. La resistencia que surge en las sociedades postcoloniales es el reflejo de esta desigualdad y de su determinación para rechazarla.

El panorama que nos presenta Jacquemond es de tal suerte importante que Douglas Robinson (1997: 31) plantea cuatro hipótesis al respecto:

- 1) Una cultura dominada traducirá más que una cultura hegemónica.
- 2) Cuando una cultura hegemónica traduce textos de una cultura dominada, estos trabajos serán percibidos y presentados como difíciles, misteriosos, esotéricos y como de interés exclusivo de especialistas. Por el contrario, cuando una cultura dominada traduce de una cultura hegemónica, las traducciones son accesibles al público en general.
- 3) Una cultura hegemónica traducirá solamente textos de una cultura dominada que se amoldan a sus ideas preconcebidas.
- 4) Y, por último, aquellos escritores de una cultura dominada que sueñen con tener una amplia audiencia se inclinarán por escribir específicamente para ser traducidos en una cultura hegemónica y por ello su obra requerirá cumplir con los estereotipos esperados.

Las hipótesis 1 y 2 parecen confirmarse en la realidad. Véamos por qué. Venuti (1995b), en *The Translator's invisibility*, nos da algunos ejemplos del número de traducciones que se han realizado en Gran Bretaña y Estados Unidos en un periodo de 40 años (de 1950 a 1990): representan entre 2 y 4% del total de libros producidos en ambos países. En cambio, se traduce mayoritariamente del inglés a otras lenguas. Es evidente que no todas las lenguas son iguales frente a la traducción y frente a quienes detentan el poder cultural. Munday (2001) explica las razones del éxito que tienen las traducciones de Gabriel García Márquez en Estados Unidos. Su imagen se ha modificado de modo tal que atrae al público norteamericano. El hecho de que sea colombiano se minimiza tanto en las portadas de sus

traducciones como en las reseñas. Más bien se enfatiza su presencia internacional. La apropiación también desempeña un papel importante, puesto que en la contraportada de la obra *Extraños peregrinos: doce cuentos* se lee en inglés: “Strange Pilgrims is a triumph of narrative sorcery by one of **our** foremost magicians of the written word” (Munday, 2001: 159).<sup>48</sup> Las traducciones de sus libros usan un inglés muy norteamericano, transparente, como para borrar cualquier indicio de alteridad. Y gracias a estos subterfugios se ha ganado un nombre dentro del mercado estadounidense.

En lo que concierne a las hipótesis 3 y 4, éstas confirman lo que han sostenido diversos teóricos del postcolonialismo: el *Orientalismo* de Said (1978) sigue vigente para las editoriales occidentales, los prejuicios también.

En lo que respecta a la hipótesis 3, que las traducciones aceptables para un país hegemónico son las que siguen sus estereotipos, una vez más Venuti nos da un ejemplo muy claro de éstos en su obra *The scandals of translation. Towards an ethics of difference* (1998b). Cabe mencionar que lo interesante del ejemplo es que se trata de la UNESCO, una institución que depende en gran medida de traducciones e interpretaciones para su trabajo diario. En el número de abril de 1990 de *Courier*, una revista mensual que promueve el entendimiento intercultural, uno de los artículos está dedicado a la historia de los pueblos mexicanos. La traducción del mismo, de acuerdo con Venuti, es un modelo de inclinación ideológica en contra de las culturas precolombinas cuya tradición oral es presentada como inferior. En la obra traducida, los ‘antiguos mexicanos’ se vuelven ‘indios’ y, a la par, se convierten en la antítesis de sus colonizadores españoles que son ‘sabios’ y representan el racionalismo europeo. La ‘memoria’, palabra clave para entender esta tradición oral,

---

<sup>48</sup> El énfasis es mío. “Extraños peregrinos es un triunfo de la hechicería narrativa, logrado por uno de **nuestros** principales magos del mundo de las letras.”

deviene en una simple 'historia'. Una prueba del poder del traductor para manipular el texto fuente la apreciamos en el siguiente fragmento:

TEXTO FUENTE EN ESPAÑOL: "Los mitos y leyendas, la tradición oral y el gran conjunto de inscripciones perpetuaron la memoria de tales aconteceres."

TEXTO META EN INGLÉS: "*The memory of these events lives on in the thousands of inscriptions and the legends of oral tradition.*"

En el texto meta la omisión de la palabra *mitos*, así como una sintaxis más simple y un cambio de foco, tienden a minimizar la cultura indígena.

Por último, en lo que respecta a la hipótesis 4, al parecer también se confirma: los autores de países dominados que quieren ser traducidos por países hegemónicos tienden a mantener estos estereotipos. En el caso del trabajo de Jacquemond (1992), mencionado arriba, hace referencia a escritores egipcios que, para poder ser traducidos al francés, reproducen los prejuicios e ideas preconcebidas de la cultura hegemónica. Supongo que en investigaciones relacionadas con otros países no occidentales, se podría constatar que esto no sólo sucede en Egipto.

Esta desigualdad en el intercambio cultural Norte-Sur, como lo denomina Jacquemond, refleja las diferencias entre países hegemónicos y países de la periferia. No son solamente diferencias económicas, sino también culturales y son la respuesta a la pregunta ¿quién necesita de quién?

Bassnett y Lefevere (1998) abordan el tema de la rejilla textual en la introducción de *Constructing cultures: Essays on literary translation*. Sirve, de acuerdo con ellos, para saber lo que se puede publicar o no en una cultura, cuáles son los géneros y formas aceptadas. Explican que la cultura francesa, la inglesa o la alemana utilizan casi la misma

rejilla textual, porque la heredaron de la cultura grecorromana; en cambio, la cultura china o japonesa no comparten con nadie su rejilla textual. Ésta es interiorizada por los miembros de la cultura, de tal modo que se vuelve natural, transparente. Su existencia debería ser tomada en cuenta en la formación de futuros traductores, porque significa un mejor entendimiento para traducir o analizar traducciones y entender su importancia en el desarrollo de las culturas.

Lefevere (1999), en *Composing the other*, se centra en la traducción de textos de culturas no occidentales realizadas por traductores pertenecientes a culturas occidentales. Empieza aclarando que está convencido de que cualquier traductor no se preocupa tanto por la traducción de palabras o de oraciones, es decir por el nivel lingüístico, sino que tiene en mente dos rejillas: una que denomina rejilla conceptual y la otra, rejilla textual. Ambas rejillas pertenecen al proceso de socialización. De acuerdo con este autor, los problemas de traducción provienen tanto de las discrepancias que existen en las dos rejillas como de las discrepancias en los sistemas lingüísticos. De ahí que el problema se vuelva evidente cuando se traduce de culturas occidentales a no occidentales y viceversa. Siguiendo con su hipótesis, enuncia dos consecuencias: 1) el escritor y el traductor enfrentan estas dos rejillas y ambos deben buscar un equilibrio con respecto de ellas; 2) el traductor debe manipular estas rejillas para que la comunicación sea posible, pero también para que sea atractiva e interesante (Lefevere, 1999: 77). La segunda consecuencia le interesa particularmente porque el juego entre ambas rejillas conlleva la construcción de la realidad para el lector de la traducción y del original: asevera que las culturas occidentales han construido las culturas no occidentales mediante la combinación de las dos rejillas. Para entender las culturas no occidentales, las culturas occidentales las ‘traducían’ en categorías comprensibles para sí mismas. Sin embargo, Lefevere se pregunta si una cultura dada

puede entender otra cultura en los términos propios a esa cultura, o si este conocimiento siempre se define a partir de las dos rejillas y éstas son un prerequisite para entender o no al Otro. Contesta que no tiene por qué ser así, pero se necesita mucho trabajo para que no lo sea. Para empezar, se debe eliminar la categoría de ‘analogía’ cuando se traduce entre culturas. Esta categoría tan usada refuerza el imperialismo. Ahora bien, ¿las culturas occidentales están preparadas para esto? No ofrece ninguna respuesta, sino que insiste en que se debe invertir en reeducar y resocializar para llegar a un entendimiento entre culturas. Considero que es un tanto utópico pensar que se pueda entender otra cultura en sus propios términos sin pasar por la analogía. Tratar de entender algo desconocido transita por el filtro de lo que conocemos, buscando similitudes o diferencias. Gracias a la categorización, en parte, aprendemos; está en la mente del ser humano. En cuanto a las rejillas, me parece acertada la propuesta de Lefevre; diría que, a nivel conceptual, ésta influye la textual y ambas tienen una influencia positiva o negativa sobre la traducción. Estamos hablando aquí de creencias, actitudes, estereotipos que pueden ser conscientes o inconscientes y que determinan en cada momento las elecciones del traductor.

En los estudios de traducción, el debate sobre el eje lingüístico vs. el eje cultural sigue provocando reacciones airadas por parte de los defensores del primero. En “Culture and translation”, Bassnett (2007) recuerda al lector que hay voces disidentes que siguen argumentando que la traducción es una cuestión de lengua y no de cultura, y que los estudios de traducción deberían enfocarse sólo en el aspecto lingüístico. Contesta, con respecto de esta postura, que si bien es cierto que los estudiosos de traducción deben centrarse en la lengua –porque se trata de trasladar una obra de una lengua a otra–, separar la lengua de la cultura es imposible porque:

Language is embedded in culture, linguistic acts take place in a context and texts are created in a continuum not in a vacuum. A writer is product of a particular time and a particular context just as a translator is a product of another time and another context. Translation is about language, but translation is also about culture for the two are inseparable (Bassnett, 2007: 23).<sup>49</sup>

Es difícil que haya unanimidad en cuanto al camino que han tomado los estudios de traducción desde hace veinte años. La traducción era parte de la lingüística aplicada como una subrama, al igual que la sociolingüística o la psicolingüística. Sin embargo, el giro cultural ha dotado a los traductores de un instrumento analítico que, junto con la lingüística, permite una mayor comprensión del texto fuente y de su traducción. ¿Por qué no aprovechar estos dos instrumentos? Sin mencionar que tanto el traductor como el escritor están inmersos en un mundo donde factores ideológicos, políticos y culturales influyen en sus trabajos.

En este apartado, mi interés ha sido poner de manifiesto que, sin una toma de conciencia del papel que juega la cultura en la traducción, estamos condenados a minimizar la importancia que tiene la otredad en este complejo traslado de un texto de una lengua-cultura a otra lengua-cultura.

### **3.5. La traducción como emancipación o imposición**

Ya es evidente, por todo lo expuesto en los apartados anteriores, que la traducción sirve como marco de referencia para la representación del Otro y, así, el traductor juega un papel relevante en la recepción de la traducción. A través de él, el lector meta recrea un mundo de

---

<sup>49</sup> “La lengua está inserta en la cultura; los actos lingüísticos tienen lugar en un contexto y los textos se crean dentro de un continuo, no en el vacío. Un escritor es producto de un tiempo y un contexto particulares, así como un traductor es producto de otro tiempo y otro contexto. La traducción tiene que ver con la lengua, pero también con la cultura, porque lengua y cultura son inseparables.”

imágenes, de cultura, y se imagina al Otro. Hélène Buzelin (2004) reconoce la dialéctica de la traducción que lleva en sí, como instrumento, el potencial de ser un elemento positivo o negativo. Estos elementos implican un aspecto ético y una lógica compleja que Buzelin (2004) ya había advertido:

Cela dit, dans la mesure où elles –les recherches traductologiques– s’intéressent plus particulièrement au rôle de la traduction dans les luttes de pouvoir, démontrant en quoi cette pratique peut être tantôt dangereuse, émancipatrice, constructive ou aliénante, elles en modifient également l’agenda. Plus qu’une fenêtre (sur une société, une époque, un polysystème, une culture), la traduction dans une perspective postcoloniale devient un instrument. La description puis la reconnaissance des pouvoirs, dangers et limites de la traduction, débouche inévitablement sur une réflexion où se mêlent des considérations d’ordre éthique et épistémologique (2004: 733).<sup>50</sup>

A continuación, ejemplificaré esta dualidad de la traducción, iniciando con el modelo brasileño. Todo comienza con el *Manifesto antropófago* de Oswald de Andrade en los años veinte del siglo pasado. Poeta, fundador del Modernismo brasileño, en 1928 escribe su manifiesto nacionalista basado en una famosa historia de un ritual de canibalismo de la comunidad Tupí, en el cual perdió la vida el obispo portugués Sardinha. El texto, lleno de humor (“tupi or not tupi that is the question” y su firma “OSWALD DE ANDRADE Em Piratininga Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha”) muestra la coexistencia de dos culturas con sus contrastes: la latina –europea– y la nativa amerindia. No hay entendimiento, sino lucha. El texto hace hincapié en la dominación cultural europea y la

---

<sup>50</sup> “Dicho esto, en la medida en que las investigaciones traductológicas están particularmente interesadas en el papel de la traducción en las luchas de poder, demostrando cómo esa práctica puede ser a veces peligrosa, emancipadora, constructiva o enajenante, igualmente están modificando la agenda de los traductores. Más que una ventana (sobre una sociedad, una época, un polisistema, una cultura), la traducción en una perspectiva postcolonial se vuelve un instrumento. La descripción y luego el reconocimiento de los poderes, peligros y límites de la traducción desemboca inevitablemente sobre una reflexión que combina consideraciones éticas y epistemológicas.”

represión colonialista, así como en la pluralidad de la cultura brasileña. También evidencia lo que Europa le debe al nuevo mundo: “Sem nos a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem” (Sin nosotros Europa no tendría ni siquiera su pobre Declaración de los Derechos del Hombre). La metáfora del canibalismo permite la creación de una cultura nacional autónoma y original. Años más tarde, en los sesenta, los hermanos De Campos, Haroldo y Augusto, poetas, teóricos literarios y traductores, retomaron la metáfora. Comerse a alguien significa absorber su fuerza. Es decir, no se necesita rechazar las influencias extranjeras, sino que se deben devorar y transformar con la adición de lo autóctono. En traducción, significa varias posibilidades: la traducción vista como ‘transcreación’ ya no es la reproducción fiel del original, sino que el traductor debe nutrirse de lo local y reescribir el original, lo que conlleva “limits the universality of the original and inscribes the difference” (Vieira, 1999: 110).<sup>51</sup> La traducción también se vuelve una ‘transtextualización’, el traductor recurre a otros textos no solamente al original. Augusto de Campos acuña el término *intradução*, mezcla de introducción y traducción, para señalar lo que la traducción tiene de intratextual, además de intertextual (Gentzler, 2003: 27). Los hermanos De Campos rechazan la tiranía de la fidelidad y promueven la cultura nacional, la cultura brasileña, constituida por una suerte de elementos propios y europeos. Es un acto de empoderamiento. Su filosofía de la traducción ha permitido a Brasil hacerse de un lugar propio en la teoría de la traducción.

Además del ejemplo anterior, encontramos otros muy ilustrativos. Al respecto, Bastin (2003 y 2004) demuestra que la traducción en América Latina sirvió para fines políticos y favoreció la emancipación de varios países. Ve a la apropiación como el medio de traducción en este continente y da varios ejemplos de ello. Comentaré algunos por su

---

<sup>51</sup> “[L]imita la universalidad del original e inscribe la diferencia.”



relevancia. Andrés Bello (1781-1865) tradujo un poema de Victor Hugo, “La prière pour tous” (Oración para todos) y el gramático no dudó en agregarle a una estrofa unos versos que simbolizaban el nuevo mundo y que tenían tintes políticos en medio de un poema más bien religioso y moral (Bastin, 2004: 78).

Otra presencia de la apropiación es la traducción del canto revolucionario francés *La carmagnole*.<sup>52</sup> El traductor al español, Manuel Cortés Campomanes, transforma el original de 13 estrofas y un estribillo, en 25 estrofas y un coro. Lo añadido son estrofas que cuestionan la administración colonial, aluden a la patria americana, critican el pasado colonial, auguran un mejor porvenir y alaban el heroísmo. Más aún, todas las referencias culturales del original se omitieron (*Marie Antoinette, Louis, Paris, Marseille, les Bretons*) y se remplazaron con referencias a la situación de aquella época, es decir, el régimen colonial español (el rey Carlos, los gobernadores, intendentes, entre otros). A la famosa tríada francesa: libertad, igualdad y fraternidad, le agregó dos más: unidad y justicia (Bastin, 2004: 83-84).

Un último ejemplo muestra la influencia que han tenido tanto la independencia de Estados Unidos (1776) como la Revolución francesa (1789) en el movimiento de emancipación en la América hispana. Bastin (2004) se focaliza en Venezuela para demostrar cómo las traducciones de la Declaración de los Derechos del Hombre y de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos y de sus constituciones respectivas jugaron un papel importante en la independencia de este país sudamericano en 1811. En la selección de textos norteamericanos, el traductor, García de Sena (1780-1816), favoreció los más pertinentes para la América española, agregando explicaciones para que el lector

---

<sup>52</sup> *La carmagnole* es una canción revolucionaria anónima de 1792 que hace referencia y se burla de la monarquía de Luis XVI. Se cantaba y bailaba durante las fiestas callejeras o las ejecuciones de nobles.

hispanoamericano entendiera mejor. Para los textos franceses –la Declaración de los Derechos del Hombre de 1789 y la de 1793–, la traducción de la primera Declaración (Nariño, 1765-1823) no tuvo tanto éxito como la de la segunda (Picornell, 1759-1825). Esta segunda traducción, de la cual se hicieron varias reediciones que circularon por todo el continente, ejerció una influencia enorme sobre las diferentes constituciones independentistas (Bastin, 2004: 569).

En cuanto a los traductores, Picornell, al contrario de Nariño, privilegió un vocabulario que invitaba a la acción, evitó la literalidad, las referencias típicamente francesas y, en ningún lugar, le advirtió al lector que no era un original sino una traducción.

Estos ejemplos evidencian los fines políticos que puede tener la traducción y el poder del traductor. Un contraejemplo es el papel de la traducción y la interpretación en la conquista del nuevo mundo por Cortés. Si bien hubo una gran labor lingüística por parte de los religiosos con su elaboración de gramáticas y diccionarios de lenguas indígenas, así como traducciones de breviarios, catecismos y misales en español a estas lenguas, no hay que olvidar que esta evangelización tenía como propósito esencial extender el poder y la influencia de la corona española e imponer el español como lengua del imperio.

A propósito de un segundo contraejemplo, Gouanvic (2000) cuestiona algunas ideas sobre la traducción y los países postcoloniales. En primer lugar, plantea que la traducción no involucra una transferencia semántica de una lengua a otra, sino que representa las relaciones de poder que existen entre lenguas, culturas y personas. Ejemplifica con el caso de Estados Unidos que, en los años sesenta, gracias a John F. Kennedy, creó el proyecto Peace Corps con el que miles de ‘voluntarios por la paz’ invadieron decenas de países del Tercer Mundo a fin de promover los valores de ese país. En la actualidad, este legado sigue vivo, sólo que el blanco ya no son los países del Tercer Mundo, sino los países del Este, a

donde los Cuerpos de Paz deben llevar el Inglés. Es justo decir que no solamente es el Inglés sino todo lo que conlleva la lengua, a saber, la cultura, el modo de pensar de ese país. Así, este ‘*soft colonialism*’ (Gouanvic 2000: 103) forma una nueva clase de intelectuales, sensibles al modelo norteamericano, y preparados para ser los agentes de la importación cultural a través de la traducción.

Se podrían dar más ejemplos, pero considero que los presentados evidencian la dualidad de la traducción. En la historia abundan los casos de este uso de la traducción con fines políticos. No todos representan el lado que uno aprueba, pero lo inherente a la traducción es su versatilidad, no existe LA TRADUCCIÓN de un texto, sino potenciales traducciones. En este tenor, Tymoczko manifiesta:

The good news about translation and political engagement is that it is protean, with the potential to change and change again the representations it creates. Because there can be no final translation, translation itself may offer solutions to the problems it creates and repair the damages it causes. This is the motivation behind Niranjana’s call for retranslation and her observation that retranslation and the rewriting of history are one. We can add that the rewriting of the past through and in association with translation is also a rescripting of the present and the future (2000b: 42).<sup>53</sup>

La cita es una clara reivindicación de la traducción ya no como imposición sino como emancipación. *Texaco*, con su translingüismo e hibridación, se enmarca dentro de esta corriente.

---

<sup>53</sup> “La buena noticia acerca de la traducción y el compromiso político es que ésta es proteica; tiene el potencial para cambiar y luego cambiar de nuevo las representaciones que crea. Puesto que no puede haber una traducción definitiva, la traducción en sí misma puede ofrecer soluciones para los problemas que crea y reparar el daño que causa. Tal es la motivación detrás del llamado a la retraducción de Niranjana y su observación de que ésta y la reescritura de la historia son una misma cosa. Podemos añadir que la reescritura del pasado a través de la traducción y en asociación con ella también es una reinscripción del presente y el futuro.”

### 3. 6. El Tercer Espacio y la politización de la traducción

En este apartado, quisiera retomar lo que Bhabha (1994) ha llamado el Tercer Espacio y mostrar la íntima conexión de éste con la traducción.<sup>54</sup> Para iniciar, me referiré a Bandia (2008), que examina la literatura africana eurófona y discute la ética de la traducción en relación con estos textos. Afirma que una ética de la traducción –en un marco postcolonial– debe basarse en una cultura de la diferencia que permita consolidar la identidad del Otro, poniendo de relieve todas las marcas de lo extranjero del texto fuente en el texto meta. Esta ética de la diferencia rehúsa las políticas de asimilación que hacen que una traducción parezca un texto original en la lengua y cultura metas. Son traducciones que respiran un aire de semejanza o como apunta Spivak (2000: 399):

In the act of wholesale translation into English there can be a betrayal of the democratic ideal into the law of the strongest. This happens when all the literature of the Third World get translated into a sort of with-it translatese, so that the literature by a woman in Palestine begins to resemble, in the feel of its prose, something by a man in Taiwan.<sup>55</sup>

En esta cita, Spivak hace una crítica acerba a la traducción occidental, por homogeneizar todo lo extranjero del texto y neutralizar o borrar las diferencias. Las culturas no hegemónicas son las que sufren esta práctica, cuyo propósito es eliminar su identidad.

Regresando a Bandia (2008), este autor analiza la traducción del texto postcolonial africano escrito en una lengua colonial, enfatizando el proceso, en el cual distingue tres etapas:

---

<sup>54</sup> Véase el capítulo 2, apartado 2.3.2.4. El escritor como traductor.

<sup>55</sup> “En el acto de la traducción al por mayor al inglés, puede darse una traición al ideal democrático a favor de la ley del más fuerte. Esto es lo que sucede cuando toda la literatura del Tercer Mundo se traduce en un estilo torpe y a la moda, de tal suerte que la literatura de una mujer en Palestina comienza a parecerse, por cómo se siente su prosa, a lo escrito por un hombre en Taiwán.”

The postcolonial text is therefore culturally and linguistically multilayered, a specimen of hybridity resulting from a double movement of transculturality and intermediality. These characteristics call for an inter-European language translation process which is tripartite or three-tiered in that the translation follows a trajectory that begins in effect with the decipherment of the indigenous orature or the writer's metatext of culture (cf. Tymoczko 1999), then continues through a cross-cultural analysis of the representation of Africaness in the author's European language of writing, and finally the representation of the postcolonial text in another colonial language (2008: 173-174 ).<sup>56</sup>

La *orature*, elemento fundamental de la cultura indígena del escritor, junto con su experiencia postcolonial, representan la multiculturalidad del autor. Estos dos elementos conviven en el texto de partida que utiliza una lengua colonial de escritura. El traductor debe descifrar los aspectos tanto de la *orature* como de la representación de la otredad, incrustados en una lengua ajena. Finalmente, debe trasladarlos (estos elementos esenciales del texto de partida) a otra lengua colonial. Entonces uno puede preguntarse: ¿qué tan posible es rescatar y preservar esa diferencia del Otro en una segunda lengua colonial? Veamos enseguida algunas posturas al respecto.

Wolf (2000) discute la relación entre el Tercer Espacio de Bhabha y la traducción de textos del Tercer Mundo a culturas del Primer Mundo. Para ella, la traducción de estos textos híbridos tiene lugar en este espacio *in-between*, donde convergen dos o más culturas y el papel del traductor consiste en producir significados de este multilingüismo y multiculturalidad en un marco de relaciones de poder. Sin embargo, no es tan sencillo, la

---

<sup>56</sup> “Así, el texto postcolonial tiene múltiples capas culturales y lingüísticas, es un espécimen de la hibridez resultante de un movimiento doble de transculturalidad e intermediación. Estas características requieren un proceso de traducción de una lengua europea a otra, el cual es tripartita o de tres niveles, en el sentido de que la traducción sigue una trayectoria que comienza en efecto con el desciframiento de la literatura oral nativa o del metatexto de la cultura del escritor (cf. Tymoczko 1999), luego continúa a través del análisis intercultural de la representación de la africanidad en la lengua europea en que escribe el autor, y finalmente llega a la representación del texto postcolonial en otra lengua colonial.”

presencia del Otro puede causar exclusión. Y en este mundo globalizado, con nuevas formas del colonialismo producido por las transnacionales, el reconocimiento de la alteridad no es equivalente a igualdad. El traductor debe tener conciencia de estas contradicciones. Si bien su trabajo es de índole cultural, subyacen a éste implicaciones políticas basadas en la diferencia y en la presencia del Otro. El Tercer Espacio, con sus dos o más culturas, es el lugar en donde la cultura hegemónica puede ser trastocada y, en consecuencia, es el lugar en el que se fomenta la resistencia. Es donde las estrategias de traducción intervencionistas ocurren, donde los conceptos de ‘original’ y ‘traducción’ son endeble, donde los significados ampliados y la hibridez se revelan. Es el espacio de la traducción.

Entonces, al parecer sí es posible contestar de forma positiva a la pregunta planteada líneas arriba, aun cuando no sea una tarea fácil, porque el traductor postcolonial, según Wolf (2000), trabaja sobre lo cultural, pero lo político está presente en esta hibridez de la lengua y de la cultura:

Her/his task is primarily a cultural one. Yet the political implications of her/his activities cannot be ignored. Awareness of this double-bind situation can open new avenues for the translator. In a situation of hybridity, the translator operates in an environment characterized by the hybridization of language, culture, behaviour, institution and communication. She/he becomes shaped by a sort of exile, involved in, yet still on the borderline of culture.

The translator is no longer a mediator between two different poles, but her/his activities are inscribed in cultural overlapping which imply difference (2000: 142).<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> “Su tarea es principalmente cultural. Aun así, las implicaciones políticas de sus actividades no pueden ignorarse. Tomar conciencia de esta situación contradictoria puede abrir nuevos caminos para el/la traductor/a. En una situación de hibridez, el/la traductor/a opera en un ambiente caracterizado por la hibridación de la lengua, la cultura, el comportamiento, las instituciones y la comunicación. Lo/la delinea una especie de exilio, está involucrado/a y al mismo tiempo todavía en la frontera de la cultura. El/la traductor/a ya no es un/a mediador/a entre dos polos diferentes, sino que sus actividades se inscriben en una superposición cultural que implica diferencia.”

Otra contribución a esta discusión que vale la pena rescatar nos la proporciona Simon (1995). Plantea preguntas importantes sobre la traducción en un marco postcolonial. Empieza por describir lo que tradicionalmente es la traducción, a saber, una operación gracias a la cual se transmite un texto, que está escrito en una lengua y pertenece a una cultura, a otro recipiente lingüístico-cultural. Así, la traducción es posible porque cada texto se inscribe en un espacio *national-cultural-linguistique* (Simon, 1995: 48). Y este postulado permite hablar de alteridad sin cuestionarla. Ahora bien, Simon se pregunta qué pasa cuando las lenguas y culturas de partida ya son inestables. Cuando se traducen varias lenguas al mismo tiempo, cómo se puede transmitir esta pluralidad. Sostiene que se debe reconceptualizar la traducción porque ésta siempre se confronta con lo inacabado. La traducción ya no representa un resultado homogéneo, sino que es propicia a negociaciones. Se vuelve el lugar del *in-between*, un lugar de hibridez, donde la traducción se constituye como un elemento de producción cultural y de teoría. Esta nueva teoría tiene una labor que asumir:

L'une des tâches d'une telle théorie serait de rehausser la visibilité de la traduction comme processus fondamental à la mondialisation des échanges culturels. Et de souligner les rapports de pouvoir qui y sont inhérents. Mais il serait aussi question de repenser en permanence les frontières –linguistiques, culturelles, nationales– qui encadrent la circulation des oeuvres (Simon, 1995: 57).<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> “Una de las tareas de tal teoría sería realzar la visibilidad de la traducción como un proceso fundamental de la mundialización de los intercambios culturales. Y subrayar las relaciones de poder que son inherentes a estos intercambios. Pero también sería necesario volver a pensar siempre en las fronteras –lingüísticas, culturales, nacionales– que enmarcan la circulación de las obras.”

La participación de la traducción en la circulación de ideas debe ser dentro de una ética a fin de salvaguardar la identidad del Otro en la internacionalización de los intercambios culturales.

Dentro de este contexto, los estudios de traducción inspirados por los estudios culturales y postcoloniales han discutido, como lo mostré en este capítulo, el tema del poder en relación con la traducción y la desigualdad que existe en los intercambios culturales. Varios traductólogos han llamado a resistir y comprometerse. Este compromiso ha tomado ciertas formas que quisiera discutir.

Venuti, en *Rethinking translation: Discourse, subjectivity, ideology* (1992) declara que el propósito de su antología es:

to provoke a rethinking of translation that is philosophical, but also political, engaged in questions of language, discourse, and subjectivity, while articulating their relations to cultural difference, ideological contradiction, and social conflict (1992: 6).<sup>59</sup>

En *The Translator's invisibility* (1995b) –en el que aborda la sumisión del traductor al texto meta, y, para este fin, se hace invisible<sup>60</sup> y donde el éxito de una traducción se mide en función de su fluidez, esto es, que parezca un original– Venuti intitula su último capítulo “Call to Action”. En éste llama a luchar contra la violencia etnocéntrica de la traducción, y asegura que un cambio en las ideas acerca de la traducción requiere un cambio en la práctica de la lectura, de las reseñas y de la enseñanza de la traducción (1995b: 312).

---

<sup>59</sup> “[P]rovoque un replanteamiento de la traducción que sea filosófico pero también político, involucrado en cuestiones de lengua, discurso y subjetividad, y al mismo tiempo vincular sus relaciones con las diferencias culturales, la contradicción ideológica y el conflicto social.”

<sup>60</sup> Se refiere específicamente a la traducción en lengua inglesa, pero considero que se podría extrapolar a otras lenguas.



Otro ejemplo en esta dirección lo podemos ubicar en un texto de Tymoczko intitulado *Translation and political Engagement: Activism, social change and the role of translation in geopolitical shifts* (2000b), en el que sugiere medidas para que los traductores se comprometan de manera efectiva. Una de ellas es que los traductores como grupo trabajen en el marco de un movimiento cultural y político amplio. Los textos deben ser seleccionados teniendo en cuenta los fines políticos y, si es necesario, deberán modificar las traducciones en función de dichos fines políticos. Me parece que este llamado podría ser visto como escandaloso por muchas personas, pero en realidad la propuesta de Tymoczko se ha puesto en práctica antes, tal como lo mencioné en el apartado anterior, y a este fenómeno se le ha llamado ‘apropiación’. Tymoczko reconoce que esta idea puede resultar chocante para los traductores que valoran la integridad del texto fuente, pero no renuncia a su postura. En cuanto al aspecto lingüístico, propone una flexibilidad en las estrategias de traducción. No quedarse con una estrategia, sino valorar y aplicar las que se necesiten dentro del contexto cultural meta.

Robert F. Barsky (2005) aborda el asunto de la traducción activista, como él le llama. Empieza diciendo que, en principio, se asume que los traductores deben ser imparciales y, por lo tanto, no pueden ser activistas. Sin embargo, estima que ellos pueden jugar un papel positivo en la sociedad si lo son. Toma el tema de los inmigrantes que sufren encarcelamiento en el sur de Estados Unidos y en Canadá y juzga que los traductores podrían ayudar muchísimo si hablaran y contaran sobre lo que realmente está sucediendo,

cómo son tratados los inmigrantes, particularmente los ilegales. Ellos tienen conocimiento de los hechos.<sup>61</sup>

Otra traductóloga, Niranjana (1992) –dentro del marco de la traducción postcolonial– critica las traducciones realizadas durante la ocupación británica porque dieron una imagen falsa de la India y reforzaron el control del Imperio sobre ese país. Como respuesta a esta realidad, promueve una política de resistencia intervencionista y llama a traducir nuevamente, pero de manera más literal, textos indios, a fin de rescatar y preservar la otredad que yace en ellos.

Hasta aquí un breve recorrido de la diversidad de propuestas y llamados al compromiso de los traductores. Evidentemente, no son los únicos estudiosos que han hablado de la traducción como un posible medio para comprometerse políticamente, varios más lo han hecho, aunque no siempre dentro de un contexto postcolonial.

Ahora bien, esta politización de los estudios de traducción también tiene manifestaciones en la práctica. Muchos traductores de diferentes países se han asociado para luchar por un cambio en el mundo. Por ejemplo, el grupo denominado Traductores por la Paz –nacido durante el contexto de la guerra de la OTAN contra Serbia– está de acuerdo en:

dedicate a portion of their time to translate and publish any useful contribution to tackle and broaden the debate on war, in particular, any information on all the implications of modern war technologies in terms of costs to human lives, the environment, democracy, and human rights.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Robert Barsky trabaja en el Departamento de francés e italiano de la Universidad Vanderbilt (Nashville, Tennessee). Si bien no es un estudioso de la traducción, ha escrito sobre literatura, teoría del lenguaje y traducción.

<sup>62</sup> The Charter of Translators for Peace <<http://web.tiscali.it/traduttoreperlapace/carta.htm>>, consultado el 22 de abril de 2012. “[D]edicar parte de su tiempo a traducir y publicar cualquier contribución útil para abordar y

El grupo ECOS, Traductores e Intérpretes por la Solidaridad es otra muestra de activismo y de compromiso social. La asociación –creada en 1998 en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada– realiza tareas de traducción y de interpretación para las ONG y foros sociales.

Tlaxcala, la Red de Traductores para la Diversidad Lingüística es otra asociación de traductores, de origen español y surgida en 2005, que defiende la alteridad, las lenguas vernáculas y el multilingüismo, así como determinados valores sociales.

Una simple búsqueda en internet demuestra que no son actos de grupos aislados, sino el resultado de una toma de conciencia acerca de que la traducción y la interpretación, si bien han jugado un papel pernicioso en las culturas hegemónicas, pueden estar al servicio de la justicia social. Estos grupos y asociaciones deben entenderse dentro de un contexto histórico. Esto es, esta politización y este activismo de los estudios de traducción y de los traductores, son un reflejo de lo que está pasando en el mundo globalizado. Han permitido que surja un nuevo concepto de la traducción que va más allá de abrir canales de comunicación entre culturas. La traducción, desde esta perspectiva, es el lugar del Tercer Espacio, y como tal debe asumir las diferencias culturales, la hibridez y la desigualdad entre las lenguas y culturas. La lingüística debe formar parte de esta nueva manera de ver la traducción, no estar relegada, porque, de acuerdo con Hatim y Mason (1995: 206):

Las decisiones lingüísticas que tomamos por sistema descansan inevitablemente en una clasificación de la realidad, previa e ideológica. El contenido de lo que hacemos con el lenguaje es un reflejo de la ideología, tanto en el nivel léxico-semántico como en el gramatical-sintáctico.

---

ampliar el debate acerca de la guerra, en especial, cualquier información sobre las implicaciones de las tecnologías bélicas modernas en términos de su costo en vidas humanas, medio ambiente, democracia y derechos humanos.”

Para concluir, quisiera enfatizar que en este capítulo intenté mostrar lo complejo que se ha vuelto la traducción debido a que –gracias al giro cultural– se tomaron en cuenta las relaciones de desigualdad entre culturas y se dejó de pensar en la traducción como un simple mediador cultural, para concebirla como un instrumento de poder o resistencia. Esta metamorfosis de la traducción ha permitido que los estudios de traducción hayan dado un brinco excepcional, y hoy en día ya no se puede eludir este asunto a riesgo de quedar fuera de la discusión y construcción de nuevos paradigmas. Sin embargo, tampoco significa que el Otro ya podrá ver salvaguardada su alteridad y que esta comprensión permitirá traducciones de mayor respeto hacia las diferencias o que retrocederá la desigualdad entre culturas. Las editoriales todavía siguen teniendo la última palabra. Pero una reflexión intensa y a veces conflictiva sobre temas como ideología, poder, culturas minoritarias, culturas hegemónicas, identidad, hibridación y la politización tanto de traductores como de traductólogos ha permitido que los estudios de traducción hayan roto las estrechas fronteras en las que estaban confinados.

La traducción de textos postcoloniales implica la traducción de toda una cultura o de varias culturas en otra lengua. En este proceso de traslado de una cultura a otra, es de vital importancia reflexionar cómo sobrevivirá el texto original, de qué manera habrá de llegar al lector meta. El traductor tiene una enorme responsabilidad y debe ser consciente de las consecuencias de su oficio y de cómo pueden ser utilizadas sus traducciones. La neutralidad de la traducción y del traductor es sólo una utopía. Esta dualidad inherente a la traducción hace que sirva tanto para causas buenas como para las que no lo son. Al respecto, Berman (1984) aseveraba desde los años ochenta que la traducción ocupa un lugar ambiguo. Diferenciaba entre la traducción etnocentrista y la traducción ética de este modo:

L'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport ou elle n'est rien (Berman, 1984: 16).<sup>63</sup>

La traducción ética reconoce lo extranjero, la alteridad, y los preserva. En cambio, la traducción etnocentrista niega lo extranjero, lo asimila, lo hace suyo. Es el caso de “les belles infidèles”. De acuerdo con Berman, esta última traducción tiene dos principios:

Ces deux axiomes sont corrélatifs: on doit traduire l'oeuvre étrangère de façon que l'on ne “sente” pas la traduction, on doit la traduire de façon à donner l'impression que c'est ce que l'auteur aurait écrit s'il avait écrit dans la langue traduisante (1999: 35).<sup>64</sup>

Si la traducción ética responde a este respeto por las diferencias culturales, entonces promoverla sería poner en práctica la reflexión que nutre los estudios de traducción desde hace casi treinta años. No obstante, es más fácil afirmarlo que realizarlo, debido al poder de las editoriales y al peso de la larga tradición que se remonta a los romanos, quienes iniciaron e impulsaron la traducción etnocentrista. De nuevo, estamos hablando de Occidente. Tymoczko (2005b) afirma que es necesario que los estudios de traducción se abran a la reflexión de traductores y traductólogos de países no occidentales, pero no sólo eso. Se deben analizar los nuevos datos y sus resultados deben ser teorizados. Es decir, los conceptos y prácticas de traducción fuera del mundo occidental pueden renovar las teorías occidentales de la traducción, llevarlas en otra dirección, y así modificar y superar el eterno debate entre la traducción literal y la traducción ‘sentido por sentido’.

---

<sup>63</sup> “La esencia de la traducción reside en ser apertura, diálogo, mestizaje, descentralización. La traducción es una *puesta en relación*, si no, no es nada.”

<sup>64</sup> “Estos dos axiomas son correlativos: se debe traducir la obra extranjera de manera que no se ‘sienta’ la traducción, se debe traducirla con el fin de dar la impresión de que es lo que el autor habría escrito si hubiera escrito en la lengua a la cual se traduce.”

*L'Occident n'est pas à l'Ouest, ce n'est pas  
un lieu, c'est un projet.*  
E. Glissant (1981)

*En France, on dit: parler comme un livre. En  
Martinique: parler comme un blanc.*  
F. Fanon (1952)

#### **4. TEXACO: CRÉOLITÉ, CRÉOLE Y CRÉOLISATION**

---

##### **Introducción**

Para una mayor comprensión de la obra que analizaré en este capítulo, primero me adentraré en lo que significa el movimiento literario de la *créolité* en Martinica y en el papel de la lengua *créole* en esta isla. Chamoiseau, junto con Bernabé y Confiant, son los padres intelectuales de este movimiento que nace a finales de los años ochenta del siglo pasado, y el estilo de *Texaco* ilustra la poética reivindicada en *Éloge de la créolité* (1989).

El primer apartado lo dedico a este movimiento. La literatura martiniquesa del siglo xx se desarrolla en tres etapas. En la época de la Colonia, en los años treinta, aparece la *négritude* de Aimé Césaire que ha marcado la literatura antillana. Con él surge la conciencia de la historia, la oposición al colonialismo, el orgullo de ser negro y de sus raíces africanas. Más tarde, en los años sesenta, Édouard Glissant se vuelve el paladín de la antillanidad. Ya no es África la base de la identidad, sino las Antillas. No son africanos, pero sí antillanos. Su *discours antillais* (1981) es una referencia para cualquiera que quiere saber de literatura caribeña, de su historia y cultura. A finales de los años ochenta, el movimiento de la *créolité* se da a conocer, con su manifiesto *Éloge de la créolité*, en el que los autores dan un paso adelante y se autoproclaman, antes que nada, *créoles*. Tres

movimientos que recorren el siglo xx y dejan una huella imborrable. Es fascinante ver esta evolución y tratar de entender todo lo que subyace a estas manifestaciones literarias y políticas. Porque sin duda, en Martinica, la literatura va de la mano con la ideología y la política.

En el segundo apartado, me acerco a la lengua *créole* desde un punto de vista lingüístico y sociolingüístico con la *créolisation*, es decir su desarrollo como lengua, pero también abordo el tema de la *decréolisation*, del sistema gráfico y de la política lingüística. Sin embargo, el trasfondo histórico siempre está presente y hablar del *créole* es también recordar en qué condiciones nació y se desarrolló.

En el tercer apartado, me focalizo en *Texaco* y trato de mostrar su complejidad y las múltiples posibilidades de acercarse a esta obra. Finalmente, vinculo la obra con los movimientos literarios antillanos y con la literatura postcolonial.

Este recorrido no tiene la pretensión de ser exhaustivo, porque el *créole* no es el núcleo de la tesis, pero sí un componente indispensable para entender mejor la literatura martiniquesa actual, en particular *Texaco*, y tener más herramientas para analizar el texto fuente y las traducciones.

#### **4.1. La *créolité***

Martinica se caracteriza, como otras islas caribeñas, por un pasado tenebroso con la colonización europea y la implantación de una sociedad esclavista. De manera muy sucinta, la historia de Martinica se puede dividir en tres periodos: el esclavista, el postesclavista y el contemporáneo: el postcolonial.

En un principio, pueblos amerindios, principalmente los arawaks y los caribes, pueblan esta isla antillana. En 1502, Cristóbal Colón la ‘descubre’, pero sigue en manos de

los indígenas algo más de un siglo, hasta que en el siglo XVII los franceses se establecen y poco a poco los caribes desaparecen.<sup>1</sup> En 1674, Martinica forma parte de la corona, empieza la trata de los negros de África y su explotación en las plantaciones. Habrá que esperar hasta 1848 para que se instaure la abolición de la esclavitud. En 1946, la isla se convierte en un departamento de ultramar francés y una región francesa en 1983. Este contexto histórico ha provocado muchas tensiones entre los martiniqueses sobre la cuestión de su identidad.

Sobre este tema, la identidad, quisiera desarrollar este apartado porque, como el lector podrá apreciar, está en el centro de la literatura, pero también de la lengua. La *créolité* es una búsqueda y una reivindicación de la identidad como lo fueron antes que ella las corrientes de la *négritude* y de la *antillanité*. Empezaré por la primera, la *négritude*.

#### **4.1.1. La *négritude***

Este término lo acuña Aimé Césaire (1913-2008). Césaire, martiniqués, nace en el seno de una familia numerosa. En 1931 se beneficia de una beca y se va a estudiar a París, donde conoce a Léopold Sedar Senghor.<sup>2</sup> Este encuentro con África –Senghor era senegalés– marca su vida para siempre. Junto con Léon-Gontran Damas (estudiante de Guayana) y Senghor, Aimé Césaire funda el periódico *El estudiante negro*. Ahí por primera vez aparece el término *négritude*, con el que quiere mostrar su rechazo a la política colonial francesa y a la asimilación que impera en sus colonias, a la par que quiere rendir un homenaje a África y a sus culturas. Con la *négritude*, relaciona las Antillas con África y hace una revalorización

---

<sup>1</sup> Pareciera que algunos de los caribes trabajaron para los europeos, pero la gran mayoría murió por las duras condiciones de trabajo, otros fueron exterminados. De cualquier forma, no eran suficientes para trabajar en las plantaciones y, en consecuencia, empezó la introducción de negros africanos a las Antillas.

<sup>2</sup> Léopold Sedar Senghor fue un poeta y un hombre político. Llegó a ser presidente del Senegal y miembro de la Academia francesa.



de sus raíces no con Francia sino con el continente negro. Césaire fue un poeta, un ensayista, un dramaturgo y un hombre político. *Le cahier d'un retour au pays natal*, obra poética publicada en 1939, muestra su compromiso de lucha contra el colonialismo. En 1941, se afilia al partido comunista, del cual sale en 1956 para fundar el partido progresista martiniqués. Fue diputado de Martinica y alcalde de Fort de France durante 48 y 56 años, respectivamente.

La *négritude* es un movimiento literario que se define en términos políticos. Representó una rebelión contra el colonialismo y un sentimiento de orgullo de las raíces africanas. Significó la defensa de la identidad negra. Fue un despertar, una literatura de compromiso contra el reduccionismo europeo. En una entrevista aparecida en el *Magazine Littéraire*,<sup>3</sup> Césaire hablaba de la *négritude* como de una solidaridad.

Vous savez, on n'est pas impunément noir, et que l'on soit français –de culture française– ou que l'on soit de culture américaine, il y a un fait essentiel: à savoir que l'on est noir, et que cela compte. Voilà la négritude. Elle affirme une solidarité. D'une part dans le temps, avec nos ancêtres noirs et ce continent dont nous sommes issus (cela fait trois siècles, ce n'est pas si vieux) et puis une solidarité horizontale entre tous les gens qui en sont venus et qui ont, en commun, cet héritage.<sup>4</sup>

Para entender de donde viene la *négritude* es necesario remontarnos al principio del siglo XX y tomar en cuenta que el colonialismo venía dominando la política exterior de varios países de Europa. Francia con sus colonias en África, Asia y América era uno de ellos.

---

<sup>3</sup> *Magazine Littéraire*, núm. 34, noviembre 1969.

<sup>4</sup> "Sabe usted: uno no es impunemente negro, y que uno sea francés –de cultura francesa– o que sea uno de cultura norteamericana, hay un hecho esencial: a saber que uno es negro y eso es lo que cuenta. He ahí la negritud. Ésta postula una solidaridad. Por una parte, en el tiempo, con nuestros ancestros negros y este continente del cual provenimos (hace tres siglos, no hace tanto) y luego una solidaridad horizontal entre toda la gente que vino de allá y que tiene, en común, esta herencia."

Detrás de su política de asimilación, existía una negación de la cultura del Otro en beneficio de la hegemónica, una dominación política y una explotación económica. En 1871, Ernest Renan<sup>5</sup> en su obra *La réforme intellectuelle et morale* escribía:

La conquête d'un pays de race inférieure par une race supérieure, qui s'y établit pour le gouverner n'a rien de choquant. [...] La nature a fait une race d'ouvriers; c'est la race chinoise [...] une race de travailleurs de la terre, c'est le nègre [...] une race de maîtres et de soldats, c'est la race européenne (1871-1990: 92-94, citado en Seillan, 2006: 24).<sup>6</sup>

El movimiento de la *négritude* se inscribe en este contexto político como medio para rescatar la herencia cultural, encontrar su propia identidad y cultivar su diferencia. Es un movimiento de resistencia, de vindicación.

En un documental de 1977,<sup>7</sup> Césaire declaraba que la cultura del martiniqués, del antillano, no provenía de los libros, de la escuela –la educación oficial seguía enseñando “nos ancêtres les gaulois”–<sup>8</sup> sino del pueblo. Es una cultura popular de origen africano que se encuentra en los bailes, los cuentos, los relatos. Asimismo, estimaba que Martinica seguía viviendo bajo el yugo del colonialismo, a pesar de ser oficialmente un departamento francés:

L'Europe a l'impression que bon elle a enterré le colonialisme, que c'est dépassé, mais à la Martinique, c'est une réalité de tous les jours. Les termes sont différents, la situation est exactement la même, nous sommes dans une situation coloniale. Le mot département c'est

---

<sup>5</sup> Ernest Renan (1823-1892) escritor, filósofo e historiador francés.

<sup>6</sup> “La conquista de un país de raza inferior por una raza superior, que se establece para gobernarlo no tiene nada de chocante. [...] La naturaleza creó una raza de obreros; es la raza china [...] una raza de trabajadores de la tierra, es el negro [...] una raza de amos y soldados, es la raza europea.”

<sup>7</sup> *Aimé Césaire: Au bout du petit matin*. Directora: Sarah Maldovor; CNRS Audiovisuel 1977. Consultado el 25 de agosto 2012.

<sup>8</sup> “Nuestros ancestros los galos.”

tout simplement un alibi. C'est un camouflage. C'est un mot, un flatus vocis, mais la réalité est coloniale.<sup>9</sup>

A una pregunta de la entrevistadora sobre la cuestión de la independencia de Martinica, él respondió que el estatuto que más convenía a la isla era el de autonomía.

En este contexto, literatura y cultura se unen y fusionan con lo histórico. Las corrientes literarias antillanas tienen en común un trasfondo político, no surgen de la nada, sino del contexto histórico de la esclavitud, de sociedades basadas en colonos de raza blanca, en el menosprecio al negro, al que ven más como una herramienta que un ser humano, un objeto que sirve para producir. Se dice que Bartolomé de las Casas estimaba que un negro hacía el trabajo de cuatro indios y, como defensor de los indios, favoreció la esclavitud africana en América.

Habrá que esperar hasta el siglo XXI, cuando el parlamento francés en 2001 aprueba una ley que hace de la esclavitud un crimen contra la humanidad (Ley Taubira).<sup>10</sup> En 2006, el presidente Jacques Chirac instaura el 10 de mayo como el día nacional de conmemoración de la trata de personas, de la esclavitud y la abolición de éstas.

Si bien los intelectuales le reconocen su gran trayectoria literaria, Césaire –el hombre político– ha recibido muchas críticas, una de las cuales es acerca de su actividad política en contradicción con sus escritos. De igual manera, la *négritude* ha sido fustigada porque, como lo señaló Sartre, en su momento se parecía a un racismo antirracista. Raphaël Confiant (1993) le ha dedicado un libro,<sup>11</sup> en el cual tiene una mirada crítica acerca de su

---

<sup>9</sup> “Europa tiene la impresión de que, bueno, enterró el colonialismo, que ya quedó atrás, pero en Martinica, es una realidad de todos los días. Los términos son diferentes, la situación es exactamente la misma, estamos en una situación colonial. La palabra ‘departamento’ no es más que una coartada. Es un camuflaje. Es una palabra, un *flatus vocis*, pero la realidad es colonial.”

<sup>10</sup> Propuesta de la diputada de Guayana, Christiane Taubira.

<sup>11</sup> Aimé Césaire, *une traversée paradoxale du siècle*.

trayectoria como hombre de letras y como político. Es un verdadero requisito. No obstante las polémicas alrededor de él, se sigue celebrando la *négritude* de Césaire y sus seguidores defienden que ésta no se opone a la *antillanité* ni a la *créolité*, sino que es una de sus facetas. Lo que sí está claro es que la historia de las Antillas no puede entenderse ni escribirse sin Aimé Césaire.

#### **4.1.2. L'Antillanité**

Édouard Glissant (1928-2011), después de la secundaria, estudia filosofía y etnología en París. Su compromiso político en contra del sistema colonial lo lleva a ser detenido en Guadalupe en 1961, se le prohíbe vivir en las Antillas y es enviado a Francia, donde quedará asignado en residencia.<sup>12</sup> Finalmente, en 1965 regresa a Martinica. Poeta, filósofo, novelista, deja una huella enorme en la literatura antillana. Se desmarca de la *négritude* y utiliza el término *antillanité*, que representa la identidad plural de los habitantes de las Antillas (cultura africana, occidental, asiática, amerindia). Es una identidad rizoma. Deleuze y Guattari (1980), en su teoría filosófica, afirman que en el rizoma los elementos no siguen una jerarquía, sino que cualquier elemento puede influenciar y afectar a los demás. El término, nacido de la botánica, Glissant lo hace suyo para explicar la multiplicidad de las culturas antillanas, sin que una prevalezca sobre otra u otras. Así, la cultura africana es solamente una de ella.

La racine est unique, c'est une souche qui prend tout sur elle et tue alentour; Ils<sup>13</sup> lui opposent le rhizome qui est une racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre ou dans l'air, sans qu'aucune souche y intervienne en prédateur irrémédiable. La notion de rhizome maintiendrait donc le fait de l'enracinement, mais récuse l'idée d'une racine

---

<sup>12</sup> Es la decisión de un juez que obliga a un extranjero a vivir en un lugar determinado y presentarse de manera periódica ante la policía.

<sup>13</sup> Deleuze y Guattari.

totalitaire. La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre (Glissant, 1990: 23).<sup>14</sup>

A la identidad 'raíz cerrada' opone la identidad 'relación abierta' que comunica como el rizoma y se establece en contacto con otras culturas. Es un alegato a favor del mestizaje y de la *créolisation*.<sup>15</sup>

Sus conceptos varios, además del de la identidad rizoma, dan muestra de una mente brillante que piensa el mundo y lleva su reflexión a un nivel más global que el reducido territorio de las Antillas. Su filosofía es postmodernista. A la visión monolítica de Occidente, supuestamente universal, sobre la historia, propone los conceptos de *Relation*, *opacité*, *Tout-monde*, *Chaos-monde* y *créolisation*. Estos constructos no son ajenos entre sí, se entrelazan, se conectan, y el resultado es su visión sobre el ser y el mundo.

El primero, la *Relación*, es un acercamiento al Otro, pero no un acercamiento inmóvil, cerrado, definitivo y prejuicado, sino abierto. Es muy importante para Glissant que la Relación quede abierta. "La Relation est mouvement" (1990: 185).<sup>16</sup> Es lo Diverso frente al Uno. El Uno excluye, la Relación incluye. En una entrevista, la define como "la somme finie de toutes les différences du monde"<sup>17</sup> y comenta que, frente a lo universal, la Relación es el medio para ir hacia el Otro, intercambiar con el Otro, para cambiar uno sin perderse ni desnaturalizarse.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> "La raíz es única, es una cepa que asume todo y mata alrededor. Le oponen el rizoma que es una raíz multiplicada, extendida en redes en la tierra o en el aire, sin que ninguna cepa intervenga como depredador irremediable. La noción de rizoma mantendría entonces el hecho del enraizamiento, pero rechaza la idea de una raíz totalitaria. La reflexión sobre el rizoma se enmarcaría dentro de lo que yo llamo una poética de la Relación, según la cual, cada identidad se extiende en una relación con el Otro."

<sup>15</sup> Sin la menor connotación peyorativa, es más bien el punto de partida de la reflexión de Glissant.

<sup>16</sup> "La relación es movimiento."

<sup>17</sup> "La suma finita de todas las diferencias del mundo."

<sup>18</sup> Véase <[www.edouardglissant.fr](http://www.edouardglissant.fr)>. Consultado el 25 de agosto de 2012.

La *opacidad* se relaciona con la Relación. “Nous réclamons le droit à l’opacité”<sup>19</sup> (Glissant, 1990: 203) supone el derecho a la diferencia, a no tomar al Otro como objeto de conocimiento y volverlo transparente, sino aceptarlo tal como es. Reconocer la opacidad del Otro es respetar su diversidad, su singularidad.

J’appelle Tout-monde notre univers tel qu’il change et perdure en échangeant et, en même temps, la « vision » que nous en avons. La totalité-monde dans sa diversité physique et dans les représentations qu’elle nous inspire : que nous ne saurions plus chanter, dire ni travailler à souffrance à partir de notre seul lieu, sans plonger à l’imaginaire de cette totalité (Glissant, 1997: 176).<sup>20</sup>

El *Todo-mundo* –que no significa ‘todo el mundo’– es el lugar donde reina la diversidad de culturas, de lenguas, no excluye sino que está abierto, listo para recibir todas las diferencias sin ningún menosprecio, sin jerarquía. Es el lugar donde “l’universel a basculé dans la diversité qui le bouscule” (Glissant, 1996: 68).<sup>21</sup> En una palabra, es el lugar de la *créolisation*. El hombre debe tomar en cuenta todas las lenguas, todas las culturas. Glissant refuerza esta última idea cuando apunta: “J’écris en présence de toutes les langues du monde” (1997: 26).<sup>22</sup>

En 2007, crea el Institut du Tout-Monde, prolongación de su reflexión sobre la *Relation* y el *Tout-monde*. El propósito del Instituto es “dar a conocer el proceso de *créolisation* del mundo, difundir la diversidad de los imaginarios de los pueblos expresados

---

<sup>19</sup> “Reclamamos el derecho a la opacidad.”

<sup>20</sup> “Llamo Todo-Mundo a nuestro universo tal como cambia y perdura en el intercambio y, en el mismo tiempo, la ‘visión’ que tenemos de él. La totalidad-mundo en su diversidad física y en las representaciones que nos inspira: que ya no sabríamos cantar, decir, ni trabajar con sufrimiento a partir de nuestro único lugar sin sumergirse en el imaginario de esta totalidad.”

<sup>21</sup> “El universal se ha volteado en la diversidad que lo empuja.”

<sup>22</sup> “Escribo en presencia de todas las lenguas del mundo.”

a través de la multiplicidad de las lenguas y la pluralidad de las expresiones artísticas”.<sup>23</sup>

El siguiente concepto, el *Caos-mundo*, nos remite a un mundo impredecible, en un continuo cambio:

J'appelle Chaos-monde le choc actuel de tant de cultures qui s'embrasent, se repoussent, disparaissent, subsistent pourtant, s'endorment ou se transforment, lentement ou à vitesse foudroyante : ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas commencé de saisir le principe ni l'économie et dont nous ne pouvons pas prévoir l'emportement. Le Tout-monde, qui est totalisant, n'est pas (pour nous) total (1997: 22).<sup>24</sup>

Y ese *Caos-mundo* se relaciona directamente con el *Todo-mundo*, es su característica principal:

Ce qui caractérise ce Tout-monde c'est un chaos, je l'appelle aussi Chaos-monde, pas parce que c'est un désordre, le chaos n'est pas le désordre, mais parce que ce que caractérise le chaos c'est l'imprévisible, c'est qu'on ne peut pas prédire, qu'on ne peut pas prévoir. Et ce Tout-monde il se manifeste dans l'inextricable des différences, qui se co-accordent dans la réalité, il est inextricable et cela est une condition nouvelle de ce que vous appelez l'humanisme.<sup>25</sup>

En cuanto al último concepto, la *créolisation*: “el mundo se criolliza”, es la constatación que Glissant (1995: 14) lanza con cierto gusto. Si bien el término proviene del *créole*, con

---

<sup>23</sup> Véase <[www.tout-monde.com](http://www.tout-monde.com)>. Consultado el 20 de septiembre 2012.

<sup>24</sup> “Llamo Caos-mundo al choque actual de tantas culturas que se prenden, se repelan, desaparecen, siguen subsistiendo, sin embargo, se duermen o se transforman lentamente o a velocidad fulgurante. Estos destellos, estos estallidos de los cuales todavía no hemos empezado a captar ni el principio ni la organización y de los cuales no podemos prever el arrebato. El Todo-mundo, que es totalizante, no es (para nosotros) total.”

<sup>25</sup> Fragmento de una conferencia que Édouard Glissant (2001) dio en Río de Janeiro (Brasil). Véase <[gerflint.fr/Base/AmeriqueduNord1/Metissage.pdf](http://gerflint.fr/Base/AmeriqueduNord1/Metissage.pdf)>. Consultado el 30 de septiembre 2012. “Lo que caracteriza ese Todo-mundo es un caos. Lo llamo también Caos-mundo, no porque sea un desorden, el caos no es desorden, sino porque lo que caracteriza el caos es lo impredecible, no puede predecirse, no puede verse. Y ese Todo-mundo se manifiesta en el intrincado de las diferencias que se co-entienden en la realidad, está intrincado y eso es una condición nueva de lo que ustedes llaman el humanismo.”

este concepto se aleja de su origen, la lingüística, para explicar la situación de las culturas. Se trata de una *créolisation* cultural. Son las culturas atávicas, las que pertenecen a la identidad raíz única que se criollizan. El Caos-mundo era impredecible, así lo es también la *créolisation*: produce lo inesperado y gracias a ello va más allá del mestizaje.

Estos cinco conceptos son clave para entender la filosofía de Glissant y su compromiso. Fue un guerrero, luchó para que el universalismo y la identidad raíz no fueran el motor del movimiento del mundo, para que hubiera un cambio. Promovió el mestizaje, la diversidad, la tolerancia. Sus ideas no siempre fueron bien recibidas y sus obras no tuvieron el éxito que se merecían en Francia. Sin embargo, para muchos es uno de los grandes símbolos de la cultura antillana. Su poesía siempre se revistió de una visión política. Su reflexión sobre el mundo, las lenguas, la identidad, la alteridad, la llevó a cabo a partir de esta experiencia tan peculiar del Caribe en la historia, a saber, el colonialismo europeo, la trata de los negros, la esclavitud, el racismo. Y no hay que olvidar o, más bien, es preciso recordar el hecho indudable de que la cultura antillana nació en las calas de los barcos negreros.

#### **4.1.3. Sobre *Éloge de la créolité***

En este apartado, quisiera profundizar en la idea de la *créolité*, tal como la desarrollaron Raphaël Confiant, Jean Bernabé y Patrick Chamoiseau en su libro *Éloge de la créolité*. Éste se publicó en la editorial Gallimard en 1989. En 1990 se tradujo al inglés y en 1993 Gallimard editó una versión bilingüe (francés-inglés). Me apoyaré en esta última edición.

Es un manifiesto que, como su nombre lo indica, busca reivindicar la identidad y la unidad de los martiniqueses alrededor del concepto de la *créolité* y su componente principal, la lengua *créole*.



El libro abre con tres dedicatorias: la primera a Aimé Césaire, la segunda a Édouard Glissant y la tercera a Frankétyèn, un escritor haitiano. El incipit da el tono y señala la dirección en la cual se desarrollará el libro: “Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles”.<sup>26</sup> No se reconocen como africanos, aquí se desvinculan de la *négritude* de Césaire, pero tampoco se sienten europeos, el hexágono está muy alejado de la isla y rechazan los valores occidentales. No son asiáticos, son *créoles*. Es una afirmación categórica de su identidad y una demarcación de cómo los demás los pueden categorizar.

Desde siempre la visión del mundo de los martiniqueses ha pasado por el prisma de los valores franceses. Y la literatura antillana también ha retomado estos valores que ha traído consigo la dominación de la metrópolis. Así, afirman de manera fehaciente que: “La littérature antillaise n’existe pas encore. Nous sommes dans un état de pré littérature”<sup>27</sup> (Confiant, Bernabé & Chamoiseau, 1993: 14), puesto que siempre han escrito para el Otro, el del exterior, con sus valores occidentales.

Se autonombran hijos de Aimé Césaire (Confiant, Bernabé & Chamoiseau, 1993: 18), pero también son los epígonos de Édouard Glissant. *Éloge de la créolité* es una nueva respuesta a la búsqueda de la identidad antillana. Una identidad múltiple, pero que se basa en ser *créole*. No definen la *créolité* ni consideran que sea esencial definirla, porque lleva consigo nociones que todavía no son asibles (1993: 26). Sin embargo, la presentan como “l’agrégat interactionnel ou transactionnel des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l’Histoire a réunis sur le même sol”.<sup>28</sup> Analizan los conceptos de *américanité*, *antillanité* y *créolité*. El primero lo reservan para el

---

<sup>26</sup> “Ni europeos, ni africanos, ni asiáticos: nosotros nos proclamamos Creoles.” (Bernabé, Chamoiseau y Confiant, 2011: 8)

<sup>27</sup> “La literatura antillana no existe todavía. Estamos aun en un estado de preliteratura.” (2011: 8)

<sup>28</sup> “[E]l agregado interaccional o transaccional de los elementos culturales, caribes, europeos, africanos, asiáticos y levantinos que el yugo de la Historia reunió sobre el mismo suelo.” (2011: 23)

resultado de la americanización que consistió en la adaptación progresiva de una cultura a nuevas realidades, pero sin que hubiera modificaciones de esta cultura: “L’Américanité est donc, pour une large part une culture émigrée, dans un splendide isolement” (1993: 30).<sup>29</sup>

Por el contrario, en la *créolisation* existen choques brutales entre dos culturas y de éstos surgen nuevas referencias culturales que permiten la cohabitación de ambas poblaciones.

Para los autores, la *créolité* engloba la *américanité*, porque implica un doble procedimiento:

- d’adaptation des Européens, des Africains et des Asiatiques au Nouveau Monde;
- de confrontations culturelles entre ces peuples au sein d’un même espace, aboutissant à la création d’une culture syncrétique dite créole (1993: 31).<sup>30</sup>

En cuanto a la *antillanité*, la consideran como una simple americanización de europeos, africanos y asiáticos en el archipiélago antillano. Sin embargo, la toman en cuenta y se consideran portadores de una doble solidaridad:

- d’une solidarité antillaise (géopolitique) avec tous les peuples de notre Archipel, quelles que soient nos différences culturelles: notre Antillanité;
- d’une solidarité créole avec tous les peuples africains, mascarins, asiatiques et polynésiens qui relèvent des mêmes affinités anthropologiques que nous: notre créolité (1993: 33).<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> “La Americanidad es, entonces, en gran medida, una cultura emigrada, en un espléndido aislamiento.” (2011: 27)

<sup>30</sup> “-adaptación de los europeos, los africanos y los asiáticos al Nuevo Mundo; -confrontación cultural entre estas poblaciones en el seno de un mismo espacio desembocando en la creación de una cultura sincrética, llamada creole.” (2011: 28)

<sup>31</sup> “-una solidaridad antillana (geopolítica) con todas las poblaciones de nuestro Archipiélago, cualesquiera sean nuestras diferencias culturales: nuestra Antillanidad;

-una solidaridad creole con todos los pueblos africanos, mascareños, asiáticos y polinesios que tienen las mismas afinidades antropológicas que nosotros: nuestra creolidad.” (2011:29- 30)

La antillanidad es un concepto geopolítico que abarca a todos los pueblos de las Antillas: los de lengua española, Cuba, Santo Domingo; de lengua inglesa, Antigua y Barbuda, Jamaica; de lengua neerlandesa, Saba, Sint Marteen, así como los de lengua francesa Martinica, Guadalupe y Haití.

En cambio, la *créolité* es un concepto que va más allá de las Antillas y agrupa a todos los pueblos que sufrieron un fenómeno de *créolisation*. Este fenómeno no es propio del continente americano y se le puede encontrar en otras partes del mundo.

En cuanto a la cultura *créole*, ésta se caracteriza por la oralidad, que permitió la creación de la cosmovisión de los martiniqueses y también es sinónimo de resistencia y de sobrevivencia. Sin embargo, casi se vio aplastada por la *francité*, a saber la adopción conjunta de la lengua francesa y de sus valores (1993: 34). Entonces, el objetivo de los autores es rescatar la oralidad para que juegue un papel primordial en la nueva literatura antillana sin que ésta se estanque en el pasado, sino que, al contrario, siga los lineamientos de la literatura moderna:

Bref, nous fabriquerons une littérature qui ne déroge en rien aux exigences modernes de l'écrit tout en s'enracinant dans les configurations traditionnelles de notre oralité (1993: 36).<sup>32</sup>

La literatura *créole*, tal como la conciben los tres autores, es una literatura que se adapta al mundo moderno, pero sin renegar de sus raíces. Debe reconocer la belleza que existe en las tradiciones martiniquesas, en la vida diaria, en los valores ancestrales, en las ciudades, en el campo, en los rituales mágico-religiosos y en las creencias populares.

---

<sup>32</sup> “En pocas palabras, *fabricaremos una literatura* que cumpla en todo con las exigencias modernas de lo escrito al tiempo que se enraíza en las configuraciones tradicionales de nuestra oralidad.” (2011: 33)

En cuanto a la lengua *créole*, ésta es la expresión del yo profundo del antillano, y para que exista la *créolité* es necesario que siga viva la lengua. La primera tarea de la literatura *créole* será construirla como una lengua escrita. Junto al *créole*, heredaron otra lengua, que en un principio fue solamente la del colonizador, pero que en palabras de los autores fue “octroyée et capturée, légitimée et adoptée” (1993: 46)<sup>33</sup> por los colonizados. El francés de Martinica, que no es el francés de la metrópoli, ha sido conquistado, modificando la lengua francesa, enriqueciéndola, cambiándola, jugando con ella y hasta preservando varios de sus términos caídos en desuso allá en Francia. Por ello, reclaman esta segunda lengua y la defienden frente a los cerberos de la gramática francesa. Y la primera tarea de la literatura *créole* de expresión francesa será rehabilitarla, darle una dimensión literaria. Así, la *créolité* no es sinónimo de monolingüismo. Puesto que viven en una situación de diglosia, están abiertos a todas las variantes de lengua que representa la sociedad martiniquesa. No obstante, afirman que se necesita vigilancia, porque son tanto el depositario del genio como su propio sepulturero (1993: 48-49). Al respecto, proporcionan un ejemplo: consideran al *français-banane*<sup>34</sup>—que es un representante del interlecto— como algo muy estereotipado, algo que provoca la comicidad. Y explican que Césaire sólo utilizaba un francés muy académico o que Glissant nunca se comprometió con el *interlecte-cliché*.

No se extienden mucho sobre el interlecto. Recuerdan al lector que el *créole* y el francés no están en pie de igualdad y el primero puede perder más si no se defiende su

---

<sup>33</sup> “concedida y capturada, legitimada y adoptada” (2011: 42).

<sup>34</sup> En palabras de Raphaël Confiant, el *français-banane* es “une variété de français utilisée par les couches populaires, notamment les paysans. Cependant, à partir des années soixante-dix, comme la scolarisation est devenu totale, ce français-banane a disparu, c’est-à-dire qu’aujourd’hui les Antillais savent parler le français quotidien relativement bien” (Louise Hardwick, 2006: 261). “[E]s una variedad del francés utilizada por las clases populares, sobre todo los campesinos. Sin embargo, a partir de los años setenta, con la escolarización, ese *français-banane* desapareció, es decir que hoy en día los antillanos hablan relativamente bien el francés cotidiano.”

espacio lingüístico. Sin embargo, están por un uso razonado del interlecto.

Como Glissant, están en contra del universalismo que llevó al colonizado a denigrar la lengua *créole* y dejó a los escritores martiniqueses en un ‘naufragio estético’ (1993: 50). La nueva literatura martiniquesa abandonará lo universal y se interesará a la *Créolité*, porque ésta es la que va a permitirles reencontrar su identidad. La *Créolité* es parte de *Le Tout-Monde* de Glissant.

“Le monde est en état de créolité” (1993: 51).<sup>35</sup> Retoman conceptos que introdujo Glissant como la *créolisation*, aunque ellos hablan de un *état de créolité*. Este estado es lo que le sucede actualmente al mundo donde todo está en relación con todo. Se puede hacer una analogía con la hibridación, antes mencionada en este trabajo. La *créolité* es una hibridación cultural, lingüística.

La *créolité* también favorece la opacidad que reivindicaba Glissant:

Notre plongée dans la Créolité ne sera pas incommunicable, mais elle ne sera pas non plus totalement communicable. Elle le sera avec ses opacités, l’opacité que nous restituons aux processus de la communication entre les hommes (1993: 53).<sup>36</sup>

La *créolité* opone a la universalidad, la *diversalité*. Esta apertura a lo diferente. Todas las culturas son tomadas en cuenta, las más conocidas o reconocidas, así como las más fustigadas, renegadas u olvidadas. Las culturas y sus lenguas son un patrimonio que se debe preservar.

Finalmente, en un anexo, señalan que la *créolité* no es solamente un movimiento literario, sino que además se acompaña de pretensiones políticas, porque se inscribe en la

---

<sup>35</sup> “El mundo anda en estado de creolidad.” (2011: 47)

<sup>36</sup> “Nuestra inmersión en la Creolidad no será incommunicable, pero tampoco será totalmente comunicable. Lo será con sus opacidades, la opacidad que restituimos a los procesos de la comunicación entre los hombres.” (2011: 48).

soberanía de los pueblos, aunque reconocen que no están totalmente de acuerdo con las diferentes ideologías que han apoyado el tema hasta ahora. No dudan en rechazar su integración a la comunidad europea, pero están a favor de una agrupación *créolophone* de habla francesa en el archipiélago caribeño con todas las islas que comparten estas características lingüísticas, para que sea el primer paso hacia la unión de los *créolophones* de habla inglesa y española, con el fin de crear una federación caribeña. Su combate identitario pasa por la solidaridad con aquellos que comparten un espacio en común.

En suma, *Éloge de la créolité* abarca varias dimensiones: la oralidad, la lengua *créole*, la identidad, la memoria, la cultura, la literatura, la soberanía, la relación centro-periferia. Todas estas dimensiones revelan temas candentes en las Antillas francesas, sin embargo, por el tono empleado, por sus exaltaciones, sus provocaciones, ha tenido muchas críticas y ha polarizado el espacio literario y político antillano. No deja indiferente y, por ende, tiene sus partidarios y detractores. Los primeros le reconocen que hubo un renacimiento de la literatura antillana a partir de la publicación de la obra de marras. Ha suscitado coloquios, libros. Los segundos le critican su extremismo, su autoritarismo, así como su sectarismo (Bérard, 2009). Derek Walcott se pregunta por qué si es un “éloge de la créolité” no lo escribieron en *créole*: “Why was it not written in Creole if it is that passionate about authenticity?”<sup>37</sup> Otros señalan que hacen justo lo contrario de lo que proclaman: querían un espacio literario fuera de Francia, fuera de la *francité*, pero sus obras se publican en la metrópoli y no en Martinica. Como contraejemplo, se puede citar el caso

---

<sup>37</sup> En 1997, el premio Nobel caribeño, Derek Walcott escribió una carta a Patrick Chamoiseau para felicitarlo por su libro *Texaco*. El *New York Review of Books* le pidió una reseña de *Texaco*, la versión en inglés, y en vez de usar el formato habitual, prefirió dirigirse directamente al escritor martiniqués. La reseña apareció con el título “A letter to Chamoiseau”. Un año más tarde, se publicó en Derek Walcott, *What the Twilight Says*. Nueva York: Farrar, Strauss and Giroux, pp. 213-232. Con el halago para *Texaco*, viene una crítica mordaz a *Éloge de la créolité*. “¿Por qué no lo escribieron en *créole* si la autenticidad les apasiona tanto?”

del escritor martiniqués, Tony Delsham, autor prolífico, que sólo publica en la isla con gran éxito y cuyas obras también se venden en Francia.

Una crítica muy virulenta de Rafael Lucas apareció en Mondesfrancophones.com. De origen haitiano, este universitario se mofa de que, a pesar del entusiasmo y de los premios literarios recibidos, el movimiento de la *créolité* tenga pocos adeptos en Guadalupe y Martinica y ninguno en Haití, sin contar las Antillas de lengua inglesa, cuyos intelectuales recibieron el manifiesto con desconfianza, indiferencia o rechazo. Califica a sus autores como ‘teóricos-inquisidores’ que tratan de borrar la aportación de sus predecesores (léase Césaire y Glissant, principalmente). En cuanto a la lengua *créole*, su apología en *Éloge de la créolité* no va acompañada por una puesta en práctica en la vida real. Escribir en *créole* no es una solución, como lo constató Raphaël Confiant, que prefirió escribir en francés. Lucas sugiere que las causas de este cambio drástico de lengua tienen que ver con el dinero: “à bien lire les réponses<sup>38</sup> de Confiant l’on comprend les raisons sonnantes et trébuchantes du *cahier d’un retour paradoxal* vers la langue française”.<sup>39</sup> El texto es cáustico, fustiga a Chamoiseau, pero sobre todo a Confiant.

Chamoiseau en una entrevista realizada en 2011 reconoce que en las Antillas francesas la obra ha sido una fuente de controversias durante varios años.

L.P. Quel fut justement l’impact de l’*Éloge* à la Martinique et à la Guadeloupe ?

P.C. Ah, ici, ça a été terrible. Il y a eu une contestation violente. Les débats ont duré plusieurs années. Il y a eu beaucoup d’opposition.

L.P. Dans quels domaines ?

---

<sup>38</sup> Raphaël Confiant dio una entrevista que se publicó en *Le Monde* el 6 de noviembre de 1992, en la cual, entre otros tópicos, comenta la poca difusión de la literatura *créole* frente a la gran posibilidad de la literatura francesa y compara el tiraje de sus libros escritos en *créole* con el de sus libros escritos en francés.

<sup>39</sup> Rafael Lucas, *L’aventure ambiguë d’une certaine Créolité*. Véase <mondesfrancophones.com>. Consultado el 27 de octubre 2012. “Si uno lee correctamente las respuestas de Confiant, entiende las razones contantes y sonantes del *cuaderno de un regreso paradójico* hacia la lengua francesa.”

P.C. Dans tous les domaines : politique, littéraire, artistique. Les gens étaient pour ou contre. Ils étaient surtout violemment contre. Non, non, ça a été chaud. Et nous, on répondait dare-dare. C'était une période assez polémique. Mais c'est vrai que l'opposition a été forte. D'autant plus que Glissant aussi a tout de suite pris ses distances en disant : « Pas la créolité, mais la créolisation, pas l'essence, mais le processus ». Ce qui était, à mon avis, un peu un artifice de sa part. Il y a eu un débat très vif. On a réveillé la vie intellectuelle martiniquaise, ça c'est sûr, et guadeloupéenne, parce qu'on était attaqués de partout. C'était terrible. Mais en même temps on publiait nos romans, on avait des prix littéraires. Et cela énervait beaucoup de monde, mais ça nous faisait aussi beaucoup de partisans. Donc c'était bien.<sup>40</sup>

También admite que Glissant se desmarcó de la *créolité* porque, como varios intelectuales han apuntado, la *créolité* es esencialista. En cambio, con su concepto de *créolisation*, Glissant favorece el proceso sobre la esencia. Lo curioso es que los tres autores que criticaban la *francité* en *Éloge de la créolité* no se hayan dado cuenta de que caían en la misma trampa cuando reivindicaban la *créolité*.

En otra entrevista, Chamoiseau explica el porqué de *Éloge de la créolité* y comenta sobre algunas críticas que se les habían hecho:

Je pense que le texte de *Éloge de la Créolité* est moins fermé et moins dirigiste qu'on ne le pense. Il s'agit en fait d'une sorte de cadre esthétique qui fournit quelques balises dans la

---

<sup>40</sup> Véase <mondesfrancophones.com>, entrevista con Patrick Chamoiseau por parte de Luigia Pattano. Fort de France, 5 de enero de 2011. Consultado 30 de octubre de 2012.

“L.P. ¿Cuál fue exactamente el impacto de *Éloge* en Martinica y Guadalupe?”

P.C. Ah, aquí fue terrible. Hubo una protesta violenta. El debate duró muchos años. Hubo mucha oposición.

L.P. ¿En qué campos?”

P.C. En todos los campos: político, literario, artístico. La gente estaba a favor o en contra. Estaban sobre todo violentamente en contra. No, estuvo duro. Y nosotros contestábamos enseguida. Fue un periodo bastante polémico. Lo cierto es que la oposición fue férrea. Sobre todo que Glissant luego, luego, tomó también sus distancias diciendo: ‘No la *créolité*, sino la *créolisation*, no la esencia, sino el proceso’. Lo que, según yo, era un poco un artificio de su parte. Hubo un debate muy animado. Despertamos la vida intelectual de Martinica, eso de seguro, y también la de Guadalupe, porque nos atacaron de todas partes. Fue terrible. Pero al mismo tiempo, salían publicadas nuestras novelas, nos otorgaban premios literarios. Y eso molestaba a mucha gente, pero también ganábamos muchos seguidores. Entonces no estuvo tan mal.”



nuit. Ce n'est pas un manifeste. En Martinique, on nous a très souvent accusés de vouloir régenter la création et d'être des commandeurs de l'esprit, alors que nous avons simplement voulu dire quels étaient nos repères, nos intentions.<sup>41</sup>

Pareciera un intento por justificarse porque, a pesar del éxito del movimiento de la *créolité* –varios de sus miembros ganaron premios literarios–, las críticas fueron muy acerbadas, sobre todo en Martinica.

Sucede lo mismo con Raphaël Confiant, quien en una entrevista realizada en 2006, explica las causas que los empujaron a escribir esta oración muy polémica, muy criticada: “la littérature antillaise n'existe pas encore” (1993: 14).<sup>42</sup>

Nous avons écrit une phrase dans l'Éloge que les gens n'ont pas bien comprise: “la littérature antillaise n'existe pas encore”. Et les gens ont dit: ‘mais comment, il y a des oeuvres, il y a Césaire, Zobel...’ mais il n'y a pas une littérature libre dans laquelle on peut écrire ce que l'on veut. On est obligé d'écrire par rapport à une demande sociale. La littérature antillaise existera le jour où l'écrivain ne se sent pas obligé d'écrire sur les Antilles et de parler de la question identitaire, historique, de l'esclavage etc. (Hardwick, 2006: 262-263).<sup>43</sup>

Por su comentario, se puede inferir que la literatura en Martinica juega un papel social nada despreciable. Césaire, Glissant y otros autores antillanos, como St John Perse, han abierto

---

<sup>41</sup> Véase <[www.potomitan.info/divers/imaginaire.htm](http://www.potomitan.info/divers/imaginaire.htm)>, entrevista con Patrick Chamoiseau por parte de Michel Peterson. Consultado el 28 de octubre de 2012. “Pienso que el texto de *Éloge de la créolité* es menos cerrado y menos intervencionista de lo que uno piensa. De hecho, se trata de una suerte de marco estético que proporciona algunas balizas en la noche. No es un manifiesto. En Martinica, a menudo nos acusaron de querer dirigir la creación y de ser unos comendadores de la mente, mientras que, simplemente, quisimos decir cuáles eran nuestras referencias, nuestras intenciones.”

<sup>42</sup> “La literatura antillana todavía no existe.”

<sup>43</sup> “Escribimos una oración en *Éloge* que la gente no entendió bien: ‘La literatura antillana todavía no existe’. Y la gente dijo: ‘pero cómo, si hay obras, está Césaire, Zobel...’ pero no existe una literatura libre, en la cual uno puede escribir lo que quiere. Estamos obligados a escribir lo que pide la sociedad. La literatura antillana existirá el día que el escritor no se sienta obligado a escribir sobre las Antillas y hablar de la cuestión identitaria, histórica, de la esclavitud, etc.”

el camino con sus escritos comprometidos, y es difícil apartarse de esta preocupación temática. La problemática de la lengua es otro desafío: Confiant escribió novelas en *créole*, antes de empezar a escribir en francés. Varias veces ha abordado la dificultad de la escritura en *créole*, primero porque es una lengua esencialmente oral, pero luego el éxito es menor, porque no se publica en Francia, es una literatura estrictamente local.

RC: Quand on écrit en créole, on est obligé de construire la langue écrite parce qu'il n'y a pas de modèles. La première fois que j'ai écrit en créole, je n'avais jamais lu un roman en créole. Je n'avais jamais vu physiquement un livre en créole. J'ai écrit la première phrase et elle m'a paru vraiment bizarre, avec une écriture qui était aberrante en plus.

LH: Et cette écriture était la vôtre?

RC: Oui, c'est moi qui l'avait inventée. Donc c'est un travail difficile et le plaisir d'écrire est moins fort que dans une langue qui est déjà établie depuis des siècles. [...] C'est une littérature qui ne connaîtra pas un grand succès parce qu'elle n'est pas éditée en France, parce qu'elle n'est pas écrite en français... (Hardwick, 2006: 263-264).<sup>44</sup>

*Éloge de la créolité* tuvo mucho éxito en Francia, en las Antillas francesas y en el ámbito internacional, pero también suscitó muchas críticas virulentas. ¿Por qué este desfase entre lo que se plasmó en el manifiesto y la carrera literaria de sus autores? Podría ser que los textos escritos con una intención subversiva en un principio, con un francés *créolisé*, fueron muy bien recibidos en Francia y sus autores no pudieron o no supieron salir de la espiral del éxito y su dependencia de la metrópoli.

La búsqueda de la identidad antillana ha trazado vías mediante manifestaciones

---

<sup>44</sup> "RC: Cuando se escribe en *créole*, uno mismo debe construir la lengua escrita porque no existen modelos. La primera vez que escribí en *créole*, nunca había leído una novela en *créole*. Nunca había visto físicamente un libro en *créole*. Escribí la primera oración y, de veras, me pareció muy extraña con una escritura que además era aberrante.

LH: ¿Y esta escritura era suya?

RC: Así es, yo la inventé. Entonces, es un trabajo difícil y el placer de escribir es menor que en una lengua establecida desde hace varios siglos. [...] Es una literatura que no va a tener gran éxito porque no está publicada en Francia, porque no está escrita en francés."

artísticas, políticas, pero sobre todo a partir de la lengua y la escritura. Demuestra el papel esencial de la literatura para entender el mundo, retarlo o simplemente levantar la voz y construir algo nuevo. Es un proceso largo, complejo y la mundialización puede ser una amenaza para la identidad nacional. En una época donde las culturas se hibridan, donde todo se *créolise* estar en busca de una identidad antillana es un poco navegar a contracorriente. Sin embargo, es perfectamente entendible que los antillanos franceses que viven en Martinica y Guadalupe –territorios que son departamentos y regiones de ultramar (DROM-COM) y que pertenecen a Francia– no se sientan franceses como los del hexágono, porque es evidente que no comparten la misma historia y más bien durante siglos han sufrido su imposición con el colonialismo. Tampoco es sorprendente que algunos busquen la autonomía o la independencia, puesto que sesenta años después de la departamentalización, Martinica es un ejemplo del neocolonialismo francés o, como lo expresa Patrick Chamoiseau,

We have to recognize that the decolonization movement may have meant the end of colonial administrations, but that the colonial mind-set hasn't changed. We moved from a colonial politics to what we might call the "politics of development." After colonization, we entered the development school of political thought, but this remained a philosophy based on colonial domination, because development was modeled on Western values (McCusker, 2009: 82).<sup>45</sup>

Para concluir, diría que la *négritude*, la *antillanité* y la *créolité* representan tres etapas de la búsqueda identitaria en Martinica. Se suceden de manera cronológica en la literatura

---

<sup>45</sup> "Hay que reconocer que el movimiento de descolonización pudo haber significado el fin de las administraciones coloniales, pero el pensamiento colonial no ha cambiado. Nos movimos de la política colonial a lo que podríamos llamar "la política del desarrollo". Después de la colonización, entramos a la escuela del desarrollo del pensamiento político, pero ésta seguía siendo una filosofía basada en la dominación colonial, porque el desarrollo estaba moldeado según valores occidentales."

martiniquesa, pero actualmente siguen conviviendo y son conceptos necesarios para acercarse y entender al pueblo isleño y su cultura.

En el siguiente apartado, quisiera abordar el tema de la lengua *créole* porque está presente en *Texaco*. Si bien la obra está escrita en francés, el *créole* surge a lo largo del texto y de diferentes maneras como un recordatorio: Martinica no es Francia. Y de ese modo lo reconoció la editorial norteamericana, Vintage, puesto que en el libro traducido al inglés aparece la mención “traducción del francés y del *créole*”, no así en la versión española.

#### **4.2. La lengua *créole***<sup>46</sup>

El *créole* es una lengua creada en una situación colonial; nacida de las necesidades de comunicación entre los colonizadores franceses y los esclavos traídos de África. Llamado inicialmente como “‘baragouin’, ‘jargon’, ‘langage nègre’, ‘patois nègre’. Il faudra attendre la fin du dix-huitième siècle pour voir apparaître ‘langage créole’, ‘patois créole’ et enfin ‘créole’” (Véronique, 2000: 33).<sup>47</sup> El *créole* hablado en Martinica tiene una base léxica francesa y, por ende, tiene un vínculo muy estrecho con el francés. Hazaël-Massieux (1996) estima que en su relación con los *créoles* franceses, el francés es 1) la lengua de origen tanto a nivel léxico como gramatical; 2) la principal lengua formal que se utiliza en la vida diaria en alternancia con el *créole*, con relaciones conflictivas debido a la situación de diglosia; 3) la lengua principal para todos los préstamos, en particular para el lenguaje

---

<sup>46</sup> Aquí describiré la lengua *créole* de base léxica francesa, particularmente de las Antillas, pero existen en el mundo varios *créoles* cuya base europea son las lenguas de las grandes potencias marítimas y coloniales. Por ejemplo, se puede encontrar un *créole* de base inglesa en Jamaica, Surinam, Sierra Leona; de base portuguesa en Cabo Verde, Macao y Curazao; de base española en Colombia; de base holandesa en Surinam, y de base francesa, fuera de las Antillas, en la isla de la Reunión, en las islas Seychelles, en la isla Mauricio y en Guayana.

<sup>47</sup> “‘galimatías’, ‘jerga’, ‘lengua negra’, ‘dialecto negro’. Habrá que esperar el fin del siglo XVIII para que aparezca ‘lengua *créole*’, ‘dialecto *créole*’ y finalmente ‘*créole*’.”

científico o tecnológico. Las variantes de las dos lenguas también difieren según si el hablante es ciudadano o vive en el campo, si es abogado u obrero. Así, existe una variación del *créole* y del francés de tipo geográfico y sociológico.

Lo que permite a Hazaël-Massieux asumir la existencia de lo que ella denomina un doble continuo para las Antillas Menores,<sup>48</sup> porque existe un francés popular y también un *créole* acrolectal.

C'est pourquoi nous proposons de décrire la communication aux Antilles en termes de double continuum: un continuum français comportant plusieurs lectes et un continuum créole, lui aussi constitué de faisceaux de variantes (1996: 133).<sup>49</sup>

Otros investigadores rechazan el simple continuo mencionado en el capítulo 2. En un artículo de 2002, en el cual Bernabé y Confiant describen el desarrollo del *créole*, estos autores afirman que en las Antillas francesas aparece un continuo-discontinuo, opuesto a un simple continuo entre, por una parte, el francés estándar y el francés *créolisé* y, por otra parte, el *créole francisé* y el *créole basilectal*. Explican que el discontinuo se sitúa entre el francés *créolisé* y el *créole francisé*, y constituye una línea de demarcación entre los dos sistemas lingüísticos. Es decir, el francés se ‘*créolise*’ utilizando la sintaxis o la ortografía del *créole* y el *créole* se afrancesa con la utilización de términos franceses.

Así, en el caso del *créole* del Caribe francés, la frontera entre esta lengua y el francés parece difícil de mantener. Un locutor puede, en una misma situación de

---

<sup>48</sup> Las Antillas Menores son un archipiélago con una serie de islas pequeñas desde la fosa de Anegada hasta las costas de Venezuela. Dibujan un medio arco. Guadalupe y Martinica pertenecen a las Antillas Menores. Por otro lado, Cuba, Jamaica, Haití, República Dominicana y Puerto Rico conforman las Antillas Mayores.

<sup>49</sup> “Por eso, proponemos describir la comunicación en las Antillas en términos de un doble continuo: un continuo francés con varios lectos y un continuo *créole*, constituido él también por haces de variantes.”

comunicación, alternar las lenguas. Prudent habla de una zona interlectal, que no obedece ni al basilecto nuclear ni a la gramática acrolectal. Al respecto explica:

Parti à la recherche de la frontière entre les glossies martiniquaises, nous n'avons rencontré ni ligne de fracture nette, ni système échelonné. Nous refusons donc de reprendre à notre compte et sans précautions adjectivales fermes le vieux concept colonial de diglossie qui masque plus de problèmes qu'il n'en résout, et nous nous en tiendrons pour l'heure à la notion de "zone interlectale" (Prudent, 1981: 34).<sup>50</sup>

El interlecto no es el mesolecto en el continuo. Es más bien autónomo y muestra al hablante que juega con las dos lenguas sin preocuparse de las reglas gramaticales de ambas.

Lo que parece evidente en las tres propuestas es la negación de la diglosia y el rechazo a un simple continuo. El *créole* convive con el francés en una relación compleja y ambigua.

Los *créoles* de base léxica francesa nacen durante la colonización en los siglos XVII y XVIII, es decir, son lenguas recientes. A finales del siglo pasado tenían más de 10 millones de hablantes nativos (Hazaël-Massieux, 1999). La génesis de los *créoles* sigue siendo objeto de debate, pero existen puntos de acuerdo entre los investigadores. Según Hazäel-Massieux (2002: 64-65), son los siguientes:

1. La definición de los *créoles* como lenguas africanas con vocabulario francés que se aceptaba a principios del siglo pasado ha sido rechazada y actualmente se ha demostrado que el francés juega un papel importante en las gramáticas *créoles*.

---

<sup>50</sup> "En la búsqueda de fronteras entre las glosias martiniquesas, no hemos encontrado ni una línea de ruptura clara ni un sistema escalonado. Por lo tanto, rehusamos retomar por nuestra cuenta y sin precauciones adjectivales firmes el viejo concepto colonial de diglosia que enmascara más problemas que los que resuelve y por el momento, consideramos sólo la noción de 'zona interlectal'."

2. Las semejanzas, sobre todo léxicas y gramaticales entre los diversos *créoles*, se pueden explicar por el origen francés común (un francés del oeste de Francia). Sin embargo, los términos para designar la realidad local, tales como los nombres de la fauna o flora, difieren. La explicación de este hecho se debe a que los esclavos que llegaron al Caribe provenían de África del oeste, mientras que los del Océano Índico llegaban en su mayoría de África del este y de Madagascar.
3. Los *créoles* conocen situaciones sociolingüísticas comparables: se oponen a una lengua de prestigio, la lengua europea, con la cual comparten la comunicación, lo que explica que casi en todos lados el *créole* es una lengua esencialmente oral, mientras que el francés se utiliza para la escritura y la enseñanza.
4. Los riesgos de desaparición de los *créoles* varían según los lugares: normalmente toda la población habla *créole*, pero existen regiones en donde el francés suplanta el *créole*, sobre todo en la ciudad o cuando se trata de referir realidades modernas. Hazaël-Massieux comenta que en los departamentos de ultramar la promoción social pasa por el francés, la educación –obligatoria– se imparte en francés, aunque se pueden dar optativas en ‘lenguas regionales’.<sup>51</sup> Lo anterior resulta en un desprestigio del *créole*, un uso más completo del francés, un interlecto más cercano al francés y, sobre todo, una dificultad para escribir o leer el *créole*. También existe una fuerte inmigración hacia la metrópoli que puede ser parte de esta *décréolisation*.

Para Alain Kihm (2005: 2), las lenguas *créoles* (del Caribe, de África, del Océano Índico o Pacífico) nacen de situaciones que comparten similitudes:

---

<sup>51</sup> Las lenguas regionales son, como su nombre lo indica, las lenguas que se hablan en algunas regiones de Francia: el catalán, el vasco, el tahitiano, el bretón, el *créole*, las lenguas melanesianas.

- Un contacto desigual y durable.
- Una ruptura sociocultural, acompañada muchas veces de una ruptura geográfica.
- Una heterogeneidad lingüística de los dominados.

Estas situaciones forzaron a los esclavos a aprender la lengua del colonizador (franceses del oeste del hexágono). El francés ha provisto al *créole* con la mayoría del vocabulario y con algunas construcciones gramaticales, sin embargo, otras construcciones provienen de otras lenguas en contacto con el francés. Para el Caribe, se señalan las lenguas habladas en el oeste de África. Entonces puede afirmarse que los *créoles* nacen del contacto de una lengua europea con varias lenguas no europeas. Tienen 75% de lexemas que provienen del francés dialectal y popular del siglo XVIII (Prudent, 1981).

Como lo señalé anteriormente, la génesis de los *créoles* no es muy clara y todavía es motivo de debates. Hay varias hipótesis, de las cuales la ‘clásica’ es la de Bickerton, que defiende que el *créole* proviene de un pidgin que se transforma en una lengua materna. Si se acepta esta hipótesis, entonces la *créolisation*, que es el fenómeno del paso de un pidgin a una lengua *créole*, se desarrolla de la siguiente manera:

1) la stabilisation relative de sa variation, 2) l’expansion de ses fonctions, 3) l’expansion de sa forme interne et 4) la complexification de sa structure de surface (Valdman, 1978: 40).<sup>52</sup>

Si las etapas que Valdman cita parecen lógicas (estabilización, expansión, complejificación) y explican el cómo, uno puede seguir preguntándose el porqué de la

---

<sup>52</sup> “1) la estabilización relativa de su variación, 2) la expansión de sus funciones, 3) la expansión de su forma interna y 4) la complejificación de su estructura de superficie.”



*créolisation*. A estas preguntas, Chaudenson (2002: 61-62) responde valiéndose de tres metáforas 1) el estado civil, 2) las tres unidades y 3) la receta de la bruja.

La primera metáfora, el estado civil es porque, a diferencia de la mayoría de las lenguas naturales, se puede saber dónde y cuándo nacieron las lenguas *créoles*.

La segunda metáfora es la de las tres unidades:<sup>53</sup>

1. Unidad de tiempo: la *créolisation* es un proceso rápido que empieza con el desarrollo de las agroindustrias coloniales que va a favorecer una fuerte inmigración en varios momentos.
2. Unidad de lugar: son islas, es decir lugares cerrados.
3. Unidad de acción: la colonización esclavista que se instala antes de la *créolisation* y que tiene un periodo delimitado en el tiempo: de treinta a cincuenta años.

La tercera metáfora es la receta de la bruja. La *créolisation*, según Chaudenson, no es la regla, como uno podría pensarlo, sino más bien la excepción. Es un proceso complejo que se puede llevar a cabo sólo si están todos los elementos indispensables (los ingredientes de la receta), a saber: la duración de la fase inicial de la colonización, la población europea y la presencia de poblaciones serviles inmigradas.

Aquí, Chaudenson, como algunos otros investigadores, resalta las condiciones históricas para el nacimiento del *créole*. Si bien su génesis es un tema que ha interesado a muchos estudiosos, cabe preguntarse: ¿qué ocurre con el estudio de la lengua?

---

<sup>53</sup> Las tres unidades corresponden a la regla conocida, en Francia, como la regla de las tres unidades que, según Boileau, debía caracterizar el teatro clásico. En su *Art poétique* (1674), estimaba que para no cansar a los espectadores y para evitarles problemas de entendimiento, era necesario que la obra teatral siguiera esta simple regla: unidad de lugar, de tiempo y de acción, es decir, debía desarrollarse en un día, en un lugar y con una única acción (intriga).

Fue necesario esperar hasta los años setenta del siglo pasado, para que los *créoles* franceses se describieran en gramáticas.<sup>54</sup> La *créolistique* francesa tiene menos de cincuenta años. Se debe constatar que los investigadores no se ponen de acuerdo en si las lenguas *créoles* conforman una clase tipológica aparte o si una definición sociohistórica es suficiente (Kihm, 2005: 2). Hasta ahora, prevalecen definiciones sociohistóricas, como por ejemplo:

On appelle “créoles” des langues nées au cours des siècles de la colonisation française (européenne), dans le contact de langues entre maîtres (de l’Ouest français, pratiquant un français régional et populaire) et esclaves (le plus souvent d’origine africaine), ces contacts de langues étaient exclusivement oraux et s’exerçaient hors de toute pression normative, dans le contexte d’une domination socioculturelle des maîtres français.<sup>55</sup>

O bien ésta, muy sencilla, pero que tiene el mérito de ser indiscutible:

*Créoles* (définition historique): Langues apparues entre les seizième et dix-neuvième siècles en conséquence de la conquête du monde par cinq nations européennes: Espagne, France, Grande-Bretagne, Pays-Bas, Portugal.<sup>56</sup>

Los lingüistas no se aventuran a dar una definición porque, entre otros aspectos, los *créoles* no constituyen una ‘familia’ de lenguas ni corresponden a un solo tipo.

---

<sup>54</sup> La tradición *créolistique* empezó en el año 1869, cuando J. J. Thomas publicó *Theory and Practice of Creole Grammar*, sobre el *créole* –francés– de Trinidad.

<sup>55</sup> Hazaël-Massieux M-C. (2007a), *Qu’est-ce qu’une langue créole?* [creoles.free.fr/Cours/diaporamas/1-languecreole.pps](http://creoles.free.fr/Cours/diaporamas/1-languecreole.pps). Consultado el 19 de septiembre 2012. “Se les llama ‘*créoles*’ a las lenguas nacidas a lo largo de los siglos de colonización francesa (europea) del contacto de lenguas entre amos (oeste de Francia, que hablaban un francés regional y popular) y esclavos (con mayor frecuencia de África); estos contactos de lenguas eran exclusivamente orales y se practicaban fuera de toda presión normativa, en un contexto sociocultural de dominación por parte de los amos franceses.”

<sup>56</sup> [htl.linguist.univ-paris-diderot.fr/biennale/et06/texte%20intervenant/pdf/kihm\\_Veronique](http://htl.linguist.univ-paris-diderot.fr/biennale/et06/texte%20intervenant/pdf/kihm_Veronique). Consultado el 20 de septiembre 2012. “*Créoles* (definición histórica). Lenguas que aparecen entre los siglos XVI y XIX, como resultado de la conquista del mundo por cinco naciones europeas: España, Francia, Gran Bretaña, Países Bajos, Portugal.”

El *créole* francés se habla en cuatro departamentos de ultramar (Guadalupe y Martinica en el Caribe, Guayana en América del Sur y la isla de la Reunión en el Océano Índico). Se utiliza sobre todo para la comunicación oral, mientras que el francés se reserva para lo escrito, la enseñanza o la administración. Sin embargo, en el caso de Martinica, desde 2002, oficialmente, se instaura el CAPES<sup>57</sup> en *créole*.<sup>58</sup> Asimismo, se enseña en secundaria, en la Universidad –a niveles de licenciatura, maestría y doctorado– y es objeto de investigación. También aparece en la televisión con noticieros en *créole*.

No obstante lo anterior, existe el fenómeno de la *décréolisation* o afrancesamiento del *créole*. Bernabé lo viene señalando desde los años ochenta:

Le *créole* ne disparaît pas à vue d’œil, comme le breton ou l’occitan, mais de manière quasi invisible, par ingurgitation progressive et de plus en plus massive, non seulement de lexèmes français mais aussi de structures syntaxiques calquées sur la langue dominante (1983: 23-24).<sup>59</sup>

Un posible freno a la *décréolisation* es la escritura, pero hacer pasar una lengua esencialmente oral a un estatuto de lengua escrita representa todo un reto tanto a nivel lingüístico como a nivel cultural. Es asumir que los hablantes del *créole* van a cambiar sus prácticas de lengua, y eso no es fácil. En lo que concierne a la aceptación de la ortografía, ésta se da cuando responde de cierta manera a las expectativas de los hablantes (Pulvar, 2008). Asimismo, para escribir en *créole*, por un lado, se necesita –además de un sistema gráfico– de gramáticas, diccionarios, manuales a fin de desarrollar los instrumentos

---

<sup>57</sup> Siglas de Certificat d’Aptitude au Professorat de l’Enseignement Supérieur. Es un concurso a escala nacional que permite dar clases a nivel secundaria. Desde 2010, los estudiantes deben tener una licenciatura y estar estudiando una maestría para poder presentar el concurso en el segundo año de la maestría.

<sup>58</sup> Desde antes existía un CAPES para algunas lenguas regionales como el bretón, el vasco o el occitano.

<sup>59</sup> “El *créole* no desaparece en un cerrar de ojos como el bretón o el occitano, sino de manera casi invisible, por la ingurgitación progresiva y cada vez más masiva no sólo de lexemas franceses sino también de estructuras sintácticas copiadas de la lengua dominante.”

necesarios para el aprendizaje de la lengua escrita y, por otro lado, debe favorecerse el crecimiento de una literatura.<sup>60</sup>

Existen varias escuelas para las propuestas de grafía, pero dos corrientes de pensamientos se oponen: los que apoyan una grafía de *tipo etimológico* y los que proponen una grafía de *tipo fonético*.

La primera se inspira en la ortografía francesa que tiene una larga tradición. Pero sus detractores denuncian una ortografía que presupone el conocimiento de otra lengua y que no sería muy adecuada para los niños o los adultos monolingües.

La segunda también es muy criticada. Bernabé y los miembros del GEREC (Groupe d'Études et de Recherches en Espaces Créolophones) promueven un sistema gráfico común a todos los *créoles* franceses (un *pan-créole*) que se apoya en la fonética y que quiere romper con la grafía etimológica o '*francisante*'. Fomentan una normalización de la ortografía y una variante del *créole* alejada lo más posible del francés en oposición al *créole* de la radio o la televisión (Van den Avenne, 2007 ). Este alejamiento de la lengua base corresponde en *créolistique* al concepto de desviación máxima, del cual Bernabé es el promotor. Como se aprecia, la solución no es sencilla.

Hazaël-Massieux (2005b) analiza la evolución de los sistemas gráficos de los *créoles* franceses. Describe el contraste que existe entre la población *créole* y los lingüistas sobre esta problemática. Como ella misma afirma: "le linguiste propose, les locuteurs disposent" (2005b: 81),<sup>61</sup> es decir, si los lingüistas quieren asegurarse del éxito de la grafía que proponen, deben escuchar también a los hablantes. Son ellos quienes la pondrán en práctica.

---

<sup>60</sup> Hazaël-Massieux (2007b) [creoles.free.fr/Cours/diaporamas/ecriture.pps](http://creoles.free.fr/Cours/diaporamas/ecriture.pps). Consultado el 25 de septiembre, 2012.

<sup>61</sup> "El lingüista propone, los hablantes disponen."

Reconoce que poco a poco se aceptan los conceptos de redundancia y legibilidad, así como un sistema abierto a los hablantes para que éstos lo puedan probar. En algunas partes de los departamentos de ultramar franceses, la situación ha mejorado, sin embargo, si bien las grafías son más coherentes y mejor recibidas, las actitudes negativas hacia el *créole* permanecen. De las dos lenguas, la más importante es el francés. Muchos padres de familia no están de acuerdo en que se enseñe el *créole* en la escuela, porque no están convencidos que es una 'lengua verdadera' y temen que, con su enseñanza, sus hijos tengan más dificultades para aprender el francés (Hazaël-Massieux, 2003).

Para resumir, se podría afirmar con Pulvar (2008) que detrás de las dos escuelas (etimológica y fonológica) hay una corriente ideológica. Los del GEREK, con Jean Bernabé, a la cabeza, lo expresan abiertamente: desean que la escritura *créole* sirva para reforzar la identidad y que los martiniqueses tomen conciencia de lo específico de su cultura y de su lengua. En cuanto a la escuela etimológica, parecería que quiere mantener el *créole* bajo la dependencia del francés.

Una vez más, esta situación refleja que los asuntos de la lengua son más bien políticos. Negarlo sería absurdo, la política lingüística se caracteriza por tener esta faceta. Además, es evidente que la lengua es primordial en la formación de la identidad.

Ahora bien, si la base del *créole* de las Antillas francesas es el francés, resulta interesante examinar brevemente las principales particularidades que lo alejan de la lengua de origen. Al respecto, mencionaré tres características:

- El sistema verbal. Más que flexión, el *créole* se caracteriza por partículas verbales que representan categorías aspecto-temporales:

Algunos ejemplos de Vaillant (2003: 258):

1. *Mwen dòmì: J'ai dormi.* Antepresente o pretérito (imperfectivo o perfectivo)
2. *Mwen ka dòmì: je dors.* Presente (imperfectivo)
3. *Mwen ke dòmì: je vais dormir.* Futuro (construido con el verbo ir como auxiliar en la perífrasis)
4. *Mwen té dòmì: j'avais dormi.* Antecopretérito (perfectivo)
5. *Mwen té ka dòmì: je dormais.* Copretérito (imperfectivo)
6. *Mwen té ké dòmì: j'aurais dormi.* Antepospretérito

- Los determinantes nominales. También se alejan del francés porque no tienen ni marca de género ni de plural. Asimismo, a nivel sintáctico, el determinante definido está normalmente pospuesto.

7. *I té rivé jik an pié tab-la.*  
*Il était arrivé jusqu'au pied de la table.*<sup>62</sup>

Aunque en algunas palabras forma parte del sustantivo que lo sigue:

8. *Ladwàn ka mandé'y péyé an fakti.*  
*La douane lui demande de payer une facture.*<sup>63</sup>

O bien existe la posibilidad de un determinante cero [∅]:

9. *∅ Mantè pa ni mémwé.*  
*Les menteurs n'ont pas de mémoire.*<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Ejemplo tomado del diccionario en línea *Créole martiniquais* de Raphaël Confiant.

<sup>63</sup> *Ídem.*

<sup>64</sup> Ejemplo tomado de *Précis de la syntaxe créole* de Jean Bernabé (2003: 130).

- Oraciones con atributo. Hay ausencia del verbo copulativo en las oraciones con atributo.

10. *Pyébwá-a gwo.*  
*L'arbre est gros* (literalmente *l'arbre gros*).<sup>65</sup>

O bien el adjetivo puede recibir una marca temporal.

11. *Pyébwá-tala té gwo.*  
*Cet arbre était gros.*<sup>66</sup>

Para concluir, señalaría que el *créole* de las Antillas Menores es el cuerno de la abundancia para el lingüista: su génesis, el fenómeno de la *créolisation*, su comportamiento como lengua de contacto, su cohabitación con la lengua base, su gramática, la problemática de su sistema gráfico, todo está planteado para volver atractivo su estudio.

Dejando a un lado el estudio de la lengua, la siguiente pregunta es: ¿qué se habla en Martinica? La respuesta no es sencilla. Al parecer, se puede decir sin problemas que se habla el francés de la metrópoli (con los franceses metropolitanos que trabajan en la isla) y el *créole*. Después se entra en una zona gris donde se encuentran el francés como lengua regional, el francés *créolisé*, el *créole afrancesado* y variantes del *créole*, según las diferentes regiones martiniquesas.

Quisiera citar a Prudent, quien, al comentar sobre el *créole* y el francés, afirma que en los últimos años la gente se atreve a mezclar las dos lenguas: “Je veux dire: on est de

---

<sup>65</sup> Ejemplo tomado de Vaillant (2003: 259).

<sup>66</sup> *Ídem*.

moins en moins dans le *créole*, on est de moins en moins dans le français, mais de plus en plus dans l'entre-deux" (2003: 54).<sup>67</sup>

También la lengua *créole* es el estandarte de reivindicaciones identitarias y políticas. Los martiniqueses se sienten orgullosos de su lengua, de su cultura, pero este sentimiento se topa con la realidad: el francés sigue siendo la lengua del éxito. El pasado esclavista y el neocolonialismo siguen presentes y marcan las relaciones con los demás, en particular con los franceses. Su pasado africano, no lo recuerdan, su pasado con Francia, todavía es causa de problemas. Varios isleños están a favor de una autonomía e incluso de la independencia.

Hasta aquí presenté un panorama contextual con dos apartados: el primero que atañe a la *créolité* y el segundo a la lengua *créole*. Sostengo que, en cierto sentido, ambos dan vida a *Texaco*. Ahora, con este contexto de fondo me enfocaré en el análisis de la obra, novela compleja tanto por la cantidad de información que transmite, muchas veces desconocida por el lector francófono, como por su opacidad lingüística y su polifonía.

### 4.3. *Texaco*

*Texaco* es un fresco que muestra más de ciento cincuenta años de la historia de Martinica, desde las plantaciones y la esclavitud hasta la conquista de la ciudad por los descendientes de los esclavos. *Texaco* es un barrio pobre, popular, un *bidonville*, en las afueras de Fort-de-France.<sup>68</sup>

Marie-Sophie Laborieux, la protagonista de la obra, lo fundó. Toma este nombre, porque sus habitantes lo construyen en los terrenos de la compañía petrolera

---

<sup>67</sup> "Quiero decir: estamos cada vez menos en el *créole*, estamos cada vez menos en el francés, pero cada vez más y más entre ambos."

<sup>68</sup> Fort-de-France es el *chef-lieu* de Martinica, es decir, el equivalente a la capital de un estado en México. Tiene alrededor de 90 000 habitantes y es la comuna más grande de la isla.



norteamericana. Las lecturas de *Texaco* son múltiples, y así quisiera demostrarlo a continuación.

*Texaco es testimonio.* Es una novela, pero está construida a partir de lo que podría llamarse una investigación etnográfica: Marie-Sophie es la *informatrice*, la informante, que confía sus cuadernos –donde escribió las historias de la gente que la rodea y su historia personal– al *Marqueur de paroles*, el *escribidor de palabras*, Oiseau de Cham. Los cuadernos se complementan con las visitas del *escribidor de palabras* a Marie-Sophie, entrevistas en las cuales ella le cuenta sus historias, que él, a su vez, anota primero en cuadernos y luego, una vez obtenida la autorización, registra mediante una ‘porquería’<sup>69</sup> de grabadora. Marie-Sophie no relata directamente al lector sino que su voz pasa por un intermediario que transcribe sus palabras. Oiseau de Cham clasifica los cuadernos, les pone números y los va a depositar en la biblioteca Schoelcher.<sup>70</sup> Estas menciones de la informante, de las entrevistas, de la grabadora le da un aire de verdad a *Texaco* que va más allá de una simple novela. Uno está dispuesto a creer en las historias de Marie-Sophie. Por otro lado, *Texaco* es real, es un barrio de Fort-de-France. Al final de la novela, supongo que más de un lector se ha preguntado: ¿existen los cuadernos? ¿Si voy a la biblioteca Schoelcher, puedo encontrarlos?

*Texaco es historia.* Es un siglo y medio de la historia de la isla contenida en casi quinientas páginas, que representa la memoria colectiva de sus habitantes. Cubre tres generaciones de martiniqueses en voz de Marie-Sophie Laborieux, descendiente de esclavos. Algunos acontecimientos que describe Chamoiseau son los siguientes:

---

<sup>69</sup> *Texaco*: 395.

<sup>70</sup> La biblioteca Schoelcher debe su nombre al abolicionista Victor Schoelcher. Es la biblioteca municipal de Fort-de-France.

- La vida de los esclavos en las plantaciones, *les habitations*, su relación con los dueños franceses. Marie-Sophie cuenta la historia de sus abuelos y de su padre. Su abuelo trabajaba en las plantaciones de café y de caña de azúcar. Formaba parte de los esclavos que tenían un saber: era un *empoisonneur*, un envenenador que, con este don, luchaba contra la esclavitud. Los animales de los blancos morían y los culpables o los supuestos culpables eran enviados a una celda de castigo. Ahí murió su abuelo, torturado. Era un hombre que tenía recuerdos de África, de sus tradiciones, de los dioses. Venía de Guinea.

La abuela era lavandera, tuvo la suerte de no trabajar en el campo, en la caña, por una mala caída. Trabajaba en la *Grand-case*, es decir, en la casa del dueño de la plantación. El padre de Marie-Sophie fue el primer negro que nació en la *habitation*. Trabajó, como su madre, en la *Grand-case*, siempre con el temor de ser enviado a cortar la caña. El destino lo ayudó a salir de ahí. Salvó a su patrón de la muerte y en recompensa le concedió la libertad (*libre de savane*).<sup>71</sup>

- La abolición de la esclavitud en 1848. En Martinica, como lo cuenta Chamoiseau, la noticia de la libertad fue seguida de disturbios debidos a la impaciencia de los esclavos para que esta noticia se volviera oficial. Fue una masacre. Los blancos disparaban mientras los esclavos incendiaban todo lo que podían. El gobernador prefirió no esperar los documentos oficiales de Francia y decretó la libertad al día siguiente del motín.

---

<sup>71</sup> De acuerdo con los documentos coloniales, en Martinica existían diferentes tipos de libertad otorgados a los esclavos, por ejemplo: *libres de fait*, privilegiaba a algunos de los artesanos, *libres de naissance*, a los descendientes de familias libres. En cuanto al tipo *libres de savane*, era un derecho otorgado por el propietario de la plantación que liberaba el esclavo de trabajar para él. Véase <[www.geneafrance.org](http://www.geneafrance.org)>. Consultado 20 de octubre, 2012.

- La inmigración después de la abolición: hindúes,<sup>72</sup> congos,<sup>73</sup> chinos, sirios, libaneses, palestinos. La supresión de la esclavitud favoreció la llegada de inmigrantes que iban a remplazar a los esclavos para trabajar en las plantaciones. O, más bien, se seguía importando mano de obra.
- La erupción del Monte Pelée en 1902 destruyó la ciudad de Saint-Pierre. En pocas horas se registraron más de 30 000 muertos. A Esternome, el padre de Marie-Sophie, le tocó vivir esta catástrofe y en su cuerpo llevó las cicatrices de las quemaduras.
- La migración de la gente del campo hacia la ciudad: *les nègres d'habitations* se desplazaban a *l'En-ville*. Esternome llegó a Saint-Pierre y, después de la erupción, se dirigió hacia Fort-de-France, donde tiempo después nacería Marie-Sophie.
- Aimé Césaire se convierte en alcalde de Fort-de-France en 1945 y al año siguiente en diputado: Como lo mencioné anteriormente, fue alcalde durante más de cinco décadas, cincuenta y seis años para ser exactos, y ocupó el puesto de diputado por cuarenta y ocho años. En la novela, Chamoiseau muestra que su elección no fue bien acogida por todos, porque era comunista, porque proclamaba que venía de África y por su postura en contra del colonialismo, entre otros puntos polémicos. Sin embargo, cuando Césaire rompió con el partido comunista (1956) y creó su propio partido –el partido progresista martiniqués– muchas de las personas que antes lo habían criticado se afiliaron al nuevo partido.
- Martinica se convierte en un nuevo departamento francés, un departamento de ultramar (DOM, por sus siglas en francés). En 1946 se adoptó la ley de departamentalización que promovió a departamentos a varias colonias francesas, a saber, Martinica, Guadalupe,

---

<sup>72</sup> Llamados *kouli* en *créole*, del pidgin del inglés *coolee*.

<sup>73</sup> El término *congo* designaba a los africanos que llegaron después de la abolición y que vivían cerca del río Congo en África.

Guayana y Reunión. Esta ley la propuso Aimé Césaire como diputado. La asimilación, que él pensó como un beneficio, una búsqueda de justicia para la isla, fracasó. Las leyes deberían haberse aplicado de manera igualitaria, es decir del mismo modo que en Francia, sin embargo la realidad ha demostrado que se ha mantenido un neocolonialismo con fuertes represiones por parte de los prefectos.<sup>74</sup>

- La visita del General De Gaulle en 1964. El presidente de la república francesa hace una breve visita a Martinica a principios de los años sesenta. *Le Monde* de la época, califica la visita de triunfal, “non pas chaleureux, ni même enthousiaste, mais tout bonnement triomphal”.<sup>75</sup> En *Texaco*, la muchedumbre es tal que impide a Marie-Sophie entregarle una carta e invitarlo a comer a su casa. En su discurso, De Gaulle levanta los brazos y dice: “Mon Dieu, comme vous êtes français!”. En *Texaco*, detalle gracioso, si uno no profundiza más y se queda sólo en la superficie, la gente se pregunta si dijo eso o bien: “Mon Dieu, mon Dieu, comme vous êtes foncés!”<sup>76</sup>

Lo interesante es que entre todos estos acontecimientos históricos de Martinica están además las historias de la gente, de Marie-Sophie y de su familia. Es decir, a lo largo de la novela se entremezclan la Historia con las historias, esas historias de los personajes que van dando nacimiento a otra Historia, donde los protagonistas son la gente común y corriente. No es la Historia repleta de héroes o vista desde la mirada de los ganadores; permite al lector descansar un poco de todas las Historias oficiales. La Historia de Martinica desde la

---

<sup>74</sup> En Francia, los prefectos son los representantes del gobierno en los departamentos o en las regiones. Martinica, como cualquier departamento francés, tiene prefectos desde 1947. El puesto, creado por la ley de departamentalización de 1946, sustituye al de gobernador de la época colonial. El prefecto que fungió hasta 2014, Laurent Prévost, no era martiniqués, sino que nació en Francia y... era blanco.

<sup>75</sup> *Le Monde*, 24 de marzo de 1964. “no cálido, ni siquiera entusiasta, pero simplemente triunfal.”

<sup>76</sup> *Français* y *foncés* tienen cierta similitud a nivel fonético en las Antillas y Chamoiseau juega con eso, la gente se preguntaba si De Gaulle había dicho: “Dios mío, Dios mío, qué buenos franceses sois” o “Dios mío, dios mío (sic) qué piel tan obscura tenéis.” (*Texaco*: 340)

óptica de los de abajo es mucho más interesante que la oficial escrita por el centro. A este respecto, no hay que olvidar que *Texaco* se inscribe en la línea de la literatura postcolonial.

*Texaco es una serie de reminiscencias bíblicas.* La obra está dividida en tres partes cuyos títulos son bastante evocadores: “Anunciación”, “El sermón de Marie-Sophie Laborieux”<sup>77</sup> y “Resurrección”. La novela se abre con Cristo, el personaje del urbanista que, apenas entrando a Texaco, recibe una pedrada anónima. Asimismo, la cita que encabeza el primer capítulo empieza con el término ‘epístola’,<sup>78</sup> y si bien la epístola se refiere a una carta, el lector<sup>79</sup> no puede dejar de recordar que el Nuevo Testamento también está conformado por varias de ellas.

En el mismo capítulo, la llegada de Cristo a Texaco está contada por tres personajes: 1) la llegada de Cristo según Iréné (p. 19), 2) la llegada de Cristo según Sonora (p. 22) y 3) la llegada de Cristo según Marie-Clémence (p. 27). Es una copia del estilo de los evangelios. Al final del libro, Marie-Sophie explica: “nos pusimos a llamarle *Cristo* sin pensar más y a esperar que volviese a nosotros para traernos *la Buena Nueva...*” (p. 388), como otra referencia a la tarea de los apóstoles para difundir la palabra de Dios a todas las naciones de la Tierra. También en las referencias cronológicas, el escritor menciona la “llegada mesiánica del urbanista al barrio de Texaco”.<sup>80</sup> Retoma esta idea en la última página de la novela cuando explica al lector cómo estructuró el libro en torno a “la idea mesiánica de un Cristo”.<sup>81</sup>

---

<sup>77</sup> Aunque el subtítulo lo desacraliza: “No en la montaña sino ante un ron añejo” (*Texaco*: 37)

<sup>78</sup> En francés, *épître* puede referirse a una carta generalmente larga, sin embargo, ésta no es su acepción más conocida, la cual tiene una connotación religiosa.

<sup>79</sup> Si está familiarizado con la Biblia.

<sup>80</sup> *Texaco*: 14.

<sup>81</sup> *Texaco*: 398.

Por otro lado, Chamoiseau tiene por seudónimo, Oiseau de Cham, que podría ser una referencia al hijo de Noé, Cham o Cam, en español, maldito por su padre y fundador a pesar suyo de una raza de esclavos.<sup>82</sup>

Hay varias referencias bíblicas en el libro. Son más de forma que de contenido, pero no dejan de llamar la atención. Son parte de la seducción de *Texaco*.

*Texaco es memoria*. Sorprende por su riqueza y creatividad con la que fue escrita. Una muestra de esta última se encuentra en cómo el autor estructura la novela. En las referencias cronológicas, al principio del libro, divide el tiempo en cinco momentos que corresponden a los materiales que se usaban en aquella época para construir las casas, a saber:

- 1) *Temps de carbet et d'ajoupas* (Tiempos de bohíos y de *ajoupas*)
- 2) *Temps de paille* (Tiempos de paja)
- 3) *Temps de bois-caisse* (Tiempos de madera de cajones)
- 4) *Temps de fibrociment* (Tiempos de fibrocemento)
- 5) *Temps béton* (Tiempos de hormigón)

Cada uno seguido de la explicación de su momento correspondiente. Con excepción de la primera, las demás explicaciones presentan una oposición '*tandis que*' que marca, a la par del uso del material, un acontecimiento negativo para los colonizadores y muchas veces un cambio:

- 1) Desestructuración de las *habitations*<sup>83</sup> esclavistas, inicio de las grandes fábricas centrales.

---

<sup>82</sup> Aunque en la Biblia se denomina la maldición de Cam, en realidad fue a Canaán, uno de los hijos de Cam, a quien Noé le ordenó ser el esclavo de los esclavos de sus hermanos.

<sup>83</sup> Las *habitations* tenían características propias que las diferenciaban de las plantaciones americanas. Ahí vivían el propietario, los libres y los esclavos; asimismo, la superficie trabajada era menor.

- 2) Derrumbamiento del sistema de las *habitations*, nacimiento de las grandes fábricas azucareras.
- 3) Derrumbamiento de la economía azucarera.
- 4) Aniquilamiento de la producción económica y predominio de la ciudad.

La mención de los materiales muestra el paso del tiempo, la modernidad, la conquista de *L'En-ville*. Es el símbolo de la sobrevivencia del pueblo martiniqués que hubo de adaptarse a los cambios y a la evolución del mundo.

*Texaco es polifonía*. En ella se dejan oír la voz del personaje principal, Marie-Sophie Laborieux –de manera oral o escrita con algunos extractos de sus cuadernos–, de Esternome, su padre, y de diferentes personajes cercanos a la informante, pero también están presentes los pensamientos del urbanista, del *escribidor de palabras* y de Ti-Cirique. En el último capítulo, “Resurrección”, el *escribidor* toma la palabra para explicar cómo conoció a Marie-Sophie, cómo ella le entregó sus múltiples cuadernos, las historias que le contó, la manera en que reorganizó toda esa información para escribir la novela y, finalmente, anunciar al lector el fallecimiento de la informante.

El yo de la narradora se mezcla con el nosotros de la comunidad. Existe también un nosotros mágico, el *nouteka*, que utiliza Esternome para explicar su travesía hacia *les Mornes*, después de la abolición, y disponer de un pedazo de tierra.

A veces, la informante le habla directamente al escritor:

Je n'ai jamais été voir car tu sais, Chamoiseau, ces histoires de pieds-bois ne m'intéressent pas trop. Si je te raconte ça, c'est parce que tu insistes, mais moi-même, Marie-Sophie Laborieux, ma plaidoirie auprès du Christ était un peu plus nette, et je l'ai prononcée parce

qu'obligée vraiment, mais à vouloir écrire, j'aurais marqué des choses autrement glorieuses que ce que tu griffonnes (*Texaco*: 155).<sup>84</sup>

O al *escribidor de palabras*: “Ô Oiseau de Cham, abuse de ceux que tu aimes...” (*Texaco*: 249).<sup>85</sup>

*Texaco es Marie-Sophie Laborieux*. Aparece como una mujer fuerte a quien el lector recordará mucho tiempo después de haber terminado la novela. Es una mujer matador, así la denomina el *escribidor de palabras*, es decir, una mujer valiente. Es la fundadora de un barrio, hija de dos ancianos, Esternome Laborieux, su padre, e Idoménee Eugénie Lapidaille, su madre, una mujer ciega. Es un nacimiento milagroso, “ces gens à cheveux blancs attendaient une marmaille” (*Texaco*: 241),<sup>86</sup> festejado por todo el barrio. Ya tarde en uno de sus trabajos, aprende a leer, y pronto adquiere el gusto por los libros. Sus lecturas incluyen algunos de los clásicos franceses, Rabelais es su favorito:

J'aime à lire mon Rabelais, je n'y comprends pas grand-chose mais son langage bizarre me rappelle les phrases étranges de mon cher Esternome pris entre son envie de bien parler français et son créole des mornes... (*Texaco*: 288-289).<sup>87</sup>

Y cuando Ti-Cirique el haitiano, el letrado, le presenta autores extranjeros, Cervantes, Joyce, Kafka, Faulkner y un autor contemporáneo francés, Céline, ella se resiste y le contesta: “Rabelais, mon cher...d'abord” (*Texaco*: 289).<sup>88</sup>

---

<sup>84</sup> “Nunca lo he ido a ver porque ya sabes, Chamoiseau, todas estas historias de árboles no me interesan mucho. Si te cuento esto es porque insistes, pero yo misma, Marie-Sophie Laborieux, mi alegato ante el Cristo era algo más claro, y si pronuncié dicho alegato fue porque me vi obligada verdaderamente, pero si hubiera querido escribir, habría relatado cosas más gloriosas, que esto que tú estás garabateando.” (*Texaco*: 127)

<sup>85</sup> “¡Oh Pájaro de Cham, abusa de aquellos que amas!...” (*Texaco*: 202)

<sup>86</sup> “¡Aquellas personas de cabello blanco esperaban un chiquillo!” (*Texaco*: 196)

<sup>87</sup> “Me gusta leer mi Rabelais, no entiendo gran cosa pero su extraño lenguaje me recuerda las frases raras de mi querido Esternome atrapado entre su deseo de hablar bien francés y su criollo de los cerros...” (*Texaco*: 233)

<sup>88</sup> “Rabelais, querido..., antes que nadie.” (*Texaco*: 233)



Marie-Sophie tiene una relación muy cercana con la lengua, los libros, la escritura. Le gusta la lengua francesa y le tiene respeto. Lo menciona varias veces a lo largo de la novela, una de ellas es cuando se refiere al nivel de francés que manejaba Aimé Césaire:

Et bien, ce nègre noir connaissait la langue française mieux qu'un gros dictionnaire où il était capable d'un coup d'oeil de repérer les fautes. On disait qu'il pouvait te parler en français sans même que tu comprennes la moitié d'une parole... (*Texaco*: 318)<sup>89</sup>

La escritura le atrae porque escribir sobre su pasado es hacer resurgir la voz perdida de su padre. Primero escribe en cajas de cartón blanco, porque no tiene material adecuado hasta que encuentra un cuaderno de cuentas y queda fascinada con los cuadernos nuevos porque, entre otras cosas, parecían libros. Lo primero que escribe en las cajas de cartón es su nombre secreto. Un *mentô*, Papa Totone, le había aconsejado encontrar un nombre secreto para luchar más fácilmente por Texaco.

Sin embargo, para Marie-Sophie Laborieux escribir también es morir un poco. Cuando escribe sobre su padre, siente que lo entierra una y otra vez. La muerte está presente cuando escribe sobre sí misma y Texaco, pero no tiene alternativa: dejar de escribir es caer ante los embates de la vida. Plasma sus recuerdos en francés, aunque teme traicionar las palabras *créole* de su padre. Su francés vacilante, lo corrige Ti-Cirique, que se enoja cada vez que utiliza giros *créoles*.

Mon dieu, madame Marie-Sophie, cette langue est sale, elle détruit Haïti et conforte son analphabétisme, et c'est là-dessus que Duvalier et les *tontons macoutes* bâtissent leur dictature... l'universel, pensez à l'universel... (*Texaco*: 414)<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> “Pues bien, aquel negro negro conocía la lengua francesa mejor que un grueso diccionario, cuyas faltas él era capaz de descubrir de una sola ojeada. Se decía que podía hablarte en francés sin que entendieses siquiera ni media palabra...” (*Texaco*: 256)

Ti-Cirique es el defensor de la lengua francesa. Está totalmente influenciado por la educación francesa y sus valores, el concepto de *'l'universel'*, entre otros. Representa el desprecio de mucha gente por el *créole* y por la gente que lo habla. Insinúa que *créole* y falta de juicio, casi falta de inteligencia, van de la mano y han provocado que se instale la dictadura de los Duvalier<sup>91</sup> en Haití.

En el epígrafe que encabeza el primer capítulo de la novela, Ti-Cirique, con un lenguaje ampuloso, regaña al *escribidor de palabras* por no utilizar un francés puro, “un francés más francés que el de los franceses”, y rebajarlo con sus ideas de *créolité* y con su interlecto que se basa en cómo hablan los habitantes de Texaco. Es un censor, pero tiene su lado bueno; redacta para Sonore, que busca trabajo, “dos mil setecientas peticiones de empleo” (Texaco: 24) dirigidas a Césaire, el alcalde de Fort-de-France, peticiones donde abundan citas de poetas y escritores franceses: Lamartine, De Vigny, Baudelaire, Victor Hugo...

Marie-Sophie es una luchadora, es la portavoz del barrio Texaco. Se enfrenta con el francés que se ocupa de la refinería, *le Béké des pétroles* (Texaco: 389), con la policía (*les cêhêresses*), con la alcaldía. Finalmente, se enfrenta al urbanista –la alcaldía está destruyendo los barrios pobres, insalubres– no con insultos, ni con piedras, sino con la historia de Texaco, quiere convencerlo, con el uso de la palabra, de dejarlos vivir ahí.

---

<sup>90</sup> “Dios mío, madame Marie-Sophie, esta lengua está sucia, destruye a Haití y conforta su analfabetismo, y sobre ella Duvalier y *les tontons macoutes* edifican una dictadura... lo universal, piense en lo universal...” (Texaco: 332)

<sup>91</sup> Primero, François, Papa Doc (1957-1971), luego su hijo Jean-Claude, Baby Doc (1971-1986), estuvieron en el poder casi treinta años. Durante ese tiempo, los *tontons macoutes*, grupo paramilitar, sembraban el terror y la muerte en la población.

Marie-Sophie es el testimonio vivo de la resistencia, de la búsqueda de una identidad a través de un barrio. Texaco, el barrio, muestra la batalla del mundo *créole* en contra del orden francés.

*Texaco es espacio*. Tres lugares se perfilan en él: *l'habitation*, *les Mornes* y *l'Enville*. La primera, *l'habitation*, es donde viven los colonizadores. Situada normalmente cerca del mar, se compone de cuatro partes: la *grande-case*, centro de la *habitation*, donde vive el francés, y las dependencias. Luego vienen *les cases*, las cabañas de los esclavos. Y dos áreas exteriores que son el jardín que sirve para producir víveres, el corral y el palomar y lo que se llama las grandes culturas, principales fuentes de riqueza, donde se cosecha lo que se exportará, con las sabanas para el ganado, los bosques y los terrenos baldíos.<sup>92</sup> El término *habitation* proviene de un uso provincial del francés (de Normandía). En *Texaco*, *l'habitation* se menciona en el capítulo titulado “Temps de paille”<sup>93</sup>, es donde viven los padres de Esternome y él mismo. La *grande-case*, la gran ‘cabaña’, es una casa larga con una galería cubierta, en penumbras incluso durante el día, amueblada con caoba, con sus camas cubiertas de mosquiteros. Es “el centro de las dependencias, de las edificaciones y de las chozas”.<sup>94</sup> Alrededor están los campos, los huertos, los cafetales, el cañaveral que el Béké recorre a caballo. Es un mundo cerrado, que está organizado jerárquicamente: el Béké y su familia, el gerente, los administradores y, por último, los esclavos que trabajan en la gran ‘cabaña’ y los que cultivan la tierra.

El segundo lugar, *les Mornes*, son colinas de cima redonda y pendientes abruptas que cubren la isla de Martinica. Representan el típico paisaje de la isla. Es ahí donde se

---

<sup>92</sup> Véase Kapes Kréyol. Site d'information du CAPES de créole, <kapeskreyol.potomitan.info>. Consultado el 22 de octubre, 2012.

<sup>93</sup> “Tiempo de paja”

<sup>94</sup> *Texaco*: 52.

refugiaban los cimarrones en la época colonial. En *Texaco*, después de la abolición de la esclavitud, es hacia donde se dirige Esternome cuando se propaga la fiebre amarilla en *l'En-ville*. Acuña el término *noutéka* para explicar este viaje de *l'En-ville* hasta las alturas. *Noutéka* es un nosotros mágico que agrupa la población negra recién liberada alrededor de la conquista *des Mornes*. Describe a la gente que encuentra: algunos que otros blancos, mujeres negras, amantes de los *Békés*, a quienes les habían dado una parcela en la colina, cimarrones, mulatos, negros emancipados. Pero sobrevivir en *les Mornes* es ser capaz de reconocer la tierra buena, el clima clemente; es saber no subir demasiado y estar a salvo del frío, de la tierra que se desmorona y lleva a la muerte. Es construir chozas, cultivar y formar un barrio *créole*, un barrio donde la ayuda y la cooperación entre sus habitantes son esenciales para poder resistir. Es cuando los *Békés* piden refuerzos para el cultivo de sus *habitations*: portugueses de la isla de Madeira, kulies, congos, chinos. Sin embargo, las *habitations* empiezan a cerrar poco a poco, remplazadas por las fábricas azucareras, y los habitantes *des Mornes*, en vez de cultivar su huerto, bajan a trabajar en esas fábricas. Esternome se queda ahí hasta la erupción del Monte Pelée que destruye Saint-Pierre. Entonces, toma la decisión de escaparse de las ruinas y marcharse rumbo a Fort-de-France, *l'En-ville*, donde nace posteriormente Marie Sophie.

El tercer espacio es *l'En-ville*. No es simplemente la ciudad sino, como lo precisa el *escribidor de palabras*:

La langue créole ne dit pas “la ville”, elle dit “l’En-ville” [...] L’En-ville désigne ainsi non pas une géographie urbaine bien repérable, mais essentiellement un contenu, donc, une sorte de projet. Et ce projet, ici, était d’exister (*Texaco*: 492).<sup>95</sup>

El urbanista, Cristo, también nos da una visión del lugar:

Mais la ville est un danger; elle devient mégapole et ne s’arrête jamais; elle pétrifie de silences les campagnes comme autrefois les Empires étouffaient l’alentour; sur la ruine de l’État-nation, elle s’érige monstrueusement plurinationale, transnationale, supranationale, cosmopolite –créole démente en quelque sorte, et devient l’unique structure déshumanisée de l’espèce humaine (*Texaco*: 455).<sup>96</sup>

*L’En-ville* no es humana, se atribuye derechos como lo hicieron antes que ella los Imperios. Crece y sigue creciendo con un ritmo que nadie puede detener. Es un espacio enemigo que se debe conquistar. Y la novela nos cuenta la historia de esta conquista, a través de la fundación de un barrio y su defensa en manos de las mujeres. Además de la historia que cuenta la informante, el urbanista escribe sus impresiones que poco a poco van cambiando hasta que al final, convencido, defiende el derecho de los habitantes de Texaco a vivir en ese lugar y pide el apoyo de la alcaldía para que tengan luz y otras mejoras. También promete respetar la memoria antigua que representa ese lugar. Marie-Sophie ha ganado y su victoria final, el lector la recibe complacido, después de haber compartido con la protagonista todos sus combates. Él también ya puede descansar.

---

<sup>95</sup> “La lengua criolla no dice ‘la ciudad’, dice la ‘*En-ville*’ [...] La *En-ville* designa de esta manera no una geografía urbana fácilmente localizable, sino esencialmente un contenido y, por tanto, un tipo de proyecto. Y ese proyecto, aquí, era el de existir.” (*Texaco*: 394)

<sup>96</sup> “Pero la ciudad es un peligro; se convierte en megápolis y no se detiene nunca; petrifica de silencios los campos como antaño los Imperios sofocaban a los pueblos a su alrededor; sobre las ruinas del Estado-nación, se erige monstruosamente plurinacional, transnacional, supranacional, cosmopolita, criolla, de alguna manera démente, y se convierte en la única estructura deshumanizada de la especie humana.” (*Texaco*: 364)

Esternome tiene su propia idea de lo que es *l'En-ville* y con su elocuencia natural explica:

L'En-ville c'est une secousse. Une vigueur. Tout y est possible et tout y est méchant. L'En-ville te porte et t'emporte, ne t'abandonne jamais, t'emmêle à ses secrets qui descendent de loin. Tu les prends à la longue sans jamais les comprendre. [...] Un En-ville, c'est les temps rassemblés, pas seulement dans les noms, les maisons, les statues, mais dans le pas-visible. Un En-ville garde les joies, les douleurs, les songers, chaque sentiment, il en fait une rosée qui l'habille, que tu perçois sans pouvoir la montrer (*Texaco*: 222).<sup>97</sup>

*L'En-ville* es el lugar de lo imposible, de los secretos, de la memoria, del tiempo que pasa y de lo invisible. No es amigable, es poderosa. Te hechiza y no puedes resistirle, te lleva y eres parte de ella sin saber cómo ni por qué. Pero *L'En-ville* también es la suma de las alegrías, los sueños y las penas de sus habitantes que están inmersos en ella y que puede intuirse.

*L'En-ville* se caracteriza por sus olores particulares, un mosaico de olores que el *escribidor de palabras* resume en una página y media (pp. 367-368), en donde los olores agradables se mezclan con los imposibles, la vida con la muerte, el universo vegetal con el urbano y ese todo le da su sello a la ciudad.

Texaco es parte de *l'En-ville*. *L'En-ville des Békés* es el centro, Texaco es el barrio *créole*. Serge Letchimy<sup>98</sup> es Cristo, el urbanista, en la novela. Urbanista de profesión, contribuyó a la rehabilitación del barrio de Texaco cuando Césaire era alcalde. Su nombre

---

<sup>97</sup> “La *En-ville* es una sacudida. Un vigor. Todo es posible en ella y todo es malvado. La *En-ville* te coge y te lleva, no te abandona nunca, te mezcla con sus secretos que descienden de lejos. Tú los admites a la larga sin comprenderlos jamás. [...] Una *En-ville* son los tiempos que se juntan, no sólo en los nombres, las casas, las estatuas, sino en el paso visible. Una *En-ville* guarda las alegrías, los dolores, los pensamientos, cada sentimiento, hace con todo ello un rocío que lo viste, que tú percibes sin poder mostrarlo.” (*Texaco*: 181)

<sup>98</sup> Serge Letchimy es actualmente diputado y presidente del Consejo Regional de la Martinica. Pertenece al partido progresista martiniqués. Reemplazó a Aimé Césaire en la alcaldía de Fort-de-France en 2001. Se mantuvo en este puesto hasta 2010.

aparece en los agradecimientos al final del libro. Es decir, el urbanista de *Texaco* se basa en una persona de la vida real. Después de recibir la pedrada, Cristo es llevado ante Marie-Sophie Laborieux que le cuenta la historia del barrio, confiada en el poder de la palabra para hacerle cambiar de idea y detener la orden de derribar Texaco. La novela está salpicada de anotaciones que provienen de los fólderes del urbanista, fólderes que el *escribidor de palabras* clasificó y entregó a la biblioteca Schoelcher, tal como lo hizo con los cuadernos de Marie-Sophie. Las anotaciones están hechas en un francés estándar casi ‘*soutenu*’.<sup>99</sup> El urbanista es un poeta, ve en Texaco algo difícil de interpretar, pero fruto de las plantaciones. A lo largo de la novela, asienta sus reflexiones. Algunas sorprenden, por ejemplo, cuando compara Texaco y *l’En-ville* a la lengua *créole* y francesa:

Au centre, une logique urbaine occidentale, alignée, ordonnée, forte comme la langue française. De l’autre, le foisonnement ouvert de la langue créole dans la logique de Texaco. [...] Ici la trame géométrique d’une grammaire urbaine bien apprise, dominatrice; par-là, la couronne d’une culture-mosaïque à dévoiler, prise dans les hiéroglyphes du béton, du bois de caisses et du fibrociment (*Texaco*: 282).<sup>100</sup>

Pero frente a la simetría y a la precisión geométrica del centro, la periferia fascina al urbanista, porque no se deja interpretar tan fácilmente. Representa una nueva identidad que nace de las calas de los barcos y que deja sus huellas en esos barrios populares. Es una identidad abierta, rica, dinámica frente a la seriedad y a la frialdad del urbanismo francés. Espacio es identidad.

---

<sup>99</sup> El registro ‘*soutenu*’ se utiliza en la lengua escrita, particularmente en literatura. Demuestra un conocimiento profundo de los recursos de la lengua y de las referencias culturales y literarias.

<sup>100</sup> “En el centro, una lógica urbana occidental, alineada, ordenada, fuerte como la lengua francesa. Del otro, la abierta abundancia de la lengua criolla en la lógica de Texaco. [...] Aquí la trama geométrica de una gramática urbana bien aprendida, dominadora; allá, la periferia de una cultura mosaico que desvelar, recogida en los jeroglíficos del cemento, de la madera de cajones y del fibrocemento.” (*Texaco*: 227-228)

El urbanista se vuelve muy *créole* cuando critica la manera de juzgar del urbanismo occidental. Para este último, Texaco es un tumor, una incoherencia y, sobre todo, una falta de salubridad. En suma, es un problema. Le niega su existencia y la única solución es derribarlo. Cristo, por su parte, se opone al derribo porque sabe que no combate el problema. Asegura: “Non, il nous faut congédier l’occident et réapprendre à lire: réapprendre à inventer la ville. L’urbaniste, ici-là, doit se penser créole avant même de penser” (*Texaco*: 345).<sup>101</sup> Su propia solución también es radical, pero lógica: ¿por qué aplicar una teoría occidental a un espacio *créole*? Son dos culturas diferentes. Debe pensarse como *créole*, rechazar las ideas de la metrópoli e inventar una nueva manera de ver la ciudad, para incorporar Texaco a ella sin castigar a sus habitantes. No por eso se quedará como *bidonville*, sino que se tomarán las medidas necesarias para que deje de serlo sin perder su alma. Así lo explica el urbanista:

Rayer Texaco, comme on me le demandait, reviendrait à amputer la ville d’une part de son futur et, surtout, de cette richesse irremplaçable que demeure la mémoire. La ville créole qui possède peu de monuments, devient monument par les soins portés à ce lieu de mémoire (*Texaco*: 430).<sup>102</sup>

Los habitantes de Texaco vienen de las plantaciones y traen consigo un poco del campo: semillas, hierbas, árboles frutales, todo lo que les podía ayudar a complementar su comida y a curar todo tipo de males. De cara a la ciudad, como Marie-Sophie lo comenta, tienen que reinventar todo: los códigos urbanos, las relaciones de vecindad y las reglas para

---

<sup>101</sup> “No, tenemos que despedir a Occidente y aprender de nuevo a leer; aprender a inventar la ciudad. El urbanista de aquí debe saberse criollo antes incluso de pensar.” (*Texaco*: 277)

<sup>102</sup> “Borrar Texaco del mapa como me pedían, consistiría en amputar a la ciudad de parte de su futuro y, sobre todo, de esa riqueza irremplazable que permanece en la memoria. La ciudad criolla que tan poco monumentos posee, se convierte en monumento por el cuidado aportado a sus lugares de memoria.” (*Texaco*: 344)



instalarse y construir (*Texaco*: 406). Lo que parece un caos, sin ton ni son, en realidad no lo es. Las casas se construyen sin alterar el paisaje: el acantilado para el Texaco de arriba y el manglar para el Texaco de abajo. Están frente al cielo, al mar y al viento. En verano tienen la sombra y el viento necesarios para soportar las altas temperaturas. El urbanista, ya totalmente convencido, no puede más que reconocerlo y anota:

Texaco était ce que la ville conservait de l'humanité de la campagne. Et l'humanité est ce qu'il y a de plus précieux pour une ville. Et de plus fragile (*Texaco*: 360).<sup>103</sup>

El urbanista entiende que más que un *bidonville*, Texaco es un manglar urbano (*Texaco*: 336) y, al igual que éste, el barrio es un ecosistema que tiene relaciones con otros ecosistemas, a saber, otros barrios y sobre todo *l'En-ville*. Existen relaciones de reciprocidad entre ellos: *l'En-ville* necesita de Texaco –es decir de su memoria, de su humanidad– como también Texaco necesita de *l'En-ville* para sobrevivir.

*L'En-ville* y su barrio Texaco juegan un papel determinante en la novela. El barrio es un personaje al igual que Marie-Sophie. En una entrevista, a la pregunta ¿cuál es la trama común en todas sus novelas? Chamoiseau comenta:

Tous mes romans sont des romans du nous dans lequel il n'y a pas d'individualité de type occidental. Même le je du personnage de Marie-Sophie Laborieux dans *Texaco* se mêle au je du quartier. Beaucoup de critiques n'ont pas vu que le quartier Texaco es un personnage (1994: 46).<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> “Texaco era la humanidad del campo en la ciudad. Y la humanidad es lo máspreciado en una ciudad. Y lo más frágil.”(*Texaco*: 289)

<sup>104</sup> “Todas mis novelas son novela del *nosotros*, no hay individualidad de tipo occidental. Hasta el *yo* del personaje de Marie-Sophie Laborieux en *Texaco* se mezcla con el *yo* del barrio. Muchos críticos no se dieron cuenta de que el barrio *Texaco* es un personaje.”

Texaco no es un personaje mudo, habla a través de la voz del urbanista, de Marie-Sophie y de sus habitantes. El personaje crece en la medida en que crece el barrio. Sus habitantes inventan reglas para poder convivir. No es un barrio de *Béké*, es un barrio *créole* que conserva sus valores y su identidad. Es sede de la resistencia de los habitantes en contra del *Béké* de los petróleos. El manglar urbano es una red, con una población diversa<sup>105</sup> que forma una unidad ante el enemigo: llámese *Béké*, policías o representantes de la alcaldía. Texaco significa movimiento, proceso, devenir. Es también la afirmación identitaria mediante la conquista del espacio. El urbanista lo comprende y con sus reflexiones da al lector una visión del barrio que complementa la de Marie-Sophie Laborieux.

*Texaco es diversidad.* La novela nos muestra una variedad de personajes que para un lector francés es difícil de imaginar. De repente, está frente a términos como *mulâtre*, *chabin*, *câpresse*, *Béké*, *mistive*, *quarteronne*, *négrillon jaune*, *négresse rouge*, por nombrar algunos. *Nègre de Grand-case*, *nègre en cannes*, *nègre marron*, *nègre de terre*, *koulis*, *kongos*, *Ibos*, *Bambara*, *Caraiibes*, por enumerar otros. Los primeros términos se refieren al mestizaje y al color de la piel.

El color de la piel es un tema importante en *Texaco*, algunos personajes son identificados de ese modo: Marie-Sophie es *capresse*, Sonore también; Irené y Adrienne Carmélite son *chabins*; Marie-Clémence es *mulâtresse*. El *Béké des pétroles* cuando habla con Marie-Sophie le explica que *les Békés* conservaban su pureza racial. El color es estatus:

---

<sup>105</sup> Al principio de la novela, Chamoiseau nos da una idea de esta variedad, dividiendo la enumeración entre hombres y mujeres (página 35 del original y página 30 de la versión en español). Es una descripción pintoresca que enfatiza la heterogeneidad de este barrio, que se mantiene unido gracias a que todos comparten la identidad *créole*.

“Tout un chacun rêvait de se blanchir” (*Texaco*: 94).<sup>106</sup> Sin embargo, Esternome menciona también otras características que dictan el estatus social de una persona.

Marie-Sophie, faut pas croire, y’avait l’affaire de la couleur, mais y’avait aussi l’affaire de la manière et des beaux-airs. Avec la manière et les beaux-airs on te voyait mulâtre, si bien que les mulâtres étaient parfois tout noirs. Mais un mulâtre de peau (sans même parler du blanc) restait ce qu’il était sans la manière ou les beaux-airs. C’est compliqué mais voilà le vrai fil: les meilleurs beaux-airs c’était d’avoir la peau sans couleur d’esclavage (*Texaco*: 95).<sup>107</sup>

Esta idea la retoma Marie-Sophie, cuando habla de un maestro de escuela:

Un nègre noir transfiguré mulâtre, transcendé jusqu’au blanc par l’incroyable pouvoir de la belle langue de France (*Texaco*: 249).<sup>108</sup>

Así, los términos antes citados rebasan el color de la piel. Pueden referirse también a una clase social. En una entrevista,<sup>109</sup> Chamoiseau explica que cuando Esternome dice de Aimé Césaire que es un mulato, no se refiere al color de la piel, sino que le da una connotación política: los mulatos estaban a favor de la asimilación, de acercarse a los blancos, Césaire, con su política de asimilación, hablaba como un mulato sin serlo. Es terriblemente irónico que el defensor de la *négritude* de África sea considerado como un mulato por sus propios compatriotas.

---

<sup>106</sup> “Todos soñaban con blanquearse.” (*Texaco*: 78)

<sup>107</sup> “Marie-Sophie, no creas, estaba ese asunto del color, pero también el asunto de los modales y bello aspecto. Con buenos modales y un buen aspecto te veían mulato, tanto es así que los mulatos a veces eran muy negros. Pero un mulato de piel (sin hablar siquiera del blanco) seguía siendo lo que era si no tenía buenos modales y hermoso aspecto. Es complicado pero ahí está el verdadero hilo: la mejor apariencia consistía en tener la piel sin color de esclavitud.” (*Texaco*: 79)

<sup>108</sup> “Un negro negro transfigurado en mulato, transcendido a blanco por el increíble poder de la bella lengua francesa.” (*Texaco*: 202)

<sup>109</sup> “Je fais un travail d’exploration existentielle”. Entrevista de Savrina Paveadee Chinien con Patrick Chamoiseau, Burdeos, mayo 2006. En <[www.africultures.com](http://www.africultures.com)>. Consultado el 31 de octubre de 2012.

La segunda lista de términos se utilizaba en la época colonial para distinguir el tipo de trabajo que hacían los esclavos: *nègre de Grand-case*, *nègre en cannes*, *nègre de terre*. El primero era sirviente en la casa del *Béké*, el segundo trabajaba en los ingenios, el tercero cultivaba la tierra. Si el esclavo había huido hacia el monte, se le denominaba *marron* o *nègre marron*. En cuanto a los últimos términos, designaban el origen hindú (*Koullis*), africano (*Ibo*, *Bambara*) o caribe, *Caraiibe* de los esclavos. Chamoiseau se está refiriendo a una realidad sociohistórica que ha marcado las Antillas hasta nuestros días. Es un trabajo de memoria.

*Texaco es magia*. Un personaje misterioso en *Texaco* es el *Mentô*. Su importancia en la novela reside en que fue él quien aconsejó a Esternome de dejar la *habitation* para conquistar primero *les Mornes* y luego *l'En-ville*. Marie-Sophie explica al lector que la Historia les denomina “quimboiseurs, séanciers ou sorciers” (*Texaco*: 70), es decir, brujos. Tienen la facultad de pasar desapercibidos. En las plantaciones no reciben castigo porque su característica principal es vivir entre los hombres de manera invisible. Esternome ve a su *Mentô* en la *habitation*. Es un *nègre de terre*, un esclavo. A Marie-Sophie, que encuentra difícil de entender cómo un personaje con tanto poder –la Fuerza– puede ser esclavo, Esternome le responde que un *Mentô* nunca lo es, porque tiene el don de ubicuidad que le permite estar y no estar a la vez en lugares diferentes. Y si de casualidad el *Béké* lo castiga, poco tiempo después éste queda arruinado. Su *Mentô* es un negro, viejo, bastante insignificante a primera vista, pero con mucha autoridad y con la Fuerza. Habla con Esternome y éste se entera que su papá tiene algo de la Fuerza también y que le obedece.

Una segunda visita del *Mentô* se da una noche, después de que Esternome conoce a Ninon. Están en compañía de la madre de ella, los tres platicando delante de su choza, igual que muchos otros esclavos, cuando cae un silencio espeso, de esos silencios que auguran

una visita de la policía o la milicia. Pero no, cuatro negros viejos aparecen caminando majestuosos, con varas esculpidas en la mano. Son cuatro *Mentô* –cuatro Fuerzas–, entre los cuales se encuentra el *Mentô* de Esternome. Antes de irse, uno de ellos habla con una vieja *Ibo*. Y cuando se le pregunta qué le dijo, ella contesta primero “*Mentô*”, luego grita una orden o súplica que tenía que ver con la libertad: “Liberté n’est pas pomme-cannelle en bout de branche! Il vous faut l’arracher...” (*Texaco*: 128).<sup>110</sup> De nuevo, los *Mentô* dejan un mensaje importante: si los esclavos quieren ser libres deben luchar. La libertad no se otorga, se conquista. Poco después, empiezan los disturbios que terminan con la abolición de la esclavitud.

Un tercer *Mentô* se menciona en *Texaco*: Papa Totone, el *Mentô* de Marie-Sophie, el último *Mentô*. Vive en la Doum, un lugar de vegetación en medio de Texaco. También de apariencia insignificante, queda en silencio cada vez que Marie-Sophie le pregunta si es un *Mentô*. Sin embargo, le sugiere tomar un nombre secreto para poder tener fuerzas para seguir luchando por un lugar donde vivir:

Trouve-toi un nom secret et bats-toi avec lui. Un nom que personne ne connaît et que dans le silence de ton coeur tu peux crier pour te mettre en vaillance (*Texaco*: 376).<sup>111</sup>

Este nombre secreto, Marie-Sophie lo revela al final de la novela y es justamente el nombre del barrio que fundó, este barrio que significa resistencia y transgresión.

Finalmente, se menciona al *Mentô*, en el último capítulo, cuando el *escribidor de palabras* toma la pluma para explicar que fue a buscar al último *Mentô*, el que vivía en la

---

<sup>110</sup> “¡La libertad no es una manzana de canela colgando de una rama! Tenéis que arrancarla...” (*Texaco*: 105)

<sup>111</sup> “Busca un nombre secreto y lucha con él. Un nombre que nadie conoce y que en el silencio de tu corazón puedas gritar para darte valor.” (*Texaco*: 301)

Doum. No lo encontró, ya había fallecido, pero le presentaron a Marie-Sophie, y así nació la idea de la novela.

Este personaje misterioso, de apariencia trivial, que posee la Palabra, pero no habla o si lo hace, es de manera enigmática: “le Mentô ne parle pas, et s’il parle, c’est dans trop de devenir pour être intelligible” (*Texaco*: 491).<sup>112</sup> Cuando le pidió a Marie Sophie tomar un nombre secreto, ella entendió su mensaje, pero no supo exactamente cómo lo había transmitido. Su saber viene de África. Y ha jugado un papel importante en la resistencia en las plantaciones. Es la dimensión mágica de *Texaco*. Es también el silencio que se instala en la novela porque, como bien lo asegura Papa Totone, “Mais la Parole n’est pas une parole, La parole est plus un silence qu’un bruit de gueule, et plus un vide qu’un silence seul” (*Texaco*: 375).<sup>113</sup> El *Mentô* representa lo supernatural y, más allá de las diferentes creencias que cohabitan en las Antillas, unifica a la gente alrededor de él.

Les Mentô avaient de tout temps mobilisé notre imaginaire mosaïque. Ils lui avaient imprimé une convergence –une cohérence. Dans l’éparpillée des croyances caraïbes, africaines, européennes, chinoises, indiennes, levantines..., ils avaient noué des fibres restituées en bonne corde (*Texaco*: 492).<sup>114</sup>

Al final de la novela, el lector se entera que, desgraciadamente, con la muerte de Papa Totone, desaparecieron los *Mentô*.

---

<sup>112</sup> “El Mentô no habla, y si habla, lo hace con proyección a un devenir y resulta ininteligible.” (*Texaco*: 393)

<sup>113</sup> “Pero *La Palabra* no es una palabra. *La Palabra* es más un silencio que un ruido de fauces, y más un vacío que sólo un silencio.” (*Texaco*: 300)

<sup>114</sup> “En todo tiempo, los *Mentô* habían movilizado nuestro imaginario mosaico. Le habían impreso una convergencia, una coherencia. En la dispersión de las creencias caribeñas, africanas, europeas, chinas, indias, levantinas..., habían anudado unas fibras rehechas en forma de buena sogá.” (*Texaco*: 394).

Este personaje es de suma importancia, porque a través de él sobreviven las creencias y tradiciones de África. Es el último iniciado y el último lazo con el continente negro.

*Texaco* revela su complejidad y profundidad cuando se le empieza a estudiar desde varias perspectivas, como he tratado de mostrarlo aquí. Más allá de su exotismo, que puede sorprender y agradar cómo fue el caso en Francia y que llevó a Chamoiseau a recibir un premio literario importante, *Texaco* nos enseña lo doloroso de la historia de Martinica y la resistencia heroica de sus habitantes. En filigrana, es una condena del colonialismo y de la esclavitud. Describe las consecuencias perennes para un pueblo cuando otro lo domina, lo saca de su medio natural, lo condena a trabajar para él y lo humilla. Francia está pagando lo que sembró unos siglos antes. Y el precio es relativamente bajo.

#### **4.4. *Texaco* desde la perspectiva de los movimientos literarios antillanos y de la literatura postcolonial**

Para concluir, quisiera enmarcar este análisis de la novela dentro de los tres movimientos literarios abordados al inicio de este capítulo (*négritude*, *antillanité* y *créolité*) y de la literatura postcolonial.

En *Texaco*, Césaire es un personaje más en la novela. Varias veces Chamoiseau se refiere a él, pero como hombre político: el alcalde de Fort-de-France y el diputado. La asimilación, propuesta por el poeta, Marie-Sophie la toma como una revancha de los martiniqueses en contra de Francia:

...mais c'est Aimé Césaire, notre papa Césaire, qui en porta le projet jusqu'au Parlement de France et nous obtint, à la barbe des Békés, d'être des départements français (*Texaco*: 318).<sup>115</sup>

Los habitantes de Fort-de-France votan de manera entusiasta y lo eligen como alcalde. Lo reconocen como uno de ellos, “noir comme nous mêmes” (*Texaco*: 320).<sup>116</sup> Pero Esternome no comparte la euforia, muy pronto lo juzga y lo califica de *mulâtre*. Césaire visita Texaco y vuelve la confianza en los habitantes. Sin embargo, la situación no prospera. En un momento álgido, Marie-Sophie decide buscar a Césaire en su casa. Va acompañada de varias personas, entre otras, Ti-Cirique, que carga con sus libros sobre la *négritude* para que Césaire los firme. Cuando Marie-Sophie ve a Césaire, se le ocurre declamar una frase del *Cahier*<sup>117</sup> y él los invita a pasar. Ella le pide agua corriente y electricidad, así como una escuela. Al final de la conversación, Césaire le pregunta con curiosidad si había leído el *Cahier* o si era simplemente una cita que conocía, a lo cual ella le contesta que sí lo había leído, pero sale de la casa pensando que no le había creído.

De África, en la novela está la madre de Ninon a quien llaman la Africana y que habla una lengua de este continente, el *bamiléké*,<sup>118</sup> el cual mezcla con el *créole*. Ella les platica de la trata a Esternome y a su hija, pero ninguno de los dos le quiere creer. También de África proviene la vieja negra Ibo,<sup>119</sup> a quien uno de los *Mentô* habla en “une langue sans veut-dire” (*Texaco*: 127)<sup>120</sup> y a quien ella le contesta de la misma forma. La lengua africana no quiere decir nada literalmente para Esternome, es incomprendible. En la época,

---

<sup>115</sup> “...pero fue Aimé Césaire, nuestro *papa* Césaire, quien llevó el proyecto al Parlamento de Francia y obtuvo, ante las barbas de los *békés*, que formásemos parte de los departamentos franceses.” (*Texaco*: 256)

<sup>116</sup> “...negro igual que nosotros.” (*Texaco*: 257)

<sup>117</sup> Se refiere a *Le cahier d'un retour au pays natal*.

<sup>118</sup> El *bamiléké* es la lengua que habla el pueblo de mismo nombre en Camerún.

<sup>119</sup> El *ibo* es la lengua que habla la etnia del mismo nombre en Nigeria.

<sup>120</sup> “...una lengua sin quiere-decir”. (*Texaco*: 104)



África no tenía gran fama, se consideraba como el lugar de la barbarie y existía un profundo rechazo de parte de los antillanos hacia este continente. Uno puede entender la sorpresa y el descontento de muchos cuando escuchaban a Césaire hablar de sus raíces africanas y afirmar estar orgulloso de ellas.

De su obra e ideología se mencionan datos no muy elogiosos para el poeta. Se le reconoce su amplio dominio del francés, su formidable conocimiento, pero su poesía parece extraña, no tiene rima ni compás. Se cuenta que se declara negro y orgulloso de serlo, se reivindica africano, denuncia el colonialismo, en una palabra, se porta como un ingrato frente a Francia. O así lo piensan los mulatos. Pero lo que fascina a Marie-Sophie y los demás es que la política, que antes era un asunto de blancos y mulatos, ahora un negro, como ellos mismos, está dispuesto a ejercerla. Eso les da confianza en el futuro. La *négritude* no aparece mencionada en *Texaco* más que *en passant* en los libros que posee Ti-Ciriq de Césaire. Hay un distanciamiento de Chamoiseau hacia la *négritude* y el *Éloge* es una muestra. Pero tampoco puede alejarse mucho, porque Césaire ha marcado la historia de Martinica, sus escritos siguen vivos y sus seguidores –tanto en el ámbito político como en el literario– son todavía muchos.

En cuanto a Glissant, existe una relación personal entre los dos escritores al grado que Chamoiseau le dedica la novela. Si no comparten todas las ideas, tienen mucho en común y en las entrevistas, en cuanto puede, Chamoiseau le da un reconocimiento al autor de *Le discours antillais*. En la novela, en los epígrafes, aparece una cita de Glissant sobre el tiempo y la memoria que sirve como justificación para que el *escribidor de palabras* empiece su trabajo de etnógrafo. También en el cuerpo del libro, a una pregunta de Marie-Sophie sobre las dificultades de la escritura:

Oiseau de Cham, existe-t-il une écriture informée de la parole et des silences, et qui reste vivante, qui bouge en cercle et circule tout le temps, irrigant sans cesse de vie ce qui a été écrit avant, et qui réinvente le cercle à chaque fois comme le font les spirales qui sont à tout moment dans le futur et dans l'avant, l'une modifiant l'autre, sans cesse sans perdre une unité difficile à nommer? (*Texaco*: 413).<sup>121</sup>

El *escribidor de palabras* responde: “Je connais cette épouvante. Édouard Glissant l'affronte: son oeuvre fonctionne comme ça, avec un grand bonheur” (*Texaco*: 413).<sup>122</sup> Más allá del aprecio que aquí Chamoiseau expresa por la obra de Glissant, algunas de las ideas de este último subyacen en *Texaco*, por ejemplo la idea de lugar en oposición a la de territorio.

Le lieu n'est pas un territoire, on accepte de le partager le lieu, on le conçoit et le vit dans une pensée de l'errance, alors même qu'on le défend contre toute dénaturation (Glissant, 1995: 104-105).<sup>123</sup>

Texaco el barrio, aunque no corresponde a la visión urbana occidental, existe. Es un lugar de resistencia. Resistencia a las fuerzas que se oponen a él, pero también resistencia a las ideas: frente al concepto de propiedad, Texaco opone la libertad del suelo:

Et là, point de terre privée, ou de terre collective, nous n'étions pas propriétaire du sol... Le sol, par-dessous les maisons demeurait dans notre esprit étrangement libre, *définitivement libre* (*Texaco*: 408-409).<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> “Pájaro de Cham, ¿existe una escritura informada de la palabra y de los silencios, y que permanezca viva, que se mueve en círculo y circula sin parar, regando con vida sin cesar lo que antes fue escrito, y que reinventa el círculo cada vez, como lo hacen las espirales que, en todo momento, están en el futuro y en el porvenir, una modificando la otra, sin perder una unidad difícil de nombrar?” (*Texaco*: 330)

<sup>122</sup> “Conozco este espanto. Édouard Glissant se enfrenta a él: su obra funciona de esa manera, con gran fortuna.” (*Texaco*: 331)

<sup>123</sup> “El lugar no es un territorio. Aceptamos compartir el lugar, lo concebimos y lo vivimos en un pensamiento de la andanza, aun cuando lo defendemos contra toda desnaturalización.”

Sus habitantes lo reinventan todo, crean nuevas formas de organización social: leyes y códigos de urbanidad, pero también relaciones de vecindad y de construcción. Su propia identidad se forja a partir de la noción de *RELATION* de Glissant. El lugar es una raíz rizoma que crece bajo los siguientes principios: conexión, heterogeneidad y multiplicidad. Texaco está en comunicación con otros lugares populares que se instalan, pero también con *l'En-ville*, es decir con el Otro. Es un lugar que mezcla lo urbano con lo rural. Sus habitantes son de origen múltiple, de personalidad y modos de vida diversos, pero detrás de este conjunto heteróclito, de esta diversidad, subsiste la unidad, la coherencia. Este todo, Ti-Cirique lo expresa en una sola palabra: “(il) avait déclaré un jour qu’au vu du Larousse illustré, nous étions –en français– une communauté” (*Texaco*: 32).<sup>125</sup> Una comunidad unida por un destino común, la esclavitud y la colonización.

El vagabundeo o andanza, *l'errance*, se manifiesta en el personaje del *driveur*. Primero Nelta y después Arcadius, ambos son *driveurs*. Chamoiseau explica así el papel de este personaje:

Ce son ceux qui perçoivent le mal-être et qui le vivent de manière très intense. Ils vivent quelque chose qu’ils n’arrivent pas à formuler; comme ils ne le formulent pas, ils l’expriment de manière complètement indéchiffrable par un comportement qui est notamment celui de l’errance...c’est ça qu’ils concrétisent. C’est une théorie de Glissant qu’on trouve dans *Le Discours Antillais*: une collectivité, qui vit un drame existentiel et qui ne l’exprime pas, trouve des individus, des membres de la communauté qui perçoivent cette douleur collective et qui l’expriment d’une manière individuelle par leur propre douleur et leur propre comportement. Donc le driveur c’est fondamentalement ça.<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> “Y allí no existía ni tierra privada ni tierra colectiva... El suelo, por debajo de las casas, permanecía en nuestra mente extrañamente libre, *definitivamente libre*.” (*Texaco*: 326-327)

<sup>125</sup> “[él] había declarado un día que, según el Larousse ilustrado, nosotros éramos –en francés– una comunidad.” (*Texaco*: 27)

<sup>126</sup> “Je fais un travail d’exploration existentielle”. Entrevista de Savrina Parevadee Chinien con Patrick Chamoiseau, *op. cit.* “Son los que perciben el malestar y lo viven de manera intensa. Viven algo que no llegan

El *driveur* carga las penas y los dramas que la colectividad no puede o no sabe expresar. Tiene, entonces, un papel significativo en la comunidad para que ésta pueda seguir existiendo. Si uno piensa en la época de las plantaciones, debía de ser un elemento clave para la sobrevivencia de los esclavos.

Se puede decir que Glissant está presente en *Texaco* no siempre de manera explícita, sino en los detalles que el lector puede o no captar y que, incontestablemente, fueron inspirados por su filosofía.

Ahora bien ¿qué relación mantiene *Texaco* con *Éloge de la créolité*? Sobra decir que *Texaco* ilustra el punto de vista plasmado en el manifiesto. Aquí mencionaré brevemente tres puntos que Chamoiseau enfatizó en su novela: la memoria verdadera, la oralidad y la identidad.

Está claro que *Texaco* representa la sociedad mosaica de la *créolité*, ahí conviven africanos, blancos, hindúes, amerindios, chinos, *créoles*. En *Éloge de la créolité* hay un apartado sobre la memoria verdadera, en el cual los autores explican que la historia de la colonización y la historia de Francia son una falsa memoria. Rechazan la historia oficial. Debajo de ella, están miles de historias de resistencia de los antillanos que juntas conforman la memoria verdadera. *Texaco* es el relato de esta resistencia que el pueblo martiniqués se ha esforzado en construir para su sobrevivencia. Las historias de Marie-Sophie, Esternome, Idoménee, pero también de Sonore, de Nelta, de Ninon, de Papa Totone, por citar algunos, son un fiel ejemplo de esta memoria verdadera enunciada desde los vencidos, los subalternos.

---

a formular; como no lo formulan, lo expresan de manera completamente indescifrable, por una conducta que es principalmente la de la andanza... eso es lo que concretizan. Es una teoría de Glissant que se encuentra en *Le discours antillais*: una colectividad, que vive un drama existencial y no lo expresa, encuentra individuos, miembros de la comunidad, que perciben ese dolor colectivo y lo expresan de manera individual con su propio dolor y su propia conducta. Así pues el *driveur* es básicamente eso.”

*Texaco* es el marco de la oralidad, Marie-Sophie le cuenta al *escribidor de palabras* la historia de su familia y la propia. De este modo, permite la reescritura de la historia y así la constitución de la memoria verdadera y de la identidad. Es también una muestra de *oraliture*, esta unión de lo oral y de la literatura. En este juego entre la oralidad y la escritura con un fin estético, Chamoiseau es brillante. En una entrevista, el escritor confirma que la *oraliture* es una herramienta de resistencia y lucha, pero sobre todo una manera de darle sentido a la vida, un deseo de existencia (França Vianna: 2006). Es decir, una estética de la resistencia acoplada a una sed de demostrar al mundo la existencia del mundo *créole*.

En *Texaco*, la búsqueda de la identidad se perfila, la identidad *créole*, claro, y se asocia con el lugar, fundar el barrio de Texaco es construir también esta identidad que nunca había podido surgir en la época colonial y que se eleva en contra de la identidad francesa impuesta. Martinica no es Francia, no comparten la misma historia, no hablan igual, su cultura es diferente, el paisaje es diferente, la comida es diferente. A esa identidad de asimilación, la identidad francesa, identidad raíz única, *Texaco* opone la identidad *créole* semejante a una raíz rizoma, nutrida de diferentes elementos, de naturaleza heterogénea: la parte europea es una y cohabita con la parte amerindia, africana, hindú, china, levantina. El urbanista percibe este nuevo concepto:

La ville créole restitue à l'urbaniste qui voudrait l'oublier les souches d'une identité neuve: multilingüe, multiraciale, multihistorique, ouverte, sensible à la diversité du monde (*Texaco*: 282).<sup>127</sup>

---

<sup>127</sup> “La ciudad criolla restituye al urbanista que quisiera olvidarlo los cimientos de una identidad: multirracial, multihistórica, abierta, sensible a la diversidad del mundo.” (*Texaco*: 228)

En *Texaco*, el espacio se conquista, la identidad también. Y Chamoiseau lo deja claro en la entrevista antes mencionada:

C'est-à-dire que les vieilles identités simples, traditionnelles, l'identité racine unique ne fonctionne plus. Ce qui fonctionne maintenant c'est l'identité mise en relation avec toutes les autres identités et modifiée par toutes les autres identités (França Vianna, 2006: 585).<sup>128</sup>

Un aspecto importante que no he descartado, pero que desarrollaré en el siguiente capítulo, es la lengua *créole* en *Texaco*. Punto clave de *Éloge*, este tema no puede ser eludido.

Por último, en cuanto a la literatura postcolonial, se reconoce a *Texaco* como una novela que pertenece a este género. Sin embargo, como muchos intelectuales franceses, Chamoiseau tiene sus dudas sobre el término de *postcolonialism*. En una más de sus entrevistas, abunda sobre el tema:

Maeve McCusker: In an article you wrote in response to Césaire's death, you spoke about the "absurd university category" of the postcolonial. In France, there tends to be a certain resistance toward the postcolonial, which is often perceived as an Anglo-Saxon term or approach. I want to ask about your suspicion of the term.

Patrick Chamoiseau: I don't see colonization as the determining element; it's more important to identify the kind of relational fusion that was in play. We need to move beyond these stages –before colonization, during colonization, after colonization– that suggest that the actions of the West were responsible for constructing the world's consciousness, which seems to me very superficial. ...I see the postcolonialism as perpetuating the notion that the West was determinative in the world.

M. M.: So for you the term sanctifies colonization?

---

<sup>128</sup> “Es decir, las viejas identidades, simples, tradicionales, la identidad raíz única ya no funciona. Ahora, lo que funciona es la identidad puesta en relación con todas las demás identidades y modificada por todas las demás identidades.”

P. C.: But of course; it's almost an abdication before the idea that it was the West which determined the various stages of world consciousness. It's an absurdity (McCusker, 2009: 81-82).<sup>129</sup>

Poniendo en perspectiva este rechazo al término *postcolonialisme* y, por ende, a los estudios postcoloniales, me atrevo a aventurar que Chamoiseau se apoya, entre otros puntos, en una reflexión de Glissant que argumentaba que la historia de Martinica no debería ser enseñada siguiendo los fundamentos europeos, como lo explica más adelante Chamoiseau en la misma entrevista, pero es, sobre todo, el rechazo a la importancia que se sigue otorgando al mundo occidental en la comunidad académica. No es la primera vez que se ha hecho este reproche a los estudios postcoloniales y es uno de los temas polémicos dentro de estos estudios.

En el mundo anglosajón, a Chamoiseau se le considera como un escritor caribeño postcolonial y, si se analiza *Texaco*, no es difícil reconocer características tales como el tema del espacio, la resistencia, la construcción de la identidad, la reescritura de la historia, la memoria, el translingüismo, la hibridación, la opacidad, la *oraliture*, el desafío al canon literario occidental. Son ideas que aquí surgen en el contexto de las Antillas francófonas, pero pueden aplicarse a otros escritos postcoloniales. Forman parte de los universales de la

---

<sup>129</sup> “Maevé McCusker: En un artículo que usted escribió a propósito de la muerte de Césaire, hablaba de la “absurda categoría universitaria” de lo postcolonial. En Francia tiende a haber cierta resistencia hacia lo postcolonial, que a menudo se percibe como un término o un enfoque anglosajón. Quisiera preguntarle acerca de su desconfianza hacia el término.

Patrick Chamoiseau: Yo no veo la colonización como el elemento determinante; es más importante identificar el tipo de fusión relacional que existía entonces. Debemos ir más allá de esas etapas (antes de la colonización, durante la colonización, después de la colonización), las cuales sugieren que las acciones de Occidente fueron las responsables de la construcción de la conciencia mundial, lo que a mí me parece muy superficial.

...Considero que el postcolonialismo perpetúa la noción de que Occidente fue determinante en el mundo.

M.M.: ¿Entonces para usted el término consagra la colonización?

P.C.: Por supuesto, es casi una abdicación ante la idea de que fue Occidente el que determinó las distintas etapas de la conciencia mundial. Es un absurdo.”

literatura postcolonial y pueden declinarse de diferentes maneras. Desde esta perspectiva, *Texaco* se inscribe ineludiblemente dentro de este marco.



*Comment écrire alors que ton imaginaire s'abreuve du matin jusqu'aux rêves, à des images, des pensées, des valeurs qui ne sont pas les tiennes? Comment écrire quand ce que tu es végète en dehors des élans qui déterminent ta vie? Comment écrire dominé?*

Chamoiseau (1997: 17)

## 5. EL TRANSLINGÜISMO EN *TEXACO*: DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS LINGÜÍSTICO

---

### Introducción

Cuando al final de la novela *Oiseau de Cham* describe a Marie-Sophie, menciona el uso que ella le da a las dos lenguas que conoce: el *créole* y el francés. Es enriquecedor prestar atención a su comentario:

L'informatrice parlait d'une voix lente, ou parfois très rapide. Elle mélangeait le créole et le français, le mot vulgaire, le mot précieux, le mot oublié, le mot nouveau..., comme si à tout moment elle mobilisait (ou récapitulait) ses langues... Parfois, elle me demandait de rédiger telles quelles certaines de ses phrases, mais le plus souvent elle me priait "d'arranger" sa parole dans un français soutenu -sa passion fétichiste (Chamoiseau, 1992: 494-495).

La informadora hablaba con voz lenta, o a veces muy rápida. Mezclaba el criollo y el francés, la palabra vulgar, la palabra rebuscada, la palabra olvidada, la palabra nueva... como si en todo momento movilizase (o recapitulase) sus lenguas... En ocasiones, me pedía que redactase tal cual algunas de sus frases pero más bien solía pedirme que "arreglase" su palabra en un francés noble, su pasión fetichista (Chamoiseau, 1994: 396).

El lector entendido puede reconocer en la cita un resumen del estilo que emplea Chamoiseau en la novela. *Texaco* está marcada por el contacto entre lenguas y culturas diferentes y este plurilingüismo se despliega a lo largo de sus casi quinientas páginas. Es el

Todo-mundo de Glissant, lugar donde se produce lo inesperado. Y así, Chamoiseau recibe al lector. Éste se va a enfrentar a lo imprevisto a nivel lingüístico y a la famosa opacidad, mencionada en *Éloge de la créolité* (1989), que permea toda la narración.

## **5.1. Metodología**

En este capítulo, llevo a cabo el análisis del translingüismo que subyace al relato de la obra original. Sin embargo, antes abordaré la metodología que empleé para realizar el estudio.

### **5.1.1. Conformación de la muestra**

El primer paso consistió en una recopilación lo más amplia posible de los fenómenos lingüísticos relevantes. Específicamente, revisé la obra y seleccioné, página por página, todos los fenómenos lingüísticos que se alejaban del francés sin distinción alguna. Esto es, ejemplos donde se puede encontrar una mezcla de francés y *créole* en la misma oración; donde no hay elementos del *créole*, pero la estructura sintáctica de la oración no corresponde a la norma del francés; donde hay términos que no existen en francés, pero tienen o usan la morfología del francés, por mencionar algunos.

El resultado final de esta primera selección fue un total de 17 páginas de ejemplos que contravenían o se alejaban de una manera u otra de la norma del francés o que no eran francés. En esta etapa no realicé ningún análisis ni clasificación, sólo la recopilación de los mismos sin considerar si eran únicos o se repetían.

### **5.1.2. Categorización de los fenómenos**

El segundo paso consistió en realizar una primera categorización de todos los fenómenos recopilados en la primera etapa. El propósito fue agruparlos en función de los cambios, alteraciones o modificaciones que encontré. De los ejemplos, ubiqué fenómenos tales como

aglutinación, presencia de verbos seriales, truncamiento, palabras francesas arcaicas, por citar algunos. Más adelante, presentaré una lista más detallada.

Ahora bien, esta categorización me permitió observar dos cuestiones: la primera es que había ejemplos de muy diversa índole, pero que tenían un aspecto en común: involucraban de manera compleja a más de un campo de la lengua: la sintaxis, la semántica, la pragmática, etc. En cuanto a la segunda, los ejemplos podían agruparse de diferente manera, dependiendo el ángulo desde el cual uno se acerca al fenómeno. Para ilustrar esta afirmación me referiré al fenómeno de creación de palabras, que puede abordarse desde dos perspectivas: una es la creación de neologismos y la otra es el mecanismo a través del cual se generan esas palabras. La razón de que uno o varios ejemplos se ubiquen en una u otra categoría depende principalmente de lo novedoso o creativo que resulte lo primero o lo segundo desde la perspectiva del francés.

Con respecto a esta primera categorización cabe mencionar, por un lado, que si bien reflejaba a un nivel muy específico lo que estaba ocurriendo con el francés en la obra, no era suficiente. Por otro lado, como lo señalo en el párrafo anterior, los ejemplos no involucraban un solo nivel lingüístico (no eran puramente semánticos o sintácticos), eran más complejos: pertenecían a dos o más niveles de manera simultánea.

Esta complejidad se refleja con claridad en lo que Lydia White (2009) refiere como interfaces. En *Grammatical theory: interfaces and L2 knowledge*, la autora comenta sobre la *gramática universal* de Chomsky y el uso de interfaces en la investigación de adquisición de segundas lenguas. Explica a qué corresponden las interfaces, las divide en internas y externas y describe cómo se relacionan, así como su aplicación en el estudio de segundas lenguas. Dicho sucintamente, una interfaz es el punto donde convergen determinados fenómenos lingüísticos, esto es, son fenómenos que afectan a más de un

componente de la lengua de forma simultánea. Por ejemplo, pueden tener implicaciones tanto en la sintaxis como en la fonología, o en la sintaxis y la pragmática, a diferencia de fenómenos que podrían ubicarse en un solo ámbito: la semántica o la morfología.

Si bien la propuesta de las interfaces tiene propósitos diferentes a lo que esta investigación se propone,<sup>1</sup> su punto de partida es muy relevante aquí en el sentido de que los fenómenos que analicé, como se podrá apreciar, involucran aspectos que afectan o son pertinentes para más de un componente de la lengua. Hay ocasiones donde la fonología y la pragmática permiten entender mejor un fenómeno o la sintaxis y la semántica, o incluso hay ejemplos donde hay tres componentes interactuando de forma simultánea: el léxico, la semántica y la pragmática o bien el léxico, la morfología y la sintaxis.

### **5.1.3. Elección de las interfaces y agrupación de los fenómenos**

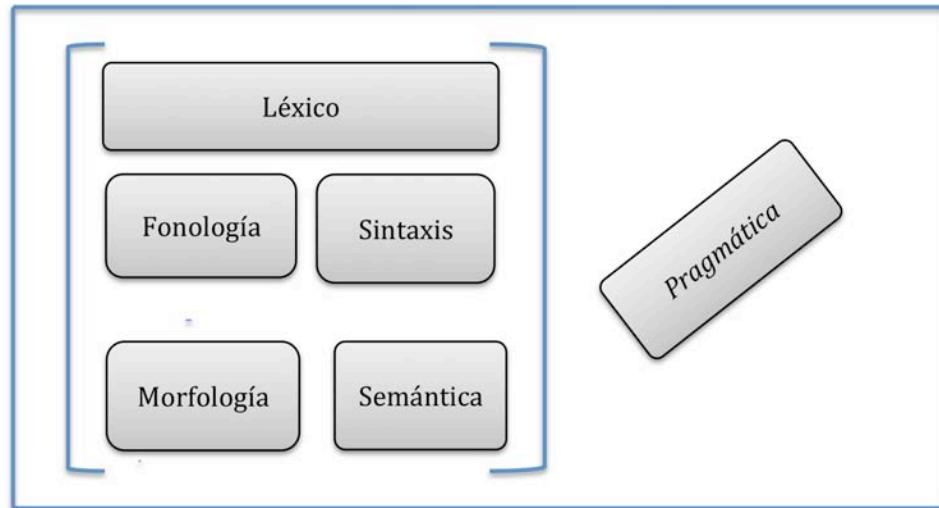
Tomando, pues, como punto de partida la propuesta de White, mi siguiente paso en la metodología fue hacer una elección de las interfaces pertinentes para mi muestra y agrupar la lista de fenómenos en las interfaces que se desprendían de ellos. Al respecto, me basé en una ponencia suya –*Language acquisition at the interface: some hardy perennials and new varieties* (White, 2009)–, en la que representa las interfaces internas y externas. Partí de su esquema, pero adaptándolo a las necesidades de mi investigación, como se puede apreciar en el Cuadro 1. Los corchetes engloban los componentes internos de la lengua, que cuando interactúan entre sí generan diversas interfaces internas; y afuera de éstos se ubica la

---

<sup>1</sup> La hipótesis es que aquellos fenómenos que, por ejemplo, tienen que ver con la semántica exclusivamente son más fáciles de adquirir que los que tienen que ver con una o varias interfaces: la semántica y la pragmática o la semántica, la pragmática y la sintaxis. Además, se postula que los fenómenos que se ubican en las interfaces internas (léxico, fonología, morfología, sintaxis y semántica) son menos complejos –de adquirir– que los que se ubican en las interfaces externas (pragmática y análisis del discurso).

pragmática, que en su interacción con uno o más componentes internos representa una interfaz externa.

**Cuadro 1.** *Interfaces internas y externas*



Ahora bien, de los fenómenos que analicé y como resultado de los ámbitos lingüísticos que confluían en ellos, resultaron ocho interfaces que enlisto a continuación:

- 1) Interfaz sintaxis-semántica
- 2) Interfaz fonología-pragmática
- 3) Interfaz léxico-morfología-sintaxis
- 4) Interfaz léxico-semántica
- 5) Interfaz léxico-morfología-semántica
- 6) Interfaz léxico-morfología-fonología
- 7) Interfaz léxico-semántica-pragmática
- 8) Interfaz sintaxis-pragmática

Con estas interfaces agrupé los diferentes fenómenos lingüísticos que muestro a continuación en el Cuadro 2.

Sintaxis-Semántica	Fonología-Pragmática	Léxico-Morfología-Sintaxis	Léxico-Semántica
1. Ámbito de la negación: -La partícula <i>pièce</i> -La partícula <i>hak</i> 2. Cambio de diátesis 3. Ampliación o ensanchamiento de significado 4. Verbos seriales 5. La expresión <i>amarrer + reins</i>	6. Onomatopeyas 7. Interjecciones	8. Creación de un verbo a partir de un sustantivo y a partir de un verbo 9. Creación de un verbo a partir de un adjetivo 10. Creación de un adverbio a partir de un adjetivo 11. Creación de un sustantivo a partir de un adverbio, de un adjetivo, de un participio pasado y de un verbo	12. Cuantificadores 13. Palabras francesas arcaicas 14. Palabras que cambian de sentido en <i>créole</i> 15. Composición 16. Campos semánticos 17. Palabras en <i>créole</i> 18. El verbo <i>faire/fé</i>
Léxico-Morfología-Semántica	Léxico-Morfología-Fonología	Léxico-Semántica-Pragmática	Sintaxis-Pragmática
1. Derivación 2. La voz pronominal	3. Aglutinación 4. Truncamiento	5. Expresiones temporales 6. Hipérbole	7. Intensificadores <i>si + tant, si + tellement</i> 8. Reduplicación y geminación 9. Marcas de énfasis en <i>créole</i> 10. Ausencia de determinantes y yuxtaposición del complemento adnominal 11. Oraciones en <i>créole</i> 12. Oraciones agramaticales

Cuadro 2. Los fenómenos lingüísticos en Texaco agrupados en interfaces

#### 5.1.4. Descripción y análisis de los fenómenos

En lo que concierne al *créole*, para la descripción y el análisis de los fenómenos lingüísticos, me auxilié principalmente del *Dictionnaire créole martiniquais-français*, tomos 1 y 2, de Raphaël Confiand (2007) y del *Précis de syntaxe créole* de Jean Bernabé (2003). También consulté diccionarios *créoles* en línea así como glosarios. Fueron de mucha ayuda sitios en internet, en particular Potomitan (<[www.potomitan.info](http://www.potomitan.info)> que, además de promover la cultura y las lenguas *créoles* en general, tiene una página para el CAPES (Certificat d’Aptitude au Professorat de l’Enseignement Supérieur) en *créole* y para trabajos del Geric (Groupe de Recherches en Espace Créolophone et francophone). Asimismo, <[creoles.free.fr](http://creoles.free.fr)> del Groupe Européen de Recherches en Langues Créoles, a cargo de Marie-Christine Hazaël-Massieux de la Universidad de Provence, es otro sitio que me fue muy útil con su curso de lingüística y literatura *créoles*. En lo que respecta al francés, además de diferentes diccionarios en línea y en papel, me apoyé en *Le bon usage* de Grévisse y Goosse (2011) y otras gramáticas del francés.

Los ejemplos que presento en este capítulo se elaboraron del siguiente modo:

- Primera línea: la oración original en francés/*créole* en itálicas con la página correspondiente de *Texaco* entre paréntesis.
- Segunda línea: la traducción literal, palabra por palabra de esta oración.
- Tercera línea: el significado de la oración original con entrecomillado simple.

Para la traducción literal, cuando no existe en español un equivalente, utilizo los corchetes a fin de indicar la categoría gramatical o bien a qué se refiere. A continuación una muestra:



Oración original en francés/*créole* en itálicas

↙

➤ Página donde se encuentra la oración en la novela

1. *Tout le monde y **prit-courir**,...* (126)  
, Lit.: Todo el mundo [PR. ADV.] **tomó-correr**,...  
'Todo el mundo **se echó'a correr** para allá,...'

▼  
Las negritas llaman la atención sobre el fenómeno discutido

➤ Significa pronombre adverbial

▼  
Traducción literal, palabra por palabra

▼  
Significado de la oración original con entrecorillado simple

Hasta aquí una descripción de la metodología. Enseguida, presento el análisis de los fenómenos agrupados en interfaces, como aparecen en el Cuadro 2.

## 5.2. Interfaz Sintaxis-Semántica

En este apartado abordo un total de cinco fenómenos que tienen en común el hecho de involucrar cuestiones semánticas con un efecto inmediato en la sintaxis.

### 5.2.1. Ámbito de la negación: la partícula *pièce*

Chamoiseau hace un uso frecuente de *pièce* *-pies* en *créole*- (Confiant, 2007: 1081).<sup>2</sup>

Utiliza la partícula para reforzar la negación *-ne... pièce-*, como adjetivo indefinido o con

---

<sup>2</sup> En realidad, la palabra *pièce* sufre variaciones en su grafía *créole*: *pies*, *pyès*, *pyes*, según los autores. Aquí utilizo la grafía del Groupe de Recherches et d'Études en Espace Créolophone et Francophone (Gerec-F) de la Universidad de las Antillas y de Guayana. El diccionario bilingüe de Confiant forma parte del *Dictionnaire des créoles à base lexicale française de la zone américaine* del mismo Grupo de estudios.

otras funciones. ¿Pero cuál es su origen? Thibault<sup>3</sup> afirma que el término queda registrado en la literatura del francés medio y en el francés regional de Normandía con el significado de *aucun, aucune* (ninguno, ninguna). De ahí, con la colonización, pasó a las Antillas y se ancló en la lengua *créole*. Por el contrario, en Francia cayó en desuso en la lengua literaria a partir de la segunda mitad del siglo XVII. Actualmente, existe *pièce* en francés, pero como sustantivo femenino. Es una palabra polisémica que equivale a ‘habitación’, ‘unidad’, ‘moneda’, ‘documento’, ‘obra’, ‘remiendo’, según el contexto.

Thibault considera que *pièce* es un elemento que sirve para reforzar la negación, pero también sostiene que, al pasar a la lengua *créole*, la partícula ha sufrido una extensión de su valor. Los ejemplos tomados de *Texaco* permiten mostrar esa flexibilidad sintáctica y esos cambios de función gramatical. A continuación, algunas muestras de su polivalencia en la novela *Texaco*:<sup>4</sup>

**Delante de un sustantivo (*pièce* + sustantivo) equivalente a ‘*aucun*’, ‘*aucune*’ (ninguno, ninguna)**

(1) *Pièce parole dans ma tête.* (330)

Lit.: Ninguna palabra en mi cabeza.

‘Ninguna palabra en mi cabeza.’

En esta oración *pièce* se encuentra solo, tiene la función de determinante: es un adjetivo indefinido.

---

<sup>3</sup> A. Thibault, *Le renforcement affectif de la négation: le cas de pièce, créolisme littéraire de Patrick Chamoiseau*. Véase < [andre.thibault.pagesperso-orange.fr/20A.Thibault1.pdf](http://andre.thibault.pagesperso-orange.fr/20A.Thibault1.pdf) >. Consultado el 12 de febrero, 2013.

<sup>4</sup> En esta sección, a partir de su artículo, ilustro las variaciones a niveles semántico y sintáctico del término *pièce*.

Con ‘*ne*’ (*pièce* + sustantivo (sujeto) + *ne* + verbo) equivalente a ‘*aucun*’, ‘*aucune*’ (ninguno, ninguna)

- (2) ...*raconteur d’idioties dont bien sûr pièce histoire ne garde mémoire en traces.* (60)  
Lit.: ...narrador de idioteces de las cuales bien seguro **ninguna historia no guarda** memoria en huellas.  
‘...narrador de idioteces de las cuales, claro, **ninguna historia guarda** huellas.’
- (3) *Pièce nèg ne les croyait mais on restait inquiet.* (139)  
Lit.: **Ningún negro no les creía** pero se quedaba preocupado.  
‘**Ningún negro les creía** pero estábamos preocupados.’
- (4) *Pièce pente n’était à craindre:...* (170)  
Lit.: **Ninguna pendiente no era/estaba** a temer: ...  
‘**Ninguna pendiente era** de temer: ...’
- (5) ...*ils pouvaient gonfler comme des cadavres et pièce œil effilé ne les distinguait plus.* (197)  
Lit.: ...ellos podían hinchar como unos cadáveres y **ningún ojo afilado no los distinguía** más.  
‘...podían hincharse como cadáveres y **ninguna mirada aguda los distinguía.**’

En los cuatro ejemplos anteriores, *pièce* actúa con la negación *ne*. Se antepone a ésta y el sustantivo al que acompaña está en posición de sujeto. Sigue siendo un determinante: es un adjetivo indefinido.

Con ‘*ne*’ (*ne* + verbo + *pièce* + sustantivo) equivalente a ‘*aucun*’, ‘*aucune*’ (ninguno, ninguna)

- (6) ...*papa n’avait pièce envie d’en parler...* (73)  
Lit.: ...papá **no tenía ninguna gana** de [PR. ADV.] hablar...  
‘...papá **no tenía ningunas ganas** de hablar de eso’...
- (7) *Ti-mâle ho pleurer sur un bobo ne guérit pièce bobo!* (212)  
Lit.: Ti-mâle oh llorar sobre una herida **no cura ninguna herida!**  
‘Oh Ti-mâle, llorar por una herida **no cura ninguna herida**’
- (8) *D’où sort cette qualité de soeur dont tu ne dis pièce mot?* (219)  
Lit.: De donde sale esta cualidad de hermana de la cual tú **no dices ninguna palabra?**  
‘¿De donde diablos sale esta hermana de la cual **no dices ni palabra?**’
- (9) *Sa peau n’en garda pièce dégat ni tracées d’aucune sorte.* (327)  
Lit.: Su piel **no** [pr. adv.] **guardó ningún daño** ni huellas de ningún tipo.  
‘De ese evento su piel **no conservó ningún daño** ni huellas de ningún tipo.’

- (10) *Faut dire que du moment que ses petits yeux ne signalaient pièce nègre...* (379)  
Lit.: Hay decir que del momento que sus pequeños ojos **no señalaban ningún negro...**  
'Debo decir que desde el momento en que sus ojillos **no le señalaban a ningún negro...**'

Como se puede apreciar, en todos los casos anteriores, *pièce* sigue acompañando a la negación, pero en estos ejemplos la partícula está pospuesta. Es un adjetivo indefinido y el sustantivo que determina está en posición de complemento de objeto directo.

**Con 'ne' (ne + verbo + preposición + pièce + sustantivo) equivalente a 'aucun', 'aucune' (ninguno, ninguna)**

- (11) *...lui n'avait jamais affaire au Béké, ni au géreur, ni à pièce commandeur...* (70)  
Lit.: él **no había** jamás **negocio** al Béké, ni al regente, ni **a ningún capataz**, ...  
'...él **no tenía que lidiar** nunca con el Béké, ni con el regente, ni **con ningún capataz**, ...'  
(12) *Pour l'instant cette sirène n'avait posé son oeil sur pièce nègre de cette terre.* (188)  
Lit.: Por el instante esta sirena **no había puesto** su ojo **sobre ningún negro** de esta tierra.  
'Por el momento esta sirena **no había mostrado interés por ningún negro** de esta tierra.'

En (11) y (12) *pièce* sigue reforzando la negación en posición pospuesta, pero lo que diferencian estos ejemplos de los anteriores es la presencia de una preposición (*sur*, *à*) delante del sustantivo. Sigue actuando como adjetivo indefinido.

**Con 'ne' (pièce + ne) equivalente a 'aucun', 'aucune' (ningún, ninguna)**

- (13) *...détruisit sa carrière dans une tranchée française de la guerre quatorze où pièce d'entre nous ne l'avait envoyé.* (25)  
Lit.: ...destruyó su carrera en una trinchera francesa de la guerra catorce donde **ninguno** de entre nosotros **no** lo había mandado.  
'...destruyó su carrera en una trinchera francesa durante la guerra del catorce a la cual **ninguno** de nosotros lo había enviado.'

En (13) *pièce* también refuerza la negación, pero asume el papel de un pronombre indefinido en posición de sujeto igual que su equivalente en francés, que puede ser adjetivo o pronombre indefinido.

(*pièce* + sustantivo) sin ‘*ne*’ equivalente a ‘*aucun*’, ‘*aucune*’, ‘*pas du tout de*’ (ningún, ninguna, sin nada de)

(14) *Il abandonna aussi Texaco, pour l’arrière fond de Balata, derrière le dos de Dieu, loin de toutes eaux, pièce la mer, pièce rivière,...* (478)

Lit.: Él abandonó también Texaco, para el atrás fondo de Balata, detrás la espalda de Dios, lejos de todas aguas, **ninguna la mar, ningún río,...**

‘También abandonó Texaco, para ir a vivir en la parte más alejada de Balata, detrás de la espalda de Dios, lejos de cualquier agua, **sin nada de mar, de río, ...**’

En (14) *pièce* agrega un nuevo valor semántico: *pas du tout de*/sin nada de. No es auxiliar de *ne* y, por ese motivo, carga con toda la negación. Además, cabe señalar que *la mer* en realidad es la forma aglutinada del *créole lanmè* y, por lo tanto, no se puede tomar en cuenta el artículo definido después de *pièce*. En cuanto a categoría gramatical, sigue siendo un adjetivo indefinido.

Con “*sans*” (*sans* + *pièce* + sustantivo) equivalente a “*sans aucun*” “*sans aucune*” “*sans le moindre*”, “*sans la moindre*” (sin ningún, sin ninguna, sin el menor, sin la menor)

(15) *Sans pièce odeur que celle des cannes à eau.* (161)

Lit.: Sin ningún olor que la de los juncos a agua.

‘Sin más olor que el de los juncos de agua.’

(16) *Ils nous regardaient sans pièce curiosité et disparaissaient flap.* (164)

Lit.: Ellos nos miraban sin ninguna curiosidad y desaparecían rápido.

‘Nos miraban sin la menor curiosidad y desaparecían rápidamente.’

(17) *...vivant nos corps sans pièce honte.* (342)

Lit.:...viviendo nuestros cuerpos sin ninguna vergüenza.

‘...viviendo nuestros cuerpos sin la menor vergüenza.’

Como en francés, donde *sans* puede acompañar a *aucun*, *aucune*, en (15), (16) y (17) la preposición juega el papel de la negación y refuerza la idea de ausencia, de falta de algo, de *aucun*. De nuevo, el significado se expande con *sans (le o la) moindre*.

Con ‘*ne*’ (*ne* + verbo + *pièce*) equivalente a ‘*pas du tout*’ (en absoluto, para nada, de ninguna manera)

(18) *La personne ne bougea pièce comme ne bougent pas les pierres.* (230)

Lit.: La persona **no movió ninguno** como no mueven [2DA. PART. NEG.] las piedras.

‘La persona **no se movió en absoluto** como no se mueven las piedras.’

(19) *Lonyon n’hésita pièce: le temps de payer..., bougonna-t-il.* (254)

Lit.: Lonyon **no vaciló ninguno**: el tiempo de pagar..., refunfuñó –[t]-él.

‘Lonyon **no vaciló para nada**: tiempo para pagar..., refunfuñó.’

(20) *Mais cela n’altéra pièce la ferveur...* (435)

Lit.: Pero eso **no alteró ninguno** el fervor...

‘Pero eso **no alteró de ninguna manera** el fervor...’

En (18), (19) y (20) *pièce* toma la posición de la segunda partícula de la negación en francés, como *pas*, *point*, *guère*, etcétera. Se vuelve un adverbio de negación y, como tal, incide en el verbo. Presenta un cambio de categoría gramatical y de significado.

Con ‘*ne...pas*’ (*ne* + verbo + *pièce* + *pas*) equivalente a ‘*pas du tout*’ (en absoluto, para nada, de ninguna manera)

(21) *...ce n’est pièce pas pour cette seule raison.* (111)

Lit.: ... eso **no es/está ninguno** [2DA. PART. NEG.] por esta sola razón.

‘...**no es en absoluto** por esa razón.’

(22) *Il ne voulait pièce pas rejoindre ceux qui bavaient...* (157)

Lit.: Él **no quería ninguno** [2DA. PART. NEG.] reunirse los quien babeaban...

‘**No quería para nada** reunirse con los que babeaban...’

(23) *...et que je n’aurais pièce-pas aimé revoir.* (447)

Lit.: ...y que yo **no** habría **ninguno**-[2DA. PART. NEG.] gustado volver a ver.

‘...y que de **ninguna manera** me hubiera gustado volverlo a ver.’

(24) *...en se souciant pièce-pas de ce que nous allions y mettre.* (323)<sup>5</sup>

Lit.: en se **preocupando ninguno**-[2DA. PART. NEG.] de lo que nosotros íbamos [pr. adv.] meter.

‘...**sin preocuparse para nada** de lo que íbamos a votar.’

---

<sup>5</sup> En un registro más cuidadoso, faltaría a la oración la partícula negativa *ne* delante de *se souciant*: *en ne se souciant pièce-pas*.

A diferencia de los ejemplos anteriores, en (21), (22), (23) y (24) coexisten *pièce* y *pas* con *ne*. La combinación *pièce pas* o *pièce-pas*<sup>6</sup> funciona como segunda partícula de la negación. De nuevo es un adverbio de negación. En cuanto a la lengua *créole*, Bernabé (2003) nos recuerda que ‘teóricamente’ admite la acumulación de negaciones y, por consiguiente, acepta *pièce + pas* (*pies pa*) con valor enfático y con el significado de *pas du tout*/para nada.

En los siguientes casos, *pièce* refuerza la negación de tiempo.

**Con ‘*jamais*’ (*jamais + pièce + pas*) equivalente a ‘*absolument jamais*’ (nunca jamás)**

(25) *Jamais pièce pas.* (374)

Lit.: Jamás ninguno [2DA. PART. NEG.].

‘Jamás, nunca jamás.’

Este ejemplo ilustra perfectamente lo que comenta Bernabé acerca de la acumulación de negaciones en *créole*. La combinación de las dos negaciones *pièce* y *pas* con el adverbio de tiempo *jamais*/nunca tiene como función expresar de manera superlativa el rechazo a una idea. Su valor semántico es, por supuesto, de temporalidad.

**Con ‘*ne*’ (*ne + pièce un seul instant*) equivalente a ‘*pas un seul instant*’ (ni por un solo instante)**

(26) *Il n’imagine pièce un seul instant que ce phénomène se poursuivrait au-delà de sa mort...* (95)

Lit.: Él no imaginó ninguno un solo instante que ese fenómeno se perseguiría al-más allá de su muerte...

‘No imaginó ni por un solo instante que ese fenómeno proseguiría más allá de su muerte...’

El sustantivo *instant* da el rasgo de temporalidad y la partícula *pièce* lo enfatiza.

---

<sup>6</sup> La grafía no es siempre constante en la obra.

**Con ‘ne’ (*ne* + *pièce*) equivalente a ‘ne...jamais’ (nunca)**

(27) *Elle ne retrouva pièce une clarté de regard...* (241)

Lit.: Ella **no** recuperó **ninguna** una claridad de mirada...

‘**Nunca** recuperó la claridad en su mirada...’

Es preciso señalar que *pièce* en (27) no necesita de ninguna ayuda externa (adverbio o sustantivo). La partícula sola se encarga de transmitir el valor temporal y además actúa como auxiliar de *ne*.

**Con ‘sans’ (*sans* + *pièce-pas*) equivalente a ‘jamais’ (nunca)**

(28) *Je sais ça sans l’oublier pièce-pas.* (452)

Lit.: Yo sé eso **sin** lo olvidar **ninguno**-[2DA. PART. NEG.].

‘Lo sé y **nunca** lo olvido.’

El ejemplo (28) contiene tres términos –*sans*, *pièce* y *pas*– que cuando actúan solos no poseen ningún rasgo de temporalidad, pero agrupados en una oración expresan la idea de tiempo.

Todos los ejemplos de este apartado son reveladores de cómo el término *pièce*, al pasar a la lengua *créole*, generó una amplia gama de usos y funciones. También es interesante notar cómo Chamoiseau mezcla el *créole* con el francés al agregar la partícula *ne*, que no existe en el primero. Hace un uso generoso del término como recurso estilístico no sólo en *Texaco*, sino también en sus demás obras. Este giro sintáctico propio del *créole* al pasar al francés literario, es decir, al moverse de una lengua esencialmente oral a una escrita, potencia la estética de ambos gracias a ese contacto.



### 5.2.2. **Ámbito de la negación: la partícula *hak***

*Hak* en *créole* significa ‘nada’. Chamoiseau utiliza la partícula en varios momentos de la obra. Confiant (2007: 144) no la registra en su diccionario, aunque tiene una entrada para *ayen* con la acepción de ‘nada’. Sin embargo, varios diccionarios *créole* en línea la consignan y Hazaël-Massieux (2008) hace un comentario sobre su etimología.<sup>7</sup> A continuación, presento algunos ejemplos del comportamiento sintáctico de *hak* y de su variación semántica.

#### ***Ne...hak* equivalente a *ne...rien* (no...nada)**

- (1) ...*Ninon n'entendait hak*. (133)  
Lit.: ...Ninon **no** oía **nada**.  
‘...Ninon **no** oía **nada**.’
- (2) *Vaste pays dont on ne savait hak*. (154)  
Lit.: Vasto país del cual se **no** sabía **nada**.  
‘Vasto país del cual **no** se sabía **nada**.’
- (3) *Leurs fils... gardaient la bouche fermée et n'y comprenaient hak*. (163)  
Lit.: Sus hijos... guardaban la boca cerrada y **no** [PR. ADV.] entendían **nada**.  
‘Sus hijos... mantenían la boca cerrada y **no** entendían **nada**.’

En (1), (2) y (3), *hak* es el equivalente del pronombre indefinido *rien* en francés. Es decir, tiene el mismo lugar en la oración e igual función. En los tres casos es un auxiliar de la negación *ne*.

#### ***Ne... (que + hak)* equivalente a *que dalle* (nada)**

- (4) *Du Fort-de-France de son débarquement, il ne savait que hak*. (208)  
Lit.: Del Fort-de-France de su desembarco, él **no** sabía **que nada**.  
‘De Fort-de-France donde desembarcó, **no** tenía **ni idea**.’

---

<sup>7</sup> Hazaël-Massieux, en *Textes anciens en créole français de la Caraïbe: histoire et analyse* (2008), comenta que su etimología es incierta, pero subraya que es una negación reforzada, significa *rien/nada* en *créole* contemporáneo. Se pregunta si *hak* proviene de *coi* (*rester coi/quedarse callado*) o de *ayen/rien* o si es una onomatopeya.

En (4), el pronombre relativo *que* seguido de *hak* se asemeja sintácticamente a la locución popular *que dalle* en francés, que significa también *rien/nada*.

***Sans* + (infinitivo + *hak*) equivalente a *quelque chose, un mot* (algo, una palabra, palabra alguna)**

(5) *Puis je lui pris le livre que je lus seule sans y comprendre hak...* (468)

Lit.: Luego yo le tomé el libro que yo leí sola **sin** [PR. ADV.] **entender nada...**

‘Luego le tomé el libro que leí sola **sin entender palabra alguna...**’

En (5), *hak* es equivalente a ‘algo’, ‘una palabra’. Sin embargo, el término es afectado con polaridad negativa por *sans*.

***Sans* + *même* + (infinitivo + *hak*) equivalente a *quelque chose, un mot* (algo, una palabra)**

(6) *...sans même ronchonner hak.* (120)

Lit.: ...**sin mismo refunfuñar algo.**

‘...**sin siquiera refunfuñar.**’

En (6), *hak* sigue teniendo la acepción de ‘algo’ o de ‘una palabra’, también es afectado con polaridad negativa por *sans*. En francés, esta oración se diría simplemente:

(7) *sans même ronchonner*

sin siquiera refunfuñar

No se necesitaría agregar otro término porque *ronchonner* es un verbo intransitivo. La oración (7) es, en estricto sentido, agramatical.

***Ne... même pas encore ... hak* equivalente a *quelque chose* (algo)**

(8) *...(alors que Nelta n'avait même pas encore demandé hak)...* (339)

Lit.: ...(aunque Nelta **no** había **mismo** [2DA. PART. NEG.] **aún** preguntado **algo**)...

‘...(aunque Nelta **ni siquiera** había preguntado **nada**)...’

El ejemplo (8) es una oración compleja con la locución conjuntiva *alors que*, la negación *ne*, el adverbio *même*, el adverbio *encore* precedido de la segunda partícula de la negación *pas* y la adición de *hak*. Manifiesta la oralidad y, de manera más precisa, el habla de Marie Sophie. Una vez más en (8), *hak* está afectado con polaridad negativa por la negación *ne...pas*.

### 5.2.3. Cambio de diátesis

Chamoiseau se permite cambios de voz. Pronominaliza el verbo *courir*. *Le Petit Robert* (Rey-Debove & Rey, 2011: 568) consigna la forma pronominal del verbo, pero sólo cuando de carreras se trata, como es el caso en (1):

- (1) *Le tercié se court aujourd'hui à Enghien*  
La carrera de caballos se lleva a cabo hoy en Enghien

En *Texaco* no se trata de carreras, sino de rumores y leyendas alrededor de Césaire. Tiene el sentido de ‘propagarse’.

- (2) *...elle comblait les esprits des légendes qui se couraient sur lui.* (454)  
Lit.: ...ella colmaba los espíritus de las leyendas que **se corrían** sobre él.  
‘...colmaba las mentes con las leyendas que **corrían** sobre él.’

También usa el método inverso y un verbo pronominal *s'agripper* se vuelve transitivo directo:

- (3) *...le dément agriffa le Béké à la gorge.* (63)  
Lit.: ...el demente [**s**²]agarró el Béké a la garganta.  
‘...el demente **agarró** al Béké por el cuello.’

#### 5.2.4. Ampliación o ensanchamiento de significado

##### *Et-caetera*

La locución adverbial *et caetera* (*et cetera* o *et coetera*) se utiliza al final de una enumeración cuando no se puede o no se quiere continuar. En *Texaco*, Chamoiseau la utiliza con otra acepción, que proviene del *créole* y con su propia grafía: agrega un guión a la palabra. Está consignada en Confiant así:

*eksétéra o etsétéra*<sup>1</sup>  
*très grand nombre* (gran número) (2007: 416)

Enseguida, algunos ejemplos de su funcionamiento en la obra:

##### ***Et-caetera* equivalente a *beaucoup de choses, variété de choses* (muchas cosas, variedad de cosas)**

- (1) *Les femmes y étaient matrones, cuisinières, lavandières, couturières, lingères, marchandes d' et-caetera.* (90)  
Lit.: Las mujeres [PR. ADV.] eran/estaban matronas, cocineras, lavanderas, costureras, vendedoras **de etcétera**.  
'Las mujeres [PR. ADV.] eran matronas, cocineras, lavanderas, costureras, vendedoras de **muchas cosas**.'

##### ***Et-caetera* equivalente a un *très grand nombre* (gran número)**

- (2) *...et un et-caetera de cases à marchandises...* (79)  
Lit.: ...y **un etcétera** de casas a mercancías...  
'...y **un gran número** de almacenes...'

##### ***Et-caetera* equivalente a *nombreux* (numerosos, muchos)**

- (3) *Aucun gendarme ne contrôla ses titres car ils étaient et-caetera comme ça, échoués sur une savane qui protégeait le Fort.* (208)  
Lit.: Ningún gendarme no controló sus títulos porque ellos eran/estaban **etcétera** como eso, encallados sobre una sabana que protegía el Fuerte.  
'Ningún gendarme controló sus papeles porque eran **muchos** como Esternome que habían ido a parar a una sabana que protegía el Fuerte.'

***Et-caetera* equivalente a *nombre de* (número de, numerosos, numerosas)**

- (4) J'avais essayé ces robes-là, **et-caetera** de fois. (280)

Lit.: Yo había probado esos vestidos-allá, **etcétera** de veces.

'Había probado esos vestidos en **numerosas** ocasiones.'

***Et-caetera* equivalente a *quantités de* (cantidad de), *un grand nombre*, *une infinité* (un gran número, un sinfín)**

- (5) *Des et-caetera de flambeaux tournoyaient...* (323)

Lit.: Unas **etcétera** de antorchas daban vueltas...

'Un **gran número** de antorchas daban vueltas...'

***Et-caetera* equivalente a *le reste* (el resto, los o las demás)**

- (6) *Je m'étais déjà avancée flanquée de Yotte Cléostrate, d'Eugénie Labourace et de l'et-caetera, prêtes à...* (388)

Lit.: Yo me estaba ya adelantada flanqueada de Yotte Cléostrate, de Eugénie Labourace y **del etcétera**, listas a...

'Yo ya me había adelantado rodeada de Yotte Cléostrate y Eugénie Labourace y de **las demás** mujeres, listas para...'

***Et-caetera* equivalente a *plusieurs* (varios)**

- (7) *Ils surgiront comme des tontons macoutes, **Et-caetera**-milliers.* (483)

Lit.: Ellos surgirán como unos *tontons macoutes*, **etcétera**-miles.

'Surgirán como *tontons macoutes*,<sup>8</sup> **varios** miles de ellos.'

De todos los ejemplos anteriores, en la mayoría de los casos *et-caetera* actúa como sustantivo a excepción de (3), donde funciona como un adjetivo calificativo, y en (7), donde es un adjetivo indefinido. A nivel semántico, expresa la cantidad, salvo en (4), donde indica la frecuencia, y en (6) indica lo que queda de un todo (partitivo).

---

<sup>8</sup> Paramilitares en la época del dictador François Duvalier en Haití.

### 5.2.5. Verbos seriales

Los verbos seriales son verbos que comparten un mismo sujeto y no tienen ninguna conjunción que los une, es decir, no existe ninguna coordinación o subordinación entre ellos. Forman un todo solidario. Existen en muchas lenguas, pero se encuentran particularmente en las lenguas africanas y en los *créoles*.

Muysken y Veenstra (1995) enlistan las características que deben poseer esos verbos:

- a. un seul sujet exprimé
- b. une seule spécification pour l'aspect-temps
  - souvent uniquement sur le premier verbe
  - parfois sur les deux verbes
  - parfois uniquement sur le deuxième verbe
- c. une seule négation possible
- d. pas de conjonction de coordination
- e. pas de conjonction de subordination
- f. pas de pause interne<sup>9</sup>

Si bien los autores mencionan el aspecto-tiempo en el inciso b, Confiant,<sup>10</sup> comentando un trabajo de Jansen, Koopman y Muysken de 1978, apunta que si uno de los verbos actúa con relación a los otros verbos como modal o auxiliar no se trata de una construcción serial.

---

<sup>9</sup> *Amerindia*, núm. 26/27, 2001-2002. <[http://www.vjf.cnrs.fr/sedyl/amerindia/articles/pdf/A\\_26-27\\_12.pdf](http://www.vjf.cnrs.fr/sedyl/amerindia/articles/pdf/A_26-27_12.pdf)> Consultado el 17 de abril, 2013.

- “a. un único sujeto expresado
- b. una única especificación para el aspecto/tiempo
  - a menudo únicamente en el primer verbo
  - a veces en los dos verbos
  - a veces únicamente en el segundo verbo
- c. una única posible negación
- d. ninguna conjunción de coordinación
- e. ninguna conjunción de subordinación
- f. ninguna pausa interna”

<sup>10</sup> Véase <[kapeskreyol.potomitan.info/dissertation1c.html](http://kapeskreyol.potomitan.info/dissertation1c.html)>. Consultado el 17 de abril, 2013.

## El caso de *prendre*

- (1) *Elle prit-courir du lit...* (30)  
Lit.: Ella **tomó-correr** de la cama...  
'**Se levantó corriendo** de la cama...'
- (2) *La nouvelle prit courir en course.* (112)  
Lit.: La noticia **tomó correr en carrera**.  
'La noticia **se difundió al instante**.'
- (3) *Tout le monde y prit-courir,...* (126)  
Lit.: Todo el mundo [PR. ADV.] **tomó-correr,...**  
'Todo el mundo **se echó a correr** para allá...'
- (4) *...je la fis prendre-courir de la case.* (302)  
Lit.: ...yo la hice **tomar-correr** de la casa.  
'La hice **que huyera rápido** de la casa.'
- (5) *...tout le monde veut l'En-ville et prend-courir-venir comme mouches sur un sirop...* (360)  
Lit.: ...todo el mundo quiere la En-ciudad y **toma-correr-venir** como moscas sobre un jarabe...  
'... a todo el mundo le interesa la ciudad y empiezan a **venir corriendo** como moscas atraídas por la miel...'

En créole *pwan kouri* significa *s'enfuir à toutes jambes*/huir corriendo (Confiant, 2007: 720). *Pwan*, que corresponde a *prendre*/tomar, es un tipo de auxiliar. Se gramaticalizó y perdió su significado primero para indicar el aspecto de incoatividad. Equivale a *se mettre à*/echarse a (Bernabé, 2003).

Siguiendo a Muysken, Koopman y Jansen (1978), los ejemplos anteriores, a excepción de (5), no pertenecen a verbos seriales por la gramaticalización del verbo *pwan*. A primera vista, con el uso del guión y la ausencia de conjunción se les podría confundir con una construcción de verbo serial, pero un análisis cuidadoso revela que no es así. Sin embargo, en (5) además de *prendre*, hay dos verbos intransitivos de movimiento *courir* y *venir*, que sí son verbos seriales y pertenecen a la clase de los compuestos *homocatégoriels*,

es decir, cuando todos los verbos son intransitivos (Bernabé, 2003: 156). *Courir-venir* significa ‘venir corriendo’.

(6) *Des ombres à chapeaux (ou sans chapeaux) montaient-viraient-descendre...* (83)

Lit.: Unas sombras a sombreros (o sin sombreros) **subían-giraban-bajar...**

‘Unas sombras con o sin sombrero **subían y bajaban sin parar...**’

En (6) estamos en presencia de tres verbos de movimiento *monter*, *virer* y *descendre*. Los tres son intransitivos, es decir, pertenecen a la misma clase *homocatégoriel*. El verbo *virer* en *créole* tiene tres acepciones, a saber:

**viré**<sup>1</sup>

*retourner, revenir* (regresar, volver)

**viré**<sup>2</sup>

*tourner* (girar)

**viré**<sup>3</sup>

*exprime le redoublement (à la manière du préfixe français “re”)/expresa la reduplicación (a semejanza del prefijo francés “re”)* (Confiant, 2007: 1369)

En (6) los tres verbos indican el movimiento de las personas que no paraban de subir y bajar las escaleras.

(7) *Lui, toute la journée allait-virait-venait...* (262)

Lit.: Él, todo el día, **iba-giraba-venía...**

‘Todo el día **iba y venía sin parar...**’

(8) *Ça tournait-virait.* (129)

Lit.: Eso **giraba-giraba.**

‘Eso **daba vueltas y vueltas.**’

(9) *...et toi tu ne sais pas côté tourner-virer...* (448)

Lit.: ...y tú tú no sabes lado **girar-girar...**

‘...y tú no sabes **a donde ir...**’



*Tounen-viré* significa en *créole*: *tourner sur soi, tournoyer, se tourner en tout sens*/dar vueltas, girar, girar en todas las direcciones (Confiant, 2007: 1327).

(10) ...*devant la milice qui allait-dévirait sans trop savoir quoi faire.* (134)

Lit.: ...delante de la milicia que **iba-regresaba** sin demasiado saber qué hacer.

‘...delante de la milicia que **iba de un lado a otro** sin saber realmente qué hacer.’

*Déviré* significa en *créole*: *retourner, revenir sur ses pas*/volver, regresar sobre sus pasos (Confiant, 2007: 352).

(11) *Le commissaire de la République... va ramener-venir la liberté...* (121)

Lit.: El comisario de la República... va **traer-venir** la libertad,...

‘El comisario de la República... **viene a traer** la libertad,...

(12) *Il était suant à monter-descendre des outils...* (99)

Lit.: Él era/estaba sudando a **subir-bajar** unas herramientas...

‘Sudaba **de tanto subir y bajar** herramientas...’

*Monté-desann* significa: *monter et descendre sans arrêt*/subir y bajar sin parar (Bernabé, 2003: 156).

En (6), (7), (8), (9) y (10) todos los verbos son intransitivos, es decir, forman parte de los verbos compuestos *homocatégoriels*. En (11) son verbos *hétérocategoriels*, conformados por un verbo transitivo y uno intransitivo. En (12) ambos verbos son transitivos.

Retomando todos los ejemplos de este apartado, en (1), (2) y (3) el verbo *prendre* está conjugado en pretérito y seguido del verbo *courir* en infinitivo. En (4) los dos verbos están en infinitivo. En (5) el primer verbo está en presente y los dos siguientes en infinitivo.

En (6) los dos primeros están en copretérito y el último en infinitivo. En (7), (8) y (10) todos los verbos están en copretérito. En (9), (11) (12) los verbos están en infinitivo.

Ahora bien, si nos referimos a las características de los verbos seriales de Muysken y Veenstra en cuanto a tiempo/aspecto, los ejemplos aquí mencionados corresponden en su mayoría a la segunda de las posibilidades, a saber, que se especifica el tiempo en todos los verbos que forman parte de la serie. Los ejemplos (5) y (6) contravienen este patrón: (5) con sólo el primer verbo conjugado y (6) con uno de los tres verbos en infinitivo. Los ejemplos (9), (11) y (12) no tienen marca de tiempo.

#### 5.2.6. La expresión *amarrer + reins*

Aquí me gustaría mencionar un verbo que se acompaña de una parte del cuerpo humano, en este caso *reins*/riñones para brindar un sentido nuevo. Es el verbo *amarrer* que seguido de *reins* expresa por metonimia la persona y que significa *réunir toute son énergie physique*/juntar toda su energía física (Zanoaga, 2012: 151). En *Texaco*, aparece en la siguiente ocurrencia:

(1) *Hée-o, Marie-Sophie, amarre-toi bien les reins...* (339-340)

Lit.: [interj. para llamar la atención de alguien], Marie-Sophie, **amárrate bien los riñones...**  
'¡He! Marie-Sophie, **prepárate, sé fuerte...**'

Chamoiseau utiliza el verbo *s'amarrer –s'amarrer les reins–* es decir, la voz pronominal, pero con el mismo sentido que Zanoaga proporciona. Al respecto, un poco de contexto: Marie-Sophie está muy mal mentalmente, se está volviendo loca, y Nelta, su amante, pide la ayuda de un *mentô*, Papa Totone. Éste decide aceptar, pasa la mano por la frente de

Marie-Sophie, pronuncia la oración del ejemplo (1) y se va. Pronto, la informante se siente mejor. Recupera la fuerza para seguir con su vida.

Cabe señalar que en francés el verbo *amarrer* es un término usado especialmente en la marina y por extensión significa *attacher*/atar. La oración tal como aparece en *Texaco* no es comprensible para el lector francófono.

### 5.3. Interfaz fonología-pragmática

En esta sección presento dos fenómenos que conciernen tanto a la fonología como a la pragmática.

#### 5.3.1. Onomatopeyas

Las onomatopeyas son palabras formadas a partir de la imitación o recreación de un sonido. En *Texaco*, donde prima la oralidad, era inevitable que elementos tan representativos del lenguaje oral estuviesen presentes. Cabe señalar que una de las características de la cultura antillana, en la época de la esclavitud, eran las narraciones de historias y cuentos por hombres que dominaban la lengua *créole*. Para divertir y tener entretenido a su público, el cuentero jugaba con la lengua e imitaba los sonidos de la acción que estaba describiendo. Esa tradición oral se fue perdiendo poco a poco y los cuenteros han desaparecido.<sup>11</sup> Chamoiseau quiere recuperarla y, de ese modo, muchas onomatopeyas surgen a lo largo de la novela. No se parecen a las del francés, son propias del *créole* y suenan un poco raras a los oídos de un francófono. Enlisto algunas de ellas, a continuación.

(1) *Ils se le chuchotaient kussu kussu,...* (48)

Lit.: Ellos se lo susurraban **kussu kussu,...**

‘Se lo susurraban entre ellos [SONIDO DEL SUSURRO],...’

---

<sup>11</sup> En uno de sus libros, *Solibo Magnifique* (1988), Chamoiseau narra la muerte del cuentero Solibo, figura emblemática de esa tradición oral.

(2) *Mon papa... saisit la pétoire et fit Bo!...* (63)

Lit.: Mi papá... tomó el fusil e hizo **Bo!**...

‘Mi padre... tomó el fusil y disparó [SONIDO DE DISPARO]!...’

**Bo**, en su tercera acepción, es una onomatopeya que *exprime un bruit sec provenant d’un choc, boum*/expresa un ruido seco que proviene de un choque (Confiant, 2007: 212).

(3) *La salle se vida floup!,...* (96)

Lit.: La sala se vació **floup!**,...

‘La sala se vació [SONIDO DEL MOVIMIENTO DE LA GENTE SALIENDO RÁPIDO]!,...’

**Floup** remite a **flap**, una onomatopeya que *exprime la rapidité*/expresa la rapidez (Confiant, 2007: 485).

(4) *...il l’avait embrassé tchoup,...* (113)

Lit.: ...él la había besado **tchoup**...

‘la había besado [SONIDO DE UN BESO]...’

(5) *...certains pleurant même nia nia nia de crainte et de dépit.* (123)

Lit.:... algunos llorando mismo **nia nia nia** de miedo y de despecho.

‘...algunos hasta llorando [SONIDO DE LLANTO] de miedo y despecho.’

(6) *Ceux-là... tirèrent bo bo bo...* (131)

Lit.: Esos-allá... dispararon **bo bo bo**...

‘Aquellos... dispararon [SONIDO REPETIDO DE DISPAROS]...’

(7) *...le fracas de grandes ailes environnait le toit pata pata pata,...* (236)

Lit.: ...el estrépito de grandes alas rodeaba el techo **pata pata pata**,...

‘...el estrépito de grandes alas rodeaba el techo [SONIDO REPETIDO DE LAS ALAS],...’

(8) *...voltigeait la toile vlaaarr,...* (236)

Lit.: ...revoloteaba la tela **vlaaarr**,...

‘...revoloteaba la tela [SONIDO DE LA TELA MOVIÉNDOSE],...’

(9) *...défonçait les cloisons bitak-blo...* (236)

Lit.:...hundía las mamparas **bitak-blo**...

‘...tumbaba las mamparas [SONIDO DE UN FUERTE GOLPE]...’

**Blo**, en su primera acepción, es una *onomatopée exprimant un choc brutal boum/onomatopeya* que expresa un fuerte choque (Confiant, 2007: 210).

- (10) ...*bouclait la porte clac-clac*... (273)  
Lit.: ...cerraba la puerta **clac-clac**...  
'...cerraba la puerta [SONIDO DE UNA PUERTA CERRÁNDOSE]...'
- (11) *Il se mit à rire Kra kra kra*... (278)  
Lit.: Él se puso a reír **Kra kra kra**...  
'Se echó a reír [SONIDO DE RISA]...'
- (12) *Po! po! po po zot mô*... (285)  
Lit.: **Po! po! po po** ustedes muertos...  
'[SONIDO REPETIDO DE DISPAROS] están muertos...'

**Po**, en su segunda acepción, es una *onomatopée exprimant le bruit d'une arme à feu, boum/onomatopeya* que expresa el ruido de una arma de fuego (Confiant, 2007: 1103).

- (13) ...*nous poussions des tonnerres de canon Bidam Bidam Bidam!*... (285)  
Lit.: ...nosotros empujamos unos truenos de cañón **Bidam Bidam Bidam!**...  
'...imitábamos truenos de cañón [SONIDO REPETIDO DEL CAÑÓN]!...'
- (14) ...*et me faisait des Ssst Ssst*,... (290)  
Lit.: ...y me hacía unos **Ssst Ssst**,...  
'...y me hacía [SONIDO PARA LLAMAR LA ATENCIÓN DE ALGUIEN],...'

Chamoiseau convierte algunas de las onomatopeyas en sustantivos.

- (15) ...*le pata pata pata des grandes ailes*... (239)  
Lit.: ...el **pata pata pata** de las grandes alas...  
'...el [SONIDO REPETIDO DE UN MOVIMIENTO] de las grandes alas...'
- (16) ...*dans un wacha d'écumes*. (189)  
Lit.: ...en **un wacha** de espumas.  
'...en un [SONIDO SORDO] de espumas.'

**Wacha** es una *onomatopée exprimant un bruit sourd ou chuintant/onomatopeya* que expresa un ruido sordo o un silbido (Confiant, 2007: 1383).

- (17) *Un matin, un immense blogodo*... (191)  
Lit.: Una mañana, un inmenso **blogodo**...  
'una mañana, un inmenso [RUIDO DE UNA CAÍDA]...'

**Blogodo**, en su primera acepción, es una *onomatopée exprimant une chute brutale et bruyante*/onomatopeya que expresa una fuerte y ruidosa caída y, en su segunda acepción, significa *vacarme/jaleo* (Confiant, 2007: 210).

### **Flap**

**Flap** es una onomatopeya que se ha vuelto un adverbio y que indica la rapidez de una acción. En *Texaco*, en muchas ocurrencias, se coloca después de un verbo tal como lo haría un adverbio. Sin embargo, su posición sintáctica puede variar. Presento algunas muestras de su funcionamiento.

### **Verbo + flap**

(18) *il eut flap la réponse.* (157)

Lit.: él tuvo **flap** la respuesta.

‘Tuvo **de repente** la respuesta.’

(19) *Je me couchai flap,..* (324)

Lit.: Yo me acosté **flap**,...

‘Me acosté **en un santiamén**,...’

### **Adverbio + flap**

(20) *Un jour, brusquement-flap alors que je ne lui posais même pas la question, il admit que...* (111)

Lit.: Un día, **bruscamente-flap** aunque yo no le ponía mismo [2DA. PART. NEG.] la cuestión, él admitió que...

‘Un día, **muy pero muy precipitadamente** aunque ni siquiera le preguntaba, él admitió que...’

En (20), **flap** es un intensificador que complementa el adverbio *brusquement* para subrayar lo inesperado de la confesión de Esternome.

## **Flap como onomatopeya**

- (21) *Flap-flap, chaque nègre se retrouva dessous une tâche,...* (75)  
Lit.: **Flap-flap**, cada negro se encontró debajo una tarea,...  
'[SONIDO QUE DA LA IDEA DE RAPIDEZ], cada negro tuvo una tarea que hacer,...'
- (22) *Flap, flap, flap ils emportèrent les vivres...* (81)  
Lit.: **Flap, flap, flap** ellos llevaron los víveres...  
'[SONIDO QUE DA LA IDEA DE RAPIDEZ] se llevaron los víveres...'
- (23) *L'alerte nous permettait d'envelopper flap-flap nos affaires fragiles,...* (431)  
Lit.: La alerta nos permitía de envolver **flap-flap** nuestras pertenencias frágiles,...  
'La alerta nos permitía envolver [SONIDO QUE DA LA IDEA DE RAPIDEZ] nuestras pertenencias frágiles,...'

En (21), (22) y (23) la reduplicación y la geminación sirven para enfatizar la rapidez de cada acción. La reduplicación está registrada en Confiant, que lo anota como una variante de *flap*. En los tres casos, su posición sintáctica se ciñe a la de un adverbio.

### **5.3.2. Interjecciones**

Las interjecciones, al igual que las onomatopeyas, forman parte de la oralidad en *Texaco*. Se integran al texto para expresar una emoción, un sentimiento, una llamada, entre otras cosas.

- (1) *Tu sais pourquoi, han?* (133)  
Lit.: ¿Tú sabes por qué, [INT. QUE REFUERZA LA PREGUNTA]?  
'¿Sabes por qué, **no**?'
- (2) *...quand o-o! surgit l'innocence en personne, le citoyen Julot-la-Gale.* (36)  
Lit.: ...cuando **o-o!** surgió la inocencia en persona, el ciudadano Julot-la-Gale.  
'...cuando [EXPRESIÓN DE ASOMBRO CON SARCASMO] surgió la inocencia en persona, el ciudadano Julot-la-Gale.
- (3) *...Mé ola Matinityez-là pasé ô-ô,..* (288)  
Lit.: Pero dónde la martiniquesa-allá pasado ô-ô,...  
'¿Pero dónde se ha metido la martiniquesa [EXPRESIÓN DE ASOMBRO GENUINO]?'
- (4) *...oooh quel malheur...* (76)  
Lit.: ...oooh qué desgracia...  
'...[EXPRESIÓN DE TRISTEZA FINGIDA] qué desgracia...'

- (5) *Papa Totone ho!* (38)  
 Lit.: Papá Totone ¡**ho!**  
 ‘Papá Totone ¡[EXPRESIÓN PARA LLAMAR LA ATENCIÓN DE ALGUIEN]!’
- (6) *Roye chers!* son âme est revenue... (36)  
 Lit.: **Roye** queridos! su alma es/está regresada...  
 ‘[EXPRESIÓN DE SORPRESA MEZCLADA CON TEMOR] queridos! ya regresó su alma...’
- (7) *Je criai To to to, personne ne répondit.* (469)  
 Lit.: Yo grité **To to to**, nadie no contestó.  
 ‘Grité [EXPRESIÓN PARA ANUNCIAR SU LLEGADA] nadie contestó.’
- (8) *...Il devinait l’ouvrage que j’enlevais du rayon et prononçait une sentence: ...Pff, un roman...* (279)  
 Lit.: Él adivinaba la obra que yo sacaba de la estantería y pronunciaba una sentencia: ...**Pff**, una novela...  
 ‘Adivinaba la obra que yo estaba sacando de la estantería y pronunciaba una sentencia: ...[EXPRESIÓN DE DESAPROBACIÓN], una novela...’
- (9) *...et d’un nègre oh-la-la crié Cordier...* (117-118)  
 Lit.: ...y de un negro **oh-la-la** gritado Cordier...  
 ‘...y de un negro [EXPRESIÓN QUE SIGNIFICA QUE SE CREÍA MUCHO] llamado Cordier...’
- (10) *...c’étaient des blancs, foutre!...* (403)  
 Lit.: ...[e’] eran/estaban unos blancos, **foutre!**...  
 ‘...eran blancos [EXPRESIÓN QUE ENFATIZA LO DICHO]!...’
- (11) *Ce qui n’est pas bon pour les oies sur la terre du bon Dieu n’est pas bon pour les canards, fout’...* (383)  
 Lit.: Lo que no es/está [2DA. PART. NEG.] bueno para las ocas sobre la tierra del buen Dios no es/está [2DA. PART. NEG.] bueno para los patos, **fout’**...  
 ‘Lo que no es bueno para las ocas sobre la tierra tampoco es bueno para los patos, [EXPRESIÓN QUE ENFATIZA LO DICHO]...’
- (12) *Il est vrai fout’ que liberté est tout ce que tu veux, citoyen, mais c’est pas le travail.* 148)  
 Lit.: Él es/está verdadero **fout’** que libertad es/está todo lo que tú quieres, ciudadano, pero [e’] es/está [2DA. PART. NEG.] el trabajo.  
 ‘Es cierto [EXPRESIÓN QUE ENFATIZA LO DICHO] que la libertad será todo lo que quieras, ciudadano, pero no es el trabajo.’

Los ejemplos (2) y (3) expresan lo mismo, sin embargo, la ortografía de la interjección difiere. En (4) el alargamiento de las vocales enfatiza la expresión de tristeza.

En (6) *roye* se puede encontrar como *woye* en *créole*. Sin embargo, en *Texaco*, Chamoiseau favorece la ortografía con *r* al inicio de la palabra.



En (7) la interjección se utiliza para anunciar su llegada a una casa, cuando la puerta está cerrada o no se ven a los dueños de dicha casa. En (8) la interjección es semejante a la del francés.

En (9) *oh là là* (interjección francesa que refuerza un sentimiento) se ha vuelto en *créole* un adjetivo que califica a una persona que se da aires de superioridad. Funciona como un ideófono.

En (10), (11) y (12) es la misma expresión escrita de manera distinta y en diferente posición sintáctica. Existe la interjección *foutre* en francés; el *Trésor de la Langue Française Informatisé* (TLFI) la registra como vieja, arcaica, con el siguiente significado: “s’emploie comme un juron, soit pour appuyer une déclaration, soit en manière de réponse exclam. aux propos de l’interlocuteur” (se utiliza como grosería, ya sea para apoyar una declaración, ya sea para contestar a lo que dice el interlocutor con una exclamación).<sup>12</sup> La oración (11) es una expresión en *créole* que significa “no hagas a los demás lo que no te gustaría que te hicieran a ti”.

Vale la pena aclarar que, si bien separé las onomatopeyas de las interjecciones, tengo presente que existen problemas para clasificarlas de manera estricta. La diferencia entre ambas a veces es muy sutil, pero se podría argumentar que la onomatopeya es un tipo de interjección por su funcionamiento dentro de la oración.

#### **5.4. Interfaz Léxico-Morfología-Sintaxis**

En esta sección incluyo siete fenómenos que involucran al léxico, la morfología y la sintaxis.

---

<sup>12</sup> Véase <atilf.atilf.fr>. Consultado el 9 de abril, 2013.

## 5.4.1. Creación de un verbo

### 5.4.1.1. Creación de un verbo a partir de un sustantivo

La conversión de sustantivos a verbos es un fenómeno interesante puesto que, normalmente, el proceso es inverso. Los sustantivos derivan del radical de un verbo, aunque no es una regla absoluta. Estos neologismos no opacan el texto, se entiende perfectamente el original. Sorprenden sí, pero no causan problemas de lectura. Me parece una manera agradable de jugar con la lengua, dándole una fuerza y una musicalidad que no demeritan el estilo del escritor y refuerzan la hibridación del texto.

(1) ...*qui me négrait le sang.* (468); del francés *nègre* (negro)

Lit.:...que **me** [ NEGR[Θ] + 3 PER. SING. COPRETÉRITO] la sangre.

‘...que **me volvía** la sangre **negra**.’<sup>13</sup>

(2) *Moi, malgré les prières qu’il m’arrivait de chapeleter avec elle, ...* (435); del francés *chapelet* (rosario)

Lit.: Yo, a pesar de las oraciones que él me llegaba de [ROSARIO + INFINITIVO ER] con ella, ...

‘Yo, a pesar de **rezar el rosario** con ella, ...’

(3) *Il es difficile, malgré le nom secret qui t’envaillance le coeur...*(392); del francés *vaillance* (valentía)

Lit.: Él es/está difícil, a pesar de el nombre secreto que te [PREP. EN + SUST. VALENTÍA] el corazón...

‘Es difícil, a pesar del nombre secreto que **te envalentona** el corazón...’

### 5.4.1.2. Creación de un verbo a partir de un adjetivo

(4) ... *elle s’occupait de propreter les nombreuses pièces du haut.* (67)

Lit.: ...ella se ocupaba de [LIMPIO + T + INFINITIVO ER] las numerosas habitaciones de arriba.

‘...se ocupaba de **limpiar** las numerosas habitaciones de arriba.’

---

<sup>13</sup> Esta sensación, “*négrait le sang*”, Marie-Sophie la tiene cuando está leyendo *Cahier d’un retour au pays natal* de Césaire. Al respecto, véase el apartado 4.1.1. del capítulo 4.

Confiant (2007: 1142) consigna *pwopté*<sup>14</sup> o *nétwayé* para ‘limpiar’, es decir que, de nuevo, Chamoiseau utiliza la palabra *créole*, pero afrancesada. Aunque su origen es *créole*, el lector francófono puede entender perfectamente bien la oración.

#### 5.4.2. Creación de un adverbio a partir de un adjetivo

(1) ...-*mon Esternome grommelait idiotement*,... (115)

Lit.: ...-mi Esternome refunfuñaba [IDIOTA + E + MENTE],...

‘...-mi Esternome refunfuñaba **como idiota**,...’

(2) *Ils avaient acheté bien malement ce domaine*... (274)

Lit.: Ellos habían comprado bien [MAL + E + MENTE] esa propiedad...

‘Habían comprado **con dificultad** esa propiedad...’

Únicamente el TLFi consigna los dos términos: el primero pertenece al registro familiar; para el segundo, no señala ni registro ni origen. Por su parte, Confiant (2007: 931) propone la siguiente entrada:

##### *malman*

*De mauvaise manière (f. rg. malement: difficilement, presque, à peu près)*

“De mala manera (f. rg. malamente: difícilmente, casi)”

Así, el *Dictionnaire créole martiniquais-français* de Confiant establece que la palabra proviene del francés regional, información no especificada en TLFi.

(3) *J'étais ainsi salopement liée au sieur Alcibiade*. (329); del francés  *salope cabrona*)<sup>15</sup>

Lit.: Yo estaba así **cabronamente** ligada al señor Alcibiade.

‘Así yo estaba **malamente** ligada al señor Alcibiade.’

<sup>14</sup> En *créole*, la ‘w’ en medio de una palabra se pronuncia como ‘r’.

<sup>15</sup> Confiant (2007: 1204) registra **salop 1** equivalente a *salaud* y **salop 2** equivalente a  *salope, putain*. Es decir, la misma palabra se utiliza para el masculino y el femenino.

El TLFi registra *salopement* como un adverbio de uso escaso y de registro familiar.

### 5.4.3. Creación de un sustantivo

Una característica de la escritura de Chamoiseau es la libertad que se toma con la norma francesa. Juega con las categorías gramaticales y las trastoca a su antojo. Es preciso recordar que en *créole* no existen las categorías gramaticales per se. Es más bien la posición de la palabra en la oración la que indica su función. Enseguida, proporciono algunos ejemplos de esos cambios.

#### 5.4.3.1. Creación de un sustantivo a partir de un adverbio

(1) ...*mais un autant de méchancetés ne me paraît pas exactement possible.* (125)

Lit.: ...pero **un tanto de** maldades no me parece [2DA. PART. NEG.] exactamente posible.

‘...pero **tanta** maldad no me parece totalmente posible.’

(2) ...*(il) se désolait de m’infliger un autant de travail.* (257)

Lit.: ...*(él)* se desolaba de me infligir **un tanto de** trabajo.

‘...*(él)* lamentaba imponerme **tanto** trabajo.’

(3) ...*et je me sentais faible, indigne de tout cela, inapte à transmettre un autant de richesses.* (495)

Lit.: ...y yo me sentía débil, indigno de todo eso, inepto a transmitir **un tanto de** riquezas.

‘...y me sentía débil, indigno de todo aquello, inepto para transmitir **tantas** riquezas.’

En francés *autant* (tanto, tanta) es un adverbio de grado que cuando se le agrega *de*, seguido de un sustantivo, se utiliza como determinante indefinido que expresa una idea de igualdad (Grévisse & Goosse, 2011), como ejemplifico en (4).

(4) *Il a autant de patience que son frère*

‘Tiene tanta paciencia como su hermano’

A veces toma el significado de *tant de* o de *tellement de* como muestro en (5):

- (5) *Je m'excusais d'avoir **autant de** bagages*  
'Me disculpaba por tener tantas maletas'

Con la adición del determinante indefinido *un*, Chamoiseau nominaliza el adverbio y desorienta al lector francófono que reconoce el adverbio, pero que no espera encontrarlo precedido de un artículo.

#### 5.4.3.2. Creación de un sustantivo a partir de un adjetivo

En la obra, la nominalización se efectúa a partir de diferentes clases gramaticales. En el apartado anterior, ejemplifiqué la nominalización de adverbios. Aquí abordo otra clase: la nominalización del adjetivo.

- (6) *On le déclarait libre sans acte notarié, sans taxe aucune, sans **obligée** d'une pension d'aliment.* (66)

Lit.: Se lo declaraba libre sin acta notariada, sin impuesto alguno, sin **obligada** de una pensión de alimento.

'Lo declaraban libre sin acta notarial, sin impuesto alguno, sin **obligación** del pago de una pensión alimenticia.'

- (7) *Quand Ninon flotta au bord de son épaule, dans une haleine de citronnelle pourrie, personne ne vit ni sentit **cet atroce**.* (202)

Lit.: Cuando Ninon flotó al borde de su espalda, en un aliento de toronjil podrido, nadie no vio ni sintió **aquel atroz**.

'Cuando Ninon flotó cerca de su espalda, con aliento de toronjil podrido, nadie vio ni sintió **aquella atrocidad**.'

- (8) *Nos cases avaient refleurir des décombres avec plus d'**obstinée** que la rêche herbe folle.* (436)

Lit.: Nuestras casas habían (re)florecido de los escombros con más de **obstinada** que la áspera hierba loca.

'Nuestras casas habían florecido de nuevo por entre los escombros con más **obstinación** que la áspera hierba loca.'

Si bien, a nivel de comprensión, las oraciones anteriores no resultan ser opacas, sorprenden, porque como lector uno se espera que en (6) después de *sans* aparezca un sustantivo como lo pide la sintaxis del francés, sobre todo porque forma parte de una enumeración que

muestra el patrón habitual. En (7) al parecer falta una palabra, a saber, un sustantivo después del adjetivo *atroce*. Por ejemplo: *cette atroce apparition*/esa horrenda aparición. En (8) *plus de... que* supone invariablemente la presencia de un sustantivo.

#### 5.4.3.3. Creación de un sustantivo a partir de un participio pasado

Antes que nada debo subrayar que los participios pasados que enlisto a continuación *no* están registrados en ninguno de los diccionarios que consulté, a excepción de *amassée*, que *Le Trésor de la Langue Française Informatisé* (TLFI)<sup>16</sup> consigna como un término regional de Anjou (noroeste de Francia) con el sentido de ‘gran cantidad’. Los demás diccionarios sólo contemplan el sustantivo *amas*.

(9) *C'étaient des cris, des injuriées créoles...* (220)

Lit.: Eran unos gritos, unas **insultadas** criollas...  
'Eran gritos, **insultos** criollos...'

(10) *Je dus leur répéter qu'aux abords de l'En-ville la nature perdait de sa force et contemplait comme nous l'amassée des ordures.* (410)

Lit.: Yo debí les repetir que a las inmediaciones de la En-ciudad la naturaleza perdía de su fuerza y contemplaba como nosotros **la amontonada** de las basuras.  
'Debí repetirles que en las inmediaciones de la Ciudad la naturaleza perdía su fuerza y contemplaba al igual que nosotros **la acumulación** de basura.'

(11) *Je tremblais sous des léchées de froid qui sortaient d'on ne sait où.* (475)

Lit.: Yo temblaba bajo **de las lamidas** de frío que salían de se no sabía donde.  
'Temblaba bajo **las lameduras** del frío que no sé de dónde salían.'

A continuación, presento el Cuadro 3 que muestra el término encontrado en la novela, el verbo de origen con su traducción y los actuales sustantivos en francés.

---

<sup>16</sup> Véase <atilf.atilf.fr>. Consultado el 12 de marzo, 2013.

Cuadro 3. Nominalización de participios pasados

Términos	Verbos	Sustantivos
<i>injuriées</i>	<i>injurier</i> (insultar)	<i>injure</i> (insulto)
<i>amassée</i>	<i>amasser</i> (acumular)	<i>amas</i> (acumulación)
<i>léchées</i>	<i>lécher</i> (lamer)	<i>léchement, léchage</i> (lamedura)

A simple vista, pareciera que Chamoiseau se entretuvo creando neologismos en lugar de usar los sustantivos comunes. Sin embargo, estos ejemplos son otra evidencia del fenómeno de hibridación que permea la obra.

#### 5.4.3.4. Creación de un sustantivo a partir de un verbo/primer parte

Siguiendo con la nominalización, es el turno del verbo. A excepción de *manger/comer* que cohabita con el sustantivo *le manger*, ninguno de los verbos nominalizados que se enlistan a continuación existen en francés. También es preciso señalar que el sustantivo *le manger* tiene un uso restringido y es mucho más común utilizar *le repas, la nourriture*/la comida, los alimentos.

(12) *Aucun calculer ne leur fut ce jour-là nécessaire pour retrouver leur ligne.* (22)

Lit.: **Ningún calcular** no les fue aquel día-allá necesario para encontrar su sedal.

‘Aquel día no fue necesario **ningún cálculo** para que encontraran su sedal.’

(13) *Alors plutôt que l'agir il choisit le calcul-...* (69)

Lit.: Entonces más que **el actuar** él escogió el cálculo-...

‘Entonces más que **actuar** escogió calcular-...’

(14) *Bientôt, il put reconsacrer du temps à ses agapes charnelles, et, même, les jours d'abstinence imposés par ses forces, à des pensers philosophiques sur l'idée coloniale.* (77)

Lit.: Pronto, él pudo dedicar de nuevo del tiempo a sus ágapes carnales, y, mismo, los días de abstinencia impuestos por sus fuerzas, a **unos pensares** filosóficos sobre la idea colonial.

‘Pronto, pudo dedicar tiempo de nuevo a sus ágapes carnales, e incluso, durante los días de abstinencia que le imponían sus fuerzas, a **pensamientos** filosóficos sobre la idea colonial.’

- (15) ...(*ils avaient*) *démêlé les écheveaux du droit, du lire et de l'écrire.* (91)  
 Lit.: ...(*ellos habían*) desenredado las madejas del derecho, **del leer y del escribir.**  
 ‘...(*ellos habían*) desenredado las madejas del derecho, **de la lectura y de la escritura.**’
- (16) *Lui me répondait pour éteindre le causer: Asseeez.* (192)  
 Lit.: Él me contestaba para apagar **el platicar:** Bastaaaa.  
 ‘Él me contestaba para interrumpir **la plática:** ¡Basta ya!’
- (17) ...*et assieds-toi pour ton manger.* (216)  
 Lit.: ...y siéntate para **tu comer.**  
 ‘...y siéntate a **comer.**’
- (18) ...*la panoplie de l'injurier créole,*... (303)  
 Lit.: ...la panoplia **del insultar** criollo,...  
 ‘...el repertorio de **insultos** criollos,...’
- (19) *Je déposai pleurers, envoyai des chanters...* (323)  
 Lit.: Yo deposité **llantares,** envié **unos cantares...**  
 ‘Dejé caer **llantos,** envié **cantos...**’
- (20) ...(*il*) *hurlait une méchanceté que nos chanters couvraient.* (323)  
 Lit.: ...(*él*) gritaba una maldad que **nuestros cantares** cubrían.  
 ‘...(*él*) gritaba insultos que **nuestros cantos** opacaban.’
- (21) *Le rêve du partir.* (335)  
 Lit.: El sueño **del partir.**  
 ‘El sueño **por partir.**’
- (22) *Je ne sais pas d'où venait son goût pour le partir,*... (344)  
 Lit.: Yo no sé [2DA. PART. NEG.] de donde venía su gusto por **el partir,**...  
 ‘No sé de donde venía su afición por **partir,**...’
- (23) ...*que nul pleurer n'avait engoué ma gorge.* (351)  
 Lit.: ...que **ningún llorar** no había obstruido mi garganta.<sup>17</sup>  
 ‘...que **ningún llanto** había obstruido mi garganta.’
- (24) ...*et de mon bon-manger.* (422)  
 Lit.: ...y de **mi buen-comer.**  
 ‘...y de **mi buena comida.**’
- (25) ...*trois songers sur Nelta,* ... (460)  
 Lit.: ...**tres pensares** sobre Nelta, ...  
 ‘...**tres recuerdos** sobre Nelta, ...’

En este tipo de nominalización, es preciso recordar que en *créole*, el verbo puede jugar el papel del sustantivo, por ejemplo:

<sup>17</sup> La norma del francés acepta solamente el verbo *s'engouer* (pronominal) y no *engouer*.



Confiant (2007: 728-729)

***kozé 1***

*causer* (platicar)

***kozé 2***

*conversation* (plática) [como en (16)]

Confiant (2007: 940)

***manjé 1***

*manger* (comer)

***manjé 2***

*repas* (comida) [como en (17) y (24)]

O bien, Confiant, 2007: 270)

***chanté 1***

*chanter* (cantar)

***chanté 2***

*chant* (canto) [como en (19) y (20)]

De nuevo, Chamoiseau traslada el fenómeno lingüístico del *créole* al francés. Y, como es su costumbre, respeta la ortografía de este último.

Algunos equivalentes en *créole*, los encontré en Confiant (2007) como se puede apreciar. Podría sugerir que estos cambios provienen de esa lengua más que de la creatividad literaria de Chamoiseau. Utiliza generosamente los mecanismos lingüísticos del *créole*, mucho más de lo que el lector puede percibir.

#### **5.4.3.5. Creación de un sustantivo a partir de un verbo/segunda parte**

Antes de continuar quisiera aclarar que los siguientes ejemplos, si bien son en estricto sentido una creación de un sustantivo a partir de un verbo, difieren de los anteriores en que no se presenta el verbo en infinitivo, sino que son una creación *sui generis* como se podrá apreciar enseguida.

De los cinco sustantivos que presento aquí, solamente uno aparece en un diccionario francés, uno en un diccionario *créole-francés* y los demás bien podrían ser una creación de Chamoiseau.

(26) *blessier* →→ *blesses*<sup>18</sup> en vez de *blessures*

...*les douleurs de coeur, les blesses à l'âme, ...* (406)

Lit.: ...los dolores de corazón, **las** [HERI[R] + PL.] al alma, ...

‘...los dolores de corazón, **las heridas** del alma, ...’

(27) *siffler* →→ *siffles* en vez de *sifflements*

...*et des siffles de bêtes-longues.* (79)

Lit.: ...y **de las** [SILBA[R] + PL.] de animales-largos.

‘...y **silbidos** de animales-largos.’

(28) *émerveiller* →→ *émerveille* en vez de *émerveillement*

...*il lui enseigna son émerveille sacré pour le moindre frisson couru dans la nature.* (56)

Lit.: ...él le enseñó **su** [MARAVILLA[R]] sagrada por el menor estremecimiento corrido en la naturaleza.

‘...le enseñó su **asombro** sagrado ante el menor estremecimiento de la naturaleza.’

(29) *rouler* →→ *roule* en vez de *roue*

...*une roule de cabrouet* (330)<sup>19</sup>

Lit.: ...**una** [RODA[R]] de carretilla,...

‘...una **rueda** de carretilla, ...’

(30) *espérer* →→ *espère* en vez de *espérance, espoir*

*L'attente. L'espère.* (124)

Lit.: La espera. **La** [ESPERA[R]].

‘La espera. **La esperanza.**’

(31) *espérer* →→ *espère* en vez de *espérance, espoir* o *attente*

---

<sup>18</sup> *bles* (Confiant, 2007: 207).

<sup>19</sup> *Le Trésor de la Langue Française Informatisé* tiene una entrada para *roule* (argot) que equivale a *rueda*.

*Dans l'espère du Messie.* (471)

Lit.: En la [ESPERA+R] del Mesías.

'En la **espera** del Mesías.'

'Con la **esperanza** de la llegada del Mesías.'

(32) *espérer* →→ *espère* en vez de *attente*

*Durant l'espère de ses clients, il me parla à moi sa fille* (249)

Lit.: Durante la [ESPERA+R] de sus clientes, él me habló a mí su hija.

'Mientras **esperaba** a sus clientes, me habló a mí, su hija.'

En (31) se aprecia que *espère* puede ser el equivalente de 'esperanza', pero también de 'espera'. En francés *espérer* tiene el significado de 'tener esperanza'. *Le Trésor de la Langue Française Informatisé* recoge la acepción de *espérer* con el sentido de 'aguardar', sin embargo lo califica de arcaico y regional: "Picardie, Ouest, Midi de la France, Québec" (Picardie [una región del norte de Francia, cerca de Bélgica], oeste, sur de Francia, Quebec).

Confiant (2007: 442) recoge las dos acepciones de *espérer* en *créole*, aunque también estima que con el significado de 'esperar' su uso es arcaico.

***espéré 1***

(arch) *attendre*

***espéré 2***

*Espérer*

Ahora bien, subsiste la ambigüedad: ¿se trata de la espera o de la esperanza? El contexto podría apoyar la segunda opción. Marie-Sophie y los habitantes de Texaco están desesperados porque la policía sigue derribándoles sus casas. Además, no tienen agua corriente ni electricidad. Se entrevistan con Césaire, el alcalde de Fort-de-France, y gracias a su intervención les instalan el agua. También tienen su autorización para ir a la alcaldía a pedir materiales de construcción. Todo iba muy bien, cuando un buen día se enteran que un

barrio parecido a Texaco había desaparecido, bajo los ataques del *bulldozer*, porque el ayuntamiento así lo decidió. Todos entran en pánico hasta que dos vecinas, Néolise Daidaine y Carolina Danta, que tienen mucha fe en Dios, les meten en la cabeza que iba a aparecer un Cristo providencial que se opondría a que Texaco fuese derribado. Poco a poco todos empiezan a tranquilizarse y vuelve la esperanza. A excepción de Ti-Cirique, que se burla francamente de ellos.<sup>20</sup>

Hasta aquí todos los ejemplos que afectan el léxico, la morfología y la sintaxis (con mayor o menor énfasis, según sea el caso). Éstos son el reflejo de la versátil pluma del escritor y la colaboración generosa del *créole*. El resultado es un sincretismo que invita al lector a salir de su zona de confort.

## **5.5. Interfaz Léxico-Semántica**

En este apartado agrupo un total de siete fenómenos que, como lo indica el título, involucran al léxico y la semántica.

### **5.5.1. Cuantificadores**

En este apartado abordaré dos expresiones: *une charge de*, *charge de*, *charge des* y *un lot de*. Ambas significan ‘mucho’, ‘un gran número de’. De acuerdo con *Le Petit Robert*, en francés, *charge* significa en su sentido primario “ce qui pèse sur, ce que porte ou peut porter une personne, un animal, un véhicule, un bâtiment” (Rey-Debove & Rey, 2013: 400),<sup>21</sup> es decir una ‘carga’. En cuanto a *lot*, significa “ensemble de marchandises ou de produits vendus ou donnés ensemble” (Rey-Debove & Rey, 2013: 1482).<sup>22</sup>

A continuación, enlisto algunos ejemplos de las dos expresiones en *Texaco*.

---

<sup>20</sup> Véase página 473 en el original o 378 en la traducción al español.

<sup>21</sup> “Lo que pesa sobre, lo que lleva o puede llevar una persona, un animal, un vehículo, un edificio”.

<sup>22</sup> “Conjunto de mercancías o productos vendidos o entregados juntos”.

### *Une charge de*

- (1) *De ne l'avoir pas su, charge des premiers colons perdirent cette aventure.* (171)  
Lit.: De no lo haber [2DA. PART. NEG.] sabido, **carga de los** primeros colonos perdieron esta aventura.  
'Por no haberlo sabido, **muchos de los** primeros colonos perdieron aquella aventura.'
- (2) *Charge de nègres du Quartier délaissaient leur jardin.* (181)  
Lit.: **Carga de** negros del Barrio abandonaban su huerto.  
'**Un gran número de** personas del Barrio abandonaban su huerto.'
- (3) *Cela me permit de méduser Ti-Cirique l'Haitien lorsque, une charge de temps plus tarde, nous nous connûmes à Texaco.* (279)  
Lit.: Esto me permitió de dejar pasmado Ti-Cirique el Haitiano cuando, **una carga de** tiempo más tarde, nosotros nos conocimos a Texaco.  
'Esto me permitió dejar pasmado a Ti-Cirique el haitiano cuando, **mucho** tiempo después, nos conocimos en Texaco.'
- (4) *...je lui criais un chargement de cochonneries...* (389)  
Lit.: ...yo le gritaba **un cargamento** de porquerías...  
'...le gritaba **un montón** de obscenidades...'

En (1) y (2), *charge de* actúa como locución adverbial, mientras que en (3) y (4) se vuelve un sustantivo. En (4) nótese el cambio de *charge* a *chargement*. En todos los casos, queda de manifiesto su uso como cuantificador.

En cuanto a la segunda expresión, los ejemplos relevantes son:

### *Un lot de*

- (5) *Le travail dura un lot de semaines...* (76)  
Lit.: El trabajo duró **un lote de** semanas...  
'El trabajo duró **muchas** semanas...'
- (6) *...et des lots comme elle...* (144)  
Lit.: y **unos lotes** como ella...  
'y **otros muchos** como ella...'
- (7) *Ils dépensaient des lots d'argent,...* (442)  
Lit.: Ellos gastaban **unos lotes de** dinero...  
'Gastaban **muchísimo** dinero...'

En (5), (6) y (7) *un lot de* actúa como sustantivo y, como tal, puede tomar la forma del plural. Esta expresión, *un lot de*, proviene del *créole* ‘*anlo*’, que significa *beaucoup* (mucho) (Confiant, 2007: 102). Asimismo, *lot* en *créole* se dice ‘*lo*’. Este término tiene tres acepciones y una de ellas se utiliza para denotar *un grand nombre/un gran número* de (Confiant, 2007: 892).

### 5.5.2. Palabras francesas arcaicas

En este apartado quisiera comentar dos verbos que, antaño, se utilizaban en francés. El primero es *bailler* con el sentido de *donner* (dar). Era de uso común hasta el siglo XVII, a partir del cual empezó a desaparecer poco a poco. Se prefirió el verbo *donner* por su vitalidad y sus numerosos derivados.<sup>23</sup> Se le puede encontrar en varios documentos de época, como el siguiente: en 1293, en la carta de creación del hospital de Tonnerre (Yonne), Marguerite de Bourgogne escribía: “Bailler à manger à ceux qui auront faim, bailler à boire à ceux qui auront soif...”<sup>24</sup>

En las Antillas francesas el uso de este término se ha perpetuado y se emplea comúnmente. Los diccionarios franceses actuales lo siguen registrando.

El segundo verbo es *se gourmer*. El TLFi registra *gourmer* con el significado de “battre à coups de poing” (luchar con los puños) y *se gourmer* que expresa la reciprocidad. Esta palabra es de uso común en Martinica.

Ambos verbos se encuentran en el diccionario *créole-français* de Confiant (2007: 173, 541):

---

<sup>23</sup> *Le Trésor de la Langue Française Informatisé* (TLFI), <atlf.atlf.fr>. Consultado el 4 de abril, 2013.

<sup>24</sup> Marguerite de Bourgogne (1248-1308), condesa de Tonnerre, esposa de Carlos I, rey de Nápoles y Sicilia y conde de Anjou y de Provençe. El escrito se encuentra en los archivos del museo de la ciudad. [“Den de comer a los que tengan hambre, den de beber a los que tengan sed...”]

**bay 1**

*donner* (dar)

**goumen 1**

*se battre, combattre, lutter* (fr. rg. *se gourmer*) (pelearse, combatir, luchar)

A continuación, algunos extractos de la novela donde aparecen los dos verbos.

(1) *–Petit bonhomme, permets que je t'en baille l'histoire...* (41)

Lit.: –Pequeño hombre, permite que yo te [PR. ADV.] doy la historia...

‘–Hombrecito, permítame que te cuente la historia...’

Así empieza la historia del barrio de Texaco, cuando Marie-Sophie le cuenta su historia personal a Cristo, el joven urbanista, historia que también es la del barrio. En (1) *bailler l'histoire* significa ‘contar’.

(2) *...buvant, chantant, baillant la blague.* (141)

Lit.: ...bebiendo, cantando, dando el chiste.

‘...bebiendo, cantando, contando chistes.’

En (2) *bailler* significa de nuevo ‘contar’.

(3) *...et qui, c'est pire baillent refuge à des marrons de ville...* (83)

Lit.: ...y quien, [e'] es peor dan refugio a unos cimarrones de ciudad...

‘y lo que es peor, (los Libres) dan refugio a los cimarrones de la ciudad...’

En (3) *bailler* tiene su sentido literal ‘dar’, pero empleado con el sustantivo *refuge* –que lo complementa– significa ‘albergar’, ‘refugiar’.

(4) *La nuit leur baillait une alarme.* (232)

Lit.: La noche les daba una alarma.

‘La noche los asustaba.’

En (4) *bailler une alarme* significa *alarmer* es decir ‘alarmar’, ‘asustar’.

- (5) *Julot-la-Gale fit un rêve dans lequel sa marâtre lui bailla une caresse.* (486)  
Lit.: Julot-la-Gale hizo un sueño en el cual su madrastra le **dio una caricia**.  
'Julot-la-Gale soñó que su malévola madre<sup>25</sup> lo **había acariciado**.'

En (5) *bailler* tiene el significado de 'acariciar', 'dar una caricia'.

- (6) *Ils criaient pour un rien. Se gourmaient entre eux-mêmes,...* (121)  
Lit.: Ellos gritaban por un nada. **Se peleaban** entre ellos-mismos,...  
'Gritaban por cualquier cosa. **Se peleaban** entre sí,...'

El verbo *gourmer* siempre se utiliza en su sentido pleno a lo largo de la novela. Los dos verbos, inusitados en francés, tienen una vida propia en *créole*. Chamoiseau los devuelve a la lengua matriz, enriqueciéndola con palabras caídas en desuso.

### 5.5.3. Palabras que cambian de sentido en *créole*

Al pasar al *créole*, algunas palabras del francés cambiaron de sentido. Ocurrió una resemantización: dejaron de tener su sentido original para adquirir otro. Aquí consignaré dos verbos, *crier* y *serrer*, y un sustantivo, *bagage*.

#### *Crier*

Actualmente, el verbo *crier* significa *pousser des cris*/gritar. Aparece en la segunda mitad del siglo X con el significado de *dire (quelque chose) d'une voix retentissante*/decir (algo) con una voz muy fuerte.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> *Marâtre* tiene el sentido de 'madrastra', pero también se le llama así a una madre que maltrata a sus hijos. "Marâtre: mère cruelle qui maltraite ses enfants" ["Madrastra: madre cruel que maltrata a sus hijos"] (TLFI), <atilf.atilf.fr>. Consultado el 4 de abril, 2013.. En las primeras páginas de *Texaco*, Chamoiseau describe a Julot-la-Gale y deja muy claro que, de todas las cicatrices que cubren su cuerpo, algunas se deben a los maltratos de su madre.

<sup>26</sup> *Le Trésor de la Langue Française Informatisé* (TLFI), <atilf.atilf.fr>. Consultado el 5 de abril, 2013.



- (1) *C'est pour bien d'autres choses dont la première se **criait** Ninon (c'était une femme)...* (111)  
 Lit.: [€'] es/está por bien de otras cosas cuya la primera **se gritaba** Ninon ([€'] era/estaba una mujer)...  
 'Era por otras muchas cosas de las cuales la primera **se llamaba** Ninon (era una mujer)...'
- (2) *(Annette) ...épousa un inutile **crié** Jojo Bonamitan.* (26)  
 Lit.: (Annette) ...casó un inútil **gritado** Jojo Bonamitan.  
 '(Annette) ...se casó con un inútil **llamado** Jojo Bonamitan.'
- (3) *...prenant ses ordres d'un dit Napoléon que l'on **criait** troisième.* (156)  
 Lit.: ...tomando sus órdenes de un dicho Napoleón que lo se **gritaba** tercero.  
 '...recibiendo órdenes de un tal Napoleón al que **llamaban** Napoleón tercero.'
- (4) *A mon avis, c'est une de ces figues que les Français **crient** blagues.* (33)  
 Lit.: A mi opinión [€'] es/está una de esos higos<sup>27</sup> que los franceses **gritan** chistes.  
 'Según yo, es una de esas patrañas que los franceses **llaman** bromas.'
- (5) *Un quartier même s'**écrite** comme ça.* (172)  
 Lit.: Un barrio mismo **se exclama** como eso.  
 'Hasta un barrio **se llama** así.'
- (6) *C'est alors que Julot-la-Gale... fit **crier** Iréné.* (480)  
 Lit.: [€'] es/está entonces que Julot-la-Gale... hizo **gritar** Iréné.  
 'Es cuando Julot-la-Gale **mandó llamar** a Iréné.'

En créole **kriyé** tiene las siguientes acepciones:

**kriyé 1**

(s')*appeler* (llamarse)

**kriyé 2**

*crier, s'écrier* (gritar, exclamar) (Confiant, 2007: 738-739)

Así, **kriyé** se utiliza con voz pronominal o como transitivo. En (1) prevalece lo primero. En (2), (3) y (4) actúa como transitivo.

En (5) no se trata del verbo *crier* sino *s'écrier* (exclamar) con el significado de 'llamarse'. En los cuadernos 3, 4 y 5, Marie-Sophie explica lo que simboliza un barrio *créole* y como *l'entraide* (la ayuda, la asistencia mutua) es la base de la sobrevivencia.

<sup>27</sup> *Figue* en francés significa 'higo', sin embargo en *créole* se utiliza para designar ya sea *une banane* (un plátano) o ya sea *une tromperie, un bobard, une coulevre* (un engaño, una patraña, una mentira) (Confiant, 2007: 474).

Concluye diciendo que incluso existe un barrio con ese nombre.<sup>28</sup> En (6) *crier* equivale a ‘mandar llamar’.

### **Serrer**

El verbo **serrer** en francés moderno tiene como significado *tenir ou maintenir étroitement en exerçant une pression*/asir o mantener apretado ejerciendo una presión.<sup>29</sup> Enseguida, algunos ejemplos de su uso en *Texaco*.

(7) ...*que l'Adrienne devait serrer dans son lit,...* (237)

Lit.: ...que la Adrienne debía **apretar** en su cama,...  
'...que la Adrienne debía **esconder** en su cama,...

(8) *Madame Eléonore avait ...serré les balles...* (326)

Lit.: Señora Eléonore **había ...apretado** las balas...  
'La señora Eléonore **había...escondido** las balas...'

(9) ...*elle en serrait la clé comme son dernier trésor.* (331)

Lit.: ...ella [PR. ADV.] **apretaba** la llave como su último tesoro.  
'...elle **escondía** la llave como si fuera su último tesoro.'

(10) *En ce temps-là, je crois que l'on serrait les fous.* (287)

Lit.: En este tiempo-allá, yo creo que lo se **apretaba** los locos.  
'En aquellos tiempos, creo que se **escondía** a los locos.'

En *créole*, *séré* tiene las siguientes acepciones:

#### **séré 1**

(*se*) *cacher, s'abriter* (esconder(se), resguardarse)

#### **séré 2**

(*se*) *serrer* (apretar(se), apiñar(se)) (Confiant, 2007: 1223)

Así, *séré* es tanto transitivo como pronominal, sin embargo en todos los ejemplos, Chamoiseau utiliza la forma transitiva.

<sup>28</sup> Efectivamente, en Fort-de-France se encuentra un barrio llamado *L'Entraide*.

<sup>29</sup> *Le Trésor de la Langue Française Informatisé* (TLFI), <atilf.atilf.fr>. Consultado el 5 de abril, 2013.

## **Bagage**

En francés, el sustantivo masculino *bagage* es una palabra polisémica que significa: *valise, sac, malle qui contient les objets ou les effets que l'on emporte avec soi* (maleta, bolsa, baúl que contiene los objetos o la ropa que uno lleva consigo) y en sentido figurado (familiar): *ensemble de connaissances acquises, d'expériences accumulées dans une discipline, une profession, un art* (conjunto de conocimientos adquiridos, experiencias acumuladas en una disciplina, una profesión, un arte). También equivale a *héritage spirituel* (herencia espiritual).<sup>30</sup> A continuación, algunas muestras de su uso en *Texaco*.

(11) *Les maquerelles y voyaient **bagage** du sentiment...* (67)

Lit.: Las chismosas [PR. ADV.] veían **equipaje** del sentimiento...  
'Las chismosas veían en ello **cosas** del sentimiento...'

(12) ***Bagage** bizarre, l'habitation...* (68)

Lit.: **Equipaje** raro, la plantación...  
'**Cosa** rara, la plantación...'

(13) *Où sont les nègres là-dedans? Il voulait dire "les esclaves" m'expliqua Esternome, car en ce temps-pas-bon l'un ou l'autre de ces mots portaient le même **bagage**.* (97)

Lit.: ¿Dónde están los negros allá-dentro? Él quería decir "los esclavos" me explicó Esternome, porque en este tiempo-[2DA. PART. NEG.]-bueno la una o la otra de esas palabras llevaba el mismo **equipaje**.  
'¿Dónde están los negros en todo eso? Él quería decir "los esclavos" me explicó Esternome, porque en esa época mala, ambas palabras compartían la misma **herencia**.'

(14) *Ils étaient amateurs de tout **bagage** susceptible d'aider leur liberté farouche.* (81)

Lit.: Ellos eran/estaban aficionados de todo **equipaje** susceptible de ayudar su libertad salvaje.  
'Les atraía cualquier **cosa** susceptible de contribuir a su libertad salvaje.'

(15) *Sacré **bagage**, mon cher...* (304)

Lit.: Sagrado **equipaje**, mi querido...  
'Qué **cosa**, querido mío...'

(16) *Un **bagage** étonnant,...* (363)

Lit.: Un **equipaje** sorprendente,...  
'Una **cosa** sorprendente...'

---

<sup>30</sup> *Le Trésor de la Langue Française Informatisé* (TLFI), <atilf.atilf.fr>. Consultado el 6 de abril, 2013.

Según Confiant (2007:152-153) en *créole*, *bagay* o *bagaj* significa:

***bagay 1***

*chose, objet, machin, truc* (cosa, objeto, algo)

***bagay 2***

(*arg.*) *mec, type, machin* ((*arg.*) chavo, tipo, fulano)

***bagaj***

*bagage* (bagaje, equipaje)

En (13) *bagage* se acerca al sentido de herencia, pero con un rasgo negativo, a saber, las palabras ‘negro’ y ‘esclavo’ tenían algo en común, compartían el peso de la historia. En aquella época, ser negro o ser esclavo era lo mismo. Cualquier negro, por el solo hecho de tener ese color de piel, era un esclavo. En los demás ejemplos significa simplemente ‘cosa’, es decir un término ‘comodín’ vacío de contenido semántico que permite que fluya la interacción o el discurso.

#### **5.5.4. Composición**

La composición permite la creación de unidades lexicales mediante la unión de dos o más palabras ya existentes. El *créole* la utiliza ampliamente y *Texaco* no escapa a ese fenómeno. Bernabé (2003: 123-129) analiza la composición y da ejemplos de cómo se emplea en varios campos semánticos: flora, fauna, anatomía, características físicas y morales, entre otros. Si bien en francés la composición une normalmente dos palabras, Chamoiseau aprovecha ese recurso para mostrar la flexibilidad del *créole* y su potencial casi infinito de crear nuevas palabras.

Existen muchos ejemplos de palabras compuestas en *Texaco*, pero lo que me llamó la atención es su aplicación a la descripción étnica y social de la sociedad esclavista o lo que queda de ella. Enseguida presento algunos casos, pero antes quisiera señalar que

encontré información que a veces no concuerda sobre el sentido de un término. Cuando es así proporciono las definiciones o explicaciones divergentes.

### **A) Términos que describen o diferencian a los esclavos**

(1) *nèg-de-terre* (105)  
negro-de-tierra

En (1) el escritor alude a los esclavos que poseían un huerto y que vendían sus productos los domingos en el mercado.

(2) *nèg d'en bas-feuilles* (105)  
negro de abajo-hojas

En (2) se menciona al esclavo que muestra una actitud sumisa (Calatayud, 1994: 405).

(3) *nèg-en-chaines* (105)  
negros-en-cadenas

(4) *homme-guinée* (51)  
hombre-guinea

(5) *nègres-congo* (52)  
negros-congo

En (3) se refiere a los esclavos encadenados. En (4) y (5) se indica el origen del esclavo.

(6) *nègres-en-cannes* (61)  
negros-en-caña

En (6) se trata de los esclavos que trabajaban en los cañaverales.

(7) *nèg-de-case*  
negro-de-casa

En (7) la expresión remite a los que eran sirvientes en la casa del *béké*.

- (8) *nègresclaves* (111)  
negros esclavos
- (9) *nègres-campagne* (284)  
negros-campiña
- (10) *mulâtre-yeux-bridés* (260)  
mulato-ojos-rasgados
- (11) *mulatresse-kalazaza* (268)  
mulata-clara
- (12) *câpresse trois sang* (268)  
*câpresse* tres sangres
- (13) *Caraiïbe-kouli-békée* (268)  
Caribe-china-blanca
- (14) *négresse-caraiïbe* (301)  
negra-caribe

En (10), (11), (12), (13) y (14) Chamoiseau pone de relieve el mestizaje en la isla. En (11), (12) y (13) se trata de una persona muy bella, Man Étienne, que trabaja en una tienda y las clientas se divierten preguntándose cuáles pueden ser sus orígenes. *Kalazaza*, según Confiand (2007: 619), se refiere a: “type de chabin ou métis de noir et de blanc à la peau très blanche et aux cheveux jaunes ou roux” (un tipo de *chabin* o mestizo de [padres] negros y blancos, de piel muy blanca y de cabello rubio o pelirrojo). En (12) *une capresse* es una persona mestiza de negro y mulato, pero las clientas dan a entender que su mestizaje puede resultar también de una tercera fuente desconocida. En (13) significa que la persona descende de los amerindios, chinos y blancos. Man Étienne es todo un misterio.

En cuanto a (14) *négresse-caraiïbe*, califica a una persona que tiene rasgos tanto amerindios como africanos.

- (15) *mulâtres-milâtes ou nègres-milâtes* (323)  
mulatos-mulatos o negros-mulatos

En (15) es preciso notar que *milâte* es la palabra afrancesada de *milat* en *créole*.

(16) *nègre-marron-vakabon* (377)  
negro-cimarrón-vagabundo

En (16) es el esclavo que huye hacia las colinas para escapar del colonizador.

## **B) Términos para designar al colono francés y a sus descendientes, los *békés***

(17) *békés-magasins* (103)  
békés-tiendas

En (17) son los comerciantes blancos de la ciudad.

(18) *békés d'en bas-feuilles* (464)  
békés de abajo-hojas

En (18) se menciona a un *béké* sin importancia, poca cosa. Se le considera como un *avorton de béké* (engendro de *béké*).<sup>31</sup>

(19) *blancs-france* (92)  
blancos-francia.

En (19) el término se vincula con los franceses que vienen de la metrópoli, llamados también *métros* o *z'oreilles*.

(20) *békés-goyaves* (92)  
békés-guayabos

En (20) la persona es un *béké* que no posee ni tierras ni riqueza: “*béké pauvre, qui n’a pas de terre. Comme le goyavier, il pousse à l’état sauvage, sans être cultivé*” (*béké* pobre, que

---

<sup>31</sup> Véase <[www.ghcaraibe.org/docu/glossaire.pdf](http://www.ghcaraibe.org/docu/glossaire.pdf)>. Consultado el 16 de abril, 2013.

no posee tierra. Como el guayabo, crece salvaje sin cultivarse).<sup>32</sup> En su glosario, Rose-Myriam Réjouis, la traductora de *Texaco* al inglés explica que se trata de un blanco rural con poca educación y falta de modales que habla preferentemente el *créole* (Chamoiseau, 1998: 399).

En otro orden de ideas, la composición permite al escritor calificar a Marie-Sophie como una mujer-matador/*femme-matador* (*Texaco*: 17), es decir, una mujer fuerte. También se la puede encontrar en las expresiones de cariño, como en el siguiente ejemplo.

(21) *grand-mère-manman-doudou* (102)  
abuela-mamá-querida

### C) Términos para nombrar la flora y la fauna

(22) *bêtes-longues* (79)  
animales-largos

En (22) se refiere evidentemente a la serpiente.

(23) *caco-gros-caco* (80)  
cacao-gordo-cacao

(24) *pied-piment* (87)  
pie-pimiento

(25) *pieds-goyaves, pieds-d'avocats* (406)  
pies-guayabas, pies-de aguacates

En *créole* la palabra *pié* se antepone al nombre de cualquier fruta para indicar el árbol o arbusto correspondiente. Chamoiseau traslada el procedimiento al francés, como se muestra en (24) y (25).

---

<sup>32</sup> *Ibid.*



(26) *plantes-manger* (167)  
plantas-comer

(27) *plantes-médecine* (167)  
plantas-medicina

Los ejemplos (26) y (27) describen lo que suele llamarse un jardín *créole*. Por un lado, se cultivan las plantas que sirven para la cocina y, por el otro, las plantas medicinales.

Adicionalmente, la composición puede unir más de dos términos. A continuación, algunos ejemplos encontrados en *Texaco*:

(28) *C'est Nelta-des-jours-fleurs, c'est Nelta-de-la-fête-des-innocents, c'est Nelta-des-cyclones, c'est Nelta-semaine-sainte, c'est Nelta-la-Toussaint...* (347)  
Es Nelta-de-los-días-flores, es Nelta-del-día-de-los-inocentes, es Nelta-de-los-ciclones, es Nelta-Semana-Santa, es Nelta-día-de-Todos-los-Santos...

En (28) Marie-Sophie recuerda a Nelta, uno de sus amantes, en varios momentos de su relación.

(29) *madames-sans-hommes* (444)  
señoras-sin-hombres

(30) *jeune-fille-jambes-serrées* (265)  
muchacha-piernas-cerradas

(31) *...il y eut de belles affaires-coeur-blessé-par-ton-coeur...* (444)  
...hubo bellas historias-de-corazon-herido-por-tu-corazón...

(32) *...ou blanc-rose-pâle-charter comme le sont les touristes qui débarquent.* (473)  
...o blanco-rosa-pálido-charter como lo son los turistas que desembarcan.

Finalmente, cabe subrayar que todos los ejemplos enlistados sólo confirman que la composición es un elemento esencial para la creación de palabras en *créole*. El francés posee también palabras compuestas, pero la composición no es un procedimiento tan activo como en la lengua vernácula.

### 5.5.5. Campos semánticos

*Texaco* exhibe una gran cantidad de términos desconocidos para el lector francófono. Si uno pone atención, se dará cuenta de que la mayoría atañe a la naturaleza, flora y fauna y a la cultura. Siendo la muestra tan vasta, me permití seleccionar sólo algunos ejemplos.

#### Naturaleza

##### Flora

- **árboles**

*simaroubas* (63) simaruba  
*pied-fruit-à-pain* (168) árbol del pan  
*bois-moudongue* (237) árbol tropical  
*ti-baumes* (173) árbol tropical  
*filao* (423) árbol tropical

- **tubérculo**

*dachines* (104) taro  
*toloman* (144) tubérculo (parecido a la papa) del cual se hace una harina.  
*igname-poule* (405) variedad de ñame  
*ignames bocodji* (421) variedad de ñame

- **fruta**

*ti-nains* (272) plátanos verdes  
*corossol* (177) guanábana

- **planta**

*siguines* (396) planta tropical  
*roucou* (178) planta que sirve en la cocina (achiote)  
*kasyalata* (237) planta medicinal

##### Fauna

*lambi* (63) marisco  
*pipiri* (128) pájaro de la mañana que es el primero en cantar  
*titiris* (141) pez minúsculo  
*mabouya* (336) especie de camaléon

*matoutou-falaise* (355) araña venenosa  
*z'habitants* (368) cangrejos  
*poissons-lapias* (368) pez de agua dulce  
*chatrou* (378) (457) pulpo

## Cultura

- **música**

*mayoumbé* (172) danza de origen africano  
*un rythme de léwoz* (380) género musical  
*une mazouk* (335) mazurka *créole*  
*chacha* (169) instrumento de música, maracas  
*gros-ka* (427) tambor  
*tibwa* (169) percusión hecha de bambú  
*marianne-lapo-fig* (212) personaje de carnaval

- **religión**

*Mariémen* (390) rito hindú  
*hougan* (469) sacerdote vudú

- **cocina**

*Mabi* (77) cerveza  
*tafia* (153) ron de baja calidad  
*cocomerlo* (461) ron de mala calidad  
*guildive* (461) aguardiente destilado de la caña de azúcar  
*matoutou* (250) platillo a base de cangrejo  
*migan* (330) platillo a base de la fruta del árbol del pan  
*blaff* (260) platillo a base de pescado  
*calalou* (382) platillo a base de cangrejos y de diferentes hierbas  
*canaris* (141) cazuela de barro  
*coui* (476) recipiente

- **otros**

*titimes* (142) adivinanza  
*pitts* (211) arena donde tienen lugar peleas de gallos  
*machoquet* (60) herrero-cerrajero  
*yole* (433) embarcación típica de Martinica  
*quimboiseur* (70) brujo  
*séancier* (70) brujo  
*sandopi* (22) enano

La presencia de términos correspondientes al medio ambiente y a las tradiciones locales refuerza la hibridación de la novela. Evidencia las relaciones que desarrollaron los isleños con su territorio y pone de manifiesto sus conocimientos y saberes ancestrales.

#### 5.5.6. Palabras en *créole*

La mayoría de las palabras en *créole* en *Texaco* están afrancesadas, es decir, Chamoiseau les aplica la ortografía del francés. Sin embargo, algunos términos son préstamos y aparecen tal cual se escriben en *créole*. Algunas muestras de esto último y su significado en el diccionario *créole martiniquais-français* de Confiant (2007), se presentan a continuación:

- *ababa* (117)<sup>33</sup> *idiot* (51) tonto
- *agoulou* (324) *vorace*; *gourmand* (65) voraz, goloso
- *balan* (460) *grand nombre*, *grande quantité* (155) gran número, gran cantidad
- *bankoulélé* (135) *désordre indescriptible* (162) desorden indescriptible
- *bonjou* (145) *bonjour* (222) buenos días
- *boulé* (462) *ivre* (232) borracho
- *chouval* (457) *cheval* (295) caballo
- *da* (134) *nourrice* (299) nodriza
- *doudou* (458) *chéri(e)*; *amoureux(se)* (397) querido(a); enamorado(a)
- *ek* (116) *et*; *avec* (414) y; con
- *fouben* (288) *insouciant*, *je-m'en-fichiste*, *blasé* (502) despreocupado, desganado
- *koudmen* (173) *coup de main*, *aide* (714) echar una mano, ayuda
- *mapipi* (319) *champion*; *personnage très puissant* (946) campeón; personaje muy poderoso
- *milans* (120) *commérage*, *ragot* (977) chisme, habladuría
- *rara* (347) *crécelle* (1156) matraca
- *ti* (389) *petit* (1297) pequeño
- *toloman* (144) *racine comestible à partir de laquelle on fabrique une sorte de bouillie pour bébé* (1318) raíz comestible a partir de la cual se fabrica una especie de papilla para bebés
- *woulo* (480) *woulo-bravo*: *bravo*, *félicitation* (1395) bravo, felicitaciones
- *zizitata* (248) *diable en boîte* (1420) diablo con resorte en una caja (juguete)

---

<sup>33</sup> Los primeros números corresponden a la página de la novela y los segundos a la del diccionario de Confiant.

Como lo mencioné anteriormente, a la mayoría de las palabras *créoles* Chamoiseau les da un aire francés, modificando su ortografía. A continuación, algunos ejemplos de esas alteraciones.

**Cuadro 4.** *Alteraciones en la ortografía del créole*

<b>Cómo aparece en <i>Texaco</i></b>	<b>Cómo se escribe en <i>créole</i> según el Gerec</b>	<b>Significado</b>
<b>1. <i>avalasse</i> (425) <i>lavalasse</i> (323)</b>	<i>lavalas</i>	<i>pluie torrentielle</i> /lluvia torrencial (840)
<b>2. <i>raide</i> (296)</b>	<i>red</i>	<i>difficile</i> /difícil (1161)
<b>3. <i>estébécoué</i> (57)</b>	<i>estébekwé</i> <i>estébégwé</i>	<i>estupéfait</i> /estupefacto (446)
<b>4. <i>vieux-corps</i> (87)</b>	<i>Vié-kò</i>	<i>vieil homme; vieillard</i> / hombre viejo, anciano (1366)
<b>5. <i>coco-z'yeux</i> (106)</b>	<i>Koko-zié</i>	<i>prunelle, oeil, pupille</i> /niña (del ojo), ojo, pupila (675)
<b>6. <i>danme</i> (86)</b>	<i>Danm</i>	<i>dame</i> /dama (302)
<b>7. <i>madigouane</i> (201)</b>	<i>Madigwan</i>	<i>femme de mauvaise vie, prostituée</i> /mujer de mala vida, prostituta. <i>maîtresse-femme</i> /mujer que impone respeto por su carácter y su apariencia. (916)
<b>8. <i>milâte</i> (323)</b>	<i>Milat</i>	<i>mulâtre</i> /mulato (978)
<b>9. <i>crocher</i> (342)</b>	<i>Kwoché</i>	<i>attraper</i> /agarrar (742)
<b>10. <i>maille</i> (463)</b>	<i>May</i>	<i>très peu</i> /muy poco (959)

Chamoiseau trata de respetar la pronunciación del *créole* cuando lo traslada al francés. En esa lengua, la consonante final se pronuncia. Para dar el equivalente en francés, debe modificar la palabra.

En (1) *avalasse* o *lavalasse* agrega *se* para que suene la consonante final.

En (2) *raide* también aumenta la palabra con una *e* final para que se escuche la *d*. Ahora bien, existe la palabra *raide* en francés. Es una palabra polisémica que significa de manera general: *qui ne se laisse pas plier, qui est difficile à plier. Syn. rigide*/que no se deja doblar, que es difícil de doblar. Sin. rígido.<sup>34</sup> La comprensión no está garantizada, porque el francófono reconoce una palabra que existe en francés, pero con un significado diferente al habitual.

En (3) *estebécoué*, la terminación *coué* reemplaza *kwé* del *créole*. En el *créole* del Gereg no existe la letra *c*, la reemplaza la *k*. La *w* equivale a *ou* [u] del francés.

En (4) *vieux-corps* es un calco, traduce literalmente lo que representa *vié-ko* en *créole*, a saber, ‘viejo-cuerpo’. El sonido de la *r* final del francés *corps* [kɔR] se suprime en *créole*.

El caso de (5) *coco-z’yeux* también es un calco (*koko-zié*), sólo que utiliza la *c* en vez de la *k*, de uso menos frecuente en francés, y *zié* se vuelve *z’yeux*.

En (6) para el término *danme*, introduce la *e* final para que suene la *m* en francés igual que en (1) y (2).

En (7) la *w* de *madigwan* la reemplaza por *ou* (*madigouane*) igual que en (3) y le agrega la *e* final para que suene la *n* final.

En (8) de la palabra francesa *mulâtre*, conserva todos los elementos, sólo intercambia la *u* por la *i* como en *créole*. Está claro que así la palabra se parece más al

---

<sup>34</sup> Véase TLFi, <atilf.atilf.fr>. Consultado el 22 de abril, 2013.

francés y se vuelve más comprensible que su homólogo *créole: milat*.

En (9) modifica tres elementos de *kwoché*: sustituye la *k* por la *c* por las razones ya mencionadas; la *r* reemplaza la *w* (en contexto labial, en *créole* la *w* reemplaza la *r*), y finalmente la palabra en francés soporta la adición de la *r* final para asemejarla a un verbo regular del primer grupo con terminación *er* (*crocher*).

En (10) imita la pronunciación del *créole* y, para eso, de nuevo escoge una palabra existente en francés *maille* que significa: *chacune des boucles d'un fil textile qui s'entrelacent pour former un tissu souple voire lâche*/cada uno de los bucles de un hilo textil que se entrelazan para formar un tejido suave incluso flojo.<sup>35</sup> Está muy alejada del significado en *créole* y no permite la comprensión.

### 5.5.7. El verbo *faire/fê*

El verbo *fê*, cuando acompaña un sustantivo, en ocasiones forma una unidad verbal particular que se aleja del significado que podrían sugerir los dos términos juntos.<sup>36</sup> Un ejemplo de ello se encuentra en *Texaco*:

(1) *Qui allumait son feu n'avait pas d'allumettes et faisait-débrouillard pour le garder sous braise jusqu'à l'ad-æternam.* (305)

Lit.: Quien prendía su fuego no tenía [2DA. PART. NEG.] de cerillos y **hacía-espabilado** para lo guardar bajo brasa hasta la eternidad.

'Quien prendía su fuego no tenía cerillos y **se daba prisa** en mantenerlo en brasas para siempre.'

El lector francófono que se topa con la palabra compuesta tratará de descifrarla ayudándose de las claves que le proporciona el francés y se dirá *faire + débrouillard* no debe significar

<sup>35</sup> Véase TLFi, <atilf.atilf.fr>. Consultado el 22 de abril, 2013.

<sup>36</sup> Véase <creoles.free.fr/Cours/verbe.htm>. Consultado el 29 de abril, 2013.

más que *se débrouiller*/arreglárselas, sin embargo, ése no es el significado. Confiant (2007: 310) registra, en la entrada de *débwouya/débrouillard*/espabilado, el siguiente ejemplo:

exp. *fè d'bwouya, neg!: dépêche-toi mon vieux!* (¡date prisa amigo!)

Otra cosa que puede desconcertar al lector francófono en (1) es la presencia de la locución adverbial en latín<sup>37</sup> que coexiste con una expresión *créole* en la misma oración.

## 5.6. Interfaz Léxico-Morfología-Semántica

En este apartado agrupo dos fenómenos que vinculan tres componentes de la lengua: el léxico, la morfología y la semántica.

### 5.6.1. Derivación

La derivación es uno de los procedimientos para crear palabras. Se puede formar una palabra con la adición de prefijos, sufijos e infijos a una base, con la supresión de afijos o sin agregar o quitar nada, sólo cambiando la categoría gramatical. En *Texaco*, el escritor utiliza de manera constante la derivación para recordar al lector que si bien está leyendo en francés, no es exactamente el francés de la metrópoli. Muchos términos le van a parecer extraños, aunque no afectan –de manera general– la comprensión.

En primer lugar, voy a proporcionar ejemplos de derivaciones con sufijos y prefijos que se alejan de la norma.

---

<sup>37</sup> La locución completa es *ad vitam æternam*.



### 5.6.1.1. Derivación con sufijos *sui generis*

- (1) *devineuse* (31) en vez de *devineresse* (adivinatora)
- (2) *raideté* (107) en vez de *raideur* (rigidez)
- (3) *haillonnés* (134) en vez de *haillonneux* (harapientos)
- (4) *infirmieuses* (209) en vez de *infirmières* (enfermeras); del *créole*, *enfimiez*
- (5) *bascule* (401) en vez de *basculement* (dar un vuelco)
- (6) *tremblade* (449) en vez de *tremblement* (temblor); del *créole*, *tranblad* o *latranblad*
- (7) *chancés* (467) en vez de *chanceux* (afortunados); del *créole*, *chansé*

Los ejemplos (5) y (6), además de modificar el sufijo, presentan un cambio de género. Así, en (5) *bascule* es femenino. Cabe precisar que el sufijo *-ule* puede crear palabras de ambos géneros. Supongo que Chamoiseau escogió ese género porque la *e* final es la marca del femenino en francés. Por el contrario, *-ement* forma únicamente sustantivos masculinos. En (6) el sufijo *-ade* sirve sólo para formar palabras en femenino.

Ahora bien, ¿cómo interpretar algunas de estas derivaciones? Podrían reflejar la idea que tiene el personaje principal acerca de cómo se debe oír la lengua francesa.

### 5.6.1.2. Derivación con prefijos *sui generis*

En este caso, encontré dos ejemplares, ambos con el mismo prefijo.

- (8) ... (*il*) *m'accusait de déspecter sa maison...* (292)  
Lit.: (él) me acusaba de (**dé** + **respetar**) su casa...  
'(él) me acusaba de **faltar al respeto** a su casa...'
- (9) *On vit des chabins muets se mettre à déparler* (434)  
Lit.: Se vio unos *chabins* mudos se poner a (**dé** + **hablar**)...  
'Se vieron unos *chabins* mudos ponerse a **hablar sin ton ni son**...'

A simple vista, el prefijo *dé-* no tiene el mismo significado en (8) y (9). En (8) indica lo contrario de la base, a saber, lo opuesto de *respeter*. Sin embargo, en francés no existe la palabra *dérespecter*. En cambio, en *créole* se puede hallar *dérespekté* que significa “faltar al respeto” (Confiant, 2007: 344). Así, puede afirmarse que Chamoiseau lo toma prestado del *créole*.

De (9) no se desprende que denota lo contrario de ‘hablar’, tampoco indica una separación, una privación o un alejamiento, como puede significar el prefijo *dé-*. Más bien tiene una función de intensidad: no es que los *chabins* hablen, sino que hablan sin ton ni son, en otras palabras, divagan. En *créole* aparecen dos entradas en Confiant (2007: 339):

***dépalé 1***

*Délirer, divaguer* (delirar, divagar)

***dépalé 2***

*Se contredire* (contradecirse)

En lo que respecta a *Le Larousse Illustré* digital, éste registra la palabra como regional, del francés arcaico o de las Antillas con el siguiente significado: *Parler à tort et à travers, surtout pour critiquer ou dénigrer*/hablar sin ton ni son, sobre todo para criticar o denigrar.

### 5.6.1.3. Derivación con sufijos

Los siguientes términos<sup>38</sup> no existen en francés, son neologismos creados por Chamoiseau:

(1) ...*et qui, tu comprends, n’a pas le temps de parler*. (48)

Lit.: ...y que, tú entiendes, no tiene [2DA. PART. NEG.] el tiempo de [PALABR[A] + INFINITIVO ER].

‘...y que, como puedes entender, no tiene el tiempo de **hablar**.’

---

<sup>38</sup> Para no repetir innecesariamente, proporciono sólo un ejemplo de cada ítem, cuando en realidad muchos aparecen en más de una ocasión en la novela.

El sufijo *-er* tiene como función la formación de verbos, su base es un sustantivo *parole* (palabra). Confiant (2007: 1062) consigna *pawol* (*parole*/palabra) o (*ragot*/chisme) y *pawolè* (*beau parleur*/persona que tiene mucha labia) o (*bavard*/persona que habla mucho). No registra ningún verbo.

- (2) ...-*cette parolaille en neuf vitesses apaisa les voleurs*. (81)  
Lit.: ...-esa [PALABR[A] + AILLE] en nueve velocidades apaciguó los ladrones.  
'...-esa **palabrería** dicha a toda velocidad apaciguó a los ladrones.'

El sufijo *-aille* se utiliza para dar a la palabra una intención peyorativa y con una idea de conjunto. En (2) se trata de una sarta de palabras sin mucho sentido. Confiant (2007) no registra el término.

- (3) *Elle vibrait au-dessus de son corps zombifié, comme une mémoire vivante*. (255-256)  
Lit.: Ella vibraba por encima de su cuerpo [ZOMBI + FIÉ], como una memoria viviente.  
'Vibraba por encima de su cuerpo **transformado en zombi**, como una memoria viviente.'

El sufijo *-fier* sirve para formar verbos, en este caso el verbo *zombifier*. Su base es un sustantivo *zombi*. En (3) aparece como participio pasado (terminación *ié*). Confiant (2007) tampoco registra el término.

- (4) *C'étaient des femmes sans homme adorantes-adorables, que j'aimai tout de suite*. (274)  
Lit.: [C]eran unas mujeres sin hombre [ADOR[AR] + ANTE + PL.]-adorables, que yo amé todo de seguida.  
'Eran mujeres sin hombre **adoradoras** y adorables, a quienes yo amé enseguida.'

El sufijo *-ant/ante* forma sustantivos y adjetivos; significa ‘hacer algo’. En (4) es un adjetivo cuya base es el verbo *adorer/adorar*. Confiant (2007) no lo registra.

A continuación, en (5) y (6), proporciono dos ejemplos de *vicerie* porque es una palabra polisémica y Chamoiseau utiliza los dos significados de su base *vis* en *créole*. Confiant (2007: 1369) registra las entradas siguientes:

*vis* 1  
vice/vicio

*vis* 2  
ruse/ardid, treta

(5) *Mais je n’entraîs pas dans ses viceries*. (439)  
Lit.: Pero yo no entraba en sus [VICIO + ERIE + PL.].  
‘Pero no le creía sus tretas.’

El sufijo *-erie* forma un sustantivo femenino a partir de la base nominal *vice*. Indica una acción, una cualidad o un defecto. En (5) prevalece este último.

Para una mejor comprensión del uso del término en (5), sirva un breve contexto: Marie-Sophie y el *béké* del petróleo empiezan a pelearse cuando el segundo se da cuenta de que ella inició la construcción de una casa en su terreno. Es una lucha continua y un día le manda a un ujier que le anuncia que se verá en la necesidad de enviarla a la cárcel. Ella, al enterarse, se enoja tanto que lo agarra por el cuello y él, para calmarla, le comenta que es una condena condicional o sea, no es exactamente la prisión. Ella no le cree y lo empuja por la ladera.

(6) *Avec Marie-Clémence, je me voyais déjà livrée à leur vicerie quand Julot débarqua dans l’affaire*. (446)  
Lit.: Con Marie-Clémence, yo me veía ya entregada a su [VICIO + ERIE] cuando Julot desembarcó en el asunto.  
‘Junto con Marie-Clémence, me veía entregada a su **lujuria** cuando Julot se entrometió.’

De nuevo un poco de contexto para el caso de (6). Unos marineros borrachos llegan por la noche a Texaco y atacan a las dos mujeres para violarlas. Marie-Sophie piensa que todo está perdido, cuando de repente llega Julot, un habitante del barrio, quien las defiende. Pelea con los marineros y al final éstos huyen. En este caso, *vicerie* ya no significa ‘treta’ o ‘ardid’, sino que toma el sentido de ‘vicio’, ‘lujuria’, ‘lubricidad’.

- (7) ...*quand...notre avocatiste invoquait le code suprême des Droits de l’Homme...*  
(441)  
Lit.: ...cuando...nuestro [**abogado** + *iste*] invocaba el código supremo de los Derechos de el Hombre...  
‘...cuando...nuestro **super abogado** invocaba el código supremo de los Derechos del Hombre...’

El sufijo *-iste* se utiliza para crear sustantivos a partir de un adjetivo, un verbo o un sustantivo, como es el caso en la novela (*avocat*/abogado). Ahora bien, ¿qué diferencia establece Chamoiseau entre *avocat* y *avocatiste*? ¿Por qué crear el segundo si ya existe el primero? De nuevo el contexto puede auxiliar. La lucha por sobrevivir sigue en Texaco y ahora sus habitantes tienen a un abogado que los defiende, pero con tanta vehemencia, tanto ímpetu, que todos los jueces desaparecen cuando lo ven llegar al tribunal. Sus argumentos son contundentes y utiliza todos los recursos posibles para alcanzar su fin. A los ojos de Marie-Sophie, asombrada, es *un avocatiste*, es decir, el más profesional, el más entendido y no un simple abogado, un leguleyo.<sup>39</sup> Confiant (2007) no registra el término.

#### 5.6.1.4. Derivación a partir de una palabra *créole*

Hasta aquí los derivados presentados tenían como base el francés. Lo atractivo en este apartado es que la derivación proviene del *créole*. A continuación algunas muestras:

---

<sup>39</sup> En una vena más poética, se me sugirió que el término *avocatiste* podría ser la unión entre *avocat* y *artiste*.

- *Milan* →→ *milaner* →→ *milané*

→→ *milanaient*

Confiant (2007: 976) consigna *milan* con el significado de *comméragé*, *ragot*/habladuría, *chisme*.

- (1) *Un jour (je le suppose car nul n'a milané)...* (56)

Lit.: Un día (yo lo supongo porque nadie no ha [*MILAN* + **PART. PAS. É**]...

‘Un día (lo supongo porque nadie ha **dicho** nada)...’

- (2) *...les gens de l'En-ville, habillés de gaules<sup>40</sup> blanches, milanaient de balcon à balcon,...* (291)

Lit.: ...las gentes de la En-ciudad, vestidas de túnicas blancas, [*MILAN* + **3PL. COPRETÉRITO**] de balcón a balcón,...

‘La gente de la ciudad, vestida con túnicas blancas, **chismorreaba** de balcón a balcón.’

- *Kontribann* →→ *contribander* →→ *contribandaient*

Confiant (2007: 703) reconoce *kontribann* (*contrebande*/contrabando) y *kontribandié* (*contrebandier*/contrabandista-fayuquero). No tiene registrado el verbo.

- (3) *...(ceux) qui contribandaient la contrebande,...* (103)

Lit.: ... (los) que [*CONTRIBAND* + **3PL. COPRETÉRITO**] el contrabando,...

‘... (los) que **contrabandeaban**,...’

- *Cacarelle* →→ *cacareller*

*Kakarelle* tiene como significado: *diarrhée*/diarrea (Confiant, 2007: 615).

---

<sup>40</sup> Ningún diccionario francés consultado registra esta acepción. Encontré el término en la Base de données lexicographiques panfrancophone (BDLP), section Antilles, con la siguiente entrada: *golle* (n. f.) *Longue tunique très ample* (túnica larga, muy amplia). Ese sitio (en construcción) consta de un pequeño glosario del francés de las Antillas. Véase <www.bdlp.org.>. Consultado el 18 de marzo, 2013. En cuanto a Confiant, él propone *gol*: (*arch.*) *gaule, robe ample* (caña para pescar, vestido amplio) (2007: 537).

- (4) *Saigner, pisser, baver, cacareller la terre entière, mais avancer encore.* (435)  
Lit.: Sangrar, mear, babear, [CACARELLE + INF. ER] la tierra entera, pero avanzar aún.  
'Sangrar, mear, babear, llenar de excrementos la tierra entera, pero seguir avanzando.'

- *Isalope* →→ *isaloperie*

*Isalop* tiene como significado *salaud, salopard/cabrón* (Confiant, 2007: 574).

- (5) ... *puis j'obtins l'autorization de brancher mon isaloperie de magnétophone.* (493)  
Lit.: ... luego yo obtuve la autorización de conectar mi [ISALOPE +ERIE] de grabadora.  
'... luego obtuve la autorización de conectar mi porquería de grabadora.'

- *Tafia* →→ *tafiater* →→ *tafiatéés*

Confiant (2007: 1277) consigna *tafia* (*rhum de piètre qualité/ron de poca calidad*), *tafiaté* (*s'adonner à l'alcool/entregarse al alcohol*) y *tafiaté* (*saoulard, ivrogne; alcoolique* /borrachín, borracho; alcohólico).

- (6) *Les larmes d'amour le vidèrent de ses sauces tafiatéés.* (98)  
Lit.: Las lágrimas de amor lo vaciaron de sus salsas [TAFIA + T + PART. PAS. FEM. PL. ÉES].  
'Las lágrimas de amor vaciaron todo el ron que tenía su cuerpo.'

Todas las derivaciones presentadas en este apartado siguen las reglas del francés para la creación de palabras. La única diferencia consiste en que, como lo mencioné al principio, la base es *créole* y, como resultado, el lector está en presencia de un *créole* afrancesado.

### 5.6.2. La voz pronominal

El *créole* martiniqués, como otros *créoles* del Caribe y del Océano Índico, utiliza la palabra *corps/cuerpo* con un determinante posesivo para señalar la voz pronominal. Esta referencia

al cuerpo humano, la encontramos en *Texaco*:

### Determinante posesivo + *corps*

- (1) *Il ramassa son corps et ses outils de pêche.* (203)  
Lit.: Él **recogió su cuerpo** y sus herramientas de pescar.  
'Recogió sus utensilios de pesca y **se marchó.**'
- (2) *Il se mit bientôt à ignorer où se trouvait son corps.* (256)  
Lit.: Él se puso pronto a ignorar donde **se encontraba su cuerpo**.  
'Pronto, empezó a no saber donde **se encontraba.**'
- (3) *...je ramassai mon corps.* (272)  
Lit.: ...yo **recogí mi cuerpo**.  
'...**me fui.**'
- (4) *J'ai ramassé mon corps avant la fin du mois (sans même attendre mes trente centimes)...* (273)  
Lit.: Yo **he recogido mi cuerpo** antes del fin del mes (sin mismo esperar mis treinta centavos)...  
'**Me fui** antes de que acabara el mes (sin siquiera esperar mis treinta centavos)...'
- (5) *...qu'il fallait que je débrouille mon corps.* (288)  
Lit.: que [SUJETO APARENTE] tenía que **yo desenrede** mi cuerpo.  
'...que tenía que **arreglármelas.**'
- (6) *Le comystère... avait déplacé son corps parmi nos cases.* (389)  
Lit.: El comisterio... **había desplazado su cuerpo** entre nuestras casas.  
'El comisario... **se desplazó** entre nuestras casas.'
- (7) *Tu ne demandes à-rien à personne mais les gens viennent te chercher, tu emmènes ton corps à l'écart comme un vieux-nègre de mornes...* (447-448)  
Lit.: Tú no pides a-nada a nadie pero las gentes vienen te buscar, tú **llevas tu cuerpo** aparte como un viejo-negro de *mornes*.  
'No pides nada a nadie pero la gente te busca, **te apartas** como un negro grosero de las colinas...'

Un primer acercamiento a estos ejemplos permite darse cuenta de que el determinante posesivo + *corps* se encuentra siempre en posición de complemento directo a excepción de (2) donde aparece como sujeto. En (2) el verbo es pronominal, mientras que en el resto de los casos todos los verbos son transitivos. En (1) aparece una coordinación y el verbo rige dos complementos (*corps* y *outils de pêche*). El TLFJ<sup>41</sup> consigna la voz pronominal de *ramasser* con el sentido de *se relever après être tombé*/levantarse después de haberse caído.

<sup>41</sup> Véase <atilf.atilf.fr>. Consultado el 2 de mayo, 2013.



En *Texaco*, sin embargo, *ramasser son corps* tiene otro significado, quiere decir *s'en aller/marcharse*, irse. Cabe señalar que, además del uso particular de la palabra *corps*, la oración (1) se distingue por ofrecer al lector un zeugma.

## 5.7. Interfaz Léxico-Morfología-Fonología

A continuación abordo dos fenómenos que conciernen simultáneamente al léxico, la morfología y la fonología.

### 5.7.1. Aglutinación

La aglutinación interviene en la formación de palabras. Es un tipo de composición que consiste en la fusión de dos elementos independientes para crear un nuevo término. En *créole martiniqués* algunas palabras se formaron a partir de la aglutinación del artículo definido o indefinido con el sustantivo. De ese modo, el determinante se vuelve un afijo. Chamoiseau plasma este fenómeno en *Texaco* y lo adapta al francés. A continuación algunos ejemplos encontrados en la novela y su equivalente en *créole*.

#### *Lakwa* (780)<sup>42</sup>

(1) *Et pour signer il avait de sa main apposé **une la-croix**.* (66)

Lit.: y para firmar, él había de su mano puesto **una la-cruz**.

‘Y para firmar, puso **una cruz**.’

#### *Lanmori* (800)

(2) *Elles ne s'arrêtaient que pour griller **quelque la-morue** sur une braise...* (102)

Lit.: Ellas no se detenían que para asar **algún el-bacalao** sobre una brasa...

‘No se detenían más que para asar **algún pedazo de bacalao** sobre brasas...’

---

<sup>42</sup> El número corresponde a la página del diccionario de Confiant (2007).

**Lonyon** (901)

(3) *Sel. Tomates. Ail. Lonyon.* (141)

Lit.: Sal. Jitomates. Ajo. **Lacebolla.**

‘Sal. Jitomates. Ajo. **Cebolla.**’

**Ladjè** (757)

(4) Il y eut **une la-guerre.** (242)

Lit.: [SUJETO. APARENTE.] [PR. ADV.] hubo **una la-guerra.**

‘Hubo **una guerra.**’

**Labé** (748)

(5) ...**un l'abbé** était venu s'agenouiller... (337)

Lit.: ...**un el cura** estaba venido se arrodillar...

‘...**un cura** vino para arrodillarse...’

**Dité** (374)

(6) *On me fit des du-thés...* (337)

Lit.: Se me hizo **unos del-tés...**

‘Me hicieron **unos tés...**’

**Difé** (360)

(7) ...*brûlante comme un du-feu d'enfer.* (342)

Lit.: ...quemadora como **un del-fuego** de infierno.

‘...que quemaba como **el fuego** del infierno’

**Lafet** (760)

(8) ...*et c'est toi qui es en la-fête...* (448)

Lit.: ...y [e<sup>2</sup>] es/está tú quien es/está **en la-fiesta...**

‘y eres tú que **festeja...**’

**Lanmonné** (800)

(9) ...*et je perçus une la-monnaie qui me compensait mon épuisement aux djobs.* (475)

Lit.: ...y yo recibí **una la-moneda** quien me compensaba mi agotamiento a los trabajos.

‘...y cobré **algo de dinero** que compensaba mi agotamiento en los trabajos.’

El determinante y el sustantivo se juntan mediante la presencia de un guión. Hay dos excepciones: *lonyon* (3) y *l'abbé* (5). El primero respeta la ortografía del *créole*, mientras que el segundo se escribe exactamente como en francés.

A ese fenómeno lingüístico se le llama aglutinación por *metanalyse* o *mécoupure*. Une *mécoupure* ocurre cuando la segmentación de un sustantivo y de su determinante no se conforma a la etimología. Algunos ejemplos son *lendemain*, que proviene de *l'endemain*; *mie* de *m'amie* o bien *lierre* de *l'ierre*.<sup>43</sup> En fonética, se le llama así cuando existe un error en la segmentación de la cadena de sonidos escuchados. Algunas palabras del *créole* surgieron a partir de esta circunstancia y los ejemplos anteriores son una muestra de ello.

A continuación, la aglutinación no está constituida con determinantes, sino que son dos sustantivos (10) y un adjetivo con un sustantivo (11) que se fusionan para crear una nueva palabra que reúne los rasgos semánticos de ambas partes.

(10) ...*mon papa Esternome n'avait bonne mémoire qu'à propos de ses dimanches avec les nègresclaves*. (111)

Lit.: ...mi papá Esternome no tenía buena memoria que a propósito de sus domingos con **los negr[øS]esclavos**.

'...mi papá Esternome sólo recordaba claramente sus domingos con **los negroesclavos**.'

El primer sustantivo, *nègre*, es polisémico en *créole*. Significa un hombre, la gente, un esclavo, un amigo (Confiant, 2007: 1009-1010) y puede estar acompañado por otros términos para matizar su sentido: *nèg-Kongo*,<sup>44</sup> *nèg-ble*.<sup>45</sup> En la novela, Marie-Sophie está contando la vida de su padre Esternome en la época de la abolición de la esclavitud. El

---

<sup>43</sup> Véase <www.cnrtl.fr>. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Consultado el 2 de abril, 2013.

<sup>44</sup> *Descendant des travailleurs congolais sous contrat arrivés aux Antilles après l'abolition de l'esclavage...* [Descendiente de trabajadores congolese que llegaron, con contrato, a las Antillas después de la abolición de la esclavitud...] (Confiant, 2007: 1010).

<sup>45</sup> *Nègre à la peau couleur d'ébène (lit. nègre bleu)* [Negro con la piel color del ébano (lit. negro azul)] (Confiant, 2007: 1010).

hecho de fusionar *nègre* y *esclave* da a pensar que era una marca de identidad. No eran solamente negros o esclavos, eran ambos. Habían nacido para serlo y esa identidad bivalente subsistiría mucho tiempo después del final de la esclavitud.

(11) ...*le béké (tout rouge, maigrezo avec une voix négresse)*... (121)

Lit.: ...el béké (todo rojo, **flacohuesos** con una voz negra)...

‘...el béké (colorado, **en sus huesos** con voz de mujer negra)...’

En *créole*, para calificar a una persona muy flaca casi esquelética se le dice *megzo* (Confiant, 2007: 964). Viene de la conjunción de dos palabras del francés *maigre* (flaco) y *os* (huesos), el segundo término está en plural y fonéticamente se pronuncia [zo] (*des os* [dezo], *les os* [lezo]) porque la *s* del determinante se une con la vocal *o* y se pronuncia como si fuera una zeta. Por otra parte, semánticamente hablando, la palabra es bastante explícita.

### 5.7.2. Truncamiento

El truncamiento es un procedimiento de reducción de las palabras. La reducción puede llevarse a cabo con la supresión de las sílabas finales (apócope) o las sílabas iniciales (aféresis). Chamoiseau utiliza este procedimiento, a la par que favorece la aféresis. A continuación presento algunas muestras en el Cuadro 5. En la primera columna se observa la aféresis, en la segunda el término original con su traducción y, en la tercera, su traducción al *créole*.

**Cuadro 5.** Fenómenos de truncamiento en Texaco

Aféresis	Origen	Créole
1. <i>bitation</i> (69) <i>bitations</i> (135)	<i>habitation</i> (plantación)	<i>bitasion</i>
2. <i>jourd'hui</i> (71)	<i>aujourd'hui</i> (hoy)	<i>jòdi</i>
3. <i>terré</i> (155)	<i>enterré</i> (enterrar/enterrar)	<i>téré</i>
4. <i>Scusez-moi</i> (254)	<i>excusez-moi</i> (s'excuser/ disculpase)	<i>eskisé</i> o <i>estjizé</i>
5. <i>Tention</i> (320)	<i>attention</i> (atención)	<i>tansion</i>
6. <i>mander</i> (323)	<i>demander</i> (pedir)	<i>mandé</i>

Si se examinan de cerca los truncamientos, a excepción de uno, que pertenece al francés (*Scusez-moi*), todos provienen del *créole*. La aféresis no es el resultado de una creación literaria del escritor, sino que Chamoiseau toma la palabra en *créole* y la plasma en el texto afrancesándola. Una posible explicación de este francés *créolisé* sería el facilitar la lectura de la obra al francófono. Vale la pena señalar que, en *créole*, uno de los fenómenos frecuentes para la creación léxica es la aféresis.<sup>46</sup> Al respecto, aquí se proporcionan un par de ejemplos:

(7) *pliché* que corresponde a *éplucher* (pelar)

(8) *gadé* que corresponde a *regarder* (mirar)

<sup>46</sup> Véase < <http://creoles.free.fr/Cours/lexiqcr.htm>>. Consultado el 13 de marzo, 2013.

Otro fenómeno de truncamiento que se encuentra en la novela es la apócope, como se muestra en el siguiente ejemplo:

(9) *ma fi* (320) que viene de *fille* (hija) y equivale a *fi* en *créole*.

Nuevamente, es el *créole* la fuente de la apócope.

Para terminar este apartado, quisiera comentar que Chamoiseau se divirtió con las aféresis y apóopes al aplicarlas a los nombres de la informante Marie-Sophie y de su padre Esternome. Se pueden encontrar las siguientes variaciones:

10) *Marie-Phie* (132)

11) *Marie-so* (139)

12) *So-Marie* (175)

13) *Ternome* (150)

Este ejercicio de estilo muestra, sin embargo, un aire de veracidad porque los tres primeros nombres los expresa Esternome cuando se dirige a su hija con cariño, y el último se encuentra en boca de Ninon, una de las amantes de Esternome. Son ejemplos de hipocorísticos.

## **5.8. Interfaz Léxico-Semántica-Pragmática**

En esta sección incluyo dos fenómenos que involucran los componentes léxico, semántico y pragmático.

### **5.8.1. Expresiones temporales**

Para manifestar el paso del tiempo, el *créole* dispone de varias expresiones. Unas alejadas de la realidad francesa, otras más o menos entendibles, sin que por ello dejen de

desconcertar cuando uno se topa con ellas en la novela. El diccionario *créole martiniquais-français* recoge las siguientes (Confiant, 2007).

- ***Nanni-nannan***<sup>47</sup> (1006)  
*autrefois, il y a très longtemps* (antaño, hace mucho tiempo)  
Variante: *nanni*  
Sinónimos: *an tan lontan, lontan, an tan madjidanten*
- ***lontan 1*** (900)  
*autrefois* (antaño)
- ***lontan 2***  
*longtemps* (hace tiempo)
- ***antan*** (112)  
*à l'époque de* (en la época de)
- ***siek-tan*** (1231)  
*longuement; très longtemps* (durante largo tiempo, mucho tiempo)
- ***lamemm*** (778)  
*aussitôt, tout de suite, immédiatement* (enseguida, inmediatamente)
- ***tan*** (1280)  
*temps* (tiempo)
- ***lépok*** (865)  
*époque* (época)

Estas expresiones temporales, Chamoiseau las recrea en francés. Algunas son trasladadas directamente del *créole*, otras son más bien variaciones (en el sentido musical) de ellas.

Enseguida, algunas muestras del francés *créolisé* en la obra:

- ***Nanni-nannan***

---

<sup>47</sup> En otra parte del diccionario, Confiant consigna *nanni nannan* sin guión, como sinónimo de *lontan*.

- (1) *La compagnie pétrolière... avait quitté les lieux depuis nanni-nannan.* (38)  
 Lit.: La compañía petrolera... había quitado los lugares desde **hace mucho tiempo**.  
 ‘La compañía petrolera... se había ido **hacia mucho tiempo**.’
- *An tan lontan*
- (2) *Il devait les revoir un temps-longtemps plus loin, à Saint-Pierre,...* (82)  
 Lit.: Él debía los de nuevo ver **un tiempo-mucho tiempo más lejos**, en Saint-Pierre,...  
 ‘Debía verlos de nuevo **mucho tiempo después**, en Saint-Pierre,...’
- *Antan*
- (3) *Cette mulâtresse au temps de l’antan, fut sans doute d’une beauté infernale.* (32)  
 Lit.: Esta mulata **al tiempo de la época** fue sin duda de una belleza infernal.  
 ‘**Antaño**, esta mulata fue sin duda una belleza infernal.’
- (4) *En cet antan... Esternome mon papa devint maigre...* (97)  
 Lit.: **En aquella época**... Esternome mi papá volvió flaco..  
 ‘**En aquel entonces**... Esternome mi papá se quedó flaco...’
- (5) *...depuis l’antan Saint-Pierre où l’envers et l’endroit se mêlaient tout bonnement.* (403)  
 Lit.: ...**desde la época** Saint-Pierre donde el inverso y el derecho se mezclaban todo buenamente.  
 ‘...**desde** el Saint-Pierre **de antaño** donde todos, los de adentro y los de afuera, simplemente se mezclaban.’
- *Siek-tan*
- (6) *Cela dura deux siècles de temps.* (84)  
 Lit.: Eso duró **dos siglos de tiempo**.  
 ‘Aquello duró **mucho tiempo**.’
- (7) *Ainsi, siècle-temps après, il put sans trop d’émoi, me zézayer comment il perdit sa Ninon.* (183)  
 Lit.: Así, **siglo-tiempo después**, él pudo sin demasiada de emoción, a mí cecear cómo él perdió su Ninon.  
 ‘Así, **mucho tiempo después**, pudo contarme ceceando, sin demasiada emoción, cómo perdió a su Ninon.’
- (8) *On l’y retrouva presque en statue de sel lorsque (siècle-temps-plus-tard)...* (288)  
 Lit.: Se le [PR. ADV.] encontró casi en estatua de sal cuando (**siglo-tiempo-más-tarde**)...  
 ‘Ahí la encontraron casi convertida en estatua de sal (**mucho tiempo después**)...’
- (9) *Il avait échoué dans l’En-ville depuis déjà siècle-temps,...* (342)  
 Lit.: Él había encallado en la En-ciudad **desde ya siglo-tiempo**,...  
 ‘Había llegado a la ciudad **hacia ya mucho tiempo**,...’



- (10) ...-*effrayés me dirent-ils siècle-temps-longtemps après*,... (366)  
Lit.: ...-asustados me dijeron-ellos **siglo-tiempo-mucho tiempo después**,...  
'...asustados me dijeron **muchísimo tiempo después**,...'

- *lamemm*

- (11) *En un là-même de temps, la pente fut couverte*. (395) (403)  
Lit.: **En un allá-mismo de tiempo**, la ladera fue cubierta.  
'**En un abrir y cerrar de ojos**, se llenó la ladera (de casas).'

- *Lépok*

- (12) *Ils revinrent pourtant quelques époques après*... (438)  
Lit.: Ellos volvieron sin embargo **algunas épocas después**...  
'Sin embargo, volvieron **algún tiempo después**...'

En (12) Chamoiseau le otorga a *époque* el sentido de 'tiempo' en lugar de su uso común: un momento en la historia o en la vida de alguien.

De nuevo, la aportación del *créole* al francés es indiscutible. Gracias a esta propuesta literaria, Chamoiseau sugiere mucho más al trasladar las expresiones *créoles* y jugar con ellas en vez de usar las locuciones temporales comunes del francés. Enriquece a este último y de ese modo lo dota de una gran capacidad de fascinación para el lector. Lo desestabiliza, pero al mismo tiempo lo incita a continuar su lectura para descubrir el siguiente hallazgo lingüístico.

### 5.8.2. Hipérbole

En *créole*, existe la expresión *trann-douz-mil*, que significa *chiffre considérable; quantité extraordinaire (trente-douze mille en F.R.A.)*<sup>48</sup> cifra considerable, cantidad extraordinaria (treinta-doce mil en F.R.A.) (Confiant, 2007: 1334). La expresión se construyó a partir de la

---

<sup>48</sup> Siglas de *Français Régional Antillais*/Francés Regional Antillano.

sintaxis de los adjetivos numerales *quatre-vingt-douze* o *soixante-douze* (Lit.: cuatro-veinte-doce = noventa y dos o sesenta-doce = setenta y dos).<sup>49</sup>

En *Texaco*, la exageración se vuelve humorística cuando de números se trata. Para indicar una cantidad grande, Chamoiseau hace uso de su ingenio y juega con el número inexistente *trente-douze*. Presento algunos ejemplos.

- (1) ...à **vingt-douze** occupations peu exigeantes... (70)  
Lit.: a **veinte-doce** ocupaciones poco exigentes...  
'a **muchas** ocupaciones que no exigían...'
- (2) ...il avait hébergé **trente-douze et sept** marrons... (81)  
Lit.: ...él había albergado **trenta-doce y siete** cimarrones...  
'...había albergado a **muchos** cimarrones...'
- (3) Il y avait **mille sept cent cinquante douze treize** manières... (90)  
Lit.: [SUJETO APARENTE] [PR. ADV.] había **mil setecientos cincuenta doce trece** maneras...  
'Había **miles** de maneras...'
- (4) Ils ne pillaient plus les passants, mais leur posaient **trente-douze** questions. (123)  
Lit.: Ellos no robaban más los transeúntes, pero les ponían **trenta-doce** preguntas.  
'Ya no robaban a los transeúntes, sino que les **hacían un gran número de** preguntas.'
- (5) Nos cases (reconstruites **trente-douze** fois)... (429)  
Lit.: Nuestras casas (reconstruidas **trenta-doce** veces)...  
'Nuestras casas (reconstruidas **muchas** veces)...'
- (6) Il me lut **cinquante-douze** fois... (468)  
Lit.: Él me leyó **cincuenta-doce** veces...  
'Me leyó **un centenar de** veces...'

La creatividad del escritor, unida a la riqueza vernácula del *créole* como lengua oral, ofrece al lector una experiencia fabulosa. Se sorprende ante lo insólito, pero pronto se da cuenta de su fortuna: a través del francés *créolisé* o del *créole* afrancesado de Chamoiseau, puede acercarse a otra cultura y disfrutar de sus bondades lingüísticas.

---

<sup>49</sup> En la Edad Media, el sistema de numeración francés era vigesimal.

## 5.9. Interfaz Sintaxis-Pragmática

En este último apartado incluyo un total de seis fenómenos que conciernen a la sintaxis y la pragmática.

### 5.9.1. Los intensificadores *si + tant* y *si + tellement*

En *Texaco* se encuentran oraciones en las que conviven los adverbios *si + tant* o *si + tellement*. En el francés moderno, por el contrario, estos adverbios se utilizan de manera separada<sup>50</sup> para marcar la intensidad, como se muestra a continuación:

(1) *Je suis **si** contente*  
Estoy **tan** contenta

(2) *Il m'aime **tant***  
Me ama **tanto**

(3) *Il est **tellement** gentil*  
Es **tan** gentil

Expresan grados que implican una consecuencia a veces no explicitada (Grévisse & Goosse, 2011: 1302). Es decir, a los ejemplos anteriores se les podría agregar otro enunciado que complete el primero, como en (4), (5) y (6).

(4) *Je suis **si** contente [que je vais téléphoner à mon père pour lui annoncer la bonne nouvelle]*  
Estoy **tan** contenta [que voy a llamar a mi padre para anunciarle la buena noticia]

(5) *Il m'aime **tant** [qu'il a décidé de m'offrir un diamant]*  
Me ama **tanto** [que decidió ofrecerme un diamante]

(6) *Il est **tellement** gentil [que tout le monde va l'adorer]*  
Es **tan** gentil [que todo el mundo va a adorarlo]

---

<sup>50</sup> Sólo se pueden juntar *si* y *tant* en la expresión *si tant est que* con el sentido de “si bien es cierto que”.

En la novela, en cambio, Chamoiseau escoge juntarlos:

(7) *...son âme est revenue... L'âme ne revint si tant.* (36)

Lit.: ...su alma regresó ...El alma no regresó **si tanto**.

'Su alma regresó... **No mucho** de su alma regresó.'

(8) *J'étais consternée que mon Esternome se soit trompé si tant à propos de Césaire,...* (323)

Lit.: Estaba consternada que mi Esternome se haya equivocado **si tanto** acerca de Césaire,...

'Estaba consternada que mi Esternome se haya equivocado **tanto, tanto** acerca de Césaire,...

(9) *Bientôt, elle regarda ce qu'il lui ramenait (écaille lustrée d'une tortue, petit canif d'acier, foulards jaunes qu'elle aimait si tellement...)* (152)

Lit.: Pronto ella miró lo que él le traía (concha lustrada de una tortuga, pequeña navaja de acero, pañuelos amarillos que ella gustaba **si tanto**...)

'Pronto miró lo que le traía (una concha lustrada de una tortuga, una navajita de acero, unos pañuelos amarillos que a ella le gustaban **muchísimo**...)

La yuxtaposición de los dos adverbios demuestra una intención de intensificar todavía más lo que hace cada uno solo. En el caso de (7) enfatiza la poca cantidad de 'alma' que regresó, porque, como se aprecia, la oración es negativa.

Grévisse y Goosse (2011: 1261) registran el uso de *si + tant* y *si + tellement* como pleonástico y perteneciente a la lengua popular, es decir a la lengua hablada. Existiría también el uso de *si + beaucoup*. En cuanto al diccionario *créole martiniquais-français*, éste registra *si + tant* (*si-tan*) (Confiant, 2007: 1248) y *si + tellement* (*si-telman*) (Confiant, 2007: 1249). Ambos con el significado de 'tellement'. Lo interesante –aunque Chamoiseau no la usa en *Texaco*– es la entrada *si-tan-telman* con el mismo significado. Al parecer el grado de énfasis es mayor con este última.

### 5.9.2. Reduplicación y geminación

La reduplicación es un rasgo lingüístico común a muchas lenguas. Se la puede encontrar en *créole*, así como la geminación. Jean Bernabé (2003) describe a ambas como fenómenos de énfasis. Se emplean con verbos, adjetivos, adverbios y sustantivos.

Chamoiseau las aprovecha como trasfondo expresivo a lo largo de la novela. Se vuelve un recurso literario que enriquece el texto al tiempo que lo aleja de la norma. Verlaine declaraba en su *Art poétique* que lo importante era “de la musique avant toute chose”.<sup>51</sup> Chamoiseau al parecer concuerda con él y sigue sus pasos. La reduplicación activa la sonoridad de la oración, le da cierto ritmo y refuerza la oralidad del texto. Tiene una función y un efecto que van más allá de sólo mostrar a ‘lo Otro’, lo ajeno.

En *Texaco* se halla reduplicación o geminación de verbos, adjetivos, adverbios + adjetivos, locuciones adverbiales, locuciones conjuntivas, adverbios y sustantivos. Sólo daré un ejemplo para cada clase gramatical, pero es preciso señalar que son muchas las ocurrencias. A nivel de escritura, el autor utiliza el guión o la coma para separar los diferentes elementos, aunque el primero es el más frecuente. A continuación, algunos ejemplos.

### 5.9.2.1. Verbo

- (1) *Attendre, attendre, attendre le commissaire de la République qui bientôt sera là...*  
(139)  
Lit.: **Esperar, esperar, esperar** el comisario de la República quien pronto será/estará ahí...  
(‘Habrà que) **Esperar mucho tiempo** al comisario de la República que pronto estará aquí...’

---

<sup>51</sup> “La música ante todo”.

En (1), después de la geminación del verbo que da una sensación de fastidio y de impaciencia, el lector sorpresivamente se topa en la misma oración con el adverbio ‘pronto’. Es una paradoja por lo menos.

#### 5.9.2.2. Adjetivo

(2) *Il écoutait avide, semblait **content-content**...* (72)

Lit.: Él escuchaba ávido, parecía **contento-contento**...

‘Escuchaba ávido, parecía **muy contento**...’

En (2) Chamoiseau podría haber escogido ‘*très content*’ (muy contento) en lugar de la reduplicación, pero el lector habría perdido el ritmo peculiar de la oración, reforzado también por la elisión del pronombre personal ante el verbo *sembler*.

#### 5.9.2.3. Adverbio + adjetivo

(3) *Devant Papa Totone, Nelta s’était senti **tout petit-tout petit**,...* (339)

Lit.: Delante Papa Totone, Nelta se estaba sentido **todo pequeño-todo pequeño**,...

‘Ante Papa Totone, Nelta se había sentido **poca cosa**,...’

En (3) la sensación de Nelta de sentirse muy poca cosa ante el *Mentô*, sugerida por la adición del adverbio de cantidad *tout* delante del adjetivo con el sentido de ‘completamente’, ‘extremadamente’, se ve multiplicada como caja de resonancia con la reduplicación.

#### 5.9.2.4. Locución adverbial

(4) *Je ne pouvais que regarder les billets s’accumuler dans la boîte de Nelta, que suivre **en-mesure-en-mesure** la montée de sa fièvre vers ce rêve dont je me sentais exclue.* (346)

Lit.: Yo no podía que mirar los billetes se acumular en la caja de Nelta, que seguir **en-medida-en-medida** la subida de su fiebre hacia ese sueño del que yo me sentía excluida.

‘Sólo me quedaba ver cómo los billetes se iban acumulando en la caja de Nelta, ser testigo **poco a poco** de su creciente entusiasmo por ese sueño del que me sentía excluida.’

En (4) el escritor da a entender al lector cómo Marie-Sophie es testigo de la ansiedad por marcharse que, paso a paso, se adueña de Nelta, el *driveur*. Más se llena la caja de billetes, más se acentúa su entusiasmo por irse de la isla. La reduplicación tiene por función manifestar el sufrimiento de la informante ante el incremento paulatino de la emoción de Nelta.

#### 5.9.2.5. Locución conjuntiva

(5) *A mesure-à mesure que l'on approchait de Saint-Pierre, les gendarmes jetaient de fréquents coups d'oeil par-dessus leurs épaules.* (129)

Lit.: **A medida-a medida que** lo se acercaba de Saint-Pierre, los gendarmes lanzaban de frecuentes golpes de ojo por-arriba sus hombros.

‘**Más y más** se iban acercando a Saint-Pierre, los gendarmes miraban con frecuencia por encima del hombro.’

*Anmizi* significa *à mesure que* (a medida que), *au fur et à mesure* (conforme, poco a poco), (Confiant, 2007: 105). Chamoiseau utiliza la palabra *créole* afrancesada y la intensifica con su repetición. En (5) la locución conjuntiva *à mesure que* tiene un rasgo de aspectualidad: expresa la progresión. La reduplicación refuerza esta característica. Los gendarmes, que llevan a un esclavo a la cárcel, se sienten preocupados porque los demás esclavos, enfurecidos, los están siguiendo y al acercarse a la ciudad, la situación puede cambiar de un momento a otro.

#### 5.9.2.6. Adverbio

(6) *Pourquoi ne pas siroter la vie **ensemble-ensemble**,...?* (86)

Lit.: ¿Por qué no [2DA. PART. NEG.] saborear la vida **junto-junto**,...?

‘¿Por qué no disfrutar de la vida **juntitos**,...?’

En (6) la reduplicación en la pregunta enfatiza la insistencia de Esternome para que Oselia y él vivan bajo el mismo techo y, sobre todo, sugiere que formen una pareja. Agrega una carga semántica suplementaria que no tendría el adverbio solo.

### 5.9.2.7. Sustantivo

(7) ...*sarclage, sarclage*,... (178)

Lit.: ...*la escarda, la escarda*,...

‘...escarda una y otra vez,...

En (7) la reduplicación del sustantivo permite realzar la dificultad, la pesadez y la monotonía de la labor de quitar las malas hierbas de un terreno.

### 5.9.3. Marcas de énfasis en *créole*

En francés, para darle un giro enfático a una parte de la oración –sujeto o complemento–, se puede utilizar la perífrasis *c’est... qui* o *c’est... que*. El término que se quiere resaltar se coloca al inicio de la oración introducido por *c’est* seguido de *qui* si es sujeto o de *que* si es complemento. Se les llaman oraciones escindidas (*phrases clivées*) (Grévisse & Goosse, 2011). Los dos casos se ejemplifican a continuación:

(1) *C’est Pierre qui est le plus intelligent des deux*

Es Pedro **quien** es el más inteligente de los dos

(2) *C’est la voiture que j’ai achetée*

Es el coche **que** compré

En *créole* también existe la estructura *sé... pronombre relativo* cuando el elemento a destacar es sujeto. Bernabé proporciona los siguientes ejemplos (2003: 96-97):



- (3) *Sé Kompè Lapen **ki** pòté an soup titiri ba Kompè Chien adan an zasiet*  
*C'est Compère lapin **qui** a apporté une soupe d'alevins à Compère Chien dans une*  
*assiette*  
 Es el Compadre Conejo **que** llevó una sopa de alevines en un plato al Compadre Perro

Cuando se trata de un complemento, sólo aparece *sé*, se suprime *que* (forma cero Ø):

- (4) *Sé an soup titiri Ø Kompè Lapen pòté ba Kompè Chien*  
*C'est une soupe d'alevins **que** Compère Lapin a apportée à Compère Chien*  
 Es una sopa de alevines que el Compadre Conejo llevó al Compadre Perro

Volviendo a la obra, algunas muestras del fenómeno.

- (5) *Ah c'est tuer **que** je ne veux pas le tuer, c'est tuer **que** je ne veux pas...* (58)  
 Lit.: ¡Ah! [e²] **es/está** matar **que** yo no quiero [2DA. PART. NEG.] lo matar, [e²] **es** matar **que** yo no  
 quiero [2DA. PART. NEG.]...  
 '¡Ah! matarlo, **lo que se dice** matarlo, matarlo; **no es lo que** quiero hacer...'

En (5) Chamoiseau combina la oración escindida con la reduplicación del verbo *vouloir* y la geminación del verbo *tuer*. Los tres recursos se complementan y forman una oración doblemente enfática.

- (6) *Mais sur le coup, **il cria comme crier doit s'écrire.*** (327)  
 Lit.: Pero sobre el golpe, **él gritó como gritar debe se escribir.**  
 'Pero en el momento, **gritó muchísimo.**'

En (6) la reduplicación del verbo realza la acción de gritar, aunado a la comparación. Siempre se antepone la superioridad de la escritura sobre el lenguaje oral y comparar la forma oral de 'gritar' con su equivalente escrito enfatiza todo el potencial de este verbo. Albiciade grita lo que se dice gritar o, más bien, grita todo lo que gritar significa cuando está escrito.

(7) *Elle cria ce qui s'appelle crier...* (57)

Lit.: Ella gritó lo que se llama gritar,...

'Gritó a todo pulmón'

El ejemplo (7) es una variante del anterior. De nuevo, la repetición del verbo enfatiza la acción de gritar y marca una forma de intensivo.

(8) *...quand il participait, pour un sou c'est un sou, à des chasses aux marrons.* (106)

Lit.: ...cuando él participaba, **por una moneda [e<sup>2</sup>] es/está una moneda**, a unas cazas a los cimarrones.

'...cuando participaba **por una moneda, pero una moneda es una moneda**, a la caza de cimarrones.'

En (8) la reduplicación del grupo nominal acentúa el hecho de que Bonbon cazaba los cimarrones por dinero, a pesar de que la paga era mala.

(9) *Le deuxième lui dit, O Bec-d'argent, c'est pas un combat pour toi, donne l'excuse mais c'est passe que l'on passe sans appuyer même pas.* (254)

Lit.: El segundo le dijo, O Pico-de-plata, [e<sup>2</sup>] es/está [2DA. PART. NEG.] un combate para ti, da la excusa, pero [e<sup>2</sup>] **pas**a **que [e<sup>2</sup>] se pasa** sin apoyar mismo paso.

'El segundo le dijo: Oh Pico-de-plata, no es un combate para ti, discúlpanos, pero **vamos de pasadita** sin siquiera dejar la huella de nuestros pies.'

De nuevo en (9) se aprecia la perífrasis *c'est... que*, pero, a diferencia de (5), aquí el verbo *passer* no está en infinitivo sino conjugado. También está la reduplicación del verbo. Los dos recursos marcan la intensidad, el énfasis del *créole* trasladado al francés. En la novela, el señor Lonyon envía a dos jefes de otro barrio (*majors*) para que intimiden a Marie-Sophie y a su padre, porque le deben el dinero de la renta. Ellos empiezan a maltratarlos y el *major* de su barrio llega y los defiende. Los tres jefes se conocen y los dos primeros prefieren disculparse y retirarse, porque reconocen que están en territorio del tercero y ahí él es el que manda. En los siguientes tres ejemplos, el énfasis se manifiesta de otro modo:

(10) ...*et il dut allumer des papas de gros feux.* (198)

Lit.: ...y él debió encender **unos papás de gordos fuegos.**  
'...y tuvo que encender **enormes fogatas.**'

(11) ... *il dut creuser des manmans trous...* (198)

Lit.: él debió cavar **unas mamás hoyos...**  
'...tuvo que cavar **hoyos gigantescos...**'

(12) ...*les mêmes manman-bijoux.* (308)

Lit.: ...**las mismas mamá-joyas.**  
'...**las mismas joyas enormes.**'

En (10), (11) y (12) no existe ninguna repetición ni son oraciones escindidas. Lo que destaca es el uso de *manman* y *papa*. Además de su sentido primario entendible a primera vista como hipocorísticos, en *créole* estos términos se utilizan para indicar que algo es 'enorme', 'gigantesco', 'impresionante' (Confiant, 2007: 941 y 1050). Lo interesante del caso es que se presenta un cambio de categoría gramatical: son adjetivos calificativos en vez de sustantivos, tal como se conocen en francés. Para el lector francófono no es evidente el cambio de categoría y, por lo tanto, puede dificultar su comprensión.

#### **5.9.4. Ausencia del determinante y yuxtaposición del complemento adnominal**

A lo largo de *Texaco*, el lector se enfrenta a dos fenómenos sintácticos que pueden, en principio, volver la lectura un poco menos fluida: 1) La omisión del determinante delante de un sustantivo y 2) la yuxtaposición del complemento adnominal. En francés, es obligatorio el uso del artículo definido o indefinido delante de un sustantivo. Asimismo, el complemento adnominal necesita de una preposición. En *créole*, según el contexto, se omite el determinante y el genitivo se produce uniendo los dos términos. Chamoiseau recrea esos efectos en francés.

(1) *Ils s'ouvraient les trous-nez...* (93)

Lit.: Ellos se abrían los **agujeros-nariz...**  
'Abrían las **narices...**'

- (2) ...*chapeau-paille d'Italie*... (201)  
Lit.: ...sombbrero-paja de Italia...  
'...sombbrero de paja de Italia...'
- (3) ...*une lame-canif*. (221)  
Lit.: una hoja-navaja.  
'...una hoja de navaja.'
- (4) ...*un morceau-viande*,... (297)  
Lit.: ...un pedazo-carne,...  
'...un pedazo de carne,...'
- (5) ...*sur l'araignée-matin*... (335)  
Lit.: ...sobre la araña-mañana...  
'...sobre la araña de la mañana...'
- (6) ...*une fois Ø mairie conquise*,... (343)  
Lit.: ...una vez Ø alcaldía conquistada,...  
'...una vez conquistada la alcaldía,...'
- (7) *J'écrivis-désespoir*. (459)  
Lit.: Yo escribí-desesperanza.  
'Escribí la desesperanza.'
- (8) *J'écrivis-sentiments... J'écrivis-couleurs ... J'écrivis-mélancolies*... (460)  
Lit.: Yo escribí-sentimientos... Yo escribí-colores... Yo escribí-melancolías...  
'Escribí sentimientos... Escribí colores... Escribí melancolías...'
- (9) ...*qu'un béké eut Ø négillons dehors*,... (465)  
Lit.: ...que un béké tuvo Ø negritos afuera,...  
'...que un béké tuviera negritos afuera,...'

Los ejemplos (1), (2), (3) y (4) son complementos adnominales, a los cuales les falta la preposición *de*. En (5) no se trata de la omisión de la preposición *de*, sino de la ausencia del artículo contracto (*du/del*). El autor utiliza el guión para mostrar la yuxtaposición y la existencia de un complemento de relación entre los dos términos.

A (6) y (7) les falta el artículo definido singular (*la/la*) y (*le/el*). En (8) se omite el artículo definido plural (*les/los, las*) y en (9) el indefinido plural (*des/Ø, unos, unas*). Los ejemplos (7) y (8) llevan un guión para recalcar cómo el acto de escribir va íntimamente relacionado con los sentimientos.

### 5.9.5. Las oraciones en *créole*

Entre los términos pertenecientes al francés regional de Martinica que denotan su medioambiente y sus tradiciones, el léxico en *créole* trasladado como préstamo y las palabras afrancesadas, es fácil deducir que, a menudo, la lectura no fluye como el lector francófono se lo podría esperar. Sin embargo, aunado a estos elementos perturbadores, *Texaco* posee otro componente más impenetrable: sus oraciones en *créole*. Es el tema de este apartado, en el cual analizo las estrategias que emplea Chamoiseau para transmitir o no el mensaje en francés.

En una novela de 498 páginas, el cofundador de *Éloge de la créolité* tuvo suficiente margen para incorporar oraciones en *créole* y así desestabilizar aún más al lector. Aquí quiero resaltar cómo el *créole* se incorpora al resto de la novela y qué estrategias utiliza Chamoiseau para favorecer la comprensión de un lector internacional.

Las oraciones en *créole* normalmente están escritas en itálicas para contrastarlas con el francés. Sin embargo, es preciso señalar que cuando el escritor emplea el estilo directo para ceder la palabra a un personaje, también las usa, por lo que no es una prerrogativa del *créole*. Por ejemplo, cuando el abuelo de Marie-Sophie se percata del embarazo de *grand-manman*, le grita: “*Pas d’enfants d’esclavage!...*” (¡Ningún hijo debe nacer de la esclavitud!...). A continuación, algunas muestras de la creatividad del escritor.

#### 5.9.5.1. Yuxtaposición de la traducción

En la mayoría de los casos, la traducción sigue la oración en *créole* sin ninguna marca visual:

- (1) *Kouman ou pa an travay, Tu ne travailles pas?... s’étonnait grand-manman. Man ka bat an djoumbak la, je n’ai pas quitté mon travail, rétorquait-il...* (55)

*Kouman ou pa an travay, ¿No estás trabajando?... se asombraba mi abuela. Man ka bata n djoumbak la, no he dejado mi trabajo, replicaba...*

También la traducción aparece entre paréntesis:

- (2) *Sacré Vié-isalope, man ké senyen'w yon sé jou-a (hé vieil isalope, je te tuerai un de ces jours)...* (466)  
*Sacré Vié-isalope, man ké senyen'w yon sé jou-a (¡eh viejo cabrón! te mataré uno de estos días)...*

En el caso de (3), la traducción se encuentra entre la oración en *créole* y su repetición porque la primera es muy corta y se trata de un llamado para atraer la atención. Aparece escrita en itálicas igual que el resto de la oración en *créole*, para fundirse en ella, volverse parte inherente de la misma.

- (3) *Là, une touffée de marchandes balançaient à-moué à moi à-moué.* (102)  
*Ahí, un manajo de vendedoras soltaban à-moué acérquense à-moué.*

En (4) la oración en francés se complementa con su traducción al *créole*, ambas en itálicas.

- (4) *Qu'est-ce que tu as dans ton ventre?* criait-elle, *Sa ou ni an boyo'w?* (239) *¿Qué tienes en tu vientre?* gritaba ella, *Sa ou ni an boyo'w?*

### 5.9.5.2. Metalenguaje

Una segunda estrategia es el uso del metalenguaje. Chamoiseau explica por qué el personaje dice lo que dice en la oración en *créole*. Ya no se trata de una traducción, sino más bien se centra en las causas de tal afirmación.

(5) *I té za mété bwa’y opadèhiè kay la...* **Cela signifiait qu’en nègre pas fol, craitif d’une mise en terre dans un sac de guano, Zara avait prévu les planches de son cercueil.** (84-85)

*I té za mété bwa’y opadèhiè kay la...* **Lo que significaba que, como no estaba loco, por miedo a estar enterrado en una bolsa de guano, Zara tenía previsto las tablas para su ataúd.**

### 5.9.5.3. Ausencia de traducción

Una tercera estrategia es la ausencia de equivalencia. Cuando se trata de un insulto, Chamoiseau omite la traducción, pero antepone el verbo *insulter*/insultar para no dejar al lector completamente ignorante.

(6) **...le béké.... venait** les sermonner, les exhorter au travail et pour finir **les injurier**  
*An kounia manman zot...* (121)

**...el béké...** iba a sermonearlos, a exhortarlos a que trabajaran y **terminaba insultándolos** *An kounia manman zot...*

### 5.9.5.4. Ausencia de itálicas y de traducción

A veces, la oración en *créole* no se diferencia del resto de la narración porque el escritor no recurre a las itálicas, sólo utiliza el paréntesis.

(7) **Mais** (saki pa bon pou zwa pa pé bon pou kanna) **ils avaient quand même commencé à comprendre que la liberté...** (123)

**Pero** (saki pa bon pou zwa pa pé bon pou kanna) **de todos modos habían empezado a comprender que la libertad...**

En (7) la oración en *créole* es un refrán que significa: “no hagas a los demás lo que no quieres que te hagan a ti”.<sup>52</sup> En cuanto a la ausencia de traducción, ésta no compromete la comprensión de la oración en francés, más bien le da al *créolophone* un complemento de información sin negar nada esencial al no *créolophone*. Es un recordatorio al lector de que no toda la comprensión está garantizada en *Texaco*.

---

<sup>52</sup> “*An nou palé kréyol*”. Véase <west\_indies\_web.pagesperso-orange>. Consultado el 25 de abril, 2013.

### 5.9.5.5. Traducción literal

En ocasiones la traducción puede ser literal, como es el caso del siguiente ejemplo:

- (8) Elle était à crier: *Tchoué mwen! Tchoué mwen, Tuez-moi!...* (131)  
Estaba gritando *Tchoué mwen! Tchoué mwen, ¡Mátenme!...*

Sin embargo, el escritor no traduce las dos exclamaciones, con una le parece suficiente.

### 5.9.5.6. Traducción libre

En general, la traducción que propone Chamoiseau se aleja en algunas partes de lo que se dice en *créole*, es una traducción libre.

- (9) Esternome mon papa disait à Bonbon: *Ou pé pran' y! Fok nou pran'y, sé la tij maniok-la yé...!* (**Tu peux la prendre, il faut la prendre, c'est ici où tout se décide...**),... (108)  
Mi papá Esternome decía a Bonbon: *Ou pé pran' y! Fok nou pran'y, sé la tij maniok-la yé...!*  
(**Puedes tomarla, tienes que tomarla, aquí es donde todo se decide...**),...

o bien:

- (10) Des voix la hélaiient, *Man Ibo ho, Man Ibo, sa tala té yé, Madame Ibo qu'est-ce que c'était dites donc hé bien bon dieu...?* (127)  
le llamaban voces: *Man Ibo ho, Man Ibo, sa tala té yé, Señora Ibo, ¿qué era, díganos por Dios...?*

En momentos, más que traducirla, Chamoiseau prefiere interpretar la oración en *créole*:

- (11) Et mon Esternome criait comme ça: *Wo Ninon tan fè tan, tan lésé tan...*, petit désespoir qu'un milâte à plume d'oie aurait cru traduire par: **Ninon ho, la vie n'a pas vraiment changé...** (135)  
Y mi Esternome gritaba así: *Wo Ninon tan fè tan, tan lésé tan...* pequeña desesperanza que un mulato con pluma de ganso hubiese creído poder traducir por: **Ninon, ¡oh! la vida no ha cambiado de verdad...**



Una búsqueda en internet me permitió encontrar el proverbio *créole*; difiere en el uso del verbo *kité/dejar* en vez de *lésé/dejar*.

**Tan fè tan, tan kité tan.** De manière littérale : Le temps a fait son temps, le temps a quitté son temps. Signifie que beaucoup de temps s'est écoulé.<sup>53</sup>

#### 5.9.5.7. Omisión parcial de la traducción

En el siguiente caso, Chamoiseau opta por no traducir la segunda oración en créole:

(12) A quelques mètres derrière, les nèg de son habitation... les suivaient en criant: *Mété nou la jol tou!... Mété nou Mackauline tou, Mettez-nous en prison aussi...!* (129)  
Algunos metros atrás, los negros de su plantación... les seguían y gritaban: *Mété nou la jol tou!... Mété nou Mackauline tou, ¡Métannos a la cárcel también...!*

Estimo que se debe a la presencia de la palabra *Mackauline*. Confiant (2007: 924) consigna esta palabra con la ortografía utilizada por Chamoiseau como perteneciente al francés regional. En *créole* aparece como *Makolin*. ¿Qué significa *Mackauline/makolin*? Como uno lo puede deducir era una antigua cárcel donde los dueños de las plantaciones encerraban a los esclavos. La palabra es intraducible, el escritor habría tenido que poner una nota al pie o anteponerle la palabra *jol/cárcel*. Alternativas no muy elegantes y, por ello, prefirió traducir sólo la primera oración.

#### 5.9.5.8. Continuo *créole*

En una muestra más de su ingenio, surge una cuarta estrategia: Chamoiseau pasa progresivamente del francés al *créole* como si recorriera en una sola oración el acrolecto,

---

<sup>53</sup> “Literalmente: El tiempo ha hecho su tiempo, el tiempo ha dejado su tiempo. Significa que ha pasado mucho tiempo.” Véase <onechapteraday.fr/des-proverbes-creoles>. Consultado el 26 de abril, 2013. El dato se confirma en Confiant (2007: 1280).

el mesolecto, hasta llegar al basilecto, reproduciendo así las variantes que existen en Martinica.

(13) *Ceux-là recevaient l'incroyable nouvelle comme on accueille les nouvelles incroyables, c'est-à-dire par des **Merci-musieu-et-à-plus-tard-musieu, Mèsi misié-é-a-pita-misié, Misié-mèsi-é-a-pita...*** (136)

Aquellos recibían la increíble noticia como se acogen las noticias increíbles, es decir con unos **Gracias-musieu-y-a-más-tarde-musieu, Mèsi misié-é-a-pita-misié, Misié-mèsi-é-a-pita...**

Es interesante (13) porque Chamoiseau empieza la oración en francés, luego da voz a los cimarrones y a los libres y el francés se transforma poco a poco: *musieu* reemplaza a *monsieur*, como si estuviera proporcionando la pronunciación aproximada de éstos, pero todavía el francés se sigue entendiendo hasta que llega al *créole* y se vuelve más difícil reconocerlo. También se divierte con las dos lenguas: en francés y en *créole*, la oración se beneficia con la figura de dicción del quiasmo. La repetición de las palabras con una distribución sintáctica diferente acentúa el ritmo y la musicalidad de la oración para el deleite del lector como se puede apreciar en seguida.

(14) *Ceux-là recevaient l'incroyable nouvelle comme on accueille les nouvelles incroyables... Mèsi misié-é-a-pita-misié, Misié-mèsi-é-a-pita...*

#### **5.9.5.9. Traducción del francés al *créole* con nota al pie**

En el apartado *Le Noutéka des Mornes* (Chamoiseau, 1992: 164), Chamoiseau propone una estrategia diferente: una parte de la narración en francés se presenta traducida al *créole* en una nota al pie. Se trata de todo un párrafo y la traducción es bastante libre. En la nota, precisa que otra versión del párrafo se puede hallar en uno de los cuadernos (*cahier n° 2*) de Marie-Sophie. Por supuesto, encontrar la traducción al pie de página sorprende y desorienta

al lector francófono. En realidad, no la necesita. ¿Acaso el escritor se dirige directamente al lector *créolophone*?

Es factible también que Marie-Sophie haya querido plasmar las palabras *créoles* de su padre Esternome tal como las había escuchado. Y, en consecuencia, Oiseau de Cham se sintió obligado a trasladarlas al francés. Otra posibilidad es que aparecieran las dos versiones en los cuadernos y se propuso restituirlas. Sin embargo, el comentario que realiza en la nota sugiere que la versión en *créole* es suya y no de la informante.

Ésta sería la quinta y última estrategia, a la cual recurre Chamoiseau. En resumen, cinco estrategias, algunas con matices permiten al escritor moverse en las aguas pantanosas de la comprensión. Le ofrece al lector boyas para no dejarlo totalmente desamparado, aunque tampoco le asegura un entendimiento absoluto.

#### **5.9.6. Oraciones agramaticales**

En este apartado quisiera acercarme a la sintaxis de algunas oraciones que no siguen la norma del francés. Como siempre es sólo una selección. Para cada ejemplo, primero cito la oración agramatical y luego propongo la oración corregida según el sistema del francés.

- (1) *Je devais rester en quelque part pour l'entendre se débattre et chercher un remède.*  
(476)  
*Je devais rester Ø quelque part pour l'entendre se débattre et chercher un remède.*

En (1) la preposición *en* no tiene lugar. Se dice *rester quelque part*/quedar en algún sitio, sin necesidad de una preposición de por medio. Sin embargo, pertenece al francés de las Antillas como una locución adverbial.<sup>54</sup> Asimismo, *Le Dictionnaire du Moyen français*

---

<sup>54</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, <www.cnrtl.fr>. Consultado el 3 de mayo, 2013.

(1330-1500) lo consigna<sup>55</sup> y es de suponer que, como muchos términos, llegó a las Antillas con la colonización.

- (2) ...*quand elle sut, **devant jour**, trouver les campagnardes qui vendaient pour **à-rien** les fruits de leurs jardins.* (219)  
...*quand elle sut, **à l'aube**, trouver les campagnardes qui vendaient pour **un rien** les fruits de leurs jardins.*

En (2) *devant jour* es agramatical, se diría *avant que le jour se lève*/antes de que se levante el día o más simplemente *à l'aube*/al alba. En cuanto a *à-rien* no se necesita la preposición *à* delante del adverbio *rien*/nada; se le podría agregar el artículo indefinido *un* y convertirlo en sustantivo. En realidad, los dos términos son un calco del *créole*, como se muestra a continuación:

- **douvan-jou**  
*aube, lever du jour* (alba, amanecer) (Confiant, 2007: 400)
- **ayen**  
*rien* (nada) (Confiant, 2007: 144)

- (3) ...*on l'abandonna **sur** sa propre misère.* (88)  
...*on l'abandonna **à** sa propre misère.*

En (3) la preposición *à/a* tendría que estar en lugar de la preposición *sur*/sobre. *Abandonner* + *sur* se utiliza solamente para indicar el lugar donde se dejó el objeto, cosa o persona abandonados.

- (4) *Il s'était dit **Ø** la nuit **Ø** propice à cette retrouvaille.* (200)  
*Il s'était dit **que** la nuit **était** propice à cette retrouvaille.*

---

<sup>55</sup> Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française, <atilf.atilf.fr>. Consultado el 3 de mayo, 2013.

En (4) Chamoiseau omite dos elementos en la oración: *que* y el verbo *être* entre el sustantivo *nuit* y el adjetivo *propice*. Después de la oración principal *–il s’était dit–* falta la conjunción que introduce la oración hipotáctica completiva. A este respecto, Bernabé señala:

La conjonction de subordination complétive se présente sous la forme zéro ( $\emptyset$ ) dans le cadre du *créole* basilectal. Le marqueur de *décréolisation kè* (avec ses variantes *ki, ku*) peut aussi servir dans un *créole* francisé, à introduire la phrase complétive (2003: 222).<sup>56</sup>

Así que Chamoiseau aplica las reglas sintácticas del *créole* basilectal al francés y, en consecuencia, omite voluntariamente la conjunción *que*.

En cuanto a la eliminación del verbo *être*/ser-estar también su origen viene del *créole*. Existe una forma cero de la cópula cuando el atributo es un adjetivo (Bernabé, 2003). Se presenta entonces una simple yuxtaposición de los términos, en este caso *nuit* y *propice*.

La comprensión no está en juego, se entiende la oración aunque la lectura se detiene ligeramente en los elementos faltantes y el lector puede encontrarse tratando de llenar los huecos sintácticos.

- (5) *...et se coucha sans un mot dit.* (235)  
*...et se coucha sans dire un mot/sans avoir dit un mot.*

---

<sup>56</sup> “La conjunción de subordinación completiva se presenta en la forma cero  $\emptyset$  en el marco del *créole* basilectal. El marcador de *décréolisation kè* (con sus variantes *ki, ku*) también puede servir en un *créole* afrancesado, para introducir la oración completiva.”

En (5) el sustantivo *mot*/palabra está antepuesto al verbo *dire*/decir y se encuentra en posición de sujeto. En francés normativo, la oración se escribiría anteponiendo el verbo al infinitivo o al infinitivo pasado y *mot* pasaría a ser complemento de objeto directo.

(6) *Ne prends pas sommeil, souffla-t-elle, ne ferme pas les yeux.* (229)  
*Ne t'endors pas, souffla-t-elle, ne ferme pas les yeux.*

En (6) el verbo *prendre*/tomar funciona como un tipo de auxiliar que marca la incoatividad. En realidad, significa *s'endormir*, empezar a dormir. En francés, este verbo reemplazaría la combinación *prendre* + *sommeil*/tomar + sueño. Aunque ésta tiene el poder de evocar mucho más que el simple verbo *s'endormir*.

(7) *Bien entendu, je lui désobéissais une fois son dos tourné.* (301)  
*Bien entendu, je lui désobéissais une fois qu'il avait le dos tourné.*  
*dès qu'il avait le dos tourné.*

En francés existe la expresión *avoir le dos tourné* que significa como en el caso de (7), *ne pas surveiller attentivement, s'absenter*,<sup>57</sup> es decir, no vigilar de muy cerca, ausentarse. Sin embargo, la presencia del verbo *avoir*/tener es obligatoria y nunca se emplea el determinante posesivo en lugar del artículo definido.

Una segunda ocurrencia aparece algunas páginas adelante: *mon dos à peine tourné* (397) en el sentido de *à peine j'avais le dos tourné*/apenas me descuidaba.

(8) *C'est pourquoi l'on me vit souvent parler toute seule, à mon corps même,...* (412)  
*C'est pourquoi l'on me vit souvent parler toute seule, à moi-même,...*

---

<sup>57</sup> TLFi, <atilf.atilf.fr>. Consultado el 8 de mayo, 2013.

Anteriormente comenté cómo el *créole* indicaba la voz pronominal con el uso del sustantivo *corps*/cuerpo. Aquí, en (8), *corps* actúa como pronombre tónico de primera persona del singular, reforzado por el adjetivo indefinido *même*/mismo(a). Equivale simplemente a *moi-même*/mí misma.

- (9) *Je saisis l'huissier au collet afin de lui offrir **une raison bonne** de m'envoyer en geôle.* (439)  
*Je saisis l'huissier au collet afin de lui offrir **une bonne raison** de m'envoyer en prison.*

En (9) el adjetivo calificativo *bonne* está pospuesto. Su posición es algo anómala porque es una expresión cristalizada: *avoir ou donner une bonne raison*/tener o dar una buena razón. Si bien es cierto que Chamoiseau utiliza el adjetivo con el verbo *offrir*/ofrecer, su posición sigue sin respetar las reglas sintácticas del francés.

- (10) *–Je sais, dit-il, **qui est ce que vous êtes.*** (451)  
*–Je sais, dit-il, **qui vous êtes.***

En (10) Chamoiseau utiliza una forma interrogativa en una oración declarativa. En efecto, *qui est-ce qui* o *qui est-ce que* se utiliza en la lengua hablada para la interrogación. La combinación del verbo *savoir*/saber choca con *qui est ce que/qui*, que introduce la interrogación. Y entonces el lector puede pensar: el personaje ¿sabe o no sabe?, ¿afirma o pregunta?; pero la puntuación quita la ambigüedad, indica que no es una pregunta.

Si bien Chamoiseau modifica la sintaxis con pequeñas pinceladas a lo largo de la novela, sin insistir *–en passant*, diría–, ésta sin embargo pone de manifiesto la hibridación. Se une a todos los fenómenos lingüísticos inventariados hasta ahora. Sumando todos esos

componentes del translingüismo, el lector francófono llega a suponer que está leyendo una lengua extranjera en francés. Le brinda una sensación a veces agradable, sorprendente, pero también perturbadora e inquietante.

La lectura no fluye, tropieza, se vuelve un tanto caótica, y cuando uno como lector piensa que el escritor ya le ha empezado a ofrecer un francés normativo a manera de tregua, ésta no dura mucho. Leer *Texaco* significa subir a un tren en marcha y tratar de no perder el equilibrio. El translingüismo puede desestabilizar al más osado.

### **5.10. Conclusiones**

A la luz del análisis aquí presentado, está claro que el translingüismo se apodera de la obra. Se nutre de diferentes elementos y conforma una red compleja que las interfaces ponen de manifiesto. Es una lengua francesa políglota, mestiza, que tiene la suerte de abastecerse del *créole* y del francés regional, de la tradición oral antillana bajo la pluma magistral de Chamoiseau. Es una lengua cálida, nerviosa, rica. No obstante, no hay que dejarse engañar: detrás de esta apariencia estilística subyacen la colonización, la situación de diglosia que sufre Martinica, la búsqueda de una identidad propia y la voluntad de reescribir la historia. Prevalece un choque de culturas que nos remite al Tercer Espacio de Bhabha. En suma, el texto es mucho más subversivo de lo que parece: a nivel lingüístico, literario, pero también político.

Ahora bien, ¿qué nos dice el análisis más allá de ostentar la creatividad literaria de Chamoiseau? Categorizar los fenómenos lingüísticos mediante interfaces revela que los primeros descansan en diferentes ámbitos de la lengua *simultáneamente*. Permite un acercamiento más holístico y a la vez más preciso. También evidencia con qué profundidad se ha trastocado la lengua francesa. Además, proporciona indicios de la calidad de la



escritura y el grado de minuciosidad de Chamoiseau para restituir la lengua hablada de las entrevistas y la fuerza de las dos lenguas en contacto.

En relación con *Éloge de la créolité*, cabe recordar lo que afirman los tres autores sobre la créolité:

La créolité n'est pas monolingue. Elle n'est pas non plus d'un multilinguisme à compartiments étanches. Son domaine c'est le langage. Son appétit: toutes les langues du monde. Le jeu entre plusieurs langues (leurs lieux de frottements et d'interactions) est un vertige polysémique. Là un seul mot en vaut plusieurs. Là se trouve le canevas d'un tissu allusif, d'une force suggestive, d'un commerce entre deux intelligences. Vivre en même temps la poétique de toutes les langues, c'est non seulement enrichir chacune d'elles, mais c'est surtout rompre l'ordre coutumier de ces langues, renverser leurs significations établies. C'est cette rupture qui permettra d'amplifier l'audience d'une connaissance littéraire de nous mêmes (Bernabé, Chamoiseau & Confiant, 1993: 48).<sup>58</sup>

La *créolité* está presente en *Texaco*. Ambas lenguas, el francés y el *créole*, se entrelazan, se buscan, y de este reencuentro quien gana es el lector. Es un texto mosaico con un estilo propio que nace en gran parte de la unión de la lengua dominante y la dominada. Si no están en pie de igualdad, la que tiene más fuerza, en mi opinión, es el *créole*. ¿Por qué?, porque de una manera u otra permea toda la obra. El francés es el soporte, pero la musicalidad, el ritmo, la melodía nacen del *créole*. El elemento innovador es esta lengua. Los puristas podrían replicar que este mestizaje, esta hibridación, no favorece a ninguna de las dos lenguas, más bien perjudica a esa bella lengua francesa, que no necesita de la ayuda

---

<sup>58</sup> “La creolidad no es monolingüe. Tampoco es un multilingüismo de compartimentos impermeables. Su terreno es el lenguaje. Su apetito: todas las lenguas del mundo. El juego entre varias lenguas (sus lugares de roces y de interacciones) es un vértigo polisémico. Allí, una sola palabra vale por varias. Allí, se encuentra el cañamazo de un tejido lleno de alusiones, de una fuerza sugestiva, de un intercambio entre dos inteligencias. Vivir al mismo tiempo la poética de todas las lenguas es no solamente enriquecer cada una de ellas, sino sobre todo romper el orden acostumbrado de esas lenguas, volcar sus sentidos establecidos. Es esta ruptura la que permitirá ampliar el público de un conocimiento literario de nosotros mismos.” (2011: 44-45)

de nadie para lucir su riqueza, el poder de sus palabras, su claridad, entre otros argumentos. Para ellos, la lengua es una obra de arte que se elabora buscando la perfección. Ante esta voluntad de excelencia –preferiría no hablar de ‘derecha lingüística’ o de ‘fundamentalismo lingüístico’– se puede defender una lengua francesa múltiple y cambiante, abierta a las demás lenguas. En suma, una lengua francesa más moderna, que se rehúsa a vivir sólo de sus glorias pasadas.

Con respeto del Continuo *créole*, su potencial de variaciones permitió a Chamoiseau jugar con éstas y aprovechar su riqueza. Es importante mencionarlo porque uno podría pensar que sólo el *créole* se vería concernido, pero resulta que el francés es la lengua que manifiesta más esta posibilidad.

Por otro lado, en relación con la literatura postcolonialista y sus características lingüísticas, la apropiación, descrita por Aschroft, Griffiths y Tiffin (1989) como una de las dos estrategias a las cuales recurren los escritores, está muy presente en la obra. El francés apropiado o reapropiado permite a Chamoiseau expresar experiencias de la vida diaria y tradiciones socio-culturales diferentes a las de la metrópoli. La abrogación –segunda estrategia– también se manifiesta en la transgresión lingüística, el trastorno de la norma del francés, el uso incorrecto que rivalizan con la hipercorrección.

En cuanto al translingüismo, éste crea una tercera lengua que no es ni la lengua del colonizador ni la lengua del colonizado, sino una lengua más personal, un francés *chamoisisé*, como lo resaltó Kundera (1991) en su momento, dando a entender que nadie hablaba así en Martinica. Habría que relativizar el comentario de Kundera, y así lo expresa Chamoiseau:

C'est comme si on me disait: "il y a quelqu'un qui parle comme Proust en France." Le langage de l'écrivain est toujours une étrangeté. Chaque écrivain écrit dans une langue étrangère.<sup>59</sup>

Debajo del francés está el *créole* (como un palimpsesto) y la importancia que esa lengua tiene para Chamoiseau y los antillanos. Si se cotejan las estrategias de los escritores postcoloniales, mencionadas en el Capítulo 2, con las de Chamoiseau, es interesante darse cuenta de que aparecen muchas. Para cada estrategia encontrada en la novela, presentaré a continuación un ejemplo.

- **Uso de la glosa con préstamos seguidos de una explicación o de una contextualización o de una traducción**

(1) On le vit descendre à l'heure du chant de l'**oiseau pipiri**. (128)

Se trata de una contextualización con la palabra *oiseau*/pájaro mencionada antes del nombre *créole*.

- **Uso de palabras no traducidas**

(2) Certains soirs, au son très convenable d'un **tambouka** bridé, ils veillaient autour d'une **gragerie** de manioc. (124)

---

<sup>59</sup> "Es como si me dijeran: 'Hay alguien que habla como Proust en Francia'. La lengua del escritor siempre es una extrañeza. Cada escritor escribe en una lengua extranjera." En una entrevista en <[www.vice.com/fr/read/patrick-chamoiseau-648-v5n1](http://www.vice.com/fr/read/patrick-chamoiseau-648-v5n1)> Consultado el 16 de mayo, 2013.

- **Interlenguaje**

(3) **Merci-musieu-et-à-plus-tard-musieu...** (136)

- **Modificaciones sintácticas**

(4) Il s'était dit Ø la nuit Ø propice à cette retrouvaille. (200)

- **Cambio de código y transcripción vernácula**

(5) ...le béké... venait les sermonner, les exhorter au travail et pour finir les injurier *An Kounia manman zot...* (121)

- **Calco**

Se trata de un proceso de desemantización, la palabra pierde su significado original y adquiere un nuevo significado cultural.

(6) (Anette) épousa un inutile **crié** Jojo Bonamitan (26)

*Crier* en francés significa 'gritar', mientras que en *créole* se utiliza con el sentido de 'llamar'.

- **Paratexto:** Nota al pie, nota al final de la obra, glosario.

### **Oración en el cuerpo del texto:**

(7) Il en récupérait aussi dans les hauteurs de la soufrière quand il participait, pour un sou c'est un sou, à des chasses aux marrons.<sup>1</sup> (106)

### **Nota al pie**

<sup>1</sup> Les mulâtres propriétaires de jardins vivriers organisaient ces chasses contre les nèg en fuite qui y menaient pillages.

- **Mención de la otra u otras lenguas**

(8) Sa mère, une vieille Africaine qui couplait *le créole et le bamiléké...* (116)

- **Balizaje**

Cuando el translingüismo se distingue con una marca tipográfica: itálicas, versales, paréntesis, comillas.

(9) Elle avait des périodes de *voix-pas-claire* comme certains grands conteurs. (494)

Con todo, es preciso señalar que esta estrategia es casi inexistente en *Texaco*, por la voluntad del escritor de promover la opacidad en sus novelas.

- **Autonimia**

Al contrario de la estrategia anterior, el translingüismo se vuelve invisible sin ninguna marca tipográfica.

(10) ...mon **ababa** de charpentier (117)

Las ausencias más notorias en esta lista son el glosario, que simplificaría demasiado la lectura o los préstamos explicados o traducidos, que sólo volverían lento el relato.

El Tercer Espacio de la enunciación que resulta en *Texaco* es una muestra de la desestabilización que puede provocar la literatura postcolonial. También es un signo de libertad, del escritor que utiliza esta lengua impuesta, el francés, para poner al centro la heterogeneidad del mundo caribeño y la ambigüedad e indeterminación en que se encuentra la identidad nacional y cultural francesa.

Para finalizar, simplemente mencionaría que *Texaco* es un estilo, es oralidad, es ritmo, es una poética de la diversidad, pero sobre todo es el poder de la palabra que subyuga y lleva al lector hacia el encuentro de una estética de la subversión.

*Le langage du traducteur opère comme la créolisation et comme la Relation dans le monde, c'est-à-dire que ce langage produit de l'imprévisible. Art de l'imaginaire, dans ce sens la traduction est une véritable opération de créolisation, désormais une pratique nouvelle et imparable du précieux métissage culturel. Art du croisement des métissages aspirant à la totalité-monde, art du vertige et de la salutaire errance, la traduction s'inscrit ainsi et de plus en plus dans la multiplicité de notre monde. La traduction est par conséquent une des espèces parmi les plus importantes de cette nouvelle pensée archipélique. Art de la fugue d'une langue à l'autre, sans que la première s'efface, sans que la seconde renonce à se présenter. Mais aussi art de la fugue parce que chaque traduction accompagne le réseau de toutes les traductions possibles de toute langue en toute langue.*

Glissant (1995: 36)

## **6. EL TRANSLINGÜISMO DESDE LA ÓPTICA DE LOS TRADUCTORES DE *TEXACO***

---

### **Introducción**

En este capítulo analizo las traducciones al inglés y al español del corpus presentado en el capítulo anterior. Me interesa determinar aquí si el translingüismo que permea la obra original se transmitió a otra lengua y en qué medida. Asimismo, examino los mecanismos que utilizaron los traductores para llevar a cabo esta labor.

El lector extranjero o monolingüe que lee una traducción, sobre todo cuando se trata de literatura postcolonial, puede perderse de muchas referencias culturales porque las desconoce y porque la traducción no permite esa apertura a otra cultura. No siempre es la responsabilidad del traductor, a veces el sistema lingüístico de la lengua meta impide el traslado; otras, las referencias culturales son tan lejanas al lector meta que la traducción se volvería un cúmulo de notas a pie de página para explicarlas, lo que no es posible en una

novela, cuando la prioridad para la editorial es que se le ofrezca al lector una lectura fluida, sin mayores problemas. Leer una novela es una diversión, no un trabajo.

Traducir una novela postcolonial plantea un verdadero reto a los traductores que están en medio de fuerzas antagónicas: su propia comprensión de la obra original, su sentido ético, el lector, la editorial, el respeto a la lengua y cultura originales y metas, entre otras.

Antes de iniciar el análisis, me gustaría enfocarme en tres aspectos que envuelven el texto traducido y que, muchas veces, no se consideran cuando nos acercamos a una traducción: el genitor, los actores y el producto. Me refiero en primer lugar al escritor en su relación con las traducciones de su obra, en segundo a los traductores y en tercero al libro.

## **6.1. En torno a la traducción de *Texaco***

### **6.1.1. Carta de Chamoiseau a sus traductores**

Patrick Chamoiseau, pensando en sus traductores y en las dificultades que su obra representaría para ellos, les escribió una carta (en Arsaye, 2004)<sup>1</sup> en la que les revela algunas de sus ideas acerca de la *mise en écriture* y de su relación con la escritura en general.

La carta no es muy larga, consta de cuatro párrafos. En los dos primeros, discute el uso de la lengua francesa en sus novelas, en el tercero se refiere a la apertura que debe tener la lengua. Y en el cuarto párrafo, que consta de una sola oración, opina sobre el estilo. Empezaré con el primero.

Resalta dos puntos clave para él. De entrada, explica que cuando escribe en francés, tiene presente su lengua *créole*, su cultura y su cosmovisión. Para Chamoiseau es algo de

---

<sup>1</sup> Para el texto completo, véase anexo 2.



suma importancia, y añade que este trasfondo existiría independientemente de la lengua utilizada. Comenta que en sus novelas el *créole* se manifiesta con palabras, giros, imágenes y hasta partes incomprensibles. En el segundo punto clave expresa tajantemente su desacuerdo con glosarios y notas al pie, porque no ayudan en nada a la estética literaria. Reivindica que esta opacidad o semi opacidad que permea sus obras brinda más libertad a la interpretación del lector. En consecuencia, la lectura se vuelve más rica porque el lector deja de pensar con la razón y sus sentidos están abiertos a la experiencia literaria.

En el segundo párrafo, habla acerca de la lengua francesa y de cómo él trata de utilizar la totalidad de la lengua en sus novelas, a saber, mediante palabras del francés antiguo que cohabitan con palabras nuevas, palabras ‘científicas’ con palabras de argot, la hipercorrección con un francés aproximado. Conmina a los traductores a respetar esta decisión, porque –añade– él actuaría del mismo modo con otras lenguas.

En el tercero, continúa con el tema de la lengua para aclarar su relación con ella y menciona –sin nombrarla– lo que Glissant llama *la Relation*, a saber, esta apertura hacia el Otro. Como escritor, Chamoiseau hace todo lo posible para que la lengua se ‘abra’ a otras lenguas, que deje de lado su supuesta superioridad, su academismo, y que reconozca el valor de las demás. La lengua debe olvidarse de ideas de grandeza, sentirse frágil, disponible para un trato igualitario con las otras lenguas del mundo. En suma, debe mostrar humildad y buena voluntad.

En el cuarto y último párrafo, Chamoiseau se refiere al estilo y, de manera más concreta, a la musicalidad del texto. Declara sacrificar todo a la musicalidad de la oración. Eso significa que dedica un cuidado especial a la elección de las palabras, al dinamismo de la oración, a las imágenes, al ritmo, a la puntuación y a la sonoridad, entre otros elementos.

Cuatro párrafos, un poco más de la mitad de una cuartilla, que, sin embargo, para los traductores representan un trabajo titánico. Cómo conciliar los consejos, sugerencias del escritor con las restricciones que imponen los sistemas lingüísticos, las diferencias culturales, las políticas traductoras y las normas de las editoriales. Esto es suficiente para que el traductor más valiente se eche para atrás. Ahora bien, ¿qué tanto se pueden seguir las instrucciones de la carta? ¿Qué ocurre con los traductores de *Texaco*? Retomaré este aspecto en mi discusión sobre la traducción del translingüismo (apartado 6.11.2).

### **6.1.2. Los traductores de *Texaco***

En general, la visibilidad de los traductores no es mucha. Pesimista, afirmarí que es casi nula. ¿Cuántos lectores se percatan de que están leyendo una traducción? ¿Cuántos valoran al traductor? A menos que la lectura se vuelva imposible, entonces el lector promedio se detendrá a buscar el nombre del aludido y sólo para culparlo. La traducción es considerada como una actividad de segunda clase; el traductor trabaja en la sombra, y cuando un libro traducido alcanza el éxito, no se reconoce su trabajo sino que se elogia al escritor. En este apartado quiero enfocarme en los traductores.

En español, la traductora de *Texaco* es Emma Calatayud Herrero. Desgraciadamente no hay mucha información disponible sobre ella. Ha traducido a autores clásicos de la literatura francesa, Yourcenar, Stendhal, Flaubert, Gide, Madame de Lafayette, entre otros. También ha traducido a Bernard-Henri Lévy, Claude Lévi-Strauss, Benjamin Constant, Georges Simenon, Serge Latouche, Jorge Semprún, Madame d'Aulnoy.

De Marguerite Yourcenar, tiene una decena de traducciones en su haber: desde *Opus nigrum* hasta un cuento menos conocido, “Cómo se salvó Wang-Fô”. En un artículo escrito

por ella a la muerte de la escritora en 1987,<sup>2</sup> en el que –a pesar del título– se habla muy poco de traducción y mucho de Yourcenar, Emma Calatayud explica en una sola oración lo que es traducir a la escritora: “Puedo asegurar que no resulta fácil traducirla procurando conservar el ‘tono’ adecuado y el ritmo de la frase”. Eso mismo podría aplicarse sin duda alguna a *Texaco*.

Ha trabajado para grandes editoriales españolas como Alianza Editorial, Siruela, Alfaguara, Tusquets, Aguilar, Anagrama. En suma, se podría afirmar que es por lo menos una traductora experimentada a la que le fueron encargadas traducciones de escritores de gran nivel.

En cuanto a los traductores al inglés de *Texaco*, éstos son Rose-Myriam Réjouis y Val Vinokurov. La primera es profesora asociada de literatura en el Eugene Lang College, de The New School for Liberal Arts en Nueva York. Imparte clases de literatura e investigaciones literarias, así como de traducción. Tiene un doctorado en Lenguas y Literaturas Romances por la Universidad de Princeton. Además de *Texaco*, en su página<sup>3</sup> menciona la traducción de *Solibo Magnifique* (1997)<sup>4</sup> del mismo autor y de *Amour, colère et folie* (2009) de la escritora haitiana Marie Vieux-Chauvet. En lo que respecta a Val Vinokurov, él es profesor asociado de estudios literarios en el mismo *college*. Tiene un doctorado en Literatura Comparada por la Universidad de Princeton. Ambos ganaron el premio American Translators Association Galantieri en 1998 por la traducción de *Texaco* y fueron finalistas, el mismo año, en el French American Foundation Translation Award.

---

<sup>2</sup> “La aventura de traducir una prosa cósmica”, *La Vanguardia*, 19 de diciembre de 1987.

<sup>3</sup> Véase <[www.newschool.edu/lang/faculty.aspx?id=1770](http://www.newschool.edu/lang/faculty.aspx?id=1770)>.

<sup>4</sup> La primera publicación de la traducción de *Solibo Magnifique* fue en la editorial Pantheon Books, Nueva York. De ahí siguió Anchor Books, Nueva York en 1999, y Granta Books, Londres en 2000. *Texaco* se publicó en dos editoriales neoyorquinas: Pantheon Books en 1997 y Vintage Books en 1998; así como en una editorial británica: Granta Books en 1998.

A primera vista, es innegable que la experiencia de la traductora al español es mucho más amplia que la de los traductores al inglés. Sin embargo, antes de *Texaco*, en su oficio siempre se abocó a una sola lengua, el francés. Lo que quiero resaltar aquí es que los tres traductores eran primerizos en la traducción de textos híbridos, y para los segundos se trataba de su primer libro traducido. Ahora bien, la ventaja de Rose-Myriam Réjouis es su origen. Es haitiana y, por consecuencia, además del francés, conoce el *créole* que se habla en su país. A pesar de las diferencias que existen con el de Martinica, comparten la misma lengua base.

Hasta aquí una mirada a los traductores. A continuación, comento otro aspecto no despreciable: las ediciones al inglés y al español de *Texaco*.

### **6.1.3. *Texaco*: las ediciones extranjeras**

Quisiera acercarme al aspecto físico de los libros de *Texaco* traducidos al inglés y al español y, para ello, primero presentaré a las editoriales. En inglés, trabajé con la versión de Vintage Books que publicó la novela en 1998. Como lo mencioné en el apartado anterior, es una segunda versión, la primera estuvo a cargo de Pantheon Books. En español, existe una sola publicación, la de la editorial Anagrama en la colección “Panorama de narrativas”. Según la editorial, esta colección:

ofrece una visión precisamente panorámica de la más interesante narrativa internacional contemporánea, tanto las nuevas voces (posibles clásicos del futuro) como el rescate de grandes autores negligidos, bajo el criterio único de la calidad literaria.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Véase <[www. anagrama-ed.es/](http://www.anagrama-ed.es/)>.

Es preciso aclarar que en esa colección se han publicado a escritores renombrados como Norman Mailer, Alessandro Baricco, Vladimir Nabokov, entre muchos otros.

### **6.1.3.1. La descripción**

Mi primer interés es observar si estas editoriales mencionan las lenguas del original y el nombre de los traductores.

En español, en la portadilla se puede apreciar el nombre de la traductora. En la solapa aparece una foto del escritor y, en una única oración, aparece su lugar de origen, su interés por la cultura criolla –no creo que los lectores hispanohablantes entiendan el término tal como se usa en el Caribe francés–, el premio Goncourt, las reacciones del público y de la crítica en Francia y su traducción a varias lenguas. Los indicios ‘Goncourt’ y ‘Francia’ sugieren que la lengua original es francés. Pero la sintaxis no ayuda a la comprensión: “es autor de una decena de libros, entre los que destacan, además de varias obras sobre la cultura criolla, las novelas *Chronique des sept misères*, *Solibo Magnifique* y *Texaco...*” De ahí se deduce que las novelas citadas no pertenecen a la cultura criolla. La cuarta de forros ofrece más precisiones. El resumen de la obra permite al futuro lector darse cuenta de que la historia no se desarrolla en Francia, sino en el Caribe, en Martinica. Y aparece la única mención del *créole* y del translingüismo: “[una lengua] producto del mestizaje y de la efervescente fusión del francés y del criollo”. Se necesita llegar a la contraportada para conocer el dato.

En inglés, en cambio, en la portadilla se precisan las dos lenguas y el nombre de los traductores. Está muy claro, no es preciso leer más adelante. Y por si hubiese pasado desapercibido, en la cuarta de forros, repiten los nombres de los traductores. En la página anterior a la portadilla, se encuentra una foto de Chamoiseau, seguida de su nombre, del

título de la obra y de un breve comentario que indica el lugar donde vive el escritor. Citan dos libros suyos: *Creole Folktales* y *Solibo Magnificent*, y terminan con la mención de que *Texaco* ha sido traducido a catorce lenguas. Corresponde al comentario que se expone en la solapa de la edición en español.

En las dos versiones no cabe la menor duda de que la obra es una traducción y que no fue escrita originalmente en inglés o en español.

Mi segundo punto de interés son las reseñas. En español, además del resumen, la cuarta de forros presenta algunas, todas son traducciones de reseñas en francés, de revistas –llama la atención la inserción de *Telerama* (se dedica, como su nombre apunta, a programas de televisión, aunque tiene una sección cultural)– y de escritores, Michel Tournier y Milan Kundera, este último, mediante una imagen bastante explícita pero con cierto mal gusto, menciona el translingüismo.

En inglés, puesto que se trata de una segunda publicación, las reseñas son locales e internacionales y la portada ostenta una del premio Nobel, Derek Walcott. Al interior del libro, la página inicial contiene varias reseñas de revistas y periódicos. En dos de ellas se compara a Chamoiseau con algunos escritores postcoloniales del mundo anglosajón y con un escritor latinoamericano muy reconocido en Estados Unidos, Gabriel García Márquez.<sup>6</sup> Como si esto fuera poco, en la contraportada, citan de nuevo reseñas de *The New York Times Book Review* y *The New York Times*. En este último, con un elogio superlativo, se declara que Chamoiseau es “un Gabriel García Márquez de las Antillas”. Pareciera que en Estados Unidos el escritor colombiano es el rasero con el cual se mide a los autores extranjeros... que no escriben en inglés. Una tercera reseña, del *Chicago Tribune* completa la cuarta de forros.

---

<sup>6</sup> Irónicamente, durante muchos años las autoridades estadounidenses le negaron la visa.

Las portadas también son fuente de información. En español, además del nombre del escritor y del título de la obra, se indica el nombre y el logo de la editorial y de la colección. Al centro figura una ilustración con tres mujeres negras, una de ellas es una niña –podrían pertenecer a tres generaciones–, muy serias, sentadas. A un lado, una casa, la cuya probablemente, en el fondo, un sol rojo y delante de ellas, un perro flaco y un gallo. El primer plano consiste en hojas de maíz superpuestas. El resultado no es muy alegre, más bien desprende tristeza, soledad y, a pesar del sol rojo, todo es muy sombrío. En relación con la historia contada en el libro, la imagen no refleja la lucha, la acción de los negros para conquistar la ciudad. Ahí todo es pasividad, resignación.

En inglés, la portada se divide en tres partes. Arriba, el título y la reseña de Derek Walcott sobre un fondo que representa una parte de un mapamundi con Europa, Africa, América y el Caribe. En medio de la cubierta, el nombre del autor sobrepuesto a una reproducción de una pintura que se encuentra en el Museo del Louvre en París. Se trata de un detalle del retrato de una mujer negra por Marie-Guillemine Benoist.<sup>7</sup> En ella, se ve el rostro de una mujer joven, la cabeza cubierta con el *madras*. Detrás de ella, hojas que simulan la vegetación. Realizó la pintura en 1800 para celebrar el fin de la esclavitud y la emancipación de los negros gracias a la Revolución francesa.<sup>8</sup> La pintura no transmite la misma sensación que la ilustración de la portada en español. Si bien no hay alegría en la mirada, no se siente ese desasosiego que se manifiesta en la imagen de Anagrama. En la tercera sección, la vegetación sirve de fondo para señalar que la novela ganó el premio

---

<sup>7</sup> En la contraportada, el nombre de la pintora aparece como Marie-Guihelmine, en vez de Marie-Guillemine.

<sup>8</sup> Durante la Revolución francesa, el 4 de febrero de 1794, la Convención decretó la abolición de la esclavitud. Poco tiempo después, con la ley del 20 de mayo de 1802, Napoléon Bonaparte la restableció y fue sólo hasta 1848 cuando un segundo decreto puso fin a la esclavitud en las colonias.

Goncourt. Indudablemente, esa portada provee mucha información al futuro comprador, información sustancial que lo guiará hacia una posible compra.

Otros detalles merecen ser mencionados:

En español, la página legal revela que existió un apoyo del gobierno francés para la publicación de la novela: “Publicada con la ayuda del Ministerio francés de la Cultura y la Comunicación”. Ahora bien, desconozco si significó una ayuda económica a la traductora, a la editorial o a ambas. Y, si concernía a la traductora, acaso venía con la posibilidad de contactar al escritor o a un informante *créolophone*. Lo único claro es el reconocimiento a un ministerio que tiene por objetivo, entre otros, el promover la cultura francesa en el extranjero.

En inglés, la página legal tiene la dedicatoria que Chamoiseau escribió para dos personas, Édouard Glissant y Vera Kundera, sólo que remplazan el nombre de la esposa por el del marido, y Vera Kundera se vuelve aquí Milan Kundera.

Las dos versiones contienen glosarios, pero difieren en cuanto a su contenido. En inglés, además de palabras en *créole*, aparecen elementos típicos de la vida en Francia, organismos como DDASS, ANPE o EDF, SPEDEM. Llama la atención la explicación que dan acerca de este último. SPEDEM (Société de production d'électricité de la Martinique) fue la primera empresa privada que se encargó de la electricidad en Martinica. En los años setenta, el gobierno francés la nacionalizó y hoy en día se conoce como E.D.F.<sup>9</sup>-Martinique. En el glosario viene la siguiente explicación: “a body governing artistic and industrial copyrights” (una organización que rige los derechos de autor artísticos e industriales). Sorprende el origen de la información porque está muy alejada de la realidad. A propósito

---

<sup>9</sup> Électricité de France.



de información, en la primera página del glosario, en una nota al pie, los traductores citan varias fuentes que les sirvieron para la realización del glosario.

En el glosario de la traducción al español todas las palabras vienen del *créole*, a excepción de *céhêresses* y *fellagas*. Es mucho más extenso –más de ciento setenta términos contra una cincuentena en inglés– y todas las palabras están en itálicas. En cambio, en inglés no utilizan las cursivas para las palabras en *créole* en la novela ni en el glosario. En eso respetan el original.

A continuación, quisiera detenerme en un punto en el cual difieren ambas traducciones. En inglés, Rose-Myriam Réjouis tuvo la oportunidad de explicar su postura traductológica en un postfacio. En ese aspecto, se puede hablar de la ‘invisibilidad’<sup>10</sup> de la traductora al español y, por el contrario, de una fuerte presencia de los traductores al inglés.

### **6.1.3.2. El postfacio**

Lo interesante es que Vintage Books autorizó o solicitó a los traductores que escribieran un postfacio con comentarios acerca de su traducción. Es inusual que los traductores se beneficien de un espacio en un libro traducido y, cuando lo tienen, muchas veces consiste en comentarios sobre el escritor y no acerca de la traducción.

Rose-Myriam Réjouis escribe el postfacio sola y en éste contempla dos aspectos que me gustaría abordar: uno en torno a la traducción y otro en cuanto a las lenguas que atreviesan *Texaco*.

- La sobretraducción

Arranca con el tema de la sobretraducción, explicando que algunas personas pueden argumentar que si uno entiende el texto de Chamoiseau en inglés, eso significa entonces

---

<sup>10</sup> Siguiendo a Venuti (1995b).

que hubo sobretraducción. Enseguida agrega que ella y su esposo, traductores ambos, no comparten esa idea y explica por qué. Empieza discutiendo la naturaleza del texto traducido, éste es un texto procesado, es decir un texto que ha sido leído e interpretado por un lector intermediario que a su vez se vuelve escritor. Asimismo, arguye que Chamoiseau quiere que un máximo de lectores entiendan la novela, que *Texaco* sea legible. ¿Por qué lo supone? Porque la novela provee pistas al lector: contexto, explicaciones, traducciones, definiciones y, sobre todo, porque la mayor parte de la novela está escrita en un francés estándar.

Estoy de acuerdo, en general, con sus argumentos, no obstante existen partes de la novela, sobre todo oraciones y términos sueltos que no son entendibles para un lector francófono, a menos que inicie una búsqueda en internet o en los pocos diccionarios de *créole* existentes. Y si esas partes oscuras se vuelven límpidas en la traducción, entonces sí se puede hablar de sobretraducción. Además cabe señalar que el original no dispone de un glosario.

- Las lenguas de *Texaco*

Destaca que si escribir en Martinica significa, en muchas ocasiones, hacerlo en francés, se pregunta entonces cómo se puede verter la realidad de la isla *créole* en una novela. Indica que Chamoiseau encontró dos maneras: una, a través de lo que ella denomina el ‘francés mulato’ y otra con el uso de lo que llama el ‘francés *créolisé*’. Aclara que los términos ‘mulato’ y ‘*créole*’ implican dos maneras distintas de relacionarse con la lengua francesa.

‘El francés mulato’ es la lengua que utilizan los mulatos, a fin de poder desenvolverse en la vida y acceder a puestos de poder o subir en la escala social. En *Texaco*, el autor evidencia la manera en que los individuos que la utilizan rechazan su identidad *créole* y entran en un espacio lingüístico estéril, como lo expresa el significado

etimológico de ‘mulato’. El personaje que habla así en la novela, aunque no es mulato, es Ti-Cirique el haitiano. Para él, todo lo que es *créole* es execrable. Reprende a Marie-Sophie cuando lo utiliza y defiende el uso de un francés más francés que el de los franceses, como lo manifiesta en el epígrafe que precede el primer capítulo. En este epígrafe, Ti-Cirique sermonea a Oiseau de Cham por interesarse en el barrio de Texaco o abogar por la *créolité*. Réjouis concluye que utilizar ‘el francés mulato’ impide reflejar la realidad *créole* y, por ello, es inservible como lengua escrita de Martinica.

El ‘français *créolisé*’, en cambio, es lo opuesto, y es también la lengua de Oiseau de Cham, una mezcla rica de palabras en caribe, en francés antiguo, en español, en inglés, aunado a otras que proceden de la India o África. Son palabras que retratan la fauna y la flora de la isla. El ‘francés *créolisé*’ del personaje/escritor es una lengua pródiga en juegos de palabras, en diversos registros y en significados. No es una lengua estéril como la primera, es una lengua abierta a las demás lenguas, que supo aprovechar y beneficiarse de influencias tan variadas como las mencionadas e incorporarlas sin temor alguno. Es la lengua denostada por Ti-Cirique y por el *Béké* de Texaco pero reivindicada por los representantes de la *créolité*.

Prosigue comentando que, a pesar de preferir el ‘francés *créolisé*’ para la escritura, Chamoiseau incluye el ‘francés mulato’ en la novela así como variantes entre estos dos polos, porque *Texaco* es ante todo polifonía. Varias voces narrativas atraviesan el relato: 1) fragmentos de los cuadernos de Marie-Sophie en los cuales ella traslada las palabras de su padre Esternome; 2) la transcripción de la historia de Marie-Sophie tal como se la contó a Cristo, el urbanista; 3) las cartas de Chamoiseau a su informante Marie-Sophie; 4) las notas que el urbanista le envía a Oiseau de Cham.

Réjouis retoma su primer argumento –la legibilidad de *Texaco*– para insistir que el libro está escrito en francés, y qué mejor prueba que el premio Goncourt con el cual fue galardonado. Para ella, la novela es *créole* sólo en espíritu, porque el escritor reemplaza la idea de universalidad alienante de Ti-Cirique por una *créolité* ‘casera’, un movimiento literario que empieza a partir de la conciencia del mismo *créole*. Considero que ésta es una visión reduccionista que empobrece la postura de Chamoiseau, casi como si fuera un capricho de su parte. Continúa reivindicando el inglés –parchado, pero sin duda inglés– que utilizan y asegura que en su traducción su esposo y ella trataron de ser fieles al escritor, en la relación que se establece entre el *créole* y el francés, en un texto *créole* cuya base es el francés. Finalmente, termina regocijándose de que la traducción sea resultado de una colaboración entre su esposo norteamericano, con pocos conocimientos del francés, y ella, francohaitiana, que reside desde hace ocho años en Estados Unidos. Ambos esperan que la mancuerna haya permitido hacerle justicia al complejo proyecto literario de Chamoiseau.

El postfacio es útil para la comprensión de la novela por las explicaciones que Réjouis brinda acerca de las lenguas y de las voces que se cruzan en el texto. Sin embargo, en cuanto a la traducción como tal no aporta mucha precisión. Hubiera sido interesante que desarrollara cómo lograron reescribir la novela “into an English at once supple and communicative of the spirit of Chamoiseau’s complex literary project” (*Texaco*, 1997: 396).<sup>11</sup> Acerca de traducir el espíritu, no puedo dejar de recordar lo que opinaba Borges sobre tal empresa: “traducir el espíritu es una intención tan enorme y tan fantasmal que bien puede quedar como inofensiva...”<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> “[E]n un inglés que es simultáneamente flexible y comunicativo del espíritu del complejo proyecto literario de Chamoiseau.”

<sup>12</sup> “Los traductores de las 1001 Noches”, en *Historia de la eternidad* (1971 [1936]).

Los traductores tienen dos intervenciones más en el libro: después del índice, en una nota, comentan que cuando la traducción que Chamoiseau ofrece del *créole* no es literal, ellos incluyen entre corchetes su propia versión fiel al original. Asimismo explican que un asterisco significa que la palabra se encuentra en el glosario. La segunda intervención son los agradecimientos al final del libro, justo después del postfacio. Llama la atención el reconocimiento que le brindan a Chamoiseau por su ayuda vía fax y por la entrevista que le concedió a Réjouis cuando ella estuvo en Martinica, en un viaje de investigación.<sup>13</sup>

Entonces, existió una correspondencia entre Chamoiseau y los traductores al inglés, me pregunto si ocurrió lo mismo con la traductora al español, desgraciadamente la editorial Anagrama no le brindó espacio, o ella no lo solicitó, para que pudiera comentar la traducción y las condiciones en las que la llevó a cabo. Me interesaría saber, por ejemplo, si el glosario al español es fruto de una colaboración con el escritor, de una búsqueda en diccionarios, de charlas con informantes o de estas tres opciones.

## **6.2. El translingüismo en *Texaco*: metodología**

Antes que nada, me gustaría mencionar que si bien mi atención se centra en la traducción del translingüismo, atenderé las diferencias, inconsistencias, gazapos que puedan encontrarse en las oraciones en inglés y en español, cuando se alejan demasiado o contradicen el original. Otro aspecto que quisiera señalar es que respeté la tipografía tal como aparece en las obras. Significa que, aunque se trate de dos lenguas extranjeras, no voy a recurrir a las itálicas, a menos que el escritor (obra original) o los traductores (versiones en inglés y en español) así lo plasmen. Sólo me permití poner en negritas el fenómeno estudiado.

---

<sup>13</sup>Puede leerse la entrevista en <[www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/chamoiseau\\_entretien.html](http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/chamoiseau_entretien.html)>.

Presento la oración original precedida de la mención ‘Texto original’, de ahora en adelante (TO), seguida de la traducción al español (TE) y al inglés (TI). Cuando es necesario para la comprensión, me refiero al contexto, ya sea transcribiendo la oración completa o dando una explicación del momento en que ocurre.

Adicionalmente, explico a continuación la manera como entiendo algunos de los términos que utilizo en este capítulo:

- **Contrasentido:** la traducción dice lo contrario del texto original; también lo empleo cuando la traducción se aleja demasiado del original.
- **Sinsentido:** la traducción no tiene sentido en el contexto en que se encuentra.
- **Falso sentido:** la traducción puede tener un sentido aceptable en el contexto, pero no corresponde al mensaje del original.

Antes de iniciar el análisis, me gustaría retomar la nomenclatura de Aixelá (1996). Me permitió clasificar las estrategias de los traductores en cuanto a la traducción de los ítems de cultura. No todas las estrategias que enlista son novedosas, puesto que retoma algunos de los procedimientos que Vinay y Darbelnet asentaron en su libro *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958). Un ejemplo sería la repetición, que corresponde al préstamo de los autores canadienses. Sin embargo, a diferencia de estos últimos, Aixelá se enfoca específicamente en los elementos culturales, mientras que Vinay y Darbelnet analizan los procedimientos para la traducción en general.

Las estrategias que los traductores utilizaron en *Texaco* para manipular las referencias culturales forman parte de lo que Aixelá denomina la conservación y la sustitución. El primer grupo incluye *la repetición, la adaptación ortográfica, la traducción lingüística (no cultural) y la glosa intra y extratextual*. El segundo consta de *la sinonimia,*

*la universalización limitada, la universalización absoluta, la naturalización, la supresión y la creación autónoma.* Todas estas estrategias aparecen en las traducciones de *Texaco*. Sin embargo, debo señalar que, en ocasiones, la diferencia entre una y otra no es tan evidente, las fronteras no son tan rígidas cuando se trata de un texto híbrido. Porque es preciso aclarar que su nomenclatura no está encaminada al translingüismo, sino a la traducción de la cultura en general. No obstante estas limitaciones, sirve a su propósito y, de manera global, proporciona una representación bastante clara de las tendencias traductológicas de los traductores.

Enseguida, explico mi interpretación acerca de las diferentes estrategias en relación con el translingüismo:

1. *La repetición* es la estrategia más sencilla de reconocer, se trata de un préstamo, es decir, cuando el traductor repite exactamente la palabra del original sin ninguna modificación o intento de traducción.
2. *La glosa extratextual* indica que el traductor remite al lector al glosario que se encuentra al final del libro.
3. *La glosa intratextual* se refiere a una explicación que se encuentra en el cuerpo del texto. La escojo sobre todo para la composición, cuando el traductor agrega preposición o artículos y, de cierta manera, le explica al lector lo que quiere decir el original. El resultado para éste es una comprensión más inmediata. Un ejemplo sería: *nègres-campagne* traducido como ‘negros del campo’ en lugar de ‘negros-campo’.

4. *La adaptación ortográfica* significa que el traductor utiliza el mismo término que el original, pero lo adapta a la ortografía o acentuación de su lengua. Dicho de otro modo, es una repetición con modificación de la ortografía.
5. *La traducción lingüística* indica que el traductor traslada la alteridad. Un ejemplo sería: *une la-croix* traducido como ‘una la-cruz’. La traducción deja pasar el translingüismo, además el traductor sigue el calco estructural del original, es decir, respeta el guión. Otro ejemplo: *Les maquerelles y voyaient **bagage** du sentiment* traducido como *The shrews smelled sentimental **luggage***.
6. *La sinonimia* es una estrategia muy poco utilizada por los traductores de *Texaco*. Consiste en reemplazar el elemento cultural por un sinónimo. En esta investigación, aparece una vez: *bagage* traducido como *baggage* y *luggage*.
7. *La universalización absoluta* es una estrategia muy común que elimina toda señal de translingüismo y lo sustituye por una referencia neutra. Es el caso de *pièce* traducido por ‘ningún’ o ‘ninguno’.
8. *La universalización limitada* es la estrategia más difícil de usar porque se asemeja a la universalización absoluta sólo que el grado es menor. Deja asomar algo de alteridad, es el caso de *injuriées* traducido al español por ‘injurias’. *Injuriées* no existe en francés; ‘injurias’ sí está registrado en el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) y se parece visualmente al original aunque es de uso poco frecuente. Se hubiera podido universalizar de manera absoluta el original traduciéndolo como ‘insultos’. Con esta elección, en cambio, el translingüismo aparece aunque sólo sea furtivamente.



9. *La naturalización* es la sustitución del elemento cultural original por alguno que existe en la lengua meta. El ejemplo que da Aixelá es *dollar* que se traduce por ‘duro’ en español de España. Es decir, se reemplaza la moneda extranjera por la denominación común en el país meta. Aquí no encontré tal especificidad, sin embargo, utilizo esta estrategia para los diversos campos semánticos, las onomatopeyas y las interjecciones, cuando los traductores reemplazan un ítem cultural por una equivalencia, por ejemplo, *toloman* traducido respectivamente por ‘arruruz’ y *arrowroot*. Naturalizan el elemento cultural y lo vuelven accesible al lector meta.
10. *La supresión*, como su nombre lo indica, es la eliminación del elemento cultural.
11. *La creación autónoma* significa que el traductor agrega referencias culturales que no existen en el texto original. Adapté un poco la estrategia para esta investigación: la selecciono en las ocasiones en que los traductores al inglés traducen las oraciones en *créole* que el propio escritor ya había traducido; al parecer, esta traducción no es suficientemente fiel para ellos, por lo que sienten el irresistible deseo de que lo sepa el lector.

Hasta aquí, la metodología que aplicaré en las siguientes páginas para analizar las traducciones al inglés y al español de *Texaco*.

### **6.3. Interfaz Léxico-Morfología-Fonología**

En esta interfaz analizo dos fenómenos: la aglutinación y el truncamiento.

### 6.3.1. La aglutinación

*lakwa* (780)<sup>14</sup>

- (1) T.O. Et pour signer il avait de sa main apposé **une la-croix**. (66)  
T.E. Y para firmar, puso de su mano **una la-cruz**. (56)  
T.I. Instead of signing it, he had stamped it with **a cross**. (48)

En (1) en *créole*, el sustantivo *croix* incluye el artículo definido, Chamoiseau traslada este fenómeno al francés. Como todo sustantivo en esa lengua necesita, normalmente, de un determinante, por lo que le agrega uno, un artículo indefinido. El resultado para el lector francófono no *créolophone* resulta desconcertante. No puede entender por qué cohabitan en un mismo espacio dos determinantes que son excluyentes. Sin embargo, si es algo perspicaz, se dará cuenta de que el segundo determinante está unido por un guión al sustantivo, señal de que podría ser una palabra compuesta, una *lexía*. El efecto sobre el lector es que éste debe aminorar su lectura porque está frente a algo fuera de lo común. Lee de nuevo la oración y concluye que sobra el determinante definido, que se puede entender como *une croix* y así la oración cobra sentido. Por qué el escritor recurre a este recurso literario no le resulta evidente, a menos que lo investigue.

¿Qué pasa con las versiones al español y al inglés? En español, la traductora opta por el calco, es decir, lo transfiere estructuralmente igual, tal vez pensando que el lector hispano puede entender el significado recorriendo el mismo camino de reflexión que el lector original. Por lo tanto, en español, el lector está expuesto al translingüismo. En inglés, en cambio, la traducción se enfoca en una comprensión inmediata. Para ello se quitó todo rasgo de extranjerismo y desapareció el translingüismo. Asimismo, los traductores se alejan

---

<sup>14</sup> Presento la palabra *créole* para ilustrar cómo la aglutinación que aparece en francés en la novela tiene su origen en esa lengua. El número corresponde a la página del diccionario de Confiand (2007).

del original con su traducción de *instead of signing*. En francés, la cruz sirve de firma, en inglés la reemplaza.

*lanmori* (800)

- (2) T.O. Elles ne s'arrêtaient que pour griller **quelque la-morue** sur une braise... (102)
- T.E. Únicamente se paraban para asar **algún trozo de bacalao** sobre brasas... (84)
- T.I. They only stopped to grill **a bit of cod** on logwood... (76)

En (2) Chamoiseau utiliza el adjetivo indefinido *quelque*/alguno antes que el sustantivo *la-morue*. La vaguedad que procura el adjetivo indefinido puede hacer suponer al lector que son pedazos o bien el pez entero. En español, al indefinido se le agregó 'trozo', para indicar que no es la totalidad. En inglés también se especifica que es solamente una parte. No obstante lo anterior, en ambas traducciones la aglutinación desaparece y, con ella, hay una ausencia del translingüismo.

*lonyon* (901)

- (3) T.O. Sel. Tomates. Ail. **Lonyon**. (141)
- T.E. Sal. Tomates. Ajo. **Lonyon**. (116)
- T.I. Salt. Tomatoes. Garlic. **Onions**. (107)

En (3) en francés, se presenta una enumeración de elementos que incluye sustantivos sin determinante. Este hecho, aunado a la puntuación, enfatiza cada ingrediente. Chamoiseau respeta la ortografía del *créole*, porque si bien se aleja de la del francés es bastante entendible por el mismo contexto. Asimismo no aparecen las cursivas para indicar que se trata de una lengua extranjera. En español, el lector debe sorprenderse al ver una palabra que no tiene similitud con ninguna del español. Es un préstamo, pero nada común. Lo que puede inferir es que se trata de comida, a menos que tenga algún conocimiento del francés o del inglés para descifrar la palabra. Por otro lado, la tipografía es diferente, el uso de las

cursivas significa con precisión que estamos frente a lo extranjero, la alteridad. El translingüismo está reforzado, pero así aparece menos accesible que en francés. Impacta más. En inglés, sólo se provee una traducción literal.

*ladjè* (757)

- (4) T.O. Il y eut **une la-guerre**. (242)  
T.E. Hubo **una guerra**. (196)  
T.I. A **“war!”** occurred. (189)

En (4) Chamoiseau juega con la oposición entre los dos determinantes. Utiliza el término francés ‘*guerre*’, pero conserva la aglutinación del *créole*. Evidentemente si hubiera utilizado la palabra *créole* no se habría comprendido, si bien la oración que sigue, con su lista de lugares de combate de la Primera Guerra Mundial, puede ser un elemento de clarificación. Lo interesante es que no especifica que se trata de la Primera Guerra Mundial, sino que lo deja en la indefinición, como si nombrarla no fuera importante. También está claro que la informante no recuerda nada de la guerra y lo poco que sabe de ella es lo que le cuenta su padre, Esternome. En español, ninguna señal de translingüismo, ni tampoco en inglés. Lo que llama la atención en la traducción al inglés es que de cierta manera los traductores tratan de destacar la palabra ‘*war*’ con el uso de las comillas y de la puntuación. La exclamación junto al sustantivo indica al lector que debe prestar una especial atención a la palabra. En cambio, el uso de las comillas me parece insólito,<sup>15</sup> sin embargo tiene la virtud de reforzar el punto de exclamación. La pregunta es si este énfasis en la puntuación

---

<sup>15</sup> En inglés, las comillas se usan: 1) para el estilo directo; 2) cuando se repite algo escrito; 3) para los nombres propios que son títulos de radio o televisión; 4) para términos técnicos o expresiones utilizadas con ironía, y 5) para el metalenguaje (Numberg, Briscoe & Huddleston, 2003: 1753).

se acerca al translingüismo expresado por '*une la-guerre*' o si tiene un efecto diferente (tal vez no deseado en la obra original).

*labé* (748)

- (5) T.O. ...**un l'abbé** était venu s'agenouiller... (337)  
T.E. ...**un cura** fue a la casa para arrodillarse... (271)  
T.I. ...**an abbot** had come to kneel... (264)

En (5) en el original, la aglutinación resulta un poco extraña, porque el escritor sigue las reglas de gramática del francés que indican que se utiliza el apóstrofo en el artículo delante de las palabras que empiezan con una vocal o una [h] muda. También la cohabitación de los dos determinantes refuerza esta desorientación. No obstante, es comprensible, y el lector se queda con la idea de que *un abbé* fue a la casa y no *l'abbé*, es decir, no hay duda por el contexto de que un cura cualquiera fue a arrodillarse y no el cura conocido por todos.

En inglés y en español no existe sorpresa, perturbación alguna para el lector, puesto que las traducciones son estándares, sin ninguna señal de aglutinación. En consecuencia, no hay huella del translingüismo. Sin embargo, es preciso señalar que en inglés la palabra *abbot* es un contrasentido que no corresponde a *abbé*. El primero es *a man who is the head of an abbey of monks*/un hombre que dirige una abadía de monjes, de acuerdo con *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 2), mientras que el segundo, en el contexto de *Texaco*, corresponde a *dans le clergé français, prêtre qui n'est pas détenteur d'un bénéfice (à la différence du curé)*/en el clero francés, sacerdote que no posee ningún patrimonio (a diferencia del cura), según *Le Petit Robert* (Rey-Debove & Rey, 2013: 4). Es decir, es un simple sacerdote y no un abad.

*dité* (374)

- (6) T.O. On me fit **des du-thés** de vaillance... (337)  
 T.E. Me hicieron **tés** de valentía... (270)  
 T.I. I was given reinvigorating **teas**... (263)

En (6) en el texto original, lo que desconcierta al lector es encontrar el determinante indefinido junto al artículo partitivo. El primero se presenta en plural, el segundo en singular y el sustantivo en plural. Así, es evidente que el segundo forma parte de la palabra compuesta y que el primero es el que determina la concordancia.

Por otro lado, en español y en inglés no aparece ninguna marca de extranjerismo, es una traducción llana. En inglés, el artículo indefinido no marca el plural, mientras que en español sí. En cambio, el artículo partitivo no existe ni en inglés ni en español, lo que llevó muy probablemente a los traductores a descartar toda posibilidad de mostrar la alteridad. Una vez más, se pierde la presencia del translingüismo.

*difé* (360)

- (7) T.O. ...brûlante comme **un du-feu** d'enfer. (342)  
 T.E. ...ardiente como **el fuego** del infierno. (274)  
 T.I. ...burning like **a fire** from hell. (267)

En el texto original, en (7), también interviene la cohabitación de un determinante indefinido y un artículo partitivo y, por las mismas razones que en (6), no puede haber presencia de translingüismo en ninguna de las traducciones. En español, la traductora utiliza el determinante definido como si todos en la esfera hispánica tuvieran una idea clara del infierno y de su fuego.

*lafet* (760)

- (8) T.O. ...et c'est toi qui es **en la-fête**... (448)  
 T.E. ...y eres tú quien está **en la fiesta**... (358)  
 T.I. ...and then you're the one **having a ball**... (350)

En (8) la aglutinación va acompañada de la preposición *en*. *Être en fête* significa tener sentimientos de alegría, de felicidad. Lo que llama la atención es la traducción literal del español que no recoge el sentido, mientras que en inglés la expresión *have a ball* es equivalente a la del francés. Sin embargo, desaparece el translingüismo en las dos versiones. En inglés, prima el sentido sobre la presencia del Otro.

*lanmonné* (800)

- (9) T.O. ...et je perçus **une la-monnaie** qui me compensait mon épuisement aux djobs. (475)  
T.E. ...y cobré **algún dinero** que me compensaba por mi agotamiento en los trabajos. (380)  
T.I. ...and so I collected **some change** which compensated me for my exhaustion at the jobs. (372)

De nuevo, en (9) un artículo indefinido se encuentra junto a uno definido. El efecto es extraño, pero no afecta la comprensión. El Otro se manifiesta sin significar opacidad para el lector. En el original se puede entender que Marie-Sophie recibió, como compensación, una moneda o algo de dinero. El segundo parece más probable, pero queda la sensación de que es muy poco dinero. Y así lo manifiestan las traducciones. En inglés, los traductores utilizan el término *change*, que normalmente se utiliza para monedas a fin de reforzar esta idea. En español el determinante indefinido también llama la atención sobre poca cantidad. El sentido se traslada mas no la aglutinación.

- (10) T.O. ...mon papa Esternome n'avait bonne mémoire qu'à propos de ses dimanches avec **les nègresclaves**. (111)  
T.E. ...[lo único que] mi *papa* Esternome guardaba buen recuerdo de aquel período de abolición es de sus domingos con **negros esclavos**. (91)  
T.I. ...my papa Esternome could only clearly remember his Sundays with the **blackslaves**. (83)

En (10) en el texto original, la aglutinación se realiza a partir de la unión de dos sustantivos *nègres* y *esclaves*. Lo interesante es que en la palabra compuesta se pueden leer las dos palabras, aunque haya elisión de letras (*e* y *s*): ***nègresclaves*** y ***nègresclaves***.

En español no aparece ninguna aglutinación, mientras que en inglés, los traductores juntaron los dos términos elidiendo una *s*. Era posible guardar las dos *s* porque la primera *s* (*blacks*) tiene como origen el genitivo y aunque es muy raro encontrar esta interfijación, existe. Sin embargo, no es gramatical en inglés estándar. En la traducción al inglés de *Chemin-d'école*, del mismo escritor, *School days*, la traductora Linda Coverdale hace uso de la interfijación. Traslada *cacas-rats* como *ratsturds*, en vez de *rat turds* (Renner, 2012). En inglés, la transposición era fácil y los traductores aprovecharon la posibilidad. En francés, la aglutinación insinúa que todos los negros eran esclavos, que era un rasgo inherente a ellos por tener la piel negra. Es una especie de *mot-valise*<sup>16</sup> cuyo resultado sugiere más que cada una de las dos palabras. En inglés, si bien se reproduce la aglutinación, el efecto no es el mismo, no surge la misma interpretación que en el texto original.

*megzo* (964)

- (11) T.O. ...le béké (tout rouge, **maigrezo** avec une voix négresse)... (121)  
T.E. ...el béké (colorado, **delgaducho**, con voz de negra)... (101)  
T.I. ...the Béké (all pink, **all skin and bones**, with a voice of a blackgirl)... (91)

En (11) Chamoiseau utiliza un calco del *créole*, el término caracteriza a una persona muy flaca: *maigrichon*, *squelettique*, *personne squelettique*/flacucho, esquelético, persona esquelética. En español no hay manifestación del *créole*. Se usa el término ‘delgaducho’,

---

<sup>16</sup> Es una palabra que resulta de la combinación de elementos de dos palabras. Por ejemplo, *courriel* que es la combinación de *courrier* y *électronique* (correo electrónico).



que es despectivo, así que el sentido está a salvo. En inglés, la traducción respeta también el sentido y, a primera vista, no hay señal de alteridad. Sin embargo, en la misma oración, o más precisamente, en el mismo paréntesis, aparece una aglutinación que no existe en el texto original. Pareciera que los traductores utilizaron el procedimiento de compensación, que consiste en recuperar cierto grado de pérdida comunicativa en el texto traducido.<sup>17</sup> Es decir, no pudiendo salvar la aglutinación en *maigrezo*, compensan la pérdida en *négresse* (*blackgirl*).

¿Qué podemos concluir de estos once ejemplos? La aglutinación del *créole* trasladada al francés sorprende al lector francófono no *créolophone*, es un hecho. Sin embargo, no impide una lectura fluida. Lo puede tomar como una leve muestra de exotismo. Chamoiseau le recuerda que no está frente a un texto común en francés, sino ante algo distinto.

En inglés, todo este recurso se esfuma y no queda ningún rastro del *créole* en las oraciones a excepción de (10), donde se presenta un calco estructural, y (11), donde la alteridad aparece en un lugar diferente en la oración. En cuanto a las traducciones encontradas en (1) a (9), que no reflejan al Otro, podría deberse a que hay grados de aceptación, a saber, hasta qué punto se tolera (entiéndase, editores, traductores y lectores) el trastoque de la lengua meta con el solo propósito de que los elementos culturales se reflejen en la traducción. Si éste fuera el caso, entonces, al parecer, los traductores tuvieron que escoger lo que sí era aceptable para su público meta.

En español, la traductora utiliza dos procedimientos conocidos: el calco y el préstamo. El calco estructural en (1) permitió al lector hispanófono disfrutar del mismo

---

<sup>17</sup> “Compensación: técnica de traducción que consiste en introducir en otro lugar del texto un elemento de información o un efecto estilístico que no ha podido reflejarse en el mismo sitio en que está situado en el texto original” (Hurtado Albir, 2001: 103).

efecto que produce la lectura en el lector original. No obstaculiza mucho la lectura, señala la presencia de alteridad y es una buena estrategia. ¿Por qué la traductora dejó de utilizarlo aun cuando podía? No es obvia la razón. Sin embargo, esta inconsistencia pasa desapercibida al que lee sólo la traducción. En cuanto al préstamo en (3), que refuerza el extranjerismo y que puede ser una buena opción según el contexto, es bastante desconcertante a primera vista, pero una ojeada al glosario que se encuentra al final del libro permite darse cuenta de que ahí aparece con su traducción.

### 6.3.2. Truncamiento

A continuación, estudio el fenómeno del truncamiento y en qué medida se ha podido trasladar en las traducciones.

*bitasion* (200)<sup>18</sup>

- (1) T.O. ...il décide de fuir cette **bitation** de merde... (69)  
 T.E. ...decidió huir de aquella **plantación** de mierda... (58)  
 T.I. ...he decided to flee this worthless **plantation**... (50)

*jòdi* (597)

- (2) T.O. **Jourd'hui**-encore, peu de nègres soupçonnent leur existence. (71)  
 T.E. Todavía **hoy**, pocos negros sospechan su existencia. (60)  
 T.I. **Today** still, few people suspect their existence. (52)

*téré* (1292)

- (3) T.O. Avec sa mère, Ninon avait **terré** une part d'elle-même. (155)  
 T.E. Con su madre, Ninon había **enterrado** una parte de sí-misma. (127)  
 T.I. With her mother, Ninon had **buried** a part of herself. (119)

*eskizé* (439)

*estjizé* (447)

- (4) T.O. **Scusez-moi** monsieur Lonyon de me mêler de tes affaires... (254)  
 T.E. **Disculpe** monsieur Lonyon que me meta en sus asuntos... (206)

---

<sup>18</sup> Corresponde a la página del diccionario de Confiant (2007).

T.I. ‘**Xcuse me** Monsieur Lonyon for meddling in your business... (199)

*tansion* (1283)

*fi* (472)

- (5) T.O. **Tention ma fi**, c’est un mûlatre... (320)  
T.E. **Cuidado, mi niña**, es un mulato... (257)  
T.I. **Careful, my girl**, he’s a mulatto... (249)

*mandé* (936)

- (6) T.O. Sans rien **mander** à personne, je quittai la maison du sieur Alcibiade... (323)  
T.E. Sin **pedirle permiso** a nadie, dejé la casa del señor Alcibiade... (260)  
T.I. Without **asking** anyone, I left Monsieur Alcibiade’s house... (253)

Todos los ejemplos de truncamiento antes presentados son aféresis salvo (5), donde además se puede encontrar una apócope. Asimismo, todos provienen del *créole* a excepción de (4). Lo que sobresale es que, en general, ningún traductor utilizó este recurso, ni en inglés ni en español. Sólo en (4) en inglés los traductores pudieron utilizar la aféresis. La semejanza entre las dos lenguas, francés e inglés, en cuanto al verbo *s’excuser/excuse* fue decisiva para poder transmitirlo. Es inevitable que no todo pueda trasladarse con facilidad y, ante la disyuntiva de un truncamiento o del significado, siempre prevalecerá el segundo para el traductor. Asimismo, cada sistema lingüístico tiene su propio modo de abordar el truncamiento, lo que significa que los traductores deben tomarlo en cuenta.

En francés, la apócope domina. Puede venir con un sufijo *o/ot*, como en *prolo/prolétaire* o *cunistot/cuisinier*. Grévisse y Goosse reconocen que los ejemplos de aféresis en francés son pocos y citan dos: *(auto) bus* y *(auto) car* (2011: 209-210). En español también son más frecuentes las apócopas: Casado Velarde (1999) comenta que los acortamientos se hacen en general dejando la parte inicial.

En inglés, el truncamiento se divide entre *plain clippings* y *embellish clippings*, (Huddleston & Bauer, 2003). Los primeros corresponden a la aféresis y la apócope. Los segundos se forman con un sufijo (así, *association football* se volvió *soccer*). Adicionalmente, los autores registran un tercero denominado *ambiclippings*, cuando ambas partes del principio y del final se quitan. De los tres, el más tradicional es la apócope.

En conclusión, en las tres lenguas la apócope prevalece, pero singularmente en *Texaco*, es la aféresis que destaca. En *créole*, varias son las palabras que al pasar del francés al *créole* muestran un fenómeno de aféresis. Algunos ejemplos son *vansé* ((s')*avancer*/adelantar/se), *voyé* (*envoyer*/mandar), *gadé* (*regarder*/mirar), *chiré* (*déchirer*/romper), entre otros. También la apócope es frecuente: *pran* (*prendre*/tomar), *di* (*dire*/decir), *ékri* (*écrire*/escribir).<sup>19</sup>

En (1) el sentido de *habitation* no es el que se conoce comúnmente, el lugar donde uno vive, sino que corresponde a ‘plantación’ y el lector francófono debe deducir su significado a partir de la repetición del término y de sus contextos correspondientes. *Bitation* suena todavía más raro (aunque se puede relacionar fácilmente con *habitation*). Tiene cuatro sílabas que permiten que, después del truncamiento, se pueda reconocer la palabra. En español y en inglés, las palabras ‘plantación’ y *plantation* sólo tienen tres sílabas, por lo que resultaría problemático que la nueva palabra, surgida del truncamiento, fuera portadora de sentido o reconocible.

En (2) *aujourd’hui*, con su particular ortografía, la palabra es fácilmente reconocible aunque se quede con dos sílabas. Pero en español *hoy* no permite el truncamiento, ni *today* en inglés.

---

<sup>19</sup> Véase *Petit Glossaire* en <creoles.free.fr>. Consultado el 19 de agosto de 2013.

En (3) *enterré* se convierte en *terré*. Ésta es una palabra polisémica y una de sus acepciones significa ‘enterrar’ (arcaico).<sup>20</sup> Cabe la duda acerca de si Chamoiseau se inspiró en la palabra francesa antigua o es un calco del *créole*. En español, el mismo truncamiento daría ‘terrado’. No sé si el contexto permitiría al lector suponer que quiere decir ‘enterrado’. En cuanto al inglés, el truncamiento no es posible.

En (4) el truncamiento viene del francés, es muy común (*scusez-moi*), y en inglés los traductores lo reproducen porque también es bastante usual (*‘xcuse me*). En español no es posible calcar el truncamiento.

En (5) en el original, aparecen juntos dos truncamientos: aféresis (*tention*) y apócope (*fi*). Los dos son comprensibles para el lector francófono. En inglés y en español no se puede reproducir el truncamiento.

En (6) *demander* resulta en *mander*. En francés no existen problemas de comprensión y lo ajeno no entorpece la lectura. En las traducciones, en cambio, el traslado de la aféresis es imposible.

(7) *Marie-Phie* (132)

(8) *Marie-so* (139)

(9) *So-Marie* (175)

(10) *Ternome* (150)

En cuanto a los hipocorísticos mostrados del (7) al (10), aparecen como préstamos tanto en inglés como en español. No causan problemas de comprensión.

Con el truncamiento –salvo los hipocorísticos– no se pudo reproducir el translingüismo por razones prácticas, la lengua no lo permitió, más que por capricho o voluntad de los traductores. Esto sucede cuando el sistema lingüístico de una lengua se

---

<sup>20</sup> *Le Trésor de la Langue Française informatisé* (TLFi), <atilf.atilf.fr>. Consultado el 16 de agosto de 2013.

opone a la intrusión de otra lengua. Esas barreras que se alzan frente al traductor son infranqueables. Aquí, la equivalencia se realizó, pero no plenamente, es decir, el sentido pasó mas no la forma. Por desgracia, el translingüismo no sólo es significado; la forma –lo visual– es un elemento esencial de la comunicación.

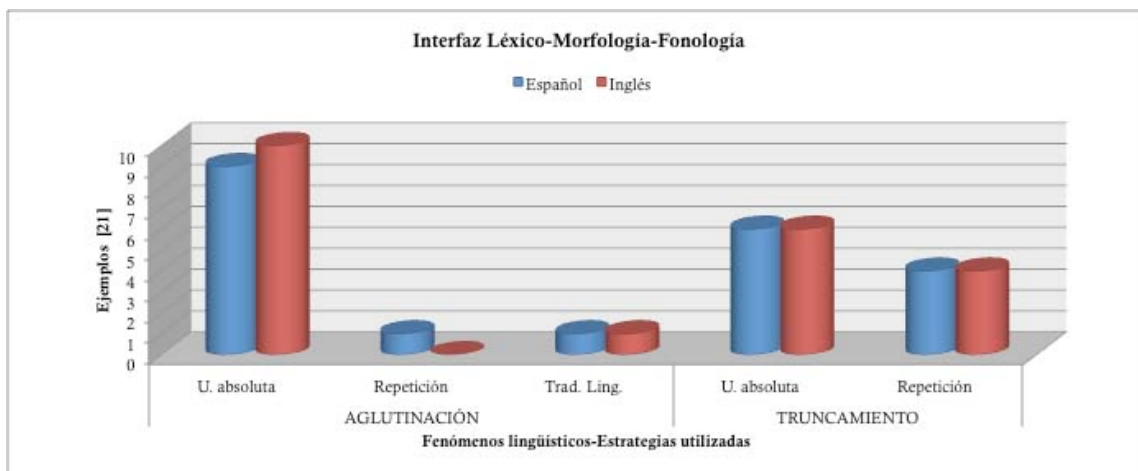
A continuación se muestra un cuadro que refleja las estrategias utilizadas por los traductores, según la clasificación de Aixelá (1996), que presenté en el Capítulo 3.

**Cuadro 1.** Estrategias de los traductores de Texaco al español y al inglés

Estrategias	Español	Inglés
<b>AGLUTINACIÓN</b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(2), (4), (5), (6), (7), (8),* (9), (10), (11)	(1), (2), (3), (4), (5),*** (6), (7), (8), (9), (11)
<i>Repetición</i>	(3)	
<i>Traducción lingüística</i>	(1)**	(10)**
<b>TRUNCAMIENTO</b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(1), (2), (3), (4), (5), (6)	(1), (2), (3), (4), (5), (6)
<i>Repetición</i>	(7), (8), (9), (10)	(7), (8), (9), (10)

\* falso sentido/ \*\*con calco estructural/ \*\*\*contrasentido

Tanto en inglés como en español, la *universalización absoluta* es la estrategia dominante en los dos fenómenos lingüísticos, seguida muy de cerca por la *repetición* en el TRUNCAMIENTO, como se aprecia en la gráfica 1. También cabe señalar un falso sentido en español y un contrasentido en inglés.



Gráfica 1. Interfaz Léxico-Morfología-Fonología

#### 6.4. Interfaz Sintaxis-Semántica

Esta interfaz comprende cinco fenómenos lingüísticos: el primero atañe al ámbito de la negación con dos partículas *pièce* y *hak*; el segundo contempla la diátesis; el tercero se enfoca al significado; el cuarto estudia los verbos seriales y el último refiere la expresión *amarrer + reins*. Empezaré con el primero: la negación.

##### 6.4.1. Ámbito de la negación: la partícula *pièce*

La partícula *pièce* tiene como origen el francés medio<sup>21</sup> y el francés regional de Normandía. Actualmente es una palabra caída en desuso en Francia, pero sigue viva en *créole*. En la novela es un término recurrente: encontré 28 oraciones, en las cuales *pièce* es uno de los constituyentes.

Para entender mejor cómo se trasladó la partícula, preferí en esta ocasión separar las traducciones. La información viene en dos cuadros, uno para la versión en español (Cuadro 2) y otro para la del inglés (cuadro 3). Cada uno tiene tres columnas: la primera

<sup>21</sup> El francés medio corresponde al francés hablado en los siglos XIV-XV. Las etapas del francés son las siguientes: romance; antiguo francés (IX-XIII); francés medio (XIV-XV); francés clásico (XVII-XVIII), y francés moderno (XIX-XX), *Le Grand Robert de la langue française* digital.

corresponde al texto original, la segunda a la traducción y la tercera columna a los comentarios. Asimismo, observé si había un patrón en la forma como se tradujeron los ejemplos y, cuando esto sucedió, reuní varias de las oraciones para analizarlas como conjunto. Finalmente, después de los dos cuadros viene un comentario general.



**Cuadro 2.** Traducción de la partícula *pièce* en la versión de Texaco al español

<i>Texto original</i>	<i>Traducción al español</i>	<i>Comentarios</i>
(1) <b>Pièce</b> parole dans ma tête. (330)	(1) <b>Ni</b> una palabra en mi cabeza. (265)	En los dos ejemplos, <i>pièce</i> cuantifica a un sustantivo. Tiene el sentido de <i>aucun</i> . En español, la conjunción ‘ni’ se utiliza en los dos ejemplos con el sustantivo ‘palabra’. En (1) actúa solo, mientras que en (2) complementa la negación. El uso de ‘ni’ implica la idea de negación total.
(2) D'où sort cette qualité de soeur dont tu <b>ne dis pièce mot?</b> (219)	(2) ¿De dónde sale esa hermana de la que <b>no dices ni palabra?</b> (179)	
(3) ...raconteur d'idioties dont bien sûr <b>pièce histoire ne garde</b> mémoire en traces. (60)	(3) ...narrador de idioteces de las cuales, naturalmente, <b>ninguna historia guarda</b> recuerdo ni huellas. (50)	En francés, <i>pièce</i> acompaña al adverbio de negación <i>ne</i> en todos los casos aquí agrupados, salvo en (12), donde sigue la preposición <i>sans</i> . En los diez ejemplos cuantifica un sustantivo.
(4) <b>Pièce nèg ne</b> les croyait mais on restait inquiet. (139)	(4) <b>Ningún negro</b> los creía, pero estaban inquietos. (114)	En el original, en (3), (4), (5) y (11) está en posición de sujeto, mientras que en los demás ejemplos acompaña a un complemento.
(5) <b>Pièce pente n'était</b> à craindre... (170)	(5) <b>Ninguna ladera</b> era de temer... (139)	En español, en los diez ejemplos, la traductora utiliza el cuantificador indefinido ‘ninguno’. Siempre va seguido de un sustantivo, es decir, es un adjetivo. En (3), (4), (5) y (11) tiene la posición de sujeto. En estos ejemplos no aparece la negación ‘no’ como en francés, porque el cuantificador de polaridad negativa en posición de sujeto y en posición preverbal lo impide en español.
(6) Bien entendu, papa <b>n'avait pièce envie</b> d'en parler... (73)	(6) Naturalmente, <i>papa</i> <b>no tenía ningunas ganas</b> de hablar... (61)	
(7) <i>Ti-mâle ho pleurer sur un bobo ne guérit pièce bobo!</i> (212)	(7) <i>Ti-mâle ho pleurer sur un bobo ne guérit pièce bobo!</i> (el hombre que llora por una pupa <b>no se cura de ninguna pupa!</b> ) (173)	
(8) Faut dire que du moment que ses petits yeux <b>ne signalaient pièce nègre...</b> (379)	(8) Digamos que, desde el momento en que sus ojillos <b>no le indicaban a ningún negro...</b> (304)	En (6), (7), (8), (9), (10) y (12) está en posición de complemento.

<p>(9) ...lui <b>n'avait</b> jamais <b>affaire</b> au Béké, ni au gèreur, ni <b>à pièce commandeur</b>,... (70)</p> <p>(10) Pour l'instant cette sirène <b>n'avait posé</b> son oeil <b>sur pièce nègre</b> de cette terre. (188)</p> <p>(11) ...détruisit sa carrière dans une tranchée française de la guerre quatorze où <b>pièce</b> d'entre nous <b>ne</b> l'avait envoyé. (25)</p> <p>(12) Ils nous regardaient <b>sans pièce curiosité</b> et disparaissaient flap. (164)</p>	<p>(9) ...él nunca <b>se metía</b> con el <i>Béké</i>, ni con el gerente, ni <b>con ningún mayoral</b>... (59)</p> <p>(10) De momento, aquella sirena <b>no había puesto</b> sus ojos <b>en ningún negro</b> de esta tierra. (153)</p> <p>(11) ...destruyó su carrera en una trinchera francesa de la guerra del catorce, a la que <b>ninguno</b> de nosotros <math>\emptyset</math> lo había enviado. (22)</p> <p>(12) Nos miraban <b>sin ninguna curiosidad</b> y desaparecían en seguida. (133)</p>	<p>Llama la atención (7), puesto que aparece la oración en francés y <i>créole</i> acompañada por su traducción entre paréntesis. Ahí está presente el translingüismo. ¿Por qué dejó la oración original? No es evidente. Podría ser que se parece a un refrán y lo quiso trasladar directamente. Sin embargo, la traducción trastoca un poco el sentido. Añade “el hombre”, lo vuelve sujeto y agrega una subordinada adjetiva especificativa. En el original, el sujeto <i>es pleurer sur un bobo</i> y no hay señal de subordinada relativa.</p>
<p>(13) ...ils pouvaient gonfler comme des cadavres et <b>pièce œil effilé ne</b> les <b>distinguait</b> plus. (197)</p> <p>(14) Sa peau <b>n'en garda pièce dégat</b> ni tracées d'aucune sorte. (327)</p>	<p>(13) ...podían hincharse como cadáveres y <b>no había <math>\emptyset</math> ojo avizor que pudiera distinguirlos</b>. (161)</p> <p>(14) Su piel <b>no conservó <math>\emptyset</math> señales</b> de ninguna clase. (263)</p>	<p>En los dos ejemplos no traduce la partícula <i>pièce</i>. En (13), para no hacerlo, modifica la oración, le agrega un verbo (‘haber’) en forma negativa y, de nuevo, una subordinada.</p> <p>En (14) <i>pièce</i> desaparece así como la palabra <i>dégat</i>. Omite la doble negación del francés y resume <i>dégat</i> y <i>tracée</i> como ‘señal’. Es una subtraducción que no expresa el matiz del original.</p>
<p>(15) Il abandonna aussi Texaco, pour l'arrière fond de Balata, derrière le dos de Dieu, loin de toutes eaux, <b>pièce la mer</b>,</p>	<p>(15) Abandonó también Texaco para irse a vivir al final de Balata, detrás de la espalda de Dios, lejos de <b>cualquier agua</b>,</p>	<p>Aquí la polaridad de ‘cualquier’ es positiva. Es un cuantificador universal y significa ‘todo’ mientras que en francés la polaridad de <i>pièce</i> es negativa. Sin embargo, el sentido se traslada</p>

<p><b>pièce rivière...</b> (478)</p> <p>(16) <b>Sans pièce odeur</b> que celle des cannes à eau. (161)</p>	<p><b>mar o rio;</b> (382)</p> <p>(16) <b>Sin más olor</b> que el de los juncos de agua. (131)</p>	<p>perfectamente.</p> <p>La polaridad de <i>pièce</i> es negativa y se ve reforzada por la preposición <i>sans</i>. En la traducción también la polaridad es negativa con la preposición ‘sin’.</p>
<p>(17) ...vivant nos corps <b>sans pièce honte.</b> (342)</p>	<p>(17) ...viviendo nuestros cuerpos <b>sin vergüenza alguna.</b> (275)</p>	<p>En francés, <i>sans</i> refuerza la polaridad negativa de <i>pièce</i>. En español, la preposición ‘sin’ aporta la polaridad negativa. Para apegarse más al original, hubiera podido optar por “sin ninguna vergüenza”.</p>
<p>(18) La personne <b>ne bougea pièce</b> comme ne bougent pas les pierres. (230)</p> <p>(19) <b>Il ne voulait pièce pas</b> rejoindre ceux qui bavaient...(157)</p> <p>(20) ...et que je <b>n'aurais pièce-pas</b> aimé revoir. (447)</p>	<p>(18) La mujer <b>no se movió Ø</b> como no se mueven las piedras. (187)</p> <p>(19) <b>No quería Ø</b> reunirse algún día con los que babeaban... (128)</p> <p>(20) ... y que me <b>hubiera gustado Ø no</b> volver a ver. (357)</p>	<p>En los tres ejemplos (18), (19) y (20), <i>pièce</i> complementa la negación <i>ne</i> y significa <i>pas du tout</i>/para nada, de ninguna manera, en absoluto. En (19) y (20) la presencia de <i>pas</i> acentúa la polaridad negativa de <i>pièce</i>.</p> <p>En español, la traductora prefirió no traducir la partícula <i>pièce</i>. Como resultado, se produce un vacío semántico. El énfasis que <i>pièce</i> le da a la negación desaparece por completo en la traducción.</p>
<p>(21) Lonyon <b>n'hésita pièce:</b> <i>le temps de payer...</i>, bougonna-t-il. (254)</p> <p>(22) Mais cela <b>n'altéra pièce</b> la ferveur de Néolise Daidaine. (435)</p> <p>(23) ...en <b>Ø se souciant pièce-pas</b> de ce que nous allions y mettre. (323)</p> <p>(24) Je sais ça <b>sans</b></p>	<p>(21) Lonyon <b>no vaciló ni un segundo:</b> <i>Tiempo para pagar...</i>, refunfuñó. (206)</p> <p>(22) Pero aquello <b>no alteró nada</b> el fervor de Néolise Daidaine. (348)</p> <p>(23) ...<b>sin preocuparse para nada</b> de lo que nosotras íbamos a votar. (260)</p> <p>(24) Sé eso <b>sin</b></p>	<p>En (21), (22) y (23) <i>pièce</i> tiene también el sentido de <i>pas du tout</i>.</p> <p>En (24) significa <i>jamais</i>/nunca jamás y toma un valor temporal.</p> <p>En (25) significa <i>pas un seul instant</i>/ ni por un solo instante.</p> <p>En español, la traducción de <i>pièce</i> intensifica su sentido negativo con ‘nada’, ‘para nada’, ‘ni un segundo’ y, si bien no se puede hablar propiamente de translingüismo, queda de manifiesto la intención de enfatizar la polaridad negativa.</p>

<p>l'oublier <b>pièce-pas.</b> (452)</p> <p>(25) Il <b>n'</b>imagina <b>pièce</b> un seul instant que ce phénomène se poursuivrait au-delà de sa mort... (95)</p>	<p>olvidarlo <b>nunca.</b> (361)</p> <p>(25) <b>No</b> imaginó <b>ni por</b> un solo instante que este fenómeno proseguiría más allá de su muerte... (79)</p>	
<p>(26) <b>Jamais</b> <b>pièce pas.</b> (374)</p>	<p>(26) <b>Jamás,</b> <b>nunca.</b> (299)</p>	<p>En (26) <i>pièce</i> toma un valor temporal. Tiene el sentido de <i>absolument jamais/nunca</i> jamás. A la traducción le falta el énfasis del <i>créole</i>. Un simple 'nunca' no es suficiente.</p>
<p>(27) Elle <b>ne</b> retrouva <b>pièce</b> une clarté de regard... (241)</p>	<p>(27) <b>No</b> recuperó <b>la total</b> claridad en su mirada... (196)</p>	<p>En (27) el valor temporal <i>jamais/nunca</i> de <i>pièce</i> desaparece en español. En cambio, la traductora destaca la pérdida de la vista del personaje. Se presenta un cambio de foco en la oración.</p>
<p>(28) ...ce <b>n'est</b> <b>pièce pas</b> pour cette seule raison. (111)</p>	<p>(28) ...<b>no fue sólo</b> por esta razón. (92)</p>	<p>En (28) también desaparece el significado de la partícula. Con la negación completa <i>ne... pas, pièce</i> es un adverbio que significa <i>pas du tout</i>.</p> <p>En español, la traductora desplaza el adjetivo <i>seule/sola</i> y lo vuelve un adverbio que toma el lugar de <i>pièce</i> en la oración original. De nuevo, aparece un cambio de foco.</p>

**Cuadro 3.** Traducción de la partícula *pièce* en la versión de Texaco al inglés

Texto original	Traducción al inglés	Comentarios
<p>(1) <b>Pièce</b> parole dans ma tête. (330)</p> <p>(2) ...raconteur d'idioties dont bien sûr <b>pièce histoire ne garde</b> mémoire en traces. (60)</p> <p>(3) ...détruisit sa carrière dans une tranchée française de la guerre quatorze où <b>pièce</b> d'entre nous <b>ne</b> l'avait envoyé. (25)</p>	<p>(1) <b>Not</b> a word in my head. (258)</p> <p>(2) ...teller of silly tales which of course <b>no kind of history keeps track of.</b> (43)</p> <p>(3) ...destroyed his career in some French World War I trench where <b>none</b> of us <b>Ø</b> had sent him. (14)</p>	<p>En francés, <i>pièce</i> es un adjetivo indefinido en (1) y (2). En (3) es un pronombre indefinido.</p> <p>En los tres ejemplos <i>pièce</i> forma parte de una oración cuyo verbo es negativo. En (1) hay elisión del verbo, la oración completa sería: <i>Il n'y avait pièce parole dans ma tête.</i></p> <p>En inglés, los traductores utilizan tres maneras de negar (<i>not</i>, <i>no</i> y <i>none</i>). En (1) también hay elisión del verbo como en francés. En (2) agregan el término <i>kind</i> que le da cierto énfasis a la oración. En (3) utilizan el pronombre indefinido.</p> <p>En (1) el alcance de la negación abarca solamente al sustantivo <i>word</i>. En (2) y (3) la negación alcanza al sujeto y al verbo correspondiente. Los tres alcances corresponden al del francés y el sentido está a salvo.</p>
<p>(4) Ils nous regardaient <b>sans pièce curiosité</b> et disparaissaient flap. (164)</p> <p>(5) ...vivant nos corps <b>sans pièce honte.</b> (342)</p>	<p>(4) They looked at us <b>without the least curiosity</b> and disappeared swoooosshh. (125)</p> <p>(5) ...enlivening our <b>shameless bodies.</b> (268)</p>	<p><i>Pièce</i> acompaña la preposición <i>sans</i> en los dos ejemplos.</p> <p>En inglés, la negación se presenta de dos maneras posibles:</p> <p>En (4) trasladan <i>sans</i> con la preposición <i>without</i> que refuerza la polaridad negativa de <i>the least</i> tal como sucede</p>

		<p>en francés.</p> <p>En (5), en cambio, la negación se da con un afijo: el sufijo <i>-less</i>. Afecta el sentido del original. En la novela en francés, los dos personajes, Nelta y Marie-Sophie viven sin vergüenza sus cuerpos. En la traducción no son ellos, sino sus cuerpos los que no tienen vergüenza. Resulta un cambio de foco que trastoca el sentido.</p>
<p>(6) Il <b>ne voulait pièce pas</b> rejoindre ceux qui bavaient...(157)</p> <p>(7) Elle <b>ne</b> retrouva <b>pièce</b> une clarté de regard... (241)</p> <p>(8) Il <b>n'</b>imagina <b>pièce</b> un seul instant que ce phénomène se poursuivrait au-delà de sa mort... (95)</p>	<p>(6) He <b>absolutely didn't want</b> to join those who drooled... (120)</p> <p>(7) She did <b>not</b> regain clear sight <b>at all</b>... (188)</p> <p>(8) He <b>never</b> imagined <b>for a second</b> that any of these phenomena would go on beyond his death... (71)</p>	<p>En (7) y (8) <i>pièce</i> acompaña sólo a la partícula negativa <i>ne</i>.</p> <p>En (6) acompaña <i>ne... pas</i> que sugiere una negación absoluta.</p> <p>En inglés, los traductores trataron de marcar la presencia de <i>pièce</i> agregando el adverbio <i>absolutely</i> en (6); la locución adverbial <i>at all</i> en (7) y el adverbio temporal <i>never</i> en (8). Estas adiciones sirven, para que el grado de fidelidad sea mayor en la traducción.</p>
<p>(9) <i>Ti-mâle ho pleurer sur un bobo ne guérit pièce bobo!</i> (212)</p> <p>(10) Je sais ça <b>sans</b> l'oublier <b>pièce-pas</b>. (452)</p> <p>(11) La personne <b>ne bougea pièce</b> comme ne bougent pas les pierres. (230)</p> <p>(12) Lonyon <b>n'hésita</b></p>	<p>(9) <i>Little man, crying over a booboo doesn't make it all better...! Ø</i> (165)</p> <p>(10) How could I forget? <b>Ø</b> (353)</p> <p>(11) The woman <b>moved Ø</b> no more than a stone would. (179-180)</p> <p>(12) Lonyon <b>did not</b></p>	<p>En las cuatro oraciones, los traductores omiten traducir <i>pièce</i>:</p> <p>En (9) y (10) parafrasean la oración original.</p> <p>En (11) y (12) simplemente eliminan la partícula.</p> <p>En las dos primeras oraciones el sentido subsiste, mientras que en las dos últimas, los matices que brindaba <i>pièce</i></p>

<p><b>pièce:</b> <i>le temps de payer...</i>, bougonna-t-il. (254)</p>	<p><b>hesitate Ø:</b> Time to pay... he grumbled. (199)</p>	<p>desaparecen por completo.</p>
<p>(13) <b>Pièce nèg ne</b> les <b>croyait</b> mais on restait inquiet. (139)</p> <p>(14) <b>Pièce pente n'était</b> à craindre...(170)</p> <p>(15) ...ils pouvaient gonfler comme des cadavres et <b>pièce œil effilé ne</b> les <b>distinguait</b> plus. (197)</p> <p>(16) Bien entendu, papa <b>n'avait pièce envie</b> d'en parler... (73)</p> <p>(17) Sa peau <b>n'en garda pièce_dégât</b> ni tracées d'aucune sorte. (327)</p> <p>(18) Il abandonna aussi Texaco, pour l'arrière fond de Balata, derrière le dos de Dieu, loin de toutes eaux, <b>pièce la mer, pièce rivière,</b> ... (478)</p>	<p>(13) <b>No blackman believed</b> them but everyone was still worried.</p> <p>(14) <b>No slope is</b> to be feared... (130)</p> <p>(15) ...they could swell like corpses and <b>no sharp eye could make</b> them <b>out</b>. (152)</p> <p>(16) My papa <b>had,</b> of course, <b>no desire</b> to speak ... (53)</p> <p>(17) His skin <b>suffered no damage,</b> no trace of any kind. (256)</p> <p>(18) He also left Texaco, for the deep pocket of Balata, behind God's back, far from all waters, with <b>no sea, no river;</b> (374)</p>	<p>En estas oraciones, (13) a (18) <i>pièce</i> es un adjetivo indefinido: <i>aucun/ningún</i>.</p> <p>En inglés, la traducción es literal. Utilizan el determinante negativo absoluto <i>no</i> cuyo alcance es mayor que <i>pièce</i> en francés: el verbo aparece sin negación, sin embargo la oración adquiere un sentido negativo. En francés, en cambio, el verbo necesita de la negación.</p> <p>En (18) el contexto es diferente, porque el alcance sólo afecta a los sustantivos igual que en francés.</p>
<p>(19) D'où sort cette qualité de soeur dont tu <b>ne dis pièce mot?</b> (219)</p> <p>(20) Faut dire que du moment que ses petits yeux <b>ne signalaient pièce nègre...</b> (379)</p>	<p>(19) Where the devil does your sister come from, to whom you <b>don't say a word?</b> (171)</p> <p>(20) Truth he said, as long as his little eyes <b>did not pick up a man...</b> (296)</p>	<p>En (19) y (20) la polaridad negativa de <i>pièce</i> se convierte en positiva en inglés. El sentido se transmite sin inconveniencia debido a la negación en la cláusula.</p>

<p>(21) ...lui <b>n'avait</b> jamais <b>affaire</b> au Béké, ni au géreur, ni <b>à pièce commandeur</b>,... (70)</p> <p>(22) Pour l'instant cette sirène <b>n'avait posé</b> son oeil <b>sur pièce nègre</b> de cette terre. (188)</p> <p>(23) <b>Sans pièce odeur</b> que celle des cannes à eau. (161)</p>	<p>(21) And he never <b>had to deal</b> with the Béké or the manager, nor <b>any overseer</b>... (51)</p> <p>(22) At this point the mermaid <b>had never caught sight of any black person</b> on this earth. (144)</p> <p>(23) <b>Without any other smell</b> besides that of the water cane.(123)</p>	<p>En (21), (22) y (23) traducen <i>pièce</i> por el determinante existencial no-afirmativo <i>any</i> porque las tres oraciones son negativas con la presencia del adverbio <i>never</i> o la preposición <i>without</i>.</p>
<p>(24) Mais cela <b>n'altéra pièce</b> la ferveur de Néolise Daidaine. (435)</p> <p>(25) ...en Ø <b>se souciant pièce-pas</b> de ce que nous allions y mettre. (323)</p>	<p>(24) But that <b>did not alter one bit</b>. (340)</p> <p>(25) ...<b>not one bit concerned</b> about what we'd put in them. (253)</p>	<p>En los ejemplos (24) y (25), traducen <i>pièce</i> por <i>one bit</i> o <i>not one bit</i>.</p> <p>En (24) <i>pièce</i> tiene el sentido de <i>pas du tout</i>/para nada, <i>nullement</i>/en absoluto. La oración niega de manera absoluta que el fervor del personaje se haya modificado. En inglés, sin embargo, se matiza y se considera que ni un ápice del fervor se ha alterado.</p> <p>En (25) <i>pièce</i> sigue teniendo el mismo sentido que en (24). Da la idea de negación absoluta, y en inglés aparece como el equivalente de “de ninguna manera”, que sí niega que <i>les Dames prévoyantes de Fort-de-France</i> se sentían concernidas por el voto, pero con un grado menor de énfasis al que sugiere la partícula en francés.</p>



<p>(26) ...et que je <b>n'aurais pièce-pas</b> aimé revoir. (447)</p> <p>(27) <b>Jamais pièce pas.</b> (374)</p>	<p>(26) ...and <b>would have liked never</b> to see again. (349)</p> <p>(27) <b>Never ever.</b> (292)</p>	<p>En (26) <i>pièce</i> significa de nuevo <i>pas du tout</i>, mientras que en (27) es un adverbio temporal.</p> <p>En inglés, en los dos casos, los traductores escogieron traducir la partícula por un adverbio temporal. En (26) la negación es total en las dos lenguas aunque se apoyan en elementos diferentes. En (27) el énfasis de la oración en francés (<i>jamais, pièce y pas</i>) se ve un poco amainado. Hubieran podido guardar la misma intensidad con una simple repetición y modificando la puntuación: <i>Never. Never ever again.</i></p>
<p>(28) ...ce <b>n'est pièce pas</b> pour cette seule raison. (111)</p>	<p>(28) ...it <b>wasn't only</b> for this reason (83)</p>	<p>En (28) no traducen la partícula, en cambio dislocan el adjetivo <i>seule</i> para convertirlo en adverbio que toma el lugar que <i>pièce</i> tenía en la oración original. Por consecuencia, es un cambio de foco.</p>

El tema de la negación no es baladí. Es uno de los conceptos fundamentales en lógica, filosofía y lingüística. Es un fenómeno complejo y multifacético. En traducción, es importante verificar si el alcance de la negación y el foco son respetados. También se debe estar atento a que refleje la conexión que existe entre el término que niega y lo que niega. *Pièce*, con sus diferentes significados y lugares en la oración así como sus relaciones con otros elementos negativos, muestra que para traducirlo se necesita tomar en cuenta todos estos aspectos. Sin un análisis minucioso de la oración, la traducción puede no transmitir el sentido del original. Ahora bien, ¿qué sucede con las dos versiones de *Texaco*?

En español, no sólo no se refleja el translingüismo, a excepción de (7), donde aparece la oración en francés/*créole*, sino que en varios ejemplos –siete en total– no se traduce la partícula *pièce*. Igual que en español, el translingüismo está ausente de la traducción al inglés. También, hay momentos que los traductores prefieren no traducir la partícula. Asimismo, en ambas traducciones hay cambio de foco y alteración del sentido.

Por no ser entendible en francés, el término *pièce* llama la atención del lector francófono sobre las oraciones en las cuales aparece. En muchos casos, se puede dar cuenta de que la partícula acompaña oraciones negativas y que intensifica en un grado mayor la negación. En las traducciones, este juego, entre el lector que trata de entender lo que quiere decir el escritor y el escritor que pone trampas a su lector, desgraciadamente no surge. Se vuelve una lectura fluida, sin sorpresa ni recompensa.

#### **6.4.2. Ámbito de la negación: la partícula *hak***

A continuación, examinaré la traducción de la partícula *hak*.

***Ne...hak* equivalente a *ne...rien* (no...nada)**

- (1) T.O. ...Ninon **n'**entendait **hak**. (133)  
T.E. ...Ninon **no** hacía **ni caso**. (109)  
T.I. ...Ninon **didn't** get **it**. (101)
- (2) T.O. Vaste pays dont on **ne** savait **hak**. (154)  
T.E. Vasto país del que **no** se sabía **nada**. (126)  
T.I. That enormous country about which **none** knew **squat**. (118)
- (3) T.O. Leurs fils... gardaient la bouche fermée et **n'y** comprenaient **hak**. (163)  
T.E. Sus hijos... mantenían la boca cerrada y **no** entendían **Ø**. (133)  
T.I. Their sons... kept their mouth shut and **didn't** understand **squat**. (124)

En estos ejemplos, *hak* acompaña a la negación *ne*. Su sentido, aunque no evidente a primera vista, puede deducirse por su posición en la oración y por el contexto: en (1) podría ser *pas* o *rien*. En (2) y (3) por el contexto semántico y sintáctico el lector entiende que *hak* significa 'nada'.

En español, en los tres casos, la solución que la traductora escoge es diferente. En (1) lo desestima, porque le da a *ne pas entendre* el significado de 'no hacer caso'. Lo que no corresponde a ninguna de las varias acepciones de *entendre* (Rey-Debove & Rey, 2013: 885). Es un falso sentido. En (2) lo traduce literal y el sentido está salvado. En (3) opta por no traducirlo y queda una negación sencilla con la utilización de la partícula 'no'. ¿Por qué no lo traduce? No existe una razón evidente de por qué prefiere omitirlo. Es cierto que, a nivel general, no cambia drásticamente la historia, pero es un matiz perdido. En cuanto al *créole*, desaparece en provecho de una traducción llana e incompleta en (3). En inglés, parece que los traductores se pusieron de acuerdo para trasladarlo como *squat* (2) y (3), que significa en inglés coloquial *nothing*/nada.<sup>22</sup> Es decir, traducen la palabra *créole* mediante

---

<sup>22</sup> Véase <[www.urbandictionary.com](http://www.urbandictionary.com)>. Consultado el 20 de agosto, 2013.

un giro informal. En cambio, en (1) prefieren descartar esta opción de *squat* y utilizar otro giro, también informal, pero menos marcado.

***Ne... (que + hak) equivalente a que dalle (nada)***

(4) T.O. Du Fort-de-France de son débarquement, il **ne** savait **que hak**. (208)

T.E. De Fort-de-France donde desembarcó, él **no** sabía **hak\***. (170)

T.I. Of the Fort-de-France of his arrival, he **didn't** know **squat**. (162)

En el capítulo anterior señalaba que el pronombre relativo *que* seguido de *hak* se asemejaba sintácticamente a la locución popular *que dalle* en francés, que significa *rien/nada*. Si es así, entonces en (4) la traducción al inglés cumple con el nivel de lengua. En español, opta por el préstamo y llama la atención del lector con las itálicas que tienen un doble significado: señala a la palabra como no perteneciente al español e indica su presencia en el glosario que se encuentra en la parte final de la novela con su traducción 'nada'.

***Sans + (infinitivo + hak) equivalente a quelque chose, un mot (algo, una palabra, palabra alguna)***

(5) T.O. Puis je lui pris le livre que je lus seule, **sans** y **comprendre hak**... (468)

T.E. Luego le cogí el libro que leí yo sola **sin comprender hak\***... (374)

T.I. Then I took the book from him and read by myself, **without understanding a word**... (366)

Aquí, *hak* tiene polaridad positiva, como le pasa a *rien* en algunos contextos: es equivalente a *quelque chose, un mot*<sup>23</sup> y así lo traducen en inglés. En español se sigue preservando el translingüismo con el uso del préstamo y las itálicas.

---

<sup>23</sup> Aunque la presencia de la preposición *sans* da un giro negativo a la oración.

**Sans + même + (infinitivo + hak) equivalente a quelque chose, un mot (algo, una palabra)**

(6) T.O. ...**sans même ronchonner hak**. (120)

T.E. ...**sin refunfuñar hak\***. (99)

T.I. ...**without even mumbling squat**. (90)

En (6) *hak* sigue teniendo la acepción de ‘algo’ o de ‘una palabra’. La oración en francés es agramatical: el término *hak* sobra, puesto que *ronchonner* es un verbo intransitivo. En español, sigue el préstamo y en inglés, el lenguaje familiar. Cabe señalar que en español, *même* no se traduce. Por otro lado, ‘refunfuñar’ también es intransitivo, mientras que *mumble* es transitivo.

**Ne... même pas encore... hak equivalente a quelque chose (algo)**

(7).. T.O. ...(alors que Nelta **n'avait même pas encore demandé hak**)... (339)

T.E. ...(aunque Nelta **ni siquiera** le había preguntado **nada**)... (272)

T.I. ...(while Nelta had **not yet said a word**)... (265)

En (7) el verbo *demander* cuenta con la doble negación *ne...pas*, el adverbio *même*, el adverbio *encore*, así como la adición de *hak*. En las traducciones no todos los elementos están presentes: *encore* desaparece en español y *même* en inglés. En cuanto a *hak*, la traductora al español deja de lado el préstamo y prefiere traducirlo por ‘nada’. En inglés se olvidan de *squat* y aparece *a word* precedido del verbo *say*.

¿Qué sucede con el translingüismo en los ejemplos anteriores? En español, la estrategia del préstamo más las itálicas –cuando son utilizados– lo refuerzan. En inglés, el sentido prevalece, más que la alteridad. En cuanto al uso del lenguaje coloquial, no sé si le hace un gran favor al *créole*. Pareciera que Chamoiseau escribe en un estilo relajado y, además, se pierde la huella de la segunda lengua. Ambas versiones muestran

inconsistencias, porque no se apegan a una estrategia, sino que, según el contexto, es posible encontrar cambios innecesarios en la traducción.

### 6.4.3. Cambio de diátesis

En el original, Chamoiseau utiliza el verbo *courir* como pronominal y vuelve transitivo el verbo pronominal *s'agripper*.

(1) T.O. ...elle comblait les esprits des légendes qui **se couraient** sur lui. (454)

T.E. ...colmaba los espíritus con las leyendas que sobre él **corrían**. (363)

T.I. ...it filled the spirits of the legends **woven** around him. (355)

Aquí *se courir* significa *se propager*, es decir *se répandre*<sup>24</sup>/difundirse. Las leyendas alrededor de Papa Césaire, el diputado-alcalde, corrían por toda la ciudad. Representaba para la gente negra de la isla una revancha sobre la historia, los blancos y los mulatos. Imponía.

En español, la traductora utiliza el verbo 'correr', semánticamente correcto, pero que impide al lector tener una lectura tropezada como en francés.

En inglés, los traductores utilizan el verbo *weave* que se relaciona con el tejido, las leyendas tejidas alrededor de Césaire. También hubieran podido usar el verbo *circulate*/circular. De cualquier forma, la lectura fluye, no hay señal de ningún elemento extranjero. El significado está a salvo, el translingüismo no.

(2) T.O. ...le dément **agriffa** le Béké à la gorge. (63)

T.E. ...el demente **agarró** al Béké por el cuello. (53)

T.I. ...the demented slave **caught** the Béké by the throat. (45)

---

<sup>24</sup> *Le Petit Robert* (Rey-Debove & Rey, 2013: 2045).

El verbo transitivo *agripper* no se encuentra ni en *Le Petit Robert* ni en el *Larousse* ni en el *Littré* de 1877. Sólo aparece con su forma pronominal y significa *s'accrocher avec les griffes*<sup>25</sup>/agarrarse con las garras. Sin embargo, *Le Trésor de la Langue Française informatisé* lo registra con el significado de *prendre avec les griffes, saisir*<sup>26</sup>/agarrar con las garras, apresar.

En español y en inglés, la traducción es llana, es decir se traslada el sentido, pero la imagen de las garras se pierde en las dos versiones. En cuanto al uso marcado de *agripper* desaparece por completo, puesto que los verbos usados en inglés y en español son comunes.

#### 6.4.4. Ampliación o ensanchamiento de significado

##### *Et-caetera*

La locución adverbial *et caetera* amplía su significado en *Texaco*. A continuación, siete ejemplos, en los cuales *et caetera* va más allá de su uso común.

##### *Et-caetera* equivalente a *beaucoup de choses, variété de choses* (muchas cosas, variedad de cosas)

- (1) T.O. Les femmes y étaient matrones, cuisinières, lavandières, couturières, lingères, marchandes **d' et-caetera**. (90)  
T.E. Las mujeres eran matronas, cocineras, lavanderas, modistas, costureras, vendedoras, **etcétera**. (75)  
T.I. The women were matrons, cooks, laundresses, seamstresses, linen maids, and vendors **of etcetera**.

##### *Et-caetera* equivalente a *un très grand nombre* (gran número)

- (2) T.O. ...et **un et-caetera** de cases à marchandises... (79)  
T.E. ...y **venga** cabañas para mercancías... (66)  
T.I. ...and **an etcetera** of warehouses... (58)

<sup>25</sup> *Le Petit Robert* digital. Consultado el 26 de agosto, 2013.

<sup>26</sup> Véase TLFi, <atilf.atilf.fr>. Consultado el 26 de agosto, 2013.

***Et-caetera* equivalente a *nombreux* (numerosos, muchos)**

- (3) T.O. Aucun gendarme ne contrôla ses titres car ils étaient **et-caetera** comme ça, échoués sur une savane qui protégeait le Fort. (208)  
T.E. Ningún gendarme controló sus papeles, porque había **montones** que, al igual que él, habían ido a parar a una sabana que protegía el Fuerte. (170)  
T.I. No gendarme asked for his papers, since there were **just too many of them** like that, you know, who had landed on the grasslands around the Fort. (162)

***Et-caetera* equivalente a *nombre de* (número de, numerosos, numerosas)**

- (4) T.O. J'avais essayé ces robes-là, **et-caetera** de fois. (280)  
T.E. Me probé aquellos vestidos **cantidad de veces**. (226)  
T.I. I had tried on these dresses **over and over**. (219)

***Et-caetera* equivalente a *quantités de* (cantidad de), *un grand nombre*, *une infinité* (un gran número, un sinfín)**

- (5) T.O. **Des et-caetera** de flambeaux tournoyaient... (323)  
T.E. **Cantidad** de antorchas daban vueltas... (260)  
T.I. **Endless** torches swirled... (253)

***Et-caetera* equivalente a *le reste* (el resto, los o las demás)**

- (6) T.O. ...je m'étais déjà avancée flanquée de Yotte Cléostrate, d'Eugénie Labourace et **de l'et-caetera**, prêtes à... (388)  
T.E. ...yo ya me había adelantado, flanqueada por Yotte Cléostrate, Eugénie Labourace y **otras**, dispuestas... (310)  
T.I. ...I had stepped forward, flanked by Yotte Cléostrate and Eugénie Labourace and **the rest**, ready to... (303)

***Et-caetera* equivalente a *plusieurs* (varios)**

- (7) T.O. Ils surgiront comme des tontons macoutes, **Et-caetera**-milliers. (483)  
T.E. Surgirán como *tontons macoutes*, **cientos de miles**. (386)  
T.I. They will pounce like Tontons Macoutes, **etcetera** thousands of them. (378)

De todos los ejemplos aquí mencionados, está claro que la política de la traductora al español es trasladar el sentido. Y lo lleva a cabo usando en general traducciones simples



adaptadas a cada contexto. Sin embargo me gustaría analizar más de cerca tres de sus elecciones.

En (1) *marchandes d'et-caetera, et-caetera* se utiliza como un complemento adnominal de *marchandes* y significa que las vendedoras ofrecían todo tipo de mercancías. Para no enumerar los diferentes productos, Chamoiseau utiliza la locución adverbial. En español, aparece *etcétera*, pero no como complemento adnominal, sino como la locución adverbial que se utiliza cuando uno no quiere seguir enumerando. Es decir, significa que además de todas las profesiones citadas en la oración, había otras que el escritor prefirió no mencionar. En este caso, se trata de un contrasentido, una traducción errada.

En (2) *et-caetera* también es un sustantivo y significa *un gran número de*. La traductora utiliza la expresión *venga* que le da un tono más coloquial a la oración. Sin embargo, no queda en el contexto. Presento la oración primero en francés y luego en español para que se entienda mejor.

Durant les semaines qui suivirent, la petite troupe marcha marcha marcha, répara quatre indigoteries,<sup>27</sup> marcha, marcha, mit d'aplomb deux caféières, marcha marcha, et **un et-caetera** de cases à marchandises, à bestioles ou à nègres. (79)

Durante las semanas que siguieron, la reducida tropa caminó caminó caminó, reparó cuatro bobadas, dejó como nuevos dos cafetales, caminó caminó, y **venga** cabañas para mercancías, el ganado o los negros. (66)

En el original *et-caetera* aparece después de enumerar de manera precisa lo que Théodorus Kocodoux y sus ayudantes habían hecho como labor (*quatre indigoteries, deux caféières*). Chamoiseau lo utiliza para no dar un número finito de las reparaciones que llevaron a cabo

---

<sup>27</sup> “Terre sur laquelle on cultive les indigotiers. Usine dans laquelle on prépare l’indigo.” [Tierra en la cual se cultivan los añiles. Fábrica en la cual se prepara el añil.] *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, <atilf.atilf.fr>. Consultado el 26 de agosto, 2013.

en las *cases* para hombres, mercancías o animales. Además el verbo *mettre d'aplomb* rige tanto *deux cafésières* como *un et-caetera de cases à marchandises, à bestioles ou à nègres*. En español, la idea de gran cantidad subsiste, pero se rompe esta relación entre los números finitos y no finitos. Asimismo se trunca la sintaxis con la adición de 'venga'.

En (7) *et-caetera* como adjetivo se utiliza delante del sustantivo *milliers*. Sirve para indicar de nuevo un número no preciso de los miles de policías que iban a invadir Texaco. Pueden ser dos mil, tres mil, veinte mil, etc. Lo que me llama la atención de la traducción al español, es este afán de puntualización que no aparece en el original. Un número indefinido en francés se vuelve 'cientos' en español. Ahora bien, por qué cientos y no decenas, supongo que cientos le pareció un número suficientemente grande para igualar la comparación con *les tontons macoutes* en Haití, aunque es un número muy alto de policías para la ciudad de Fort-de-France que en 2010 tenía apenas 90 498 mil habitantes.<sup>28</sup>

En inglés, en tres de los siete ejemplos (1), (2) y (7) se presenta una traducción literal. Queda perfecta, permite obtener la misma sorpresa de sus lectores anglófonos que la del lector francófono en presencia de *etcetera* usado de manera no convencional, pero comprensible. Sin embargo, los traductores recurren a una traducción llana en los cuatro ejemplos restantes, cuando hubieran podido seguir usando la locución adverbial:

- No gendarme asked for his papers, since there were **etcetera of them** like that, you know, who had landed on the grasslands around the Fort.
- I had tried on these dresses **etcetera times**
- **An etcetera** of torches swirled...
- ...I had stepped forward, flanked by Yotte Cléostrate and Eugénie Labourace and **the etcetera**, ready to... (303)

---

<sup>28</sup> Véase <[www.fortdefrance.com](http://www.fortdefrance.com)>. Consultado el 27 de agosto, 2013.

Un último detalle, en (7) *et-caetera* está en mayúsculas después de la coma. Esta anomalía no se traslada a ninguna de las traducciones.

#### 6.4.5. Verbos seriales

Como lo comenté en el capítulo anterior, los cuatro primeros ejemplos mencionados a continuación no son verbos seriales debido a la gramaticalización de *prendre*, que se ha vuelto un tipo de auxiliar. Sin embargo, son un ejemplo de translingüismo y, como tal, considero que su inclusión en este análisis está justificada.

- (1) T.O. Elle **prit-courir** du lit...(30)  
T.E. **Se levantó corriendo** de la cama... (26)  
T.I. She **ran out** of bed... (18)
- (2) T.O. La nouvelle **prit courir en course**. (112)  
T.E. La noticia **corrió muy de prisa**. (92)  
T.I. The news **began to fly and pick up speed**. (84)
- (3) T.O. Tout le monde y **prit-courir**... (126)  
T.E. Todo el mundo **echó a correr**... (103)  
T.I. Everyone **began to run down** there... (95)
- (4) T.O. ...je la fis **prendre-courir** de la case. (302)  
T.E. ...la hice **huir corriendo** de la casa. (243)  
T.I. I got her **flying out** of the hutch... (235)
- (5) T.O. ...tout le monde veut l'En-ville et **prend-courir-venir** comme mouches sur un sirop... (360)  
T.E. ...todo el mundo quiere estar en la *En-ville* y **corre-viene** como moscas a la miel... (288)  
T.I. ...everyone wants City and **starts running** to it like flies to syrup... (281)

*Prendre* indica incoatividad. Equivale a *se mettre à/echarse a* (Bernabé, 2003). Se utiliza con los verbos de movimiento, aquí con los verbos *courir* y *courir-venir*. De los cinco ejemplos, Chamoiseau utiliza el guión para separar el verbo *prendre* del verbo principal, salvo en (2). El guión permite dar a entender al lector que se necesitan de las dos palabras

para dar un sentido a la *lexía*. No puede separar el significado de cada palabra. Le parece una construcción extraña, no entiende exactamente lo que quiere decir el escritor, pero la comprensión en general es posible. Es uno más de los elementos insólitos, raros, desconocidos que pueblan el libro.

La incoatividad se ve reflejada en inglés con el uso de los verbos *begin* y *start* en (2), (3) y (5). El verbo *courir* se traslada con diferentes verbos seguidos a veces de una preposición para indicar la dirección del movimiento: *to run, to run out, to run down, to fly, to fly out*. La consistencia del francés con la repetición de los verbos a través de la novela no se sustenta en inglés. El lector francófono puede darse cuenta de esta repetición, mientras que el lector anglófono no tiene este recurso, porque la traducción es llana, nada le llama la atención. La alteridad no se asoma y no existen problemas de comprensión. Los traductores respetaron el significado, usando a veces la metáfora, con el verbo *fly* para dar una sensación de rapidez.

En español, la incoatividad se encuentra solamente en (3) con el verbo ‘echarse a’. En (1) y (4), para señalar la celeridad, la traductora utiliza dos verbos: el primero como verbo principal y el segundo en gerundio con valor de adverbio que modifica el primero (‘Se levantó corriendo’, ‘huir corriendo’). El verbo ‘correr’ precisa cómo se levantó y cómo huyó el sujeto, aunque el segundo se parece más bien a un pleonasma. En (5) utiliza el guión para unir ‘correr’ y ‘venir’ y que muestra, más que la alteridad, la prontitud de la gente para llegar a la ciudad, pero es cierto que rescata la forma estructural del francés.

- (6) T.O. Des ombres à chapeaux (ou sans chapeaux) **montaient-viraient-descendre...** (83)  
T.E. Sombras con sombrero (o sin sombrero) **subían-giraban-bajaban...** (69)  
T.I. Hatted (or hatless) shadows **went up-down and all-around...** (61)

- (7) T.O. Lui, toute la journée **allait-virait-venait...** (262)  
 T.E. Él **iba y venía** durante todo el día... (212)  
 T.I. All day he **went up and down...** (205)
- (8) T.O. **Ça tournait-virait.** (129)  
 T.E. **Daban vueltas y cambiaban de rumbo.** (106)  
 T.I. **Turning-circling.** (97)
- (9) T.O. ...et toi tu ne sais pas côté **tourner-virer...** (448)  
 T.E. ...y tú no sabes de qué lado **dar vueltas...** (358)  
 T.I. ...and you don't know where **to turn...** (350)

En los cuatro ejemplos (6), (7), (8) y (9) participa el verbo *virer*, a veces acompañado por un verbo, a veces por dos. Es importante recordar que los verbos seriales en *créole* forman un todo. Un ejemplo que brinda Bernabé (2003: 187) ilustra el fenómeno;

- *I tounen-viré-balansé* (Lit. *Il tourna-vira-balança*/él dio vuelta-giró-balanceó)  
 = *Il hésita/dudó*

Asimismo, proporciona una lista (no exhaustiva) de verbos seriales en la cual se encuentran:

- *monté-désannn* (*monter et descendre sans arrêt*/subir y bajar sin parar)
- *alé-viré* (*aller et venir sans arrêt*/ir y venir sin parar)
- *alé-vini* (*aller et venir*/ir y venir)
- *tounen-viré* (*aller et retourner, s'agiter*/ir y regresar, agitarse)

Es posible que Chamoiseau se haya divertido agregando un verbo más a los binomios. La comprensión no peligra, porque el sentido se adivina. El lector se sorprende al ver dos o tres verbos unidos con un guión como si fuesen palabras compuestas, pero no le afecta más allá. Ahora bien, ¿qué pasa con el translingüismo? Traducir el translingüismo es traducir el sentido pero también la alteridad. En español, la traductora opta por el calco estructural en (6), que hace justicia al elemento extranjero. El mismo efecto que provoca la lectura del original se manifiesta en la traducción. Y se logra con el calco estructural. Sin embargo, de

nuevo, hay inconsistencia, porque hubiera podido seguir aplicando la misma estrategia, pero prefiere el uso de la coordinación en (7) y (8) y de la locución verbal en (9). La cadencia, la música del texto, tan celebradas por el escritor, desaparecen o amainan.

En inglés, los traductores utilizan la coordinación en (6) y (7), el calco estructural en (8) y un solo verbo en (9). Como en español, no hay consistencia y ninguno de los ejemplos muestran la alteridad. ¿Por qué afirmo lo anterior si usan un calco estructural en (8)? Porque es común en inglés utilizar el guión para unir dos palabras (*compound words with hyphenated form*). El problema que surge a veces para el traductor es que un giro marcado en la lengua original pierde su especificidad cuando se traduce a otra lengua y es lo que sucede aquí. No refleja una estrategia de los traductores, es parte del diseño de la lengua meta.

- (10) T.O. ...devant la milice qui **allait-dévirait** sans trop savoir quoi faire. (134)  
T.E. ...ante la milicia que **iba y venía**, sin saber muy bien qué hacer. (109)  
T.I. ...around the militia which **went up and around** without really knowing what to do. (101)
- (11) T.O. Le commissaire de la République... va **ramener-venir** la liberté... (121)  
T.E. El comisario de la República... nos **traerá** la libertad... (99)  
T.I. The commissary of the Republic... is going **to bring** freedom... (91)
- (12) T.O. Il était suant à **monter-descendre** des outils... (99)  
T.E. Sudaba de tanto **subir bajar** herramientas... (82)  
T.I. He was sweating **carrying** tools... (74)

En (10), *allait-dévirait* indica que la milicia andaba sin rumbo. Este desinterés se debe a que la noticia de la abolición de la esclavitud llegó hasta la isla y, de repente, ésta no tiene a nadie a quien pedir papeles, o ya no tiene que verificar si son ‘libres’ o esclavos en fuga. Este desánimo se ve acentuado en la oración con la expresión ‘*sans trop savoir que faire*’.

En francés, aunque el verbo *dévirer* se utiliza en la marina exclusivamente (Rey-Debove &

Rey, 2013: 725), es decir, no es un verbo común, la oración no es críptica y se puede entender el sentido general. Sin embargo, la palabra compuesta llama la atención y la designa como algo extraño.

En español, ‘ir y venir’ implica “movimiento incesante y en varias direcciones, de cosas o seres vivos” (DRAE, en línea).<sup>29</sup> No representa exactamente el movimiento de la milicia, que más bien iba hacia un lado, se regresaba, iba hacia otro lado se regresaba, y así sin saber qué hacer, pero da una idea aproximada. El verbo serial en francés se acerca más a la idea de *déambuler*, es decir caminar sin tener destino alguno. De cualquier manera, la traductora prefirió favorecer el sentido y sacrificar el translingüismo.

En inglés, los traductores se centran también en el sentido, dejando de lado al Otro, y mostrando a la milicia activa, aunque desamparada.

En (11) *ramener-venir* tiene el significado de *apporter* y así está traducido tanto en inglés como en español. Pero de nuevo es una traducción llana que no aporta ningún elemento extranjero. Donde el lector francófono vacila delante de la palabra compuesta, pierde segundos para tratar de entender el sentido y se ayuda del contexto, los lectores de las traducciones tienen una lectura fluida, sin problemas, nadie les están recordando: ¡cuidado!, el libro no lo escribió un anglófono o hispanófono, sino que las lenguas originales son el francés y el *créole*.

En (12) *monter-descendre* apunta hacia la repetición incesante del mismo movimiento arriba-abajo de Esternome, el trajín que representaba su trabajo de carpintero.

En inglés, un solo verbo *to carry*, que si bien indica que cargaba cosas, no marca la reiteración del movimiento, y el lector casi se pregunta por qué está sudando el personaje.

---

<sup>29</sup> Véase <<http://lema.rae.es/drae/>>. Consultado el 2 de septiembre, 2013.

En español, la traducción es un calco, aparecen los dos verbos pero sin guión. A veces es bueno recordar que la puntuación se traduce y no sólo las palabras. La puntuación es esencial al placer de la lectura. En 1863, Baudelaire escribía al director de la revista *Revue nationale*: “Je vous avais dit: supprimez tout un morceau, si une virgule vous déplaît dans le morceau, mais ne supprimez pas la virgule, elle a sa raison d’être”.<sup>30</sup>

En suma, es menester recordar que los verbos seriales son un rasgo lingüístico típico de las lenguas *créoles*. Traducir su significado, es decir con un solo verbo, rinde justicia al sentido, pero no a la cultura *créole*. El lector extranjero pierde el derecho de asombro y de perplejidad que tiene el lector francófono cuando se enfrenta a la novela. Su lectura fluye, no tiene problemas de comprensión y el libro podría haber sido escrito en su propia lengua.

#### 6.4.6. La expresión *amarrer + reins*

- (1) T.O. Héé-o, Marie-Sophie, **amarre-toi bien les reins...** (339-340)
- T.E. Héé-o, Marie-Sophie, **tienes que ser muy valiente...** (272)
- T.I. Heh-o, Marie-Sophie, **hold on tight...** (265)

En (1), a primera vista, la oración aparece totalmente críptica al lector francófono. En francés, el verbo *amarrer* es un término usado especialmente en la marina que significa *attacher un navire*/atar un barco; por extensión significa *attacher (un objet quelconque, voire une personne) avec des cordages*/amarrar (un objeto cualquiera, incluso a una persona) con cuerdas. Aquí, literalmente significa ‘amárrate los riñones’ y la primera impresión del lector francófono es: ¿qué trata de decir Chamoiseau? Recurrirá al contexto para obtener ayuda, y no la obtendrá. Papa Totone, el curandero, llega con Marie-Sophie, le pone una mano en la frente y le dice la oración de marras. Luego desaparece, y la mujer

---

<sup>30</sup> “Le había dicho: elimine todo el fragmento, si no le gusta una coma en el fragmento, pero no elimine la coma, tiene su razón de ser.”



‘matador’ revive, lista para enfrentar los avatares de la vida. El lector puede especular y preguntarse si es una expresión mágica que cura los males, en fin, nada está claro.

En español, el lector no tiene que preocuparse, el sentido es límpido y no ha de hacer ningún esfuerzo mental. Tampoco en inglés, pero existe una diferencia con la traducción al español, aunque esta diferencia exista sólo en la mente de los traductores. Utilizaron el verbo *hold* que en una de sus acepciones significa ‘agarrar’. *Hold on tight* significa ‘agarrar fuertemente’ y en su sentido figurado ‘aguantar’, ‘resistir’. *Hold* se parece a *amarrer* puesto que los dos son verbos físicos y en su sentido figurado significan casi lo mismo. Así, preservan la imagen del verbo francés, respetan el sentido, pero desgraciadamente fallan en rescatar el translingüismo.

A continuación, en el cuadro 4 presento las estrategias utilizadas por los traductores siguiendo la clasificación de Aixelá (1996).

**Cuadro 4.** Estrategias utilizadas por los traductores al español e inglés de Texaco

Estrategias	Español	Inglés
<b>LA PARTÍCULA <i>PIÈCE</i><sup>31</sup></b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(1), (2), (3), (4), (5), (6), (8), (9), (10), (11), (12), (15), (16), (17), (21), (22), (23), (24), (25), (26),* (27), (28)	(1), (2), (3), (4), (5),***** (6), (7), (8), (13), (14), (15), (16), (17), (18), (19), (20), (21), (22), (23), (24), (25), (26), (27),* (28)
<i>Repetición</i>	(7) <sup>32</sup>	
<i>Supresión</i>	(13), (14), (18), (19), (20)	(9), (10), (11), (12)
<b>LA PARTÍCULA <i>HAK</i></b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(1),** (2), (7)	(1), (2), (3), (4), (5), (6), (7)
<i>Supresión</i>	(3)	
<i>Repetición/glosa extratextual</i> <sup>33</sup>	(4), (5), (6)	

<sup>31</sup> Los números de las oraciones son particulares a cada lengua. No existe correspondencia entre el número en español y en inglés.

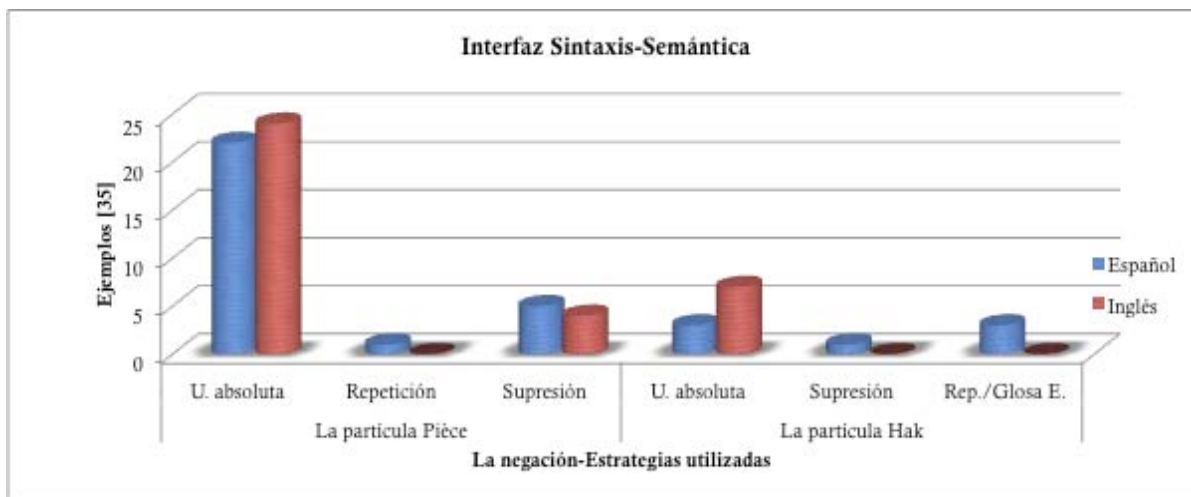
<sup>32</sup> La traductora utiliza el préstamo pero, en ese caso, en el original, después de la oración con *pièce* viene la traducción del escritor.

CAMBIO DE DIÁTESIS		
<i>Universalización absoluta</i>	(1), (2)	(1), (2)
AMPLIACIÓN O ENSANCHAMIENTO DE SIGNIFICADO		
<i>Traducción lingüística</i>	(1)*****	(1), (2), (7)
<i>Universalización absoluta</i>	(2), (3), (4), (5), (6), (7)	(3), (4), (5), (6)
VERBOS SERIALES		
<i>Traducción lingüística</i>	(5),**** (6),*** (12)****	(6),**** (8)***
<i>Universalización absoluta</i>	(1), (2), (3), (4), (7), (8), (9), (10), (11)	(1), (2), (3), (4), (5), (7), (9), (10), (11), (12)
LA EXPRESIÓN AMARRER + REINS		
<i>Universalización absoluta</i>	(1)	
<i>Universalización limitada</i>		(1)

\*subtraducción/ \*\* falso sentido/ \*\*\* calco estructural/ \*\*\*\*calco estructural parcial/ \*\*\*\*\* contrasentido

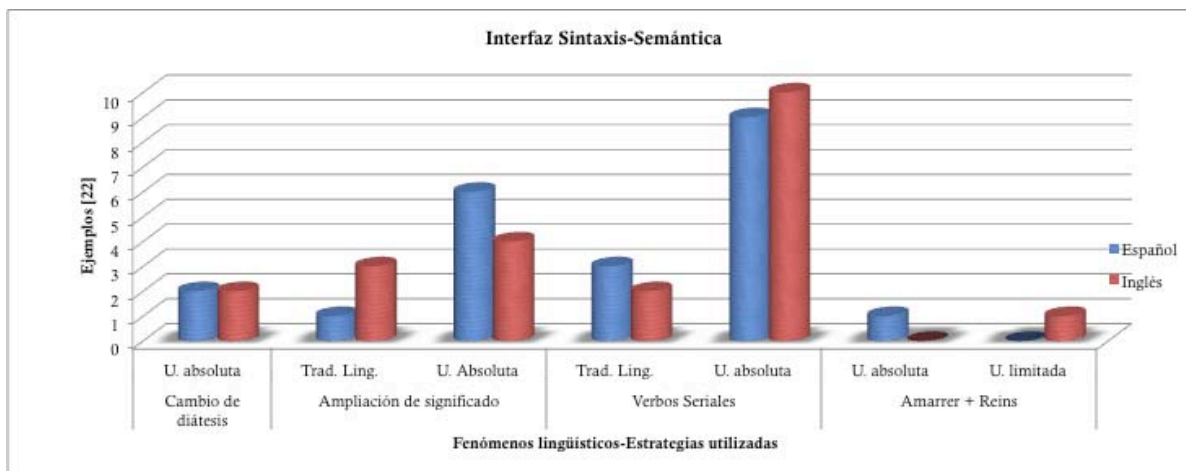
En el tratamiento de LA PARTÍCULA *PIÈCE*, los traductores optaron por *la universalización absoluta* y varias *supresiones*. En el de LA PARTÍCULA *HAK*, las estrategias difieren. En inglés favorecen *la universalización absoluta*, mientras que en español, la traductora utiliza tres estrategias diferentes para un mismo fenómeno. La gráfica 2, con un total de 35 ejemplos, permite apreciar este fenómeno.

<sup>33</sup> Junté las dos estrategias para señalar que los traductores utilizan el préstamo (repetición) con una inclusión del término en el glosario. De ahora en adelante, cada vez que los traductores eligen más de una estrategia para un ejemplo dado, éstas se presentarán agrupadas.



**Gráfica 2.** Estrategias de traducción utilizadas (la negación)

Ahora bien, en el CAMBIO DE DIÁTESIS prevalece *la universalización absoluta* en ambas lenguas. En la AMPLIACIÓN O ENSANCHAMIENTO DE SIGNIFICADO, los traductores al inglés escogen dos estrategias, una que deja entrever el translingüismo, *la traducción lingüística*, y otra que lo suprime, *la universalización absoluta*. En español, la que resalta es *la universalización absoluta*. En los VERBOS SERIALES predomina la *universalización absoluta* en ambas traducciones. En el último fenómeno lingüístico, las dos estrategias empleadas son *la universalización absoluta* y *la universalización limitada*. Al final, lo que sobresale es el uso de *la universalización absoluta*. En cuanto a errores de traducción, se identificaron una subtraducción, un falso sentido y un contrasentido en español, mientras que en inglés, un contrasentido y una subtraducción. Enseguida la gráfica 3, con un total de 22 ejemplos, presenta los fenómenos restantes de esta segunda interfaz.



Gráfica 3. Estrategias de traducción utilizadas (en diversos fenómenos lingüísticos)

## 6.5. Interfaz Léxico-Semántica-Pragmática

Dos recursos lingüísticos forman parte de esta interfaz: las expresiones temporales y la hipérbole. Para el primero, enlisto nuevamente las expresiones de tiempo en *créole* y su traducción al francés –ya presentadas en el capítulo anterior– como punto de referencia.

### 6.5.1. Expresiones temporales

- ***Nanni-nannan***<sup>34</sup> (1006)  
*autrefois, il y a très longtemps* (antaoño, hace mucho tiempo)  
Variante: *nanni*  
Sinónimos: *an tan lontan, lontan, an tan madjidanten*
- ***lontan 1*** (900)  
*autrefois* (antaoño)
- ***lontan 2***  
*longtemps* (hace tiempo)
- ***antan*** (112)  
*à l'époque de* (en la época de)
- ***siek-tan*** (1231)  
*longuement; très longtemps* (durante largo tiempo, mucho tiempo)

<sup>34</sup> En otra parte del diccionario, Confiant consigna *nanni-nannan* sin guión como sinónimo de *lontan*.

- **lamemm** (778)  
*aussitôt, tout de suite, immédiatement* (enseguida, inmediatamente)
- **tan** (1280)  
*temps* (tiempo)
- **lépok** (865)  
*époque* (época)

A continuación, inicio el análisis de los ejemplos:

- **Nanni-nannan**
- (1) T.O. La compagnie pétrolière... avait quitté les lieux depuis **nanni-nannan**. (38)  
 T.E. La compañía petrolífera... lo había abandonado desde **nani-nannan**. (32)  
 T.I. Texaco the oil company... had left **aeons ago**. (24)

*Nanni-nannan* significa ‘hace mucho tiempo’ y, por ende, marca un lapso de tiempo muy grande. En cuanto a la grafía, se caracteriza por tres *n* en cada parte de la palabra compuesta que forman una aliteración que le da ligereza a la oración y que aparece en un lugar no esperado. Sin embargo, a primera vista, su sentido escapa al lector francófono. Si relee la oración, puede intuir que se trata de una locución temporal y que si la compañía había ocupado este espacio *autrefois/antaño*, lo había abandonado desde hace mucho tiempo. Pero se necesita de un lector ávido de entender, que se preste al juego de Chamoiseau y trate de resolver sus acertijos. Un lector promedio seguirá leyendo sin darle mucha importancia.

En español, la traductora favoreció el préstamo. *Nanni* está escrito con sólo una ‘n’, mientras que en el glosario al final del libro, la ortografía es correcta. En cuanto al sentido sucede lo mismo que para el original. La comprensión no es evidente. Estamos en presencia del translingüismo.

En inglés, usan el término *aeons/eón*, que hace referencia a un largo e indefinido lapso de tiempo. Se utiliza especialmente para indicar un periodo de tiempo exagerado con una intención humorística o para un efecto retórico, según *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 27). El equivalente sería ‘eternidad’ utilizado como hipérbole. Por ejemplo: “Hace una eternidad que no voy al teatro”.

Así, en inglés la traducción favorece el sentido sobre el translingüismo, pero existe un desfase en cuanto al registro de lengua y a la frecuencia de uso del original.

- *An tan lontan*

- (2) T.O. Il devait les revoir **un temps-longtemps plus loin**, à Saint-Pierre,... (82)  
T.E. Volvería a verlos **mucho tiempo después**, en Saint-Pierre,... (68)  
T.I. He was to see them again **in a not so distant future**, in Saint-Pierre,... (60)

En (2) aparece el calco del *créole*, como palabra compuesta, al cual se agrega el adverbio *loin/lejos*, modificado por el adverbio *plus/más*. *Loin* es una palabra bivalente; indica una distancia en el espacio o, por analogía, en el tiempo. Aquí es un marcador temporal que expresa el futuro. Sin embargo, no es evidente, porque después de *loin* aparece el nombre de una ciudad, y uno como lector, en una primera lectura, puede registrarlo como locativo. Sin embargo, su función es reforzar la lejanía en el tiempo. A nivel semántico, *an tan lontan* es sinónimo de *nanni nannan* (Confiant, 2007: 1006) y expresa un largo periodo de tiempo.

En español, la traductora usa una expresión muy común que no denota ningún extranjerismo. En inglés, los traductores utilizan también una expresión común, pero modificada *in a not so distant future*. Es una lítotes, pero significa lo contrario del original, en otras palabras, es un contrasentido.

• *Antan*

- (3) T.O. Cette mulâtresse **au temps de l'antan**, fut sans doute d'une beauté infernale. (32)  
 T.E. Esta mulata fue **antaño** sin duda una belleza infernal. (28)  
 T.I. This mulatto woman, **in the days of yesteryear**, was doubtless a fiendish beauty. (20)
- (4) T.O. **En cet antan**,... Esternome mon papa devint maigre comme une morue salée. (97-98)  
 T.E. **Por aquel entonces**,... Esternome mi *papa* se quedó tan flaco como un bacalao salado. (81)  
 T.I. **In that long-ago time**,... Esternome my papa became skinny as a salt cod. (73)
- (5) T.O. ...**depuis l'antan Saint-Pierre** où l'envers et l'endroit se mêlaient tout bonnement. (403)  
 T.E. ...**desde el Saint-Pierre de antaño**, donde el revés y el derecho se mezclaban, simplemente. (322)  
 T.I. ...**since those old Saint-Pierre days** where inside and out got all mixed up. (315)

En (3) y (5) *antan* tiene el sentido de 'hace mucho tiempo', 'antaño', 'época remota'. Mientras que en (4) significa 'en aquella época'. En los tres ejemplos se refiere a un pasado lejano. En el francés antiguo, *antan* significaba el año pasado y, por extensión, 'antaño'. Nos remite al famoso verso de François Villon: "Mais où sont les neiges d'antan?"<sup>35</sup> En *créole* se asentó como *époque/época*. Pareciera que Chamoiseau está utilizando tanto el significado en *créole*, como el del francés antiguo.

Tanto en inglés como en español no se aprecia un gran intento por trasladar la cultura del Otro. En todos los ejemplos, traducen *antan* como sinónimo de un pasado lejano, adaptando su traducción al contexto. No hay repetición de la misma palabra como en francés. Sin embargo, hay una excepción: en la traducción al inglés de (3) existe una similitud entre *antan* y *yesteryear*. Ambos significan año pasado y pasado en general. El

<sup>35</sup> *Ballade des dames du temps jadis*, de Villon (1431-1463).

*American English Dictionary* y el *Dictionary.com* refieren a D. G. Rosetti (1870)<sup>36</sup> como el primero que utilizó el término para traducir la palabra francesa *antan*. Asimismo, en el *Dictionary.com* aluden al poeta francés Villon.<sup>37</sup> *Yesteryear* es entonces una excelente opción. Difícil de entender por qué no la utilizaron en (4) y (5).

• *Siek-tan*

- (6) T.O. Cela dura **deux siècles de temps**. (84)  
 T.E. Aquello duró **dos siglos de tiempo**. (71)  
 T.I. This lasted **two centuries of time**. (62)
- (7) T.O. Ainsi, **siècle-temps après**, il put sans trop d'émoi, me zézayer comment il perdit sa Ninon. (183)  
 T.E. Por eso, **mucho tiempo después** y sin demasiada emoción, pudo contarme ceceando como perdió a su Ninon. (149)  
 T.I. Thus, **ages afterward**, he was able to mutterputter about how he lost his Ninon, without too much turmoil. (141)
- (8) T.O. On l'y retrouva presque en statue de sel lorsque (**siècle-temps-plus-tard**)... (288)  
 T.E. Allí la encontraron casi convertida en estatua de sal cuando (**un siglo de tiempo más tarde**)... (232)  
 T.I. She was later found (**a century later**)... (225)
- (9) T.O. Il avait échoué dans l'En-ville **depuis déjà siècle-temps**,... (342)  
 T.E. Había ido a parar en la En-ville **hacía ya mucho tiempo**,... (275)  
 T.I. He had landed in City **a good while ago**,... (268)
- (10) T.O. ...-effrayés me dirent-ils **siècle-temps-longtemps après**,... (366)  
 T.E. ... asustados –me dijeron **un siglo de tiempo después**–... (294)  
 T.I. ...-frightened, they told me, **a century later**,... (286)

*Siek-tan* es una hipérbole que Chamoiseau imita en francés. Juega con la expresión y le agrega marcadores temporales comunes, *après*, *longtemps après*, *plus tard*, entre otros, o

<sup>36</sup> D. G. Rosetti, poeta inglés del siglo XIX, tradujo la poesía de Villon. En *The ballad of dead ladies* traslada el verso “Mais où sont les neiges d’antan?” por “But where are the snows of **yester-year**?”. Véase <[www.munseys.com/diskone/villonbal.htm](http://www.munseys.com/diskone/villonbal.htm)>. Consultado el 11 de septiembre, 2013.

<sup>37</sup> Véase <[dictionary.reference.com/browse/yesteryear](http://dictionary.reference.com/browse/yesteryear)>. Consultado el 11 de septiembre, 2013.



utiliza un numeral antes de la expresión: *deux siècles-temps*. Son variaciones, pero lo que sí es constante es la expresión *créole* en los cinco ejemplos.

En (6) todos los traductores optaron por una traducción literal. Es un calco estructural que favorece el translingüismo en inglés y en español. En (7) en español y en inglés se pierde el translingüismo y la traducción es llana.

En (8) la traductora al español traduce casi literalmente, pero para no perturbar tanto la lengua española, le agrega un artículo, una preposición y omite todos los guiones. Como lo mencioné anteriormente, traducir la puntuación es importante. En este caso, los guiones le señalan al lector francófono que todos los términos están juntos y forman un solo significado. Y evidencia, sobre todo, que lo que lee transgrede la norma del francés que no acostumbra tener palabras compuestas con más de dos términos. En suma, el lector pensará: eso no es francés. En español, lo puede sorprender la cohabitación de ‘siglo’ con ‘tiempo’, pero no le dará más indicios. En inglés, la traducción es llana, no representa ninguna sorpresa.

En (9) tampoco aparece rastro de translingüismo en las dos versiones. En (10) la traductora al español retoma la expresión estandarizada de ‘un siglo de tiempo’ y le agrega la preposición ‘después’. No traduce *longtemps*. A su favor, repite la expresión, tal como sucede en francés. En inglés, omiten *temps* y *longtemps* y traducen con la misma expresión que en (8). Es una traducción estándar que niega los matices que incorpora Chamoiseau. *Siècle-temps-plus-tard* y *siècle-temps-longtemps-après* no son iguales, la segunda expresión magnifica el paso del tiempo más que la primera. Sin embargo, la traducción es la misma. Uno puede opinar que no hay tanta diferencia entre las dos expresiones y que, en realidad, no traicionan la obra original. No obstante, se puede replicar que son creaciones de Chamoiseau que enriquecen la lengua francesa y si él escogió no repetir exactamente la

expresión, por qué lo deciden así los traductores. La traición al texto original se compone de muchísimos detalles, inocuos aparentemente, que, cuando se les aprecia como un todo, muestran un ‘trabajo’ de erosión. El resultado tiende a que, poco a poco, la traducción se vaya alejando del original y de lo deseado por el escritor.

- *lamemm*

- (11) T.O. **En un là-même de temps**, la pente fut couverte. (403)  
T.E. **En un tris**, la pendiente se vio cubierta. (322)  
T.I. The slope was covered **in no time**. (315)

*Lamemm* significa que la acción se lleva a cabo con toda celeridad. En francés, Chamoiseau le agrega la preposición *en, de* y un sustantivo *temps*. También pone un guión entre *là* y *même*. El sustantivo *temps* permite darle un indicio al lector: se trata de un marcador temporal. Asimismo, toda la expresión se parece estructuralmente a la del francés *en un rien de temps* que significa lo mismo: ‘rápidamente’, ‘de inmediato’, ‘en un tiempo muy corto’. La lectura aminora, pero no es incomprensible.

En español, la traductora recurre a un giro coloquial para trasladar el sentido, mientras que en inglés utilizan una forma estándar. En ninguno de los casos surge la alteridad.

- *Lépok*

- (12) T.O. Ils revinrent pourtant **quelques époques après**,... (438)  
T.E. Volvieron, sin embargo, **algún tiempo después**,... (350)  
T.I. They came back, however, **a fews eras later**,... (342)

*Lépok* significa *époque* en francés. Sin embargo, en (12) *époque* no tiene el significado habitual y la oración es agramatical. El sentido se deja entrever, pero el lector se puede

preguntar si Chamoiseau habla de un tiempo indefinido o si enfatiza un periodo largo. Los traductores se dividen: en español, es el tiempo en general; en inglés, un periodo largo. En inglés, tratan de darle el mismo ritmo, la misma construcción y optan por la palabra *era* en lugar de *epoch*. Esta última, además de compartir el sentido del francés, tiene otra acepción que indica un acontecimiento importante tal como lo muestra el Merriam-Webster: “The Civil War era was an epoch in 19th-century U.S.”<sup>38</sup> En este contexto, los traductores prefieren utilizar el término *era*. Sorprende al lector anglófono el uso de *a few eras later* en relación con la vida de una persona, pero muy probablemente lo entiende como una hipérbole. Cabe señalar que la oración no es agramatical. La alteridad está presente. En español, el uso de ‘tiempo’ no indica un periodo grande, sólo indefinido. Es una traducción llana, es una subtraducción.

Todas estas locuciones temporales *créolisées* de Chamoiseau son una aportación al francés. Crea nuevas expresiones que desconciertan al lector, pero que no son tan abstrusas para que las rechace. Al contrario, puede disfrutar del ingenio del escritor. Sin embargo, esta creatividad, ese francés *créolisé*, raramente se recupera en las traducciones. Los traductores o las editoriales no quieren asustar a sus lectores con traducciones demasiado alejadas de lo que esperan. Un poco de exotización sí, pero nada más una pizca. En español, el préstamo implica alteridad, pero la traductora lo utiliza sólo una vez. Los calcos más numerosos no llegan a repetir exactamente la estructura, salvo en (6). Esta inconsistencia destruye la repetición que juega un papel importante en el translingüismo de Chamoiseau. En inglés, este miedo de incomodar al lector es patente, el Otro no aparece casi nunca, y cuando sucede las condiciones son tales que permiten la comprensión del lector.

---

<sup>38</sup> Véase <[www.merriam-webster.com](http://www.merriam-webster.com)>. Consultado el 13 de septiembre, 2013.

### 6.5.2. Hipérbole

La hipérbole en cuestión tiene por origen la expresión *créole trann-douze-mil*, que significa literalmente ‘treinta-doce-mil’, y se utiliza cuando el hablante quiere indicar un número o una cantidad importante.

En *Texaco*, Chamoiseau juega con el número inexistente *trente-douze*, lo modifica a su antojo, pero siempre actúa como hipérbole. A continuación, los ejemplos encontrados.

- (1) T.O. ...à **vingt-douze** occupations peu exigeantes... (70)  
T.E. ...más otras **veintidós** ocupaciones que no exigían... (59)  
T.I. ...and **twenty-and-twelve** occupations that didn't tax... (51)
- (2) T.O. ...il avait hébergé **trente-douze et sept** marrons... (81)  
T.E. ...había cobijado a **treinta-doce y siete** cimarrones... (68)  
T.I. ...he had taken in **thirty-dozen and seven** maroons... (60)
- (3) T.O. Il y avait **mille sept cent cinquante douze treize** manières... (90)  
T.E. Había **mil setecientas cincuenta y tres** maneras... (75)  
T.I. There were **a thousand and seven hundred and fifty twelve thirteen** ways... (67)
- (4) T.O. Ils ne pillaient plus les passants, mais leur posaient **trente-douze** questions. (123)  
T.E. Ya no robaban a los transeúntes sino que les hacían **cuarenta y dos** preguntas. (101)  
T.I. They no longer robbed passers-by but asked the **thirty-twelve** questions (92)
- (5) T.O. Nos cases (reconstruites **trente-douze** fois)... (429)  
T.E. Nuestras cabañas (reconstruidas **cuarenta y dos** veces)... (343)  
T.I. Our hutches (rebuilt **thirty-twelve** times) (335)
- (6) T.O. Il me lut **cinquante-douze** fois *Le bateau ivre* d' Arthur Rimbaud... (468)  
T.E. Me leyó **cincuenta y dos** veces *El barco ebrio* de Arthur Rimbaud... (374)  
T.I. He read me **Ø** Arthur Rimbaud's *Le Bateau ivre*... (366)

En español, la traducción de la hipérbole es bastante dudosa, por decirlo de alguna manera.

Pero primero el acierto:

En (2) utiliza el calco estructural que deja pasar el translingüismo. El efecto en la lectura es el mismo para el lector hispanófono que para el lector original.

Pero ahí se acaba todo parecido con el texto de Chamoiseau. En (1), *douze* ('doce') se vuelve 'dos' y *vingt-douze* da como resultado 'veintidós'.

En (4) y (5) no sigue la misma regla. Es algo un tanto absurdo, porque de repente suma los dos números del texto original y lo presenta como traducción. De ese modo, *trente-douze* ('treinta-doce') aparece como 'cuarenta y dos'.

En (6) regresa a su idea de que *douze* es igual a 'dos', y *cinquante-douze* lo traslada como 'cincuenta y dos'.

En (3) *mille sept cent cinquante douze treize*, literalmente 'mil setecientos cincuenta doce trece', lo traduce como 'mil setecientos cincuenta y tres'. Es decir, no toma en cuenta el doce, pero sí el trece, no para traducirlo como se debe, sino para remplazarlo por tres.

El resultado de los seis ejemplos es totalmente ilógico, no tiene sentido. Donde hubiera podido seguir aplicando el calco estructural y darle la oportunidad al lector de que se percatara poco a poco de la repetición, y del juego lingüístico de Chamoiseau, prefiere una traducción que no tiene ningún fundamento. Si la traducción da una idea de hipérbole que, de todos modos, no corresponde a la conocida por los hispanohablantes, entonces, ¿por qué no respetó al escritor?

En inglés, hay algunas inconsistencias y omisiones, pero, en general, los traductores trataron de trasladar el translingüismo. Tal es el caso de (3), (4) y (5), donde utilizaron el calco estructural.

En (1) los traductores utilizan la conjunción *and*, pero guardan los guiones. Se acerca al calco.

En (2) *douze* lo traducen por *dozen* en vez de *twelve* como en los demás ejemplos. *Dozen*, con su significado de docena o de gran cantidad cuando se utiliza en plural, no es un contrasentido, sin embargo, qué necesidad tenían de remplazar *twelve* por *dozen*. No aporta nada e interrumpe la repetición deseada por Chamoiseau.

En (6) desaparece la hipérbole. No existe una explicación plausible a esta omisión. Hubieran podido seguir utilizando el calco. Si uno estudia la oración en francés, particularmente larga –16 renglones–, llama la atención la repetición del verbo *lire* en la tercera persona del *passé simple*/pretérito. El contexto explica esa reiteración: Ti-Cirique, viendo a Marie Sophie muy decaída, empieza a leerle poemas como terapia literaria. Chamoiseau, en boca de la *femme-matador* empieza a nombrar los diferentes poetas, seguidos luego por escritores, y explica por qué Ti-Cirique le leía cada uno. Cuando inicia la numeración con *Le bateau ivre* de Rimbaud, utiliza la hipérbole. Es decir, ese poema fue un factor importante en la terapia.

Las inconsistencias y omisiones no son reconocibles cuando uno lee solamente la traducción. Surgen en el momento de confrontar esta última con el original. No obstante, pesan cuando la creatividad del escritor se derrumba con detalles como los antes citados. No afectan el sentido, pero sí perjudican lo que la literatura postcolonial busca, a saber: poner de manifiesto la presencia del Otro y de su cultura.

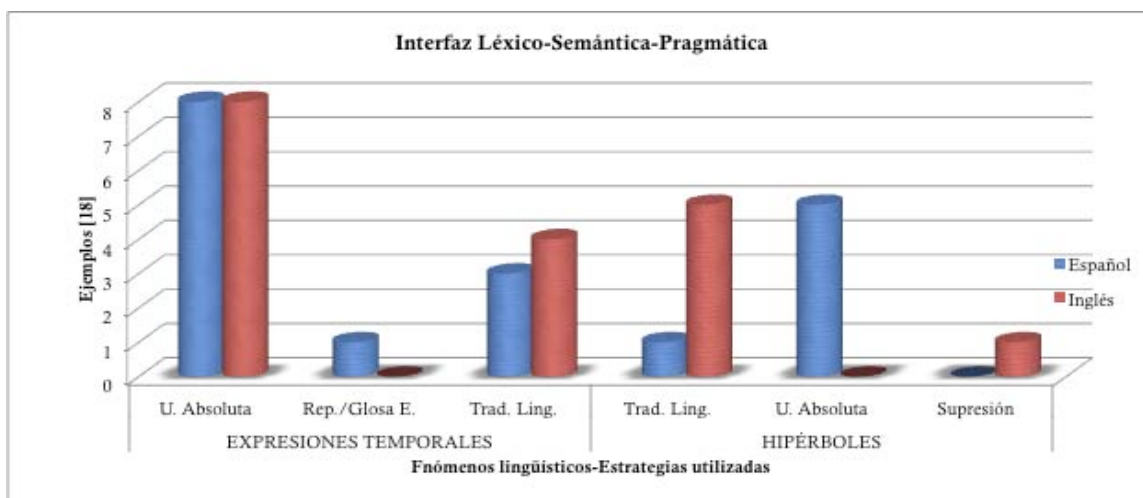
A continuación, el cuadro 5 presenta el resumen de las estrategias utilizadas por los traductores según la clasificación de Aixelá (1996).

**Cuadro 5.** Estrategias utilizadas por los traductores al español y al inglés de Texaco (expresiones temporales e hipérbolos)

Estrategias	Español	Inglés
<b>EXPRESIONES TEMPORALES</b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(2), (3), (4), (5), (7), (9), (11), (12)*****	(1), (2),* (5), (7), (8), (9), (10),***** (11)
<i>Repetición/ glosa extratextual</i>	(1)	
<i>Traducción lingüística</i>	(6), (8), (10)*****	(3), (4), (6), (12)
<b>HIPÉRBOLES</b>		
<i>Traducción lingüística</i>	(2)**	(1),*** (2),** (3), (4),** (5)**
<i>Universalización absoluta</i>	(1),**** (3),**** (4),**** (5),**** (6)****	
<i>Supresión</i>		(6)

\* contrasentido/ \*\* calco estructural/ \*\*\*calco estructural parcial/ \*\*\*\* sinsentido/ \*\*\*\*\* subtraducción

En español, la traductora opta mayoritariamente por *la universalización absoluta* para los dos fenómenos. En menor medida, aparece también *la traducción lingüística*. En inglés, la *traducción lingüística* domina en las HIPÉRBOLES, mientras que en las EXPRESIONES TEMPORALES, los traductores dividen sus estrategias entre *la traducción lingüística* y *la universalización absoluta*. En inglés, la traducción sufre un contrasentido y una subtraducción; en español, resaltan cinco sinsentidos y dos subtraducciones. A continuación, la gráfica 4 muestra la tendencia de las estrategias utilizadas para los fenómenos incluidos en esta tercera interfaz.



**Gráfica 4.** Estrategias utilizadas para traducir expresiones temporales e hipérbolos

## 6.6. Interfaz Fonología-Pragmática

En esta interfaz contemplo las onomatopeyas y las interjecciones. Empezaré con las primeras. Las onomatopeyas tienen una relación cercana con su significado. Existen en todas las lenguas, sin embargo, cada una de ellas las interpretan de manera diferente. Y esto mismo sucede en *créole*. Por consecuencia, el lector francófono desconoce la mayoría de las onomatopeyas que aparecen en *Texaco*.

### 6.6.1. Onomatopeyas

- (1) T.O. Ils se le chuchotaient **kussu kussu**,... (48)  
T.E. Se lo susurraban *kusú kusú*,... (42)  
T.I. They whispered it to each other **kssu kssu kssu**. (34)

En (1), la onomatopeya evoca el ruido de una conversación en voz baja. En francés *chuchoter* es un verbo onomatopéyico igual que ‘susurrar’ y *whisper*. Su presencia permite explicar la expresión *kussu kussu*, porque ésta no se entendería si se empleara sola. En español, la traductora aprovecha el verbo ‘susurrar’ para dejar la expresión. Pero la transforma quitándole la doble *s* y agregando un tilde en la segunda *u*. Así se vuelve una palabra aguda. Asimismo, la onomatopeya aparece en itálicas, lo que permite resaltar el extranjerismo.

En inglés, el verbo *whisper* ayuda también a entender la expresión. Como en español, ésta se transforma al omitir la primera vocal *y*, en vez de duplicación, existe una geminación. El translingüismo está presente en las dos traducciones, aunque sea un préstamo adaptado a sendos sistemas lingüísticos.

- (2) T.O. Mon papa... saisit la pétoire et fit **Bo!**... (63)  
T.E. Mi *papa*... cogió la escopeta e hizo ¡**Bo!**... (53)  
T.I. My papa... seized the musket and fired **Boom!**... (45)



En (2), *Bo* se refiere al sonido de una arma de fuego cuando se la dispara. De nuevo, el contexto permite entender la onomatopeya. En español es un préstamo. Resalta que no aparezca en itálicas como habitualmente.

En inglés, los traductores favorecen una onomatopeya clásica de la lengua inglesa y agregan el verbo *to fire* para mayor precisión. Es preciso aclarar que, a su vez, *bo* o *boo* en inglés es un exclamativo y se utiliza en el siguiente contexto: “said suddenly to surprise someone who is unaware of one’s presence”.<sup>39</sup> Es posible entonces que hayan preferido utilizar una onomatopeya menos ambivalente. De esa manera, el translingüismo sólo aparece en español.

- (3) T.O. La salle se vida **floop!**,... (96)
- T.E. La sala se vació **¡flup!**,... (80)
- T.I. The room emptied **swish!** (72)

En (3), la onomatopeya expresa la velocidad con la cual se vacía la taberna. En francés, no es comprensible la expresión por sí sola. En español, aparece un préstamo lingüístico adaptado a la lengua: el sonido *ou* se vuelve *u*. Tampoco es entendible que el lugar se vacíe muy rápido. Sin embargo, se traslada el translingüismo y cierta opacidad que conlleva el primero.

En inglés, no hay translingüismo, sino que los traductores favorecen el sentido y utilizan la onomatopeya *swish*, que se relaciona con el aire y el movimiento, por ejemplo, el de una brisa. Asimismo, el verbo *swish* representa “a move with a hissing o rushing sound”,<sup>40</sup> (un movimiento [acompañado por] un sonido silbante o un sonido característico de la prisa). Este último representa lo que sucede con la gente: Théodorus muere en la

---

<sup>39</sup> Véase *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 195, 204). “[S]e dice de repente para sorprender a alguien que no es consciente de la presencia de uno.”

<sup>40</sup> Véase *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 1877).

taberna y cuando la gente se da cuenta de lo que pasó, prefiere alejarse rápidamente antes de tener problemas con la policía. Esta celeridad se refuerza en francés en el párrafo siguiente con el uso de la palabra *débandade*, que significa “Fait de se disperser rapidement et en tout sens”.<sup>41</sup>

- (4) T.O. ...il l'avait embrassé **tchoup**,... (113)  
T.E. ...él la había besado **chup**,... (93)  
T.I. ...he kissed her **smack**... (85)

En (4) *tchoup* señala el sonido del beso. En español, la traductora utiliza la misma técnica: un préstamo lingüístico adaptado a la lengua meta y, con ello, traslada el translingüismo.

En inglés, la estrategia de los traductores consiste en remplazar la onomatopeya *créole* por una que conocen los lectores: *smack* es la onomatopeya que se usa para un beso. De nuevo, prima el sentido sobre el translingüismo.

- (5) T.O. ...certains pleurant même **nia nia nia** de crainte et de dépit. (123)  
T.E. ...algunos de ellos hasta llorando **nia nia nia**, de miedo y de despecho. (101)  
T.I. ...some even crying **nia nia nia** with fear and vexation. (93)

En (5), tanto en inglés como en español hay presencia del translingüismo. En inglés, los traductores aceptaron la onomatopeya *créole*, porque el verbo *to cry* la precede; de ese modo, no se pierde el significado.

- (6) T.O. Ceux-là... tirèrent **bo bo bo**... (131)  
T.E. Estos... dispararon **bpo bpo bpo**... (107)  
T.I. ...the latter fired **ba ba boom**... (99)

---

<sup>41</sup> Véase *Le Petit Robert* (Rey-Debove & Rey, 2013: 618). “El hecho de dispersarse rápidamente y por todos lados.”

En (6) se trata de disparos, se desconoce si son de pistola o fusil. La geminación indica que se trata de varios disparos. En español, la onomatopeya *bo* se convierte en *bpo*. Una posible explicación sería que la traductora quiso marcar la oclusión de manera más evidente y, para ello, utilizó la oclusiva [p], porque en español la [b] es muy suave para imitar un arma que dispara. Lo curioso es que en (2), para imitar el sonido de la escopeta, deja la onomatopeya original “*Bo*”. No parece haber consistencia en sus elecciones. En inglés, resulta extraña la onomatopeya escogida, se parece más a un sonido de cañón o a una explosión que a la repetición de disparos.

- (7) T.O. ...le fracas de grandes ailes environnait le toit **pata pata pata**,... (236)  
 T.E. ...un estrépito de grandes alas rodeaba el tejado **patá patá patá**,... (192)  
 T.I. ...the crashing of the big wings surrounded the roof **pata pata pata**,... (185)

En (7) Chamoiseau recrea el sonido de las alas con una geminación. En español, la traductora sigue su estrategia de adaptación ortográfica, supongo para diferenciar la onomatopeya de la palabra ‘pata’, que existe en esa lengua, mientras que en inglés sorprendentemente aparece el préstamo y, por ende, el translingüismo.

- (8) T.O. ...voltigeait la toile **vlaaarr**,... (236)  
 T.E. ...revoloteaba por la tela **vlaaarr**,... (192)  
 T.I. ...made the cloth door fly up **vlaaarr**,... (185)

En (8), tanto en inglés como en español, los traductores eligieron un préstamo lingüístico que permite la presencia del translingüismo. En inglés, precisan que la tela servía de puerta, es una sobretraducción.

- (9) T.O. ...défonçait les cloisons **bitak-blo**... (236)  
 T.E. ...hundía los tabiques **bitak-blo**... (192)  
 T.I. ...knocked the partitions down... **Ø** (185)

En (9) la onomatopeya expresa un choque fuerte en *créole*. En español, la traductora utiliza el préstamo sin ninguna modificación, a excepción de la tipografía, mientras que en inglés desaparece por completo la onomatopeya.

- (10) T.O. ...bouclait la porte **clac-clac**... (273)  
T.E. ...atracaba la puerta ***clac clac***... (220)  
T.I. ...lock the door **click-click**... (213)

En (10) la onomatopeya no presenta dificultad. En español, ‘clac’ existe –“para imitar un sonido seco y de breve duración, como el del pestillo de una puerta que se cierra, el de un gatillo que se aprieta”–,<sup>42</sup> sin embargo, el uso de las itálicas podría dar a entender que la traductora lo trata como préstamo. Entonces, ¿por qué la omisión del guión? En inglés, favorecen la traducción estándar, pero respetan la puntuación. En ninguna de las traducciones se traslada el translingüismo: en español, el hecho de que la onomatopeya sea idéntica en ambas lenguas cancela el extranjerismo y en inglés, obviamente, la traducción estándar niega la presencia del Otro.

- (11) T.O. Il se mit à rire ***Kra kra kra***... (278)  
T.E. Se echó a reír ¡***Kra kra kra***... (224)  
T.I. He began to laugh, ***Ha Ha Ha***... (217)

En (11) el sonido de la risa se traslada tal cual en español mediante el préstamo, mientras que en inglés utilizan una traducción llana, estándar, eliminando una vez más el translingüismo.

- (12) T.O. ***Po! po! po po po*** zot mô,... (285)  
T.E. ¡***Po! ipo! po po po*** zot mô,... (230)  
T.I. ***Boh! Boh! Boh!*** zot mô... (222)

---

<sup>42</sup> Véase *Diccionario de la Real Academia Española*, <www.rae.es>. Consultado el 16 de octubre, 2013.

En (12) el original presenta una onomatopeya seguida por palabras en *créole*. El contexto nos explica que durante las noches, personas invadían los jardines de la casa para robarse todo lo que encontraban. Thérésa-Marie-Rose, la dueña, les disparaba, pero cuando dejó de tener balas, empezó a imitar el sonido de los disparos.

En español, la traductora sigue su estrategia habitual, el préstamo. Lo que difiere es la adecuación de la puntuación. En inglés, la geminación es menor (tres repeticiones en vez de cinco en el original), el sonido se traslada diferente, aunque los traductores utilizan también una oclusiva sonora en vez de sorda. Podría deberse a que en inglés, como en todas las lenguas germánicas, la oclusiva [b] es mucho más fuerte que en las lenguas románicas y, de hecho, se asemeja al sonido de la [p] en estas últimas. También hay modificación de la puntuación. El translingüismo aparece en español y en menor medida en inglés.

- (13) T.O. ...nous poussions des tonnerres de canon **Bidam Bidam Bidam!**... (285)  
T.E. ...gritábamos truenos de cañón **Bidam Bidam Bidam...** (230)  
T.I. ...we shrieked cannon thunders **Bidam Bidam Bidam!**... (223)

En (13) es el mismo contexto y los niños, junto con los tres adultos, imitan el sonido del cañón. En español, la traductora continúa utilizando el préstamo, así el translingüismo está a salvo. Sin embargo, no respeta la puntuación. En inglés optan por la misma estrategia y, por lo tanto, hay presencia de translingüismo en ambas traducciones. Sorprende el uso del verbo *shriek* en relación con el sonido del cañón, porque significa: “utter a high-pitched piercing sound or words, especially as an expression of terror, pain, or excitement”.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Véase *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 1725). “[E]mitir un sonido muy agudo, penetrante, o palabras sobre todo para expresar terror, dolor o emoción.”

- (14) T.O. ...et me faisait des *Ssst Ssst*,... (290)  
 T.E. ...y me hacía *ssst ssst*,... (234)  
 T.I. ...and would call out *Psssst Pssst*,... (227)

En (14) la onomatopeya sirve para llamar la atención de una persona. En la obra, Basile quiere conocer a Marie-Sophie y cada vez que pasa por la calle donde vive ella, trata de seducirla. En español es un préstamo, pero no respeta las mayúsculas del original. En inglés es una traducción llana. El translingüismo sólo está presente en español.

En *Texaco*, algunas de las onomatopeyas se vuelven sustantivos, como se puede apreciar a continuación.

- (15) T.O. ...le **pata pata pata** des grandes ailes... (239)  
 T.E. ...el **patá patá patá** de las grandes alas... (195)  
 T.I. ...the **pata pata pata** of the big wings... (187)

En (15) los traductores lo resuelven del mismo modo que en (7), donde aparece *pata pata pata* como onomatopeya. El translingüismo se refleja en inglés y, en menor medida, en español con la adición del acento. Si bien el acento pudiera ayudar al lector a diferenciar el término de la palabra ‘pata’, no parecería ser necesario, puesto que la onomatopeya está precedida de un determinante masculino y, posteriormente, viene la referencia a las alas.

- (16) T.O. ...dans **un wacha** d’écumes. (189)  
 T.E. ...entre un **wacha** de espumas. (154)  
 T.I. ...in a **swash** of foam. (145)

En (16) el ruido de la espuma se traslada como préstamo en español, mientras que en inglés utilizan el sustantivo *swash*, que significa “the motion or sound of water dashing or

washing against something”,<sup>44</sup> en su uso arcaico. El sentido se traslada, mas no el translingüismo.

- (17) T.O. Un matin, **un immense blogodo...** (191)  
T.E. Una mañana, **un Ø blogodo...** (156)  
T.I. One morning **a huge bang blogodoom...** (147)

En (17) *blogodo* es una onomatopeya que se ha vuelto sustantivo y que expresa un ruido muy fuerte. En la obra es el despertar del volcán que, en poco tiempo, devastará por completo la ciudad de Saint Pierre. Chamoiseau intensifica el significado de *blogodo* agregándole el adjetivo *immense*.

En español, la traductora omite el adjetivo y deja la onomatopeya como préstamo. En inglés, llama la atención la conversión que realizan los traductores de *blogodo* en *blogodoom* y la adición de la onomatopeya *bang*. El resultado da suficientes pistas al lector para que sepa que se trata de un ruido fuerte. En efecto, la terminación de *blogodoom* se parece a *boom*, que indica el ruido de una explosión; *bang* también puede expresar lo mismo. El translingüismo se manifiesta en ambas traducciones. Sin embargo, los traductores tomaron caminos diferentes: en español, la elisión del adjetivo da por resultado una subtraducción, mientras que en inglés es una sobretraducción.

Para recapitular presento a continuación el cuadro 6 con las estrategias empleadas por los traductores.

---

<sup>44</sup> Véase *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 1872). “[E]l movimiento o sonido del agua cuando se precipita contra algo.”

**Cuadro 6.** Estrategias de traducción al inglés y al español: onomatopeyas

Estrategias	Préstamo	Préstamo adaptado a la lengua meta	Traducción estándar	Omisión	Modificación extraña del préstamo
Traducción al inglés	(5), (7), (8) (13), (15)	(1), (12)	(2), (3), (4), (6), (10), (11), (14), (16)	(9)	(17)
Traducción al español	(2), (5), (8), (9), (10), (11), (12), (13), (14), (16), (17)	(1), (3), (4), (6), (7), (15)			

El cuadro 6 permite apreciar cuál es la estrategia dominante de los traductores. Es evidente que en inglés no hay mucha consistencia, los traductores pasan del préstamo a la traducción estándar, aunque esta última es la que prevalece. También se permiten una omisión. En español, la postura de la traductora en general es firme y bastante coherente, alterna entre el préstamo y el préstamo adaptado. En suma, el translingüismo se transfiere en español, en inglés su presencia es mucho menor.

### ***Flap***

*Flap* es una onomatopeya que se gramaticalizó en un adverbio y que indica la rapidez con que se lleva a cabo una acción. En *Texaco*, su posición sintáctica puede variar así como su categoría gramatical.

### **Verbo + *flap***

- (18) T.O. ..., il eut **flap** la réponse. (157)  
T.E. ..., él tuvo **Ø** la respuesta. (129)  
T.I. ...the answer jumped **blip** in this head. (120)
- (19) T.O. Je me couchai **flap**,... (324)  
T.E. Me acosté **flap**,... (261)  
T.I. I went to bed, **vlap**,... (254)



En (18) y (19) *flap* actúa como adverbio y modifica el verbo que lo precede. Significa ‘rápidamente’. En español, en (18) la traductora omite su traducción y en (19) sigue con el uso del préstamo. Es preciso señalar que *flap* en inglés es una palabra polisémica y, para evitar cualquier interferencia, los traductores favorecen una traducción más o menos estándar en todos los ejemplos. En (18) escogen la onomatopeya *blip* para indicar que a Esternome le brincó la respuesta de repente, es decir, conocía la respuesta a la pregunta de Ninon: “Qu’allons nous devenir?” En (19) utilizan la onomatopeya *vlap*, que no encontré registrada.

### **Adverbio + *flap***

- (20) T.O. Un jour, **brusquement-flap** alors que je ne lui posais même pas la question, il admit que... (111)  
 T.E. Un día, **bruscamente Ø**, en un momento en que yo ni siquiera le hacía preguntas, admitió que... (91)  
 T.I. One day, **suddenly-vlam**, when I wasn’t asking him anything, he admitted that... (83)

En (20) *flap* es un intensificador que complementa y enfatiza el adverbio *brusquement*. En español, la traductora lo omite, pensando que ‘bruscamente’ es suficiente para trasladar el momento en que Esternome, de pronto, le confiesa a Marie-Sophie que buscaba a un *Mentô*. En realidad, la traducción se empobrece porque, como lo señalé antes, *flap* es un intensificador y, además, tiene la virtud de mostrar el habla *créole* del personaje principal. Se supone que Oiseau de Cham apunta lo que ella le cuenta en sus entrevistas. En inglés, respetan la composición formada por la onomatopeya y el adverbio. En ninguna de las traducciones aparece el translingüismo.

### **Flap como onomatopeya**

- (21) T.O. **Flap-flap**, chaque nègre se retrouva dessous une tâche,... (75)  
T.E. **Flap-flap**, cada negro se encontró con una tarea... (63)  
T.I. **Blip-blip**, ...all were soon saddled with a task. (55)
- (22) T.O. **Flap, flap, flap** ils emportèrent les vivres,... (81)  
T.E. **Flap, flap, flap**, se llevaron los víveres,... (68)  
T.I. **Blip, blip, blip**, they carried off the provisions,... (60)
- (23) T.O. L'alerte nous permettait d'envelopper **flap-flap** nos affaires fragiles,... (431)  
T.E. La alerta nos permitía envolver **flap-flap** nuestras cosas frágiles,... (345)  
T.I. The alarm gave us the chance to wrap our fragile things **blip-blap**,... (337)

En (21), (22) y (23) la reduplicación y la geminación sirven para enfatizar la celeridad de cada acción. En español, la traductora utiliza el préstamo, respeta en cada uno de los ejemplos la puntuación del original y agrega las itálicas para indicar que no pertenece al español. En inglés, es una traducción no muy consistente porque en (21) y (23) es la misma onomatopeya, no obstante la traducen de modo diferente. En (21) refuerzan la idea de rapidez con el adverbio *soon*. Ahora bien, la elección de *blip* para mostrar la rapidez de las acciones es extraña, porque se utiliza normalmente para designar un sonido agudo, corto en un equipo electrónico.<sup>45</sup>

Para finalizar, comentaría que la traducción al español, cuando no omite la onomatopeya, está abierta a la alteridad, en cambio en inglés, los traductores, por las limitaciones antes expresadas, tuvieron que recurrir a una traducción estándar, aunque a veces las onomatopeyas escogidas pueden sorprender al lector.

---

<sup>45</sup> "A very short high-pitched sound made by an electronic device." Véase *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 188).

## 6.6.2. Interjecciones

*Texaco*, con su vocación de reflejar un texto oral, se beneficia de las interjecciones en *créole* que se integran sutilmente en el relato para reforzar una idea, un sentimiento o una reacción. Palabras invariables, las interjecciones no juegan ningún papel gramatical –o así lo señalan las gramáticas–, sin embargo, son esenciales en el discurso oral para darle intensidad, relieve.

- (1) T.O. Tu sais pourquoi, **han**?... (133)  
T.E. ¿Y sabes tú por qué, **eh**?... (109)  
T.I. Do you know why, **huh**?... (100)

En (1) la interjección *han* acentúa la interrogación. En español y en inglés, los traductores recurren a una traducción estándar. No hay señal de *créole* en sus versiones.

- (2) T.O. ...quand **o-o!** surgit l'innocence en personne, le citoyen Julot-la-Gale. (36)  
T.E. ...cuando ¡**oh, oh!** apareció la inocencia en persona, el ciudadano Julot-la Gale. (31)  
T.I. ...when **O-oh!** Julot the Mangy, innocence himself, suddenly appeared. (23)

En (2) la interjección expresa la sorpresa de la informadora. Al principio de la novela, los habitantes de *Texaco* están seguros que Julot la-Gale le lanzó la piedra al urbanista, pero él se presenta como si nada: “il affectait la mine candide...”,<sup>46</sup> y por ello la interjección de asombro de Marie-Sophie cuando lo ve llegar.

En español y en inglés, los traductores favorecen la traducción estándar, eliminando así la alteridad.

---

<sup>46</sup> “...él ponía la cara de candidez...” (*Texaco*, 1994: 31).

- (3) T.O. ...*Mé ola Matinityèz-là pasé ô-ô*,... (288)  
 T.E. ... *Mé ola Matinityèz-là pasé ô-ô*,... (232)  
 T.I. ... *Mé ola Matinityèz-là pasé ô-ô?*... (225)

En (3) la interjección forma parte de una oración interrogativa en *créole* que aparece en itálicas en el original. En las traducciones, la oración en *créole* subsiste así como la interjección, lo que da como resultado un préstamo en las lenguas meta.

- (4) T.O. ...*oooh* *quel malheur*... (76)  
 T.E. ...*oooh* *qué desgracia*... (64)  
 T.I. ...*oooh* *what rotten luck*... (56)

En (4), en el original, un ciclón devastó la plantación y el *béké* llama al maestro carpintero Koco-doux para que repare los estragos. La tristeza fingida de éste, al ver cómo quedó la plantación, es una treta –revela Marie-Sophie al lector– para que el *béké* no se quejara de sus precios. La interjección es la misma en las cuatro lenguas. No es un préstamo, sólo coincide el término del original y el de las traducciones.

- (5) T.O. *Papa Totone ho!*... (38)  
 T.E. *Papa Totone ho!*... (32)  
 T.I. *Papa Totone ho!*... (24)

En (5) la interjección *ho* acompaña una llamada. Julot lleva al urbanista con un *mentô*, Papa Totone. Sin embargo, no quiere acercarse demasiado y grita su nombre desde lejos. Ambas traducciones respetan la frase en itálicas en el original, la interjección se traslada como préstamo. El translingüismo está presente.

- (6) T.O. *Roye chers!* *son âme est revenue*... (36)  
 T.E. *Roye chers!* *Su alma ha regresado*... (30)  
 T.I. *Oy!* *Dear!* *his soul's back*... (23)

En (6) en el original la oración está en itálicas. Éstas sirven para manifestar la oralidad, y quien se expresa así antes de huir es Carolina Danta. Los habitantes de Texaco, testigos de la piedra que golpea al urbanista y lo deja tendido en el suelo, corren hacia él para ver cómo está. Sienten miedo porque están seguros de que está muerto e imaginan las consecuencias desastrosas para su barrio. Las mujeres proponen hacer desaparecer el cuerpo y, cuando todos –hasta los niños– están opinando, Cristo suspira. Esta prueba de vida desencadena la huida de Carolina y el pánico de los presentes.

*Roye* o *woye* es una interjección *créole* que expresa la sorpresa, y también la admiración, el entusiasmo. Aquí se trata de sorpresa. En español, aparece la interjección *créole*, mientras que en inglés es una traducción. El *Merriam-Webster* en línea indica que *oy* es una interjección que proviene del yiddish y que se usa “especially to express exasperation or dismay”.<sup>47</sup> El *Urban Dictionary* en línea<sup>48</sup> señala que se trata de: “an exclamation of surprise, dismay, confusion, or any other feeling”. En cuanto a Rosten (1968), citado en *Cross-cultural pragmatics: the semantics of human interaction* de Wierzbicka (1991: 317), él encuentra tanto como veintinueve emociones en la interjección *oy*. Entre ellas, *shock*, *horror*, *stupefaction* que podrían aplicarse al contexto de *Texaco*.

- (7) T.O. Je criai **To to to**, personne ne répondit. (469)  
T.E. Grité **To to to**, nadie respondió. (375)  
T.I. I cried out **knock-knock**, no one answered. (367)

La interjección en (7) imita un golpe en una puerta, es decir anuncia la visita de alguien. En la novela *Marie-Sophie*, acompañada por una docena de personas entre hombres y mujeres,

---

<sup>47</sup> “[E]specialmente para expresar exasperación o consternación.” Consultado el 23 de octubre, 2013.

<sup>48</sup> “[U]na exclamación de sorpresa, consternación, confusión o cualquier otro sentimiento.” Consultado el 23 de octubre, 2013.

va a visitar a Césaire a su casa. Sólo las mujeres entran en la propiedad. Para señalar su presencia, Marie-Sophie utiliza la interjección.

En español, es un préstamo, mientras que en inglés es una traducción llana.

- (8) T.O. ...il devinait l'ouvrage que j'enlevais du rayon et prononçait une sentence: ...*Pff*, un roman... (279)  
T.E. ...adivinaba la obra que yo estaba sacando de la estantería y pronunciaba una sentencia: ...*Pff*, una novela... (225)  
T.I. ...he would guess which work I'd pulled from the shelf and pronounce his sentence: ...*Pish*, a novel... (219)

En (8) la interjección *Pff* se utiliza en francés cuando una persona “exprime le dédain, l'indifférence”.<sup>49</sup> En la novela Monsieur Gros-Joseph ve con menosprecio la novela que Marie-Sophie toma para leer. En español, es un préstamo. En inglés, los traductores utilizan *pish*, que sirve también para manifestar el menosprecio, la impaciencia, el fastidio. No obstante, es un término con una frecuencia de uso bastante baja.

- (9) T.O. ...et d'un nègre **oh-la-la** crié Cordier... (117-118)  
T.E. ...y por un negro **¡oh, la, la!** llamado Cordier... (97)  
T.I. ...and of an **oh-la-la** blackman called Cordier... (88)

En (9) la interjección francesa *oh là là* se vuelve un adjetivo que califica *nègre*. Se le dice así a una persona engreída, que tiene una idea muy elevada de su persona. Chamoiseau le agrega los guiones, le quita el acento grave y el punto de exclamación para indicar que no se trata de una interjección propiamente hablando.

---

<sup>49</sup> Véase *Le Larousse illustré*, <[www.larousse.fr/](http://www.larousse.fr/)>. Consultado el 24 de octubre, 2013. “[E]xpresa el menosprecio, la indiferencia.”

En español, la traductora utiliza el préstamo, pero modifica la puntuación de tal manera que aparezca como interjección. De ese modo, el lector hispanófono supone que Marie-Sophie se mofa del apellido. Es un falso sentido.

En inglés, también es un préstamo, pero en posición de adjetivo; los traductores respetan la puntuación, el sentido y el translingüismo.

- (10) T.O. ...c'étaient des blancs, **foutre!**... (403)  
T.E. ...¡eran blancos **a los que había que largar de allí!**... (322)  
T.I. ...just some **damn** whites!... (314)
- (11) T.O. *Ce qui n'est pas bon pour les oies sur la terre du bon Dieu n'est pas bon pour les canards, **fout'**...* (383)  
T.E. *Lo que no es bueno para las ocas en la tierra del Buen Dios tampoco es bueno para los patos, **lárgate de aquí!**...* (306)  
T.I. *What is not good enough for the geese on good God's earth is not good enough for the ducks, **dammit!**...* (299)
- (12) T.O. Il est vrai **fout'** que liberté est tout ce que tu veux, citoyen, mais c'est pas le travail. (148)  
T.E. Es verdad **Ø** que libertad será todo lo que tu quieras, ciudadano, pero no es el trabajo. (121)  
T.I. It's **damn** true that freedom is anything that you want, citizen, but it's not work. (113)

En (10), (11) y (12) aparece la misma interjección escrita de manera diferente. *Foutre* en francés tiene connotaciones vulgares, sin embargo, en las Antillas se usa de una manera más 'neutra' para reforzar el sentido y la intensidad de la oración.<sup>50</sup> En cuanto a Confiant (2007: 505), él registra:

### **Fout 1**

*comme*/en este contexto es equivalente a 'qué'

---

<sup>50</sup> Véase *Petit glossaire. Groupe européen de recherches en langues créoles*, <creoles.free.fr/Cours/glossai2.htm>. Consultado el 24 de octubre, 2013.

## **Fout 2**

*bon sang, bon dieu/ Caramba, maldición, dios mío*

La traducción al español de (10) y (11) es a toda vista un contrasentido. La traductora se comporta como si estuviera en presencia de la locución verbal francesa: *Foutre le camp* (*S'en aller promptement*/irse rápido, largarse) cuando va dirigido a alguien, por ejemplo: *Fous le camp* (lárgate). En (10), para que tenga sentido la oración, tiene que agregarle más elementos: **a los que había que largar de allí**. En (12) prefiere omitir la interjección, supongo que es porque no queda el sentido que le otorga en (10) y (11).

En inglés, utilizan las interjecciones *damn* y *dammit* que es una variante (proviene de *damn it*). En (10) es un adjetivo que enfatiza el sustantivo que sigue. En (11) es una interjección y en (12) tiene la función de adverbio e intensifica el adjetivo *true*. En todos los casos, el sentido se traslada perfectamente.

Para recapitular, de las 12 interjecciones presentadas, las traducciones al español y al inglés se reparten de la manera siguiente (cuadro 7):

**Cuadro 7.** Estrategias de traducción al inglés y al español: interjecciones

Estrategias	Préstamo	Préstamo con modificación de la puntuación (falso sentido)	Traducción estándar	Omisión	Traducción errónea (contrasentido)
Traducción al inglés	(3), (5), (9)		(1), (2), (4), (6), (7), (8), (10), (11)		
Traducción al español	(3), (5), (6), (7), (8)	(9)	(1), (2), (4)	(12)	(10), (11)

A simple vista, es evidente que en inglés los traductores favorecen la traducción estándar, con términos familiares al lector anglófono en detrimento del préstamo, que no es muy



frecuente. El primero de ellos, el (3), aparece porque la oración está en *créole* y se podría decir que no cuenta como tal. En general es una traducción pensada para el lector meta, protegiéndolo, para que no vaya a tropezar en su lectura.

En español, la traductora divide sus estrategias entre traducciones y préstamos. No se entiende muy bien por qué favorece una u otra. Es bastante inconsistente. Asimismo se encuentran un falso sentido, dos contrasentidos y una omisión que parece ser el resultado de una traducción errónea en otro momento de *foutre*. A pesar de los gazapos, la alteridad está más presente en español que en inglés.

Es preciso tomar en cuenta que traducir onomatopeyas e interjecciones no es una tarea sencilla, porque son parte integral de la cultura de una comunidad. Y cualquier traductor es consciente de que lo más difícil en su oficio es llevar el aspecto cultural hasta el lector meta. En cuanto a las onomatopeyas e interjecciones, no existe una taxonomía aceptada por todos. Tampoco se puede comparar la riqueza enorme del inglés frente a la escasez o más bien la menor cantidad en las lenguas romances. Sin embargo, en el caso de *Texaco*, el reto es elegir entre la traducción o el préstamo, entre la comunicación franca y abierta traductor-lector o la opacidad declarada y deseada por el escritor. En suma, respetar la alteridad o banalizarla.

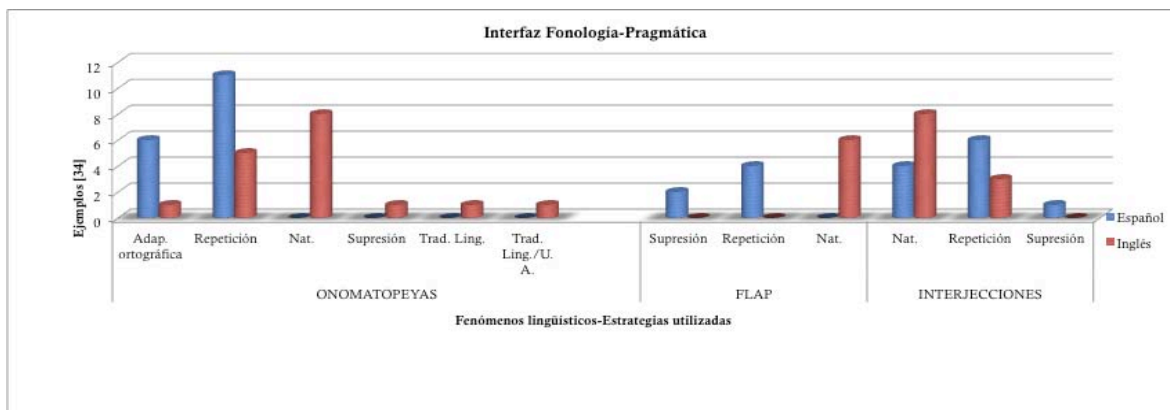
A continuación, en el cuadro 8 presento el resumen de las estrategias utilizadas por los traductores a partir de la clasificación de Aixelá (1996).

**Cuadro 8.** Estrategias de traducción al inglés y al español: onomatopeyas e interjecciones

Estrategias	Español	Inglés
<b>ONOMATOPEYAS</b>		
<i>Adaptación ortográfica</i>	(1), (3), (4), (6), (7), (15)	(1)
<i>Repetición</i>	(2), (5), (8), (9), (10), (11), (12), (13), (14), (16), (17)****	(5), (7), (8), (13), (15)
<i>Naturalización</i>		(2), (3), (4), (6), (10), (11), (14), (16)
<i>Supresión</i>		(9)
<i>Traducción lingüística</i>		(12)
<i>Traducción lingüística /universalización absoluta</i>		(17)*****
<b>FLAP</b>		
<i>Supresión</i>	(18), (20)	
<i>Repetición</i>	(19), (21),* (22), (23)*	
<i>Naturalización</i>		(18), (19), (20),* (21),* (22), (23)*
<b>INTERJECCIONES</b>		
<i>Naturalización</i>	(1), (4), (10)*** (11)***	(1), (4), (6), (7), (8), (10), (11), (12)
<i>Repetición</i>	(3),* (5), (6), (7), (8), (9)**	(3),* (5), (9)*
<i>Supresión</i>	(12)	

\* Naturalización con calco estructural/ \*\* falso sentido/ \*\*\* contrasentido/ \*\*\*\* subtraducción/ \*\*\*\*\* sobretraducción.

En español, para las ONOMATOPEYAS la traductora elige *la repetición* junto con *la adaptación ortográfica*. En inglés, favorecen varias estrategias para el mismo fenómeno lingüístico, sin embargo, prevalecen *la naturalización* y *la repetición*. Con *FLAP*, también difieren las estrategias: *la naturalización* domina en inglés, mientras que en español la traductora se inclina por *la repetición* y *la supresión*. En las INTERJECCIONES, *naturalización* y *repetición* son las principales en ambas traducciones, pero se distinguen en que cuando una estrategia es minoritaria en una lengua, es mayoritaria en la otra. En cuanto a errores de traducción, en español aparecen un falso sentido, dos contrasentidos y una subtraducción, mientras que en inglés se encuentra una sobretraducción. Enseguida, la gráfica 5 permite apreciar las tendencias en el uso de las diferentes estrategias utilizadas en esta interfaz.



Gráfica 5. Estrategias utilizadas para traducir onomatopeyas e interjecciones

## 6.7. Interfaz Léxico-Semántica

En este apartado, abordo siete fenómenos lingüísticos que involucran al léxico y a la semántica: 1) cuantificadores, 2) palabras francesas arcaicas, 3) palabras que cambian de sentido en *créole*, 4) composición, 5) campos semánticos, 6) palabras en *créole* y 7) el verbo *faire/fé*. Empezaré con los cuantificadores.

### 6.7.1. Cuantificadores

Los cuantificadores encontrados en *Texaco* que se diferencian de los del francés son los siguientes: *une charge de*, *charge de*, *charge des* y *un lot de*. Al pasar al *créole*, cambiaron su sentido original y todos enfatizan un número grande de objetos o de personas.

- (1) T.O. De ne l'avoir pas su, **charge des** premiers colons perdirent cette aventure. (171)  
T.E. Por no haber sabido esto **muchos de** los colonos primitivos perdieron aquella aventura. (140)  
T.I. **Many of** the first colonists failed in their adventure because they did not know that. (131)
- (2) T.O. **Charge de** nègres du Quartier délaissaient leur jardin. (181)  
T.E. **Un montón de** negros del barrio abandonaba su huerto. (147)  
T.I. **Lots of** blacks from the quarter were leaving their gardens. (139)

- (3) T.O. Cela me permit de méduser Ti-Cirique l’Haïtien lorsque, **une charge de** temps plus tard, nous nous connûmes à Texaco. (279)  
 T.E. Esto me permitió dejar pasmado a Ti-Cirique el haitiano cuando **mucho** tiempo después, nos conocimos en Texaco. (225)  
 T.I. This allowed me to dumbfound Ti-Cirique, the Haitian, when we got to know each other **a long** time later in Texaco. (218)
- (4) T.O. ...je lui criais **un chargement de** cochonneries que ton stylo ne saurait supposer. (389)  
 T.E. ...yo le gritaba toda **una carga de** suciedades que tu estilográfica no puede ni imaginarse. (312)  
 T.I. ...I screamed **a load of** filth at him that your pen should not be able to guess at. (304)

En (1) y (2) *charge* es una locución adverbial mientras que en (3) y (4) es un sustantivo. *Chaj* en *créole* significa *chargement/cargamento* y también *charge, fardeau/carga, peso* (Confiant, 2007: 263). No registra la acepción que le da Chamoiseau en *Texaco*.

En español, la traductora utiliza el cuantificador ‘mucho’ en (1) y (3). En (2) utiliza el sustantivo ‘montón’ y en (4) ‘carga’. Favorece el sentido, dejando de lado la alteridad. Sin embargo, en (4) traduce literalmente *chargement* cuando uno se esperaría encontrar la expresión ‘una sarta de’. Si bien aparece lo ajeno, la elección no trastoca tanto el sentido. Se puede entender sin problemas el significado de la oración.

En inglés, los traductores también favorecen el sentido sobre la alteridad con los términos *many, a long, lots of*. En (4) eligen una traducción literal igual que en español, pero es preciso aclarar que *load* significa “the total number or amount that can be carried in something, especially a vehicle of a specified type”,<sup>51</sup> y también se utiliza de manera informal como sinónimo de *plenty*, según *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 1081). Es decir, significa tanto ‘un cargamento’ como ‘mucho’. Este hecho les permite jugar con las dos acepciones.

---

<sup>51</sup> “El número o cantidad total que se puede llevar en algo, especialmente en cierto tipo de vehículo.”

- (5) T.O. Le travail dura **un lot de** semaines... (76)  
 T.E. El trabajo duró **un montón de** semanas... (64)  
 T.I. The work lasted **a couple of** weeks (56)
- (6) T.O. ...(et **des lots** comme elle)... (144)  
 T.E. ...(y **otros muchos** como ella)... (117)  
 T.I. ...(and **lots** like her)... (109)
- (7) T.O. Ils dépensaient **des lots d'**argent,... (442)  
 T.E. Gastaban **montones de** dinero,...(353)  
 T.I. They would spend **lots of** money,... (346)

Chamoiseau utiliza el término *lot*, porque *lo* en *créole* tiene el sentido de *lot/lote* como en francés, pero también de *grand nombre/un gran número de* (Confiant, 2007: 892). Es decir, en esa lengua existe una ampliación del significado y el escritor se aprovecha de ello.

En español, la traductora escoge la traducción estándar, aunque hubiera podido utilizar la traducción literal –en particular en (5) y (7)– sin alterar de manera significativa el sentido.

En inglés, de nuevo les favorece la semejanza del sustantivo en francés con *lots*, el pronombre en inglés, y lo traducen de ese modo en (6) y (7). En (5), de manera sorprendente, prefieren traducirlo por *a couple*. *Couple* significa *an indefinite small number*, de acuerdo con *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 420).<sup>52</sup> La elección del término es bastante extraña, porque la misma palabra en francés la traducen en otros momentos como *lots*. La única razón que podrían haber tenido al momento de elegir *couple* reside en que en (5) *lot* está en singular, y significaría una reducción en el número, de tal modo que quieren marcar una diferencia y solamente utilizan *lots* cuando *lot* en francés está en plural. Sin embargo, no existe ningún indicio en la novela que demuestre que son pocas semanas.

---

<sup>52</sup> “[U]n pequeño número indefinido.”

Al contrario, el contexto que se perfila en la siguiente oración, con la enumeración de las acciones, da la sensación de que el trabajo era pesado y prolongado.

La traducción al español y al inglés no permite la manifestación de la cultura ajena ni de la lengua *créole* en los cuantificadores. Salvo en (4) cuando la traductora al español respeta el texto de origen. En inglés, en la misma oración, el hecho de que *load* signifique ‘cargamento’ y ‘mucho’ cancela la visibilidad de lo ajeno en el texto meta. El translingüismo está ausente en las traducciones.

### 6.7.2. Palabras francesas arcaicas

Los verbos *bailler* y *se gourmer* son palabras que cayeron en desuso en Francia, mientras que en *créole* se siguen usando.

- (1) T.O. –Petit bonhomme, permets que **je t'en baille l'histoire...** (41)  
T.E. –Hombrecito, permítame que **te cuente su historia...** (35)  
T.I. –Little fellow, permit me **to tell you Texaco's story...** (27)

El verbo *bailler* tiene el sentido de *donner*/dar, sin embargo, según el contexto puede ampliar su significado y así sucede en *Texaco*. En (1) *bailler l'histoire* es equivalente a ‘contar’, como lo tradujeron al español y al inglés. En ambas lenguas, los traductores toman en cuenta el pronombre *en* y lo traducen de manera diferente: en español con la presencia del adjetivo posesivo ‘su’, en inglés con el nombre del barrio.

- (2) T.O. ...buvant, chantant, **baillant la blague.** (141)  
T.E. ...bebiendo, cantando y **contando chistes.** (115)  
T.I. ...drinking, singing, **telling jokes.** (107)

En (2) *bailler la blague* significa ‘contar chistes’, tal como aparece en las dos traducciones.

- (3) T.O. ...et qui, c'est pire **baillent refuge** à des marrons de ville... (83)  
 T.E. ...y, lo que es aún peor, esos Libres **dan refugio** a los cimarrones de la ciudad... (70)  
 T.I. ...and who, what's worse, **give refuge** to maroons... (62)

En (3) *bailler + refuge* indica la acción de ‘dar amparo o asilo’, en este caso a los cimarrones. Las dos traducciones recuperan el sentido.

- (4) T.O. La nuit leur **baillait une alarme**. (232)  
 T.E. Por la noche, **se inquietaban**. (189)  
 T.I. Night **was most frightening of all for them**. (181)

En (4) *bailler une alarme* significa ‘asustarse’. Es decir, la noche era un factor de susto para los pericos. Si se compara las dos traducciones, es evidente que la falta de quietud no comparte el mismo grado en español que en inglés. En español, los pericos sólo estaban inquietos, mientras que en inglés muestran un nivel más alto de miedo. En el original, los pericos están muy asustados y así lo demuestran arrojándose contra los barrotes. En inglés, los traductores captan más el sentido general del espanto.

- (5) T.O. Julot-la-Gale fit un rêve dans lequel sa marâtre lui **bailla une caresse**... (486)  
 T.E. Julot-la-Gale tuvo un sueño en el que su madrastra le **hacía una caricia**... (388)  
 T.I. Julot the Mangy had a dream in which his cruel mother **reached out and caressed him**... (380)

En (5) *bailler une caresse* equivale a ‘acariciar’ y así lo trasladan en las dos versiones, sin embargo, en inglés la traducción es más explícita, más física, con la adición<sup>53</sup> de *reached out* que muestra a la madre de Julot-la-Gale extender la mano y acariciarlo. En español cabe señalar una equivocación: *marâtre* aquí no tiene el sentido de ‘madrastra’, sino que en

---

<sup>53</sup> Vinay y Darbelnet (1964) le llaman *étouffement* al procedimiento utilizado por el traductor, que consiste en agregar más elementos a su traducción. Se trata de una expansión del original. El peligro reside en que se puede caer en una sobretraducción, tal como es el caso en el ejemplo (5).

*créole* se aplica a una madre que maltrata a sus hijos. En el sueño, es la madre de Julot-la-Gale que, de manera sorprendente, lo acaricia.

- (6) T.O. Ils criaient pour un rien. **Se gourmaient** entre eux-mêmes,... (121)  
T.E. Gritaban por cualquier cosa. **Discutían** entre sí,... (99)  
T.I. They cried out over any little thing. **Fought** between themselves,... (91)

En (6) el verbo *se gourmer* significa ‘pelearse’ físicamente –a golpes– y no verbalmente como aparece en español. Es un falso sentido.

En conjunto, en los seis ejemplos, no hay señal de translingüismo en las traducciones. Se pierde el elemento perturbador y se convierte en una texto transparente y, a veces, equivocado en español.

### 6.7.3. Palabras que cambian de sentido en *créole*

En este apartado se abordan dos verbos, *crier* y *serrer*, y un sustantivo, *bagage*.

#### *Crier*

*Crier* en *créole* significa ‘llamar’ o ‘llamarse’ cuando se trata de la voz pronominal.

- (1) T.O. C’est pour bien d’autres choses dont la première **se criait** Ninon (c’était une femme)... (111)  
T.E. Fue por otras muchas cosas: la primera de ellas **se llamaba** Ninon (era una mujer)... (92)  
T.I. It was for many other things, the first of which was **named** Ninon (a woman)... (83)
- (2) T.O. (Annette) ...épousa un inutile **crié** Jojo Bonamitan. (26)  
T.E. (Annette) ...se casó con un inútil **llamado** Jojo Bonamitan. (22)  
T.I. (Annette) ...married a ne’er-do-well **called** Jojo Bonamitan. (15)
- (3) T.O. ...prenant ses ordres d’un dit Napoléon que l’on **criait** troisième. (156)  
T.E. ...recibiendo órdenes de un tal Napoleón al que **llamaban** tercero. (127)  
T.I. ...taking his orders from one Napoleon **called** the Third. (119)



- (4) T.O. A mon avis, c'est une de ces figures que les Français **orient** blagues. (33)  
 T.E. En mi opinión, se trata de uno de esos cuentos a los que **llamamos** chinos. (28)  
 T.I. **Sin traducción.** (21)
- (5) T.O. Un quartier même **s'écrite** comme ça. (172)  
 T.E. Incluso uno de los barrios **se llama** así. (141)  
 T.I. That's even how a Quarter **calls.** (132)
- (6) T.O. C'est alors que Julot-la-Gale... **fit crier** Iréné. (480)  
 T.E. Fue entonces cuando Julot-la-Gale... **mandó llamar** a Iréné. (383)  
 T.I. That's when Julot the Mangy... **called on** Iréné. (375-376)

En los seis ejemplos, se tradujo el sentido. Sin embargo, algunos comentarios. En (1) y (3) en español, se traslada literalmente el tiempo del verbo (copretérito), mientras que en inglés se utiliza la voz pasiva. En (4), misteriosamente, no hay ninguna traducción en inglés. En español, la mención a los franceses desaparece totalmente y, en su lugar, la traductora opta por “a los que llamamos cuentos chinos”. Suena extraño, porque se desprende de la oración que los *créoles* utilizan la misma expresión que los hispanófonos, cuando quieren señalar alguna mentira.

De nuevo, los traductores no respetaron o no pudieron respetar el translingüismo del original.

### **Serrer**

*Serrer* en *créole* significa ‘esconder (se)’ o ‘resguardarse’.

- (7) T.O. ...que l'Adrienne devait **serrer** dans son lit,... (237)  
 T.E. ...que la Adrienne debía de **guardar** en su cama,... (193)  
 T.I. ...which Adrienne probably **hid** somewhere in her bedding,... (186)
- (8) T.O. Madame Eléonore **avait**... **serré** les balles,... (326)  
 T.E. Madame Eléonore... **había escondido** las balas,... (262)  
 T.I. Madame Eléonore **had**... **hidden** the bullets...(255)

- (9) T.O. ...elle en **serrait** la clé comme son dernier trésor. (331)  
 T.E. ...ella **se guardaba** la llave como si fuese su último tesoro. (266)  
 T.I. ...she **hid the key** as if it were her last treasure. (259)
- (10) T.O. En ce temps-là, je crois que l'on **serrait** les fous. (287)  
 T.E. Creo que en aquellos tiempos **encerraban** a los locos. (232)  
 T.I. In those days, I think mad people **were locked away**. (224)

En francés moderno *serrer* significa ‘apretar’, ‘estrechar’. Sin embargo, *Le Grand Robert* registra *serrer* con las acepciones de *fermer*/cerrar, *enfermer*/encerrar y *cacher*/esconder como francés viejo o regional.<sup>54</sup> El *créole* conserva estas acepciones y así permite que Chamoiseau las utilice. El lector no *créolophone* no reconoce el significado y debe leer nuevamente las oraciones antes de entenderlas. Con ello quiero enfatizar que la lectura no es fluida y pone a pensar al lector. Éste puede deducir que, detrás de estas simples palabras, se esconde otra lengua.

En (7) la traductora al español prefiere utilizar el verbo ‘guardar’ en vez de ‘esconder’. ¿Qué era lo que se encontraba en la cama de Adrienne? Dos aceites. Pero son aceites especiales, el primero sirve para quitarse la piel y el segundo para ponérsela de nuevo. Adrienne, según Esternome, era una persona que volaba y para poder emprender su vuelo necesitaba quitarse la piel a fin de poder liberar sus alas. Cuando regresaba de su vuelo, se ponía el segundo aceite para que apareciera de nuevo su piel. La cama es un lugar inusual para ‘guardar’ botellas de aceite, es más bien un escondite. En inglés, me llama la atención *bedding (bedclothes)*,<sup>55</sup> que corresponde solamente a lo que cubre una cama. Los traductores agregan a la oración el adverbio de lugar *somewhere*. Es un *étouffement* (adición). En el original, Chamoiseau utiliza *lit*, que designa la cama en general. con la base, el colchón y la ropa de cama incluidos.

<sup>54</sup> Véase *Le Grand Robert offline*. Consultado el 7 de marzo, 2014.

<sup>55</sup> Véase *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 154).

En (8) en español, la traductora utiliza el verbo ‘esconder’ que es adecuado. El personaje de Madame Léonore acaba por esconder las balas del fusil a su marido, porque en su delirio éste toma el arma y se va rumbo a la alcaldía disparando a todo aquel que se le atraviere.

En (9) de nuevo en español, la traductora opta por usar el verbo ‘guardar’ en voz pronominal.

En (7), (8) y (9) los traductores al inglés se mantienen fieles al verbo *hide*/esconder.

En (10) la traductora al español escoge el verbo ‘encerrar’, mientras que en inglés los traductores optan por *locked away*. Los dos verbos implican que la persona encerrada no puede salir del lugar. En inglés *lock someone away* significa *imprison someone*.<sup>56</sup> A su vez, *imprison* tiene el sentido de *put or keep in prison or a place like in prison*.<sup>57</sup> Es decir, en inglés es más explícito: el lugar de encierro es una cárcel o un lugar similar. Si bien los traductores se alejan de su significado primario, es evidente que en los dos casos era una manera de apartar a los locos de la sociedad, de esconderlos.

En todos los ejemplos, los traductores no pudieron o no quisieron transferir el *créole* y favorecieron el sentido.

### ***Bagage***

En *créole*, *bagage* significa entre otras acepciones ‘cosa’, ‘objeto’, ‘algo’, es decir se usa como un comodín.

---

<sup>56</sup> “[E]ncarcelar a alguien”. *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 1083).

<sup>57</sup> “Meter o mantener en la cárcel o en un lugar semejante a una cárcel”. *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 919).

- (11) T.O. Les maquerelles y voyaient **bagage** du sentiment... (67)  
 T.E. Las comadres veían en ello **cosas** del sentimiento... (57)  
 T.I. The shrews smelled sentimental **luggage**. (49)

En (11) la traductora al español prefiere escoger el sentido sobre el translingüismo, es una traducción estándar. En inglés, los traductores favorecen la traducción literal y es un calco semántico. Asimismo, trasladan el verbo *voir* por *to smell*. También llama la atención la traducción de *maquerelles*/chismosas por *shrews*,<sup>58</sup> porque evidentemente es un contrasentido. En español, no hay tropiezo en la lectura, mientras que en inglés, el translingüismo, aunado al contrasentido, dificulta la comprensión.

- (12) T.O. **Bagage** bizarre, l'habitation était pour lui devenue une sorte de havre. (68)  
 T.E. Extraño **bagaje**, el ingenio se había convertido para él en una especie de refugio. (58)  
 T.I. Strange **baggage**, the plantation had become for him a kind of haven. (49)
- (13) T.O. *Où sont les nègres là-dedans?* Il voulait dire “*les esclaves*” m’expliqua Esternome, car en ce temps-pas-bon l’un ou l’autre de ces mots portaient le même **bagage**. (97)  
 T.E. *¿Dónde están los negros aquí dentro?* Quería decir “*los esclavos*”, me explicó Esternome, ya que en aquel tiempo no bueno cualquiera de esas dos palabras llevaba el mismo **bagaje**. (80)  
 T.I. *Where’s the blackman in all of that?* He meant “the slave,” Esternome explained to me, because in those bad days both words carried the same **luggage**. (72)
- (14) T.O. Ils étaient amateurs de tout **bagage** susceptible d’aider leur liberté farouche. (81)  
 T.E. Echaban mano a cualquier clase de **equipage** que pudiese contribuir a su libertad salvaje. (68)  
 T.I. They were dilettantes in **anything** likely to assist their wild freedom. (60)
- (15) T.O. Sacré **bagage**, mon cher... (304)  
 T.E. Maldito **bagaje**, amigo... (245)  
 T.I. What a **story**, my dear... (238)

---

<sup>58</sup> “A bad-tempered or aggressively assertive woman” [una mujer de mal carácter o muy agresiva], *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 1725).

En (12), (13) y (15), en español, la traductora favorece el translingüismo y escoge una traducción literal del término *créole*, igual que los traductores al inglés en (12) y (13). Sin embargo, estos últimos explotan el uso de sinónimos: *luggage* y *baggage*, lo que, en mi opinión, no es muy apropiado, puesto que en el original el autor emplea el mismo término en todas las oraciones. La repetición es una manera de señalar al lector que se encuentra con la misma palabra ‘misteriosa’. En (15) prefieren regresar al sentido y traducen *bagage* por *story*. Una precisión a la versión en español en (15), *sacré* en este contexto es más cercano a ‘menudo’, como en ‘¡menuda historia!’, que a ‘maldito’.

En (14) la traductora al español traduce literalmente *bagage* por ‘equipaje’. Pareciera que no se percató de que, nuevamente, estaba en presencia de la palabra *créole* y no del término francés. Me atrevo a decirlo porque se aleja de su elección ‘bagaje’ y traduce como si fuera el significado de la palabra en francés. Es un falso sentido. En inglés, traducen literalmente la palabra *créole* con la elección de *anything*.

- (16) T.O. Un **bagage** étonnant,... (363)  
T.E. Un **vestido** asombroso,... (291)  
T.I. An astonishing **thing**,... (284)

En (16) el contexto indica que se trata de un ‘vestido de novia’, *une robe de mariée*. En el original, la palabra *robe* se repite dos veces, la tercera vez, el escritor prefiere el término *bagage*: “...où l’on avait livré une robe de mariage. *Oh cette robe, mi...* Un bagage étonnant...”.

Todos los traductores recurren a la traducción del sentido. En español se vuelve más explícito con la repetición del término ‘vestido’, que la traductora emplea tres veces: “...donde acababan de entregar un vestido de novia. *Oh qué vestido mi...* Un vestido asombroso...”, dándole un énfasis particular. En inglés, la traducción del sentido es más

adecuada, porque se refieren al sentido real de *bagage* en *créole* y no al contexto como en español.

En suma, los traductores trataron de que el translingüismo estuviese presente, sin embargo, no hay consistencia en sus elecciones. Uno se puede preguntar por qué no utilizaron la traducción literal del término *créole* en todos los casos, es decir, por qué antepusieron una comprensión inmediata en unas oraciones y en otras no.

#### **6.7.4. Composición**

Las palabras compuestas son un recurso literario más en *Texaco* y *Chamoiseau* las utiliza abundantemente. Antes de comentar las traducciones realizadas de estas palabras, es importante recordar que en inglés la composición (*compound*) es un fenómeno lingüístico recurrente que se manifiesta de dos maneras: 1) la composición morfológica, cuando los dos términos forman una sola palabra, por ejemplo, *newspaper*, *cotton-plant*, y 2) la composición formada por una construcción sintáctica, como es el caso de *quality paper*, *cotton shirt* (Bauer & Huddleston, 2003: 1644). En los ejemplos que vienen a continuación aparecen las dos modalidades.

#### **A) Términos que describen o diferencian a los esclavos**

- (1) T.O. *nèg-de-terre* (105)  
T.E. *nèg-de-terre* \* (87)  
T.I. *land-slaves* (78)
  
- (2) T.O. *nèg d'en bas-feuilles* (105)  
T.E. *nèg d'en bas-feuilles*\* (87)  
T.I. *bushmen* (79)

En (1) y (2) la traductora al español prefiere el préstamo y lo traslada integralmente, agregando sólo las itálicas. Para el lector hispanohablante no hay manera de entender. No

obstante, si tiene curiosidad, puede buscar en el glosario y encontrará las dos expresiones con sendas explicaciones. En inglés, en (1) los traductores emplean una traducción literal con un guión. En (2) utilizan el término *bushmen*, que corresponde a *bushman (Australian)*, según *The American Heritage Dictionary*: “One who lives or travels in the wilderness, especially in the outback”.<sup>59</sup> *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 247) refiere lo siguiente: “a member of any of several aboriginal peoples of southern Africa, especially of the Kalahari Desert”.<sup>60</sup> Aparece también una segunda acepción similar a la del *The American Heritage Dictionary*: “a person who lives, works, or travels in the Australian bush”.<sup>61</sup> ¿Por qué utilizaron este término? No es muy claro, sólo emerge una relación muy débil entre *les feuilles* y *the bush*. Lejos estamos de la explicación que se encuentra en el glosario en español: “negro sumiso, capaz de esconderse debajo de una hoja” (Chamoiseau, 1994: 405). El contexto permite un esclarecimiento. Marie-Sophie comenta sobre los *nèg-de-terre* que en el mercado de la ciudad, delante de Esternome (que era un negro libre), actuaban del mismo modo que con los *Békés*, a saber, adoptaban una actitud sumisa. Los primeros odiaban y envidiaban a los libres. Eran antiguos esclavos que habían huido de las plantaciones y cultivaban la tierra (Corrêa Alves, 2008: 54). Los domingos bajaban al mercado a vender sus productos. Es un contrasentido. La explicación en la versión en español parece correcta.

---

<sup>59</sup> Véase *The American Heritage Dictionary of the English Language* offline. Consultado el 22 de enero, 2014. “Una persona que vive, trabaja o viaja en el desierto, sobre todo en el interior de Australia.”

<sup>60</sup> “[U]n miembro de cualquiera de los varios pueblos indígenas del sur de África, en particular del desierto de Kalahari.”

<sup>61</sup> “[U]na persona que vive, trabaja o viaja en el monte australiano.”

- (3) T.O. nèg-en-chainés (105)
- T.E. negros con cadenas (87)
- T.I. slaves in chains (79)

En (3) en español, la traducción se asemeja a una explicación mientras que en inglés los traductores se deciden por una traducción del sentido, reemplazando *nèg* por ‘esclavos’, más neutro y sin marcas de composición. En la novela, *nèg-en-chainés* es un sinónimo más de *nèg-de-terre*.

- (4) T.O. homme-guinée (51)
  - T.E. hombre de Guinea (44)
  - T.I. one of those men from Guinea\* (36)
- (5) T.O. nègres-congo (52)
  - T.E. congos (45)
  - T.I. congos (37)

En (4) la traducción se vuelve una explicación tanto en español, con la adición de la preposición, como en inglés con la adición de *one of those* ‘uno de esos’ y de ‘from’, que indica el lugar de origen. En el glosario, los traductores al inglés explican que Guinea es una palabra *créole* para indicar África. Es decir, no se refiere al país sino al continente.

En (5) todos los traductores privilegiaron el término ‘congos’. Llama la atención que ninguno de ellos aplique la misma estrategia que en (4). Una búsqueda en internet revela que se les llama *Kongo* o *Congo* a “a member of a people living in west-central Africa along the lower Congo River”.<sup>62</sup> Lo mismo sucede con ‘Congo’ en español, que en Cuba se utiliza para designar a los pueblos que son de África Centro Occidental y que

---

<sup>62</sup> Véase *The Free Dictionary*, <[www.thefreedictionary.com](http://www.thefreedictionary.com)>. Consultado el 17 de marzo, 2014. “[U]n miembro de un pueblo que vive en el África centro-occidental, a orillas del curso inferior del río Congo”.



llegaron como esclavos a la isla. La traducción refleja el translingüismo, particularmente, en español.

- (6) T.O. nègres-en-cannes (61)  
T.E. negros cortadores de caña (52)  
T.I. cane blacks (44)
- (7) T.O. nèg-de-case (124)  
T.E. negros de las chozas (101)  
T.I. house-slaves (93)

En (6) y (7) en español, aparece de nuevo una explicación, mientras que en inglés, una traducción del sentido. No obstante, es preciso mencionar que en el caso de (7) la traducción al español es errónea, es un contrasentido. No se trata de chozas donde vivían los esclavos, sino de la casa principal de la plantación. Aquí *case* se utiliza en el sentido de *Grand case*, la morada del *béké* y su familia, y la expresión se refiere a los esclavos que trabajaban en ella.

En (7) en inglés sólo subsiste la composición con calco estructural (respetan el guión).

- (8) T.O. nègresclaves (111)  
T.E. negros esclavos (91)  
T.I. blackslaves (83)
- (9) T.O. nègres-campagne (284)  
T.E. negros del campo (229)  
T.I. countryside blackmen (222)

En (8) la aglutinación se da en inglés, mientras que en español la traductora escogió una traducción llana, conformada por dos palabras. En (9) en español, la traducción se parece a una explicación con la adición de ‘del’ en lugar del guión y en inglés es la traducción literal con una sorpresiva aglutinación y una omisión del guión.

- (10) T.O. mulâtre-yeux-bridés (260)  
 T.E. mulato de ojos oblicuos (211)  
 T.I. slanty-eyed mulatto (204)
- (11) T.O. mulatresse-kalazaza (268)  
 T.E. *mulata-kalazaza* (216)  
 T.I. Kalazaza-mulatto (209)

En (10) en español es una traducción llana del sentido que se asemeja a una explicación. En inglés, es una traducción literal, y tampoco se respeta la estructura, tal como aparece en el original; sólo se conserva el guión entre los dos adjetivos. ¿Por qué no haber puesto el segundo guión, como en (12)? No cambiaba el sentido y se trasladaba el recurso literario del escritor. En (11) las dos traducciones son un calco de estructura (entendido como el respeto de la puntuación) y un préstamo, *kalazaza*. En español, la composición está en itálicas, indicando sea el extranjerismo, sea la oralidad (las clientas trataban de determinar el origen racial de *Man Etienne*, una de las vendedoras de la tienda *Mode coquette et confection*) o ambos.

- (12) T.O. câpresse-trois-sang (268)  
 T.E. *câpresse\*-tres-sangres* (216)  
 T.I. Three-blood-câpresse\* (209)
- (13) T.O. Caraïbe-Kouli-békée (268)  
 T.E. *Caribeña-kulí-békée\** (217)  
 T.I. Carib-coolie-béké \*(209)
- (14) T.O. négresse-caraïbe (301)  
 T.E. negra-caribeña (243)  
 T.I. Carib-blackwoman (235)

En (12) y (13), en las dos traducciones, aparecen préstamos (*câpresse*, *béké*, *békée*) y traducción literal con calco estructural, es decir, se respetan los guiones. En ambas traducciones, los términos se encuentran en el glosario. En (14) es una traducción literal en

ambas lenguas con la presencia de una aglutinación en inglés. Algunos comentarios: siguen las itálicas en español, como era de esperar, porque (11), (12) y (13) pertenecen gramaticalmente al mismo periodo. *Câpresse* aparece en el glosario de la traducción al español, al igual que *béké*, sin embargo, no se menciona *kulí*. Este último es la adaptación al español del créole *kouli*. Corresponde a *coolie* en inglés, pero en Martinica sólo indica el origen de la persona (India) (Confiant, 2007: 715), no su pericia en el trabajo.<sup>63</sup> Lo que sí ha guardado es el tono despreciativo. Ni el DRAE ni el Moliner reconocen la palabra, pero ambos diccionarios tienen una entrada para ‘culi’, cuya definición es: “En la India, China y otros países de Oriente, trabajador o criado indígena (del ingl. *coolie*, y éste del hindi *kuli*)”.<sup>64</sup> En inglés, el glosario menciona también los términos *câpresse* y *béké*.

Por otro lado, *carib* en inglés significa “a member of a group of American Indian peoples of Northern South America, The Lesser Antilles, and the Eastern coast of Central America”.<sup>65</sup> La traducción al inglés es correcta porque se refiere a uno de los pueblos amerindios que ocupaban el Caribe cuando llegaron los europeos. En español, sin embargo, es un contrasentido, porque ‘caribeño’ se le dice a “una persona habitante de la región del Caribe” y ‘caribe’ al individuo de un pueblo que en otro tiempo dominó una parte de las Antillas y se extendió por el norte de América del Sur.<sup>66</sup> Así, en este contexto, se habla de la mujer ‘caribe’ y no ‘caribeña’. En la novela, *Man Étienne*, el personaje, tiene rasgos – según las clientas– similares a los del pueblo Caribe.

---

<sup>63</sup> “An unskilled Asian laborer” [Un trabajador asiático no calificado]. *The American Heritage Dictionary of the English Language* offline. Consultado el 23 de enero, 2014.

<sup>64</sup> Véase *Diccionario de la Real Academia Española* <www.rae.es>. Consultado el 23 de enero, 2014.

<sup>65</sup> Véase *The American Heritage Dictionary of the English Language* offline. Consultado el 23 de enero, 2014. “un miembro de un grupo de pueblos de indios americanos del norte de América del Sur, las Antillas Menores, y la costa oriental de América Central.”

<sup>66</sup> Véase *Diccionario de la Real Academia Española* <www.rae.es>. Consultado el 23 de enero, 2014.

- (15) T.O. mulâtres-milâtes ou nègres-milâtes (323)  
T.E. mulatos-milâte o negros-milâte (260)  
T.I. mulatto-milatoes and milato-blacks (253)

En (15) en ambas traducciones se opta por una traducción literal con un calco estructural.

En español, intriga la falta de concordancia. En inglés, hay una suerte de quiasmo con la inversión sintáctica de *milatoes* y *milato*. Sin embargo, llama la atención que la conjunción disyuntiva *ou* se vuelva una conjunción copulativa en esa lengua.

- (16) T.O. nègre-marron-vakabon (377)  
T.E. negro cimarrón vagabundo (302)  
T.I. maroon-bum (294)

En (16) en español, la traductora elige una traducción literal, pero desaparecen los guiones.

En inglés, la palabra compuesta está truncada con la omisión de *nègre*.

Por otro lado, *vakabon* en *créole* tiene varias acepciones, significa: 1) *voyou* /sinvergüenza; 2) *vagabond*/vagabundo o 3) de manera peyorativa, *type*, *gars*, *mec*/tipo, individuo, tío, (Confiant, 2007: 1350). En ambas traducciones se privilegió el sentido de 2).

A continuación, en el cuadro 9 muestro las diferentes estrategias utilizadas hasta ahora por los traductores para el fenómeno de la composición.

**Cuadro 9.** Estrategias de traducción utilizadas para el fenómeno de la composición

<b>Estrategias</b>	<b>Traducción al español</b>	<b>Traducción al inglés</b>
Traducción literal sin calco estructural	(8), (16)	(2), (3), (9)
Traducción literal con calco estructural	(14), (15)	(1), (13), (14), (15)
Préstamo	(1), (2), (11)	(11)
Préstamo y traducción literal	(12)	(12)
Explicación	(3), (4), (6), (7), (9), (10)	(4)
Aglutinación		(8)
Traducción del sentido		(6)
Traducción del sentido con calco estructural		(7)
Otros	(5), (13)	(5), (10), (16)

Como se aprecia del cuadro 9, en español, la traductora favoreció la explicación y, en menor medida, el préstamo y la traducción literal. En inglés, las estrategias son más numerosas y existe una clara tendencia hacia la traducción literal con calco estructural. En cuanto al translingüismo, éste aparece definitivamente en el préstamo y en la aglutinación, así como se rescata algo de la alteridad con la traducción literal y la traducción del sentido, ambas con calco estructural. En los demás casos, la traducción permite una lectura fluida al lector, que no ha de enfrentarse, como el lector original, a los recursos varios que el *créole* le proporciona a Chamoiseau.

### **B) Términos para designar al colono francés y a sus descendientes, los *békés***

- (17) T.O. *békés-magasins* (103)
- T.E. *békés-comerciantes* (85)
- T.I. *store-békés\** (77)

En (17) se les califica como *békés-magasins* a los blancos que poseen tiendas en *l'En-ville*. En inglés, se trata de una traducción literal con calco estructural. En español, si bien la traductora retoma la composición, su traducción no deja de verse como una explicación con el remplazo de *magasins*/tiendas por ‘comerciantes’. Causa curiosidad el uso de las itálicas para este último.

- (18) T.O. *békés d'en bas-feuilles* (464)  
T.E. *békés d'en bas-feuilles\** (371)  
T.I. *backhanded Békés\** (363)

En (18) en español es un préstamo con su respectiva explicación en el glosario al final de la novela. Se refiere a un “colono de apariencia sumisa” (*Texaco*, 1994: 401). En inglés, los traductores escogen *backhanded* que significa: “oblique or roundabout”,<sup>67</sup> a saber, una persona ambigua, no muy sincera. Sin embargo, para la misma expresión *d'en bas-feuilles*, que califica a algunos de los esclavos, en (2) su traducción es *bushmen*.

En el capítulo anterior, una explicación encontrada en línea daba como significado *avorton de béké* (engendro de *béké*). En una búsqueda más reciente, encontré que un consejero regional de Ile de France, Pierre Kanuty, hablando de los *Békés* en su blog, escribía lo siguiente: “Tout béké qui a un enfant avec un nègre ou un mulâtre (produit d'une union entre un blanc et un noir), est exclu du clan. Il devient un ‘béké en bas feuille’”.<sup>68</sup> Las diferentes interpretaciones están de acuerdo sólo en un punto: la expresión tiene un sentido negativo.

---

<sup>67</sup> Véase *The American Heritage Dictionary of the English Language* offline. Consultado el 27 de enero, 2014.

<sup>68</sup> “Se excluye del clan a cualquier *béké* que tiene un hijo con un negro o un mulato (producto de la unión de un blanco y un negro). Se vuelve un ‘*béké en bas feuille*’.” <[pek.blogs.com/pek/2009/02/le-cas-béké.html](http://pek.blogs.com/pek/2009/02/le-cas-béké.html)>. Consultado el 29 de enero, 2014.

- (19) T.O. blancs-france (92)  
T.E. blancos franceses (77)  
T.I. france-whites\* (68)

En (19) en español, la traductora evita la composición y traduce con un sustantivo y un adjetivo, así los blancos que vienen de Francia se vuelven blancos franceses. Sin embargo, la oración dice así: *Békés et blancs-france se mouvaient...*/Békés y blancos franceses se movían... Con el adjetivo, la proveniencia desaparece y el lector hispanófono puede entender que los *békés* no son blancos o, si lo son, no tienen la nacionalidad francesa. De ese modo, es un falso sentido. La traducción se presta a confusión, hubiera sido preferible una traducción literal con un calco estructural. Justamente, este último es lo que favorecen los traductores del inglés.

- (20) T.O. békés-goyaves (92)  
T.E. *béké\**-guayabos (77)  
T.I. guava-békés\* (68)

En (20) se trata del *béké* pobre (Confiant, 2007: 556). La traductora al español lo traduce literalmente, respeta la composición, pero no da explicación alguna en su glosario. En inglés, aparece una traducción literal y, en el glosario –si bien explican que es un *béké* rural con poca educación y mencionan su preferencia por el uso del *créole* más que por el francés– no indican el rasgo más importante que es el de la pobreza.

En los cuatro ejemplos mencionados, en español prevalece la explicación en (17) y (19). La traductora recurre al calco estructural en el primero y prescinde de él en el segundo. Se traslada el translingüismo en su totalidad sólo una vez en (18) y se rescata un fragmento de alteridad en (20).

En inglés, se aprecia que la estrategia dominante es la traducción literal con calco estructural, como en (17), (19) y (20). En (18) se omite el calco estructural. En general, algo de alteridad se conserva con el uso de la composición y de la traducción literal.

### C) Términos para nombrar la flora y la fauna

- (21) T.O. bêtes-longues (79)  
T.E. bichas-largas (67)  
T.I. long-ones (59)

En (21) en español, coloquialmente el término ‘bicha’ lo utilizan las personas supersticiosas que opinan que es de mal agüero pronunciar ‘culebra’.<sup>69</sup> En francés, *bêtes* no implica reptil sino que engloba a los animales en general, así la traducción se vuelve una sobretraducción. En inglés, la traducción menos precisa está más al tenor del original. El calco estructural aparece en español y en inglés.

- (22) T.O. caco-gros-caco (80)  
T.E. *caco-gros-caco*\* (67)  
T.I. raw cocoa (59)

En (22) en español, la traductora utiliza el préstamo con itálicas. También aparece el término en el glosario con la traducción ‘cacao’. En inglés, prefieren la traducción del sentido con la elección del ‘cacao sin procesar o crudo’ y renuncian al calco estructural.

- (23) T.O. pied-piment (87)  
T.E. árbol de la pimienta (73)  
T.I. hot-peper plant (65)
- (24) T.O. pieds-goyaves, pieds-d’avocats (406)  
T.E. guayabos, Ø (325)  
T.I. guavas, avocado trees (317)

---

<sup>69</sup> Véase *Diccionario de la Real Academia Española*, <[www.rae.es](http://www.rae.es)>. Consultado el 30 de enero, 2014.



En (23) y (24) el uso de *piéd* recuerda al lector original que está en presencia del *créole*. En (23) se pierde la composición en español con una traducción literal llana que, de nuevo, se aproxima a una explicación. En inglés, la traducción es literal y se observa algún esfuerzo por retener la estructura con el guión entre *hot* y *pepper*. En (24) *piéd d'avocats* desaparece en la traducción al español. Asimismo, la traductora opta por una traducción estandarizada con 'guayabos'. En inglés, para *piéd-s-goyaves*, los traductores también favorecen la misma estrategia. En cuanto a *piéd-s-d'avocats*, traducen el primer término por 'árbol', y así el resultado es más similar al original, pero desgraciadamente no consideran salvaguardar el calco estructural.

- (25) T.O. plantes-manger (167)  
T.E. plantas para comer (137)  
T.I. food crops (128)
- (26) T.O. plantes-médecine (167)  
T.E. plantas-medicina (137)  
T.I. medicine plants (128)

En (25) en español, la traducción equivale a una explicación. En inglés, los traductores eligen la traducción literal estandarizada, sin presencia de guiones. En (26) La traductora al español escoge una traducción literal con calco estructural, mientras que en inglés se inclinan por una traducción literal, eliminando de nuevo los guiones.

En los seis ejemplos anteriores, la traductora al español usa diferentes estrategias (préstamo, explicación, traducción llana, traducción literal con calco estructural e incluso la omisión que, más que una estrategia, es señal de olvido). Uno se puede preguntar por qué esta mezcla, qué aporta a la traducción cuando, por ejemplo, en (25) y (26) existe un paralelismo sintáctico evidente. ¿Por qué traducir de dos maneras distintas? Es comprensible que, en ocasiones, haya elecciones obligatorias, pero el resultado en la

traducción es la pérdida de relaciones sintácticas y morfológicas que se reiteran una y otra vez en el original y que el lector acaba por reconocer. Con esta postura, la traductora aniquila el recurso estilístico que escogió Chamoiseau.

En inglés, los traductores favorecen la traducción literal estándar y se olvidan del calco estructural. El translingüismo desaparece, fluye la lectura y, al igual que en español, se escamotea el recurso estilístico del escritor.

A continuación, algunos ejemplos de composición con más de dos términos.

- (27) T.O. C'est Nelta-des-jours-fleurs, c'est Nelta-de-la-fête-des-innocents, c'est Nelta-des-cyclones, c'est Nelta-semaine-sainte, c'est Nelta-la-Toussaint... (347)  
Es Nelta-el-de-los-días-floridos, es Nelta-el-de-la-fiesta-de-los-inocentes, es  
T.E. Nelta-el-de-los-ciclones, es Nelta-Semana-Santa, es Nelta-Todos-los-Santos... (278-279)  
T.I. Nelta-of-the-flower-days, Innocent-day-Nelta, Nelta-of-the-Hurricanes, Holy-Week-Nelta, All-Saints-Nelta... (271)

En (27) en español, la traductora empieza su traducción con el cambio de *fleurs*, sustantivo, a 'floridos', adjetivo, aunque conserva los guiones. En el resto de la oración, es una traducción literal con calco estructural. En inglés, toda la oración es una traducción literal de las palabras compuestas, pero con la elisión del verbo *être*.

- (28) T.O. madames-sans-hommes (444)  
T.E. madames-sin-hombres (355)  
T.I. untaken ladies (347)

En (28) en español tenemos un calco estructural unido a un préstamo y una traducción literal. ¿Por qué esta combinación? ¿Por qué no traducir *madames*? Y, además, ¿qué significa la omisión de las itálicas? Pareciera que el término fuese castellano. En inglés, es una traducción libre que parte del sentido y que denota que en la mente de los traductores las mujeres sin hombres equivalen a 'mujeres dejadas'. Hubieran podido escoger la

traducción literal con calco estructural, el lector hubiera captado la idea. Desgraciadamente, con su traducción, dejan entrever sus prejuicios.

- (29) T.O. jeune-fille-jambes-serrées (265)  
T.E. jovencita estrecha (214)  
T.I. young woman's legs-crossed-tight-pose (207)

En (29) en español, se puede adivinar la opinión que tiene la traductora acerca de las jóvenes que rehusan tener relaciones sexuales, son estrechas. Hubiera sido preferible una traducción literal con calco estructural, así no corría el riesgo de verter sus pensamientos en la traducción y agregar algo que no estaba en el original. En inglés, los traductores optan por una traducción con una imagen bastante explícita, claramente una sobretraducción, con la elección del verbo *to cross* junto al adjetivo *tight*, que sugiere que además de apretar las piernas, las jovencitas las tienen cruzadas. Por otro lado, sí respetan el calco estructural.

- (30) T.O. ...il y eut de belles affaires-coeur-blessé-par-ton-coeur... (444)  
T.E. ...hubo bellos asuntos de corazón-herido-por-tu-corazón... (355)  
T.I. ...some beautiful heart-struck tales took place... (347)

En (30) la traducción al español respeta parcialmente el calco estructural, pero traslada la idea con una traducción literal. En inglés, el calco estructural casi se desvanece y se opta por una traducción semi-libre con el uso de *tales* en vez de *love affair* o *relationship*.

- (31) T.O. ...ou blanc-rose-pâle-charter comme le sont les touristes qui débarquent? (473)  
T.E. ...o blanco sonrosado pálido charter como los turistas que desembarcan aquí? (378)  
T.I. ...or charter-pale-pink-white like the tourist who comes ashore? (370)

En (31) en español, la traductora omite los guiones. Asimismo, su elección de 'sonrosado' para *rose*, no capta la idea original. Es un contrasentido. Se trata del color: los turistas eran

color rosa, no se sonrosaban. La expresión en el original es altamente sarcástica, y con su traducción se pierde parte de la burla. Parece como si no hubiera entendido la idea de Chamoiseau. En la novela, Ti-Cirique se mofa de Néolise Daidaine et Carolina Danta – mujeres sumamente piadosas– que aseguran que, para salvarlos a todos, un ‘Cristo providencial’ aparecerá en el barrio. Entonces, él les pregunta de qué color será en esta ocasión ese Cristo, a saber, parecido al que se representa en la religión católica, “castaño rubio con ojos azules a pesar del sol de Judea”, o bien igual de pálido y rosa que los turistas que desembarcan en Martinica. En inglés, respetan el calco estructural y escogen una traducción literal.

En suma, en inglés los traductores trataron de conservar el calco estructural en los cinco ejemplos, salvo en (28). Sus versiones van desde la traducción literal hasta la traducción libre, llegando a una interpretación en el caso de (28) y a una sobretraducción en (29). El translingüismo está presente en los ejemplos en los cuales decidieron conservar el calco estructural.

En español, de los cinco ejemplos, tres presentan un calco estructural que indica translingüismo. En (29) y (31) el calco está omitido y, en consecuencia, desaparecen las marcas de alteridad.

### **6.7.5. Campos semánticos**

#### **Naturaleza**

##### **Flora**

- **árboles**

- (1) T.O. simaroubas (63) [simaruba]  
T.E. *sima-roubas* (54)  
T.I. bitterwood trees (46)

- (2) T.O. pied-fruit-à-pain (168) [árbol del pan]  
 T.E. árbol del pan (137)  
 T.I. breadfruit tree (128)
- (3) T.O. bois-moudongue (237) [árbol tropical]  
 T.E. madera *moudongue*\* (193)  
 T.I. bitter bush (185)
- (4) T.O. ti-baumes (173) [árbol tropical]  
 T.E. *ti-baumes*\* (141)  
 T.I. wild sage (133)
- (5) T.O. filao (423) [árbol tropical]  
 T.E. *filao*\* (339)  
 T.I. filao tree (331)

En (1) en español desconcierta la presencia del guión. El DRAE registra ‘simarruba’ que, a su vez, remite a ‘simaruba’, y que corresponde al árbol mencionado en la novela.<sup>70</sup> De nuevo, la traductora me sorprende con sus elecciones. A pesar del uso de las itálicas, el término no se encuentra en el glosario. En inglés, es equivalente al nombre del árbol en esa lengua. En (2), en ambas traducciones, aparecen las equivalencias. En (3), sigue desconcertándome la traductora al español. La mitad de la palabra compuesta es una traducción literal y la otra mitad, un préstamo. En el glosario, frente a la entrada de *moudongue*, aparece ‘salvaje’; lo cual se confirma en el diccionario de Confiand (2007: 998). Sin embargo, una búsqueda de la palabra compuesta *bois-moudongue* me permitió encontrar que ésta es una planta que se utiliza para protegerse de los malos espíritus (Leti, 2001: 32).<sup>71</sup> La estrategia de la traductora no funciona, *bois-moudongue* es una lexía y no

<sup>70</sup> “Árbol de la familia de las Simarubáceas, cuya corteza se emplea en infusión como febrífugo.” *Diccionario de la Real Academia Española*, <www.rae.es>. Consultado el 1 de febrero, 2014.

<sup>71</sup> “Bois-moudongue: est considéré comme une plante ‘contre’. Placé devant les maisons, il protège contre les mauvais esprits et tout ce qui est maléfique. [*Bois-moudongue*: se considera como una planta ‘contra’. Puesta delante de las casas, protege contra los malos espíritus y todo lo que es maléfico.]

dos palabras distintas. ¿Qué puede imaginarse el lector hispanófono si trata de unir ambos términos ‘madera’ y ‘salvaje’?

En inglés, los traductores optan por la equivalencia *bitter bush*, que se utiliza en las Antillas inglesas, particularmente en las Bahamas, para designar el *bois-moudongue*.<sup>72</sup>

- **tubérculo**

- (6) T.O. dachines (104) [col de china, malanga]  
T.E. *dachines\** (86)  
T.I. dasheens (78)
- (7) T.O. toloman (144) [tubérculo (parecido a la papa) del cual se hace una harina]  
T.E. arruruz (117)  
T.I. arrowroot (109)
- (8) T.O. igname-poule (405) [variedad de ñame]  
T.E. *igname-poule* (324)  
T.I. water yam (316)
- (9) T.O. ignames bocodji (421) [variedad de ñame]  
T.E. *ñames-bocodji* (337)  
T.I. juice yams (329)

En español, la traductora sigue con sus inconsistencias en (8) y (9). Ambos ejemplos son variedades de una misma planta. En (8), prefiere utilizar el préstamo, mientras que en (9) traduce la primera parte de la palabra compuesta y deja como préstamo la segunda. En (6) escoge el préstamo y en (7) una equivalencia. En inglés, en los cuatro ejemplos, los traductores proporcionan una equivalencia.

---

<sup>72</sup>Véase <<http://botany.si.edu/antilles/WestIndies/getonerecord.cfm?ID=10252>>. Consultado el 2 de febrero, 2014.

- **fruta**

- (10) T.O. *ti-nains* (272) [plátanos verdes]  
T.E. *ti-nains\** (220)  
T.I. *dwarf plantains* (213)
- (11) T.O. *corossol* (177) [guanábana]  
T.E. *corojo\**(145)  
T.I. *soursop* (136)

En español, en (10) aparece un préstamo. En (11) es una equivalencia que se encuentra en el glosario igual que *corossol*. Ahora bien, su traducción no corresponde a *corossol*, porque éste en español es ‘guanábana’. En cuanto a la definición de ‘corojo’, el DRAE consigna: “Árbol americano de la familia de las Palmas, cuyos frutos son del tamaño de un huevo de paloma, y de ellos se saca, cociéndolos, una sustancia grasa empleada como manteca”.<sup>73</sup>

En inglés siguen utilizando la misma estrategia, la equivalencia.

- **planta**

- (12) T.O. *siguines* (396) [planta tropical]  
T.E. *jeringas* (317)  
T.I. *siguine* (309)
- (13) T.O. *roucou* (178) [planta que sirve en la cocina (achiote)]  
T.E. *rucú* (145)  
T.I. *annatto* (136)
- (14) T.O. *kasyalata* (237) [planta medicinal]  
T.E. *kasyalata\** (193)  
T.I. *ringworm* (185)

En español, no tiene sentido la traducción en (12). La *siguine* es una planta tropical de hojas grandes. ¿Por qué ‘jeringas’? Existe una planta, la jeringuilla, pero es totalmente diferente.

---

<sup>73</sup> *Diccionario de la Real Academia Española*, <www.rae.es>. Consultado el 2 de febrero, 2014.

En (13) es una equivalencia<sup>74</sup> y en (14) la traductora prefiere el préstamo, con su explicación correspondiente en el glosario.

En inglés, (12) es un préstamo, sin utilización de las itálicas, en (13) y (14) son términos equivalentes.

## Fauna

- (15) T.O. *lambi* (63) [marisco]  
T.E. carne picada (53) *lambi*\* (106)  
T.I. conch (45)
- (16) T.O. pipiri (128) [pájaro de la mañana que es el primero en cantar]  
T.E. pipiri\* (105)  
T.I. pippiree (97)
- (17) T.O. *poissons-titiris* (141) [pez minúsculo]  
T.E. peces-*titiris* (115)  
T.I. titiri fish (107)
- (18) T.O. *mabouyas* (336) [variedad de lagartija]  
T.E. *mabouyas*\* (270)  
T.I. geckos (263)
- (19) T.O. *matoutou-falaise* (355) [araña venenosa]  
T.E. araña (284)  
T.I. trapdoor spider (277)
- (20) T.O. *z'habitants* (368) [cangrejos]  
T.E. cangrejos de río (295)  
T.I. crayfish (288)
- (21) T.O. *poissons-lapias* (368) [pez de agua dulce]  
T.E. peces *lapia*\* (295)  
T.I. *lapia* fish (288)
- (22) T.O. chatrou (378) (457) [pulpo]  
T.E. pulpo (303)  
T.I. octopus (295)

---

<sup>74</sup> Encontré la palabra, pero escrita de manera diferente: 'urucú' y 'rucu'.



En español, la traductora recurre varias veces al préstamo. Algunos comentarios: en (15) aparece ‘carne picada’, se debe a que en la oración original está presente una comparación, *comme une viande de lambi*, que tradujo: “como se hace con la carne picada”. Sin embargo, en otro momento de la novela en la traducción, *lambi* aparece como préstamo y está incluido en el glosario. En (16) también favorece el préstamo, pero sin itálicas. En (17) respeta la composición. *Titiris* no se incluye en el glosario porque se encuentra después de la palabra ‘peces’ que sirve de explicación. En (20) y (22) la traducción es de sentido, pero la palabra *créole* correspondiente está presente en el glosario. En (21), la composición desaparece.

En inglés, los traductores no se apartan de su estrategia, siguen con la equivalencia.

## Cultura

- **música**

- (23) T.O. mayoumbé (172) [danza de origen africano madjoubé fourche]  
 T.E. *mayoumbé* (141)  
 T.I. pitchfork (132)
- (24) T.O. léwoz (380) [género musical]  
 T.E. *léwoz\** (304)  
 T.I. *léwoz\** (297)
- (25) T.O. *mazouk* (335) [mazurka *créole*]  
 T.E. mazurca (269)  
 T.I. mazurka (263)
- (26) T.O. chacha (169) [instrumento de musica, maracas]  
 T.E. *chacha\** (138)  
 T.I. maracas (130)
- (27) T.O. gros-ka (427) [tambor]  
 T.E. tambor (341)  
 T.I. fat ka-drum (333)

- (28) T.O. tibwa (169) [percusión hecha de bambú]  
 T.E. *tibwa* (138)  
 T.I. drumsticks (130)
- (29) T.O. Marianne-lapo-figue (212 ) [personaje de carnaval]  
 T.E. *Marianne-lapo-figue* (173)  
 T.I. Marianne-lapo-figue\* (165)

Empezaré diciendo que Confiant registra *mayoumbé* (2007: 960) y *madjoubé* (2007: 916).

El primero se refiere a *danse d'origine africaine*/ danza de origen africano y el segundo a *fourche*/horca.

En español, (23) es un préstamo. El término como tal no aparece en el glosario, sino otra palabra de la misma familia, *mayoumbeur*, con la siguiente explicación: “encargado de cavar la tierra” (1994: 404). En inglés, tradujeron con *pitchfork*, equivalente a ‘horca’ en inglés. Pareciera que el *mayoumbé* de Chamoiseau corresponde al *madjoubé* de Confiant. Ahora bien, el contexto en *Texaco*, el *nouteka*, es la tierra, la construcción del barrio *créole*, lo que confirmaría que se trata de una instrumento para remover la tierra y no de una danza en este caso.

En español, la traductora elige la mayoría de las veces el préstamo y, de vez en cuando, proporciona una traducción literal (25) o de sentido (27). Algunos préstamos aparecen en el glosario (24) y (26) y otros no. ¿Cuál es el criterio? Asimismo, me pregunto por qué en (29) *Marianne* no está en itálicas si la lexía se compone de tres partes.

En inglés, la mayoría son traducciones literales (23), (25) y (26) o de sentido (28). Sin embargo, surgen tres préstamos (24), (27) y (29) con su inclusión en el glosario, con una explicación precisa de cada uno. Como antes lo señalé, los préstamos no están en cursivas.

- **religión**

- (30) T.O. Mariémen (390) [rito hindú]  
T.E. Mariemen (312)  
T.I. Mariémen (304)
- (31) T.O. hougan (469) [sacerdote vudú]  
T.E. *hougan* (375)  
T.I. hougan\* (367)

En (30) y (31) la traductora al español prefiere el préstamo. En (30) elimina el acento agudo y la palabra no está en itálicas. En (31) las itálicas están presentes, pero el término no aparece en el glosario. El contexto no es de gran ayuda en este caso y la palabra es totalmente opaca. En inglés, también utilizan dos préstamos y uno de ellos (31) está registrado en el glosario.

Posiblemente, el término *Mariémen* no se encuentra en el glosario en ninguna de las dos traducciones porque viene acompañado de los verbos ‘orar’ y *to pray*, que dan suficiente luz para una lectura fluida.

- **cocina**

- (32) T.O. Mabi (77) [cerveza]  
T.E. *Mabi*\* (65)  
T.I. mabi\* (57)
- (33) T.O. *tafia* (153) [ron de baja calidad]  
T.E. *tafia*\* (125)  
T.I. tafia\* (117)
- (34) T.O. cocomerlo (461) [ron de mala calidad]  
T.E. *cocomerlo*\* (368)  
T.I. cocomerlo\* (360)
- (35) T.O. guildive (461) [aguardiente destilada de la caña de azúcar]  
T.E. *guildive*\* (368)  
T.I. Holland gin (360)

- (36) T.O. matoutou (250) [platillo a base de cangrejo]  
 T.E. Ø (203)  
 T.I. fricassee (196)
- (37) T.O. migan (330) [platillo a base de la fruta del árbol del pan]  
 T.E. *migan*\* (265)  
 T.I. *migan*\* (258)
- (38) T.O. blaff (260) [platillo a base de pescado]  
 T.E. caldo (211)  
 T.I. blaff\* (204)
- (39) T.O. *calalou* (382) [platillo a base de cangrejos y de diferentes hierbas]  
 T.E. *calalou*\* (306)  
 T.I. callaloo (298)
- (40) T.O. *canaris* (141) [cazuela de barro]  
 T.E. pucheros (116)  
 T.I. *canari*\* (107)
- (41) T.O. coui (476) [recipiente]  
 T.E. *coui*\* (380)  
 T.I. half-calabash (372)

En español, aparecen préstamos en (32), (33), (34), (35), (37), (39) y (41); todos incluidos en el glosario. Una omisión en (36), una traducción aproximada en (38) y una equivalencia en (40) completan la lista.

En inglés, (32), (33), (34), (37) (38) y (40) son préstamos incluidos en el glosario. El ejemplo (35) es una traducción muy aproximada, porque la *guildive* está hecha a base de caña de azúcar y el *Holland gin* es un aguardiente con bayas de enebro,<sup>75</sup> así como (36) también es una aproximación, porque *fricassee* –que viene del francés *fricassée*– es un platillo guisado con una salsa blanca y este platillo antillano no se beneficia de ella. Sin embargo, *The American Heritage Dictionary* es más incluyente con su definición: “Poultry

<sup>75</sup> Véase <[www.holland.com/es/turista/article/jenever-6.htm](http://www.holland.com/es/turista/article/jenever-6.htm)>. Consultado el 3 de febrero de 2014.

or meat cut into pieces and stewed in gravy”.<sup>76</sup> En (39) los traductores proporcionan el nombre equivalente utilizado comúnmente en el Caribe de lengua inglesa y (41) es una explicación.

• **otros**

- (42) T.O. *titimes* (142) [adivinanza]  
T.E. adivinanzas (116)  
T.I. riddles (107)
  
- (43) T.O. *pitts* (211) [arena donde tiene lugar peleas de gallo]  
T.E. *pitts*\* (172)  
T.I. pits (165)
  
- (44) T.O. *machoquet* (60) [herrero-cerrajero]  
T.E. *machoquet*\* (51)  
T.I. old plantation locksmith blackman (43)
  
- (45) T.O. *yole* (433) [embarcación típica de Martinica]  
T.E. yola (346)  
T.I. float (338)
  
- (46) T.O. *quimboiseur* (70) [brujo]  
T.E. *quimboiseur* (59)  
T.I. necromancer (51)
  
- (47) T.O. *séancier* (70) [brujo]  
T.E. *séancier* (59)  
T.I. conjurers (51)
  
- (48) T.O. *sandopi* (22) [enano]  
T.E. *sandopi*\* (20)  
T.I. tiny (12)

En español, (42) y (45) son traducciones literales. Los demás son préstamos, unos con inclusión en el glosario –(43), (44) y (48)– y otros –(46) y (47)– sólo las itálicas los identifican como palabras extranjeras. Sin embargo, el contexto en el que se encuentran

---

<sup>76</sup> Véase *The American Heritage Dictionary of the English Language* offline. Consultado el 3 de febrero de 2014. “[A]ve o carne cortada en pedazos y guisada en salsa.”

permite acercarse a su significado: ...(*l'Histoire les appelle quimboiseurs, séanciers ou sorciers*).../...(la Historia los llama *quimboiseurs, séanciers* o brujos)..., porque la conjunción ‘o’ propone variantes de una misma realidad.

En inglés, los traductores optan por una explicación en (44), una traducción literal en (42) y (43). En (45) proponen una traducción más genérica, menos puntual, y en (48) se trata de un eufemismo, un término políticamente correcto. Para (46) y (47) eligen una traducción muy precisa de las diferencias que existen entre *quimboiseur* y *séancier*. *Necromancer*: “The necromancy is the practice of supposedly communicating with the spirits of the death in order to predict the future” y *conjurer* equivale a “a sorcerer o sorceress”.<sup>77</sup> Confiant, en su diccionario, registra *séyansié* (2007: 1227) como *devin, voyant*/adivino, vidente y *tjenbwasé* (2007: 1309) como *sorcier*/brujo, hechicero.

En ambas traducciones, en los 48 ejemplos, los traductores utilizaron varias estrategias para poder trasladar el sentido del translingüismo. La opacidad no está presente, salvo cuando se hace uso del préstamo y la lectura se vuelve fluida. El texto traducido no produce en los lectores anglófonos e hispanófonos el efecto equivalente al que puede provocar el texto fuente en sus lectores originales.

#### **6.7.6. Palabras en créole**

A continuación, una lista de palabras que Chamoiseau utiliza en *Texaco* con su ortografía *créole*. Vienen acompañadas de su significado en el diccionario *créole martiniquais-français* de Confiant (2007).

---

<sup>77</sup> Véase *The American Heritage Dictionary of the English Language* offline. Consultado el 4 de febrero, 2014. “La necromancia es la práctica de la supuesta comunicación con los espíritus de la muerte a fin de predecir el futuro.”, “un hechicero o hechicera”.

- (1) T.O. ababa (117)<sup>78</sup> [*idiot* (51) tonto]  
 T.E. bobote (96)  
 T.I. moronic (88)
- (2) T.O. agoulou (324) [*vorace; gourmand* (65) voraz, goloso]  
 T.E. *agoulou\** (260)  
 T.I. gluttonous (253)

En (1) y (2) la traductora al español escoge dos estrategias diferentes, la traducción literal con aumentativo y el préstamo con su respectiva explicación. En inglés, los traductores favorecen la traducción literal.

- (3) T.O. balan (460) [*grand nombre, grande quantité* (155) gran número, gran cantidad]  
 T.E. balance (367)  
 T.I. avalanche (359)
- (4) T.O. bankoulélé (135) [*désordre indescriptible* (162) desorden indescriptible]  
 T.E. *bankoulélé\** (111)  
 T.I. upheaval (102)

En español, en (3) de nuevo me sorprende la traducción. Es un contrasentido. El contexto indica que cuando se murió Arcadius, Marie-Sophie empezó a escribir sin parar, de tal suerte que Ti-Cirique no podía revisar esta cantidad enorme de palabras. “Il était dépassé par ce balan de vocables...”. En inglés, la idea se traslada perfectamente con una metáfora, la avalancha, que muestra la cantidad impresionante de palabras vertidas en los cuadernos del personaje principal. En español, en (4) se trata de un préstamo con su inclusión en el glosario, mientras que en inglés es una traducción conforme al contexto. *Upheaval* significa: “a violent or sudden change or disruption to something”.<sup>79</sup> En la novela, los militares franceses disparan en contra de la población negra y ésta se rebela. La abolición se

---

<sup>78</sup> Los primeros números corresponden a la página de la novela y los segundos a la del diccionario de *Confiant*.

<sup>79</sup> Véase *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 2035). “[U]n cambio violento o repentino o la interrupción de algo.”

decretó en Francia, pero los documentos oficiales aún no llegan a Martinica. Sin embargo, la población ya conoce la noticia y se arma de valor para resistir. Surge una revuelta de los esclavos.

(5) T.O. bonjou (145) [*bonjour* (222) buenos días]  
T.E. Ø (118)  
T.I. hello (110)

(6) T.O. boulé (462) [*ivre* (232) borracho]  
T.E. *boulé\** (369)  
T.I. bombed (361)

(7) T.O. chouval (457) [*cheval* (295) caballo]  
T.E. caballo (365)  
T.I. horse (357)

En español, en (5) desconcierta la falta de traducción. En (6) es un préstamo con su inclusión en el glosario y en (7) es una traducción literal. En inglés (5), (6) y (7) corresponden a una traducción literal. Se aprecia la elección de *bombed*, entre muchas posibilidades, que se asemeja un poco a *boulé*, con sus dos sílabas y la presencia de la ‘b’, la ‘o’ y la ‘e’.

(8) T.O. da (134) [*nourrice* (299) nodriza]  
T.E. *da\** (110)  
T.I. black mammies (101)

(9) T.O. doudou (458) [*chéri* (e); *amoureux* (se) (397) querido (a); enamorado (a)]  
T.E. dudú (366)  
T.I. darlin’ (358)

(10) T.O. ek (116) [*et; avec* (414) y; con]  
T.E. y (96)  
T.I. and (87)

(11) T.O. fouben (288) [*insouciant, je-m’en-fichiste, blasé* (502) despreocupado, indiferente, desganado]  
T.E. *fouben\** (233)  
T.I. jackass (225)



- (12) T.O. *koudmen* (173) [*coup de main, aide* (714) echar una mano, ayuda]  
 T.E. *koudmen*\* (142)  
 T.I. *help* (133)
- (13) T.O. *mapipi* (319) [*champion; personnage très puissant* (946) campeón; personaje muy poderoso]  
 T.E. *mapipi*\* (256)  
 T.I. *mapipi*\* (256)

En español, en (8), (11), (12) y (13) prevalece el préstamo. En (9) es un préstamo castellanizado y (10) una traducción literal. En inglés, los traductores escogieron la explicación en (8) el préstamo en (13) y una traducción literal en (9), (10) y (12). En el caso de (11), de acuerdo con el diccionario de *Confiant*, la traducción no corresponde al original. Se le dice *jackass* a “a foolish and stupid person; a blockhead”.<sup>80</sup> Es un falso sentido.

- (14) T.O. *milans* (120) [*commérage, ragot* (977) chisme, habladuría]  
 T.E. *habladurías* (98)  
 T.I. *Milanese* (90)
- (15) T.O. *rara* (347) [*crécelle* (1156) matraca]  
 T.E. *carraca* (278)  
 T.I. *rattling* (271)
- (16) T.O. *ti-noms* (389) [*ti ... petit* (1297) pequeño]  
 T.E. ---apodo (311)  
 T.I. ---nicknames (303)
- (17) T.O. *toloman* (144) [*racine comestible à partir de laquelle on fabrique une sorte de bouillie pour bébé* (1318) raíz comestible a partir de la cual se fabrica una especie de papilla para bebés]  
 T.E. *arruruz* (117)  
 T.I. *arrowroot* (109)

En ambas traducciones, los traductores escogieron la traducción literal en (14), (15), (16) y (17). Sin embargo, es menester, algunos comentarios. En (16) *ti* pertenece a una palabra

---

<sup>80</sup> “[U]na persona tonta y estúpida; un tonto.”

compuesta *ti-noms* que significa ‘apodos’. En la novela se refiere a la paronomasia entre *commissaire* y *comystère*. “Le comystère (comme l’appela de suite Bib Espitalier dont l’esprit était vif sur l’affaire des ti-noms)”. En inglés, hay una nota al pie que explica la relación entre las dos palabras. En español, aparece el juego de palabras con ‘comisario’ y ‘comisterio’.

En (14), sorprendentemente, los traductores al inglés traducen *milan*, que equivale a ‘chisme’, ‘habladuría’, por *Milanese*. Ahora bien, ¿qué tiene que ver los habitantes de la ciudad italiana en este contexto? Nada. Es un error craso inexplicable. En francés, *Milan* es la ciudad y *Milanais*, el gentilicio. En la novela, está claro que no se trata de una palabra francesa. Además, en las oraciones anteriores se alude a los rumores y noticias –a veces se combinaban entre sí– que Esternome traía de la ciudad y comentaba con los *nèg-de-terre*.

- (18) T.O. woulo (480) [*woulo-bravo: bravo, félicitation* (1395) bravo, felicitaciones]  
 T.E. *woulo\** (383)  
 T.I. hurrah (376)
- (19) T.O. *zizitata* (248) [*diable en boîte* (1420) diablo con resorte en una caja (juguete)]  
 T.E. *zizitata\** (201)  
 T.I. little girl (194)

En (18) y (19), para el caso del español, la traductora favorece el préstamo con su explicación o traducción en el glosario. En inglés, los traductores escogen la traducción literal. Sin embargo, (19) es una subtraducción; *zizitata* se refiere a Marie-Sophie cuando era niña, pero le agrega algunos rasgos, era una niña que tenía mucha energía y no paraba en todo el día.

En estos ejemplos, la tendencia en español es la traducción literal del translingüismo. Cuando no, la mayoría de las veces se recurre al préstamo con inclusión en el glosario. En inglés, la estrategia dominante es la traducción literal o, en algunos casos,

una breve explicación. Eso conlleva una mejor comprensión para el lector, pero se sacrifica el translingüismo. En cambio en español, el préstamo permite su presencia. Esas palabras diseminadas a lo largo de la novela tienen como propósito recordarle al lector que está en un ámbito *créole*, en una cultura diferente a la suya. Sin embargo, estas marcas de alteridad no sobreviven en la traducción al inglés.

A continuación, algunos ejemplos de las alteraciones que Chamoiseau lleva a cabo con la ortografía del vocabulario *créole*.

- (1) T.O. avalasse (425) lavalasse (323)  
T.E. avalancha (340) *lavalasse\** (259)  
T.I. flood (332) flood (252)
- (2) T.O. raide (296)  
T.E. dura (239)  
T.I. hardheaded (231)
- (3) T.O. estébécoué (57)  
T.E. *estébécoué\** (49)  
T.I. speechless (41)
- (4) T.O. vieux-corps (87)  
T.E. viejos (72)  
T.I. oldtimers (64)
- (5) T.O. coco-z'yeux (106)  
T.E. ojo (88)  
T.I. eye (79)
- (6) T.O. danme (86)  
T.E. *danme\** (72)  
T.I. Ma'am (64)
- (7) T.O. madigouane (201)  
T.E. *madigouane\** (163)  
T.I. fishwife (155)
- (8) T.O. milâte (323)  
T.E. *milâte* (260)  
T.I. milato (253)

- (9) T.O. crocher (342)  
 T.E. caía (275)  
 T.I. hook (268)
- (10) T.O. maille (463)  
 T.E. poco (370)  
 T.I. bit (362)

En inglés, los traductores siguen con su estrategia dominante de traducir todas las palabras *créole* que encuentran en la novela. En (8) es una deformación de *mulatto* que imita la pronunciación *créole*. En (7) traducen *madigouane* por *fishwife*: “a woman who sells fish. A woman regarded as coarse and shrewishly abusive”.<sup>81</sup> No corresponde a ninguna de las definiciones de *Confiant*, a menos que sea la versión negativa de *maîtresse-femme*.<sup>82</sup> En la novela, algunas líneas adelante, Esternome se da cuenta de que con Ninon aparece su amante el músico y Marie-Sophie afirma: “Mon Esternome pleurait: il ne voyait là qu’un maquereau avec une de ses femmes, qui dansait avec la musique”.<sup>83</sup> Pareciera que la traducción en el glosario español –‘prostituta’ (*Texaco*, 1994: 404)– es más adecuada.

En español, la traductora alterna entre préstamo y traducción literal. En (1) es una muestra de su inconsistencia, con el uso de un préstamo y de una traducción de sentido para la misma palabra *créole* en dos momentos de la novela. *Confiant*, en su diccionario, menciona que *lavalas* equivale a una lluvia torrencial y que proviene de la palabra francesa *avalanche* (2007: 840). En la novela se utiliza con su sentido figurado, pero para ceñirse más a la denotación, la traductora hubiera podido escoger ‘diluvio’, un ‘diluvio de

<sup>81</sup> Véase *The American Heritage Dictionary of the English Language* offline. Consultado el 4 de febrero de 2014. “Una mujer que vende pescado. Una mujer considerada como grosera, de mal carácter y abusiva.”

<sup>82</sup> *Confiant* registra dos acepciones: 1) (*iron.*) *femme de mauvaise vie, prostituée*/(irónico) mujer de mala vida, prostituta, y 2) *maîtresse-femme*, cuya definición es *femme d’un caractère énergique, d’une volonté ferme, voire autoritaire qui sait s’imposer et se faire obéir*. Véase *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, <atilf.atilf.fr>. Consultado el 4 de febrero, 2014. “Mujer de carácter fuerte, de voluntad firme, autoritaria inclusive, que sabe imponerse a los demás y que le obedezcan.”

<sup>83</sup> “Mi Esternome lloraba: no veía más que a un chulo con una de sus mujeres, bailando al son de su música.” (*Texaco*, 1994: 164).

palabras’, aunque es cierto que ‘avalancha’ recoge el mismo sentido de ‘gran cantidad de’. En (9), en vez de la traducción literal de *crocher* ‘agarrar’, utiliza la expresión más convencional ‘caer una oportunidad’. La oración en francés es la siguiente: *Il avait échoué dans l’En-ville depuis déjà siècle-temps, pour y crocher une chance*/Había ido a parar en la En-ville hacía ya mucho tiempo, para ver si caía una oportunidad (Texaco, 1994: 275). En inglés los traductores respetan el rasgo de [+ físico] del verbo *crocher*.

De nuevo, los traductores siguen con su estrategia traductora, banalizando el texto, con las consecuencias que se conocen para el translingüismo. De todas maneras, es preciso recalcar que en español, cada vez que la traductora opta por el préstamo, ayuda a mantener la alteridad. No es el caso en la traducción al inglés.

#### 6.7.7. El verbo *faire/fê*

En el capítulo anterior, comenté que el verbo *faire*, acompañado de un sustantivo, muchas veces forma una unidad y adquiere un significado que va más allá de cada uno de los términos. A continuación, se encuentra un ejemplo de este fenómeno lingüístico.

- (1) T.O. Qui allumait son feu n’avait pas d’allumettes et **faisait-débrouillard** pour le garder sous braise jusqu’à l’ad-æternam. (305)  
 T.E. El que encendía su fuego no tenía cerillas y **se las arreglaba como podía** para mantenerlo bajo las brasas hasta *ad-aeternam*. (245)  
 T.I. Those who lit a fire no longer had matches and **did all that was possible** to keep it glowing ad aeternam. (238)

El primer índice de la presencia de una lexía es el guión que une las dos palabras. De acuerdo con Confiant (2007: 310) la asociación *faire + débrouillard* indica la necesidad de celeridad. Se trata de un apremio. En la oración, la persona que había prendido un fuego y ya no tenía cerillos debía apresurarse para tomar las precauciones necesarias a fin de que el

fuego no se apagara. En ambas traducciones, los traductores se quedaron con el sentido de *se débrouiller*<sup>84</sup> y faltó la noción de premura. El resultado es un falso sentido.

Para recapitular, en esta interfaz que se enfoca al léxico y a la semántica, es difícil preservar el translingüismo, a menos que los traductores utilicen el procedimiento del préstamo. La traductora al español lo selecciona con bastante frecuencia, mientras que los traductores al inglés son más renuentes y, cuando pueden, optan por una traducción literal o una equivalencia. Con esta postura, favorecen la fluidez de lectura de su lector, olvidándose de la opacidad anhelada por Chamoiseau.

A continuación, en el cuadro 10, se puede observa el resumen de las estrategias utilizadas por los traductores según la nomenclatura de Aixelá (1996).

**Cuadro 10.** Estrategias de traducción utilizadas (interfaz Léxico-Semántica)

Estrategias	Español	Inglés
<b>CUANTIFICADORES</b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(1), (2), (3), (5), (6), (7)	(1), (2), (3), (4), (5), (6), (7)
<i>Traducción lingüística</i>	(4)	
<b>PALABRAS FRANCESAS ARCAICAS</b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(1), (2), (3), (4),***** (5), (6)*	(1), (2), (3), (4), (5), (6)
<b>PALABRAS QUE CAMBIAN DE SENTIDO EN CRÉOLE</b>		
<b><i>CRIER</i></b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(1), (2), (3), (4), (5), (6)	(1), (2), (3), (5), (6)
<i>Supresión</i>		(4)
<b><i>SERRER</i></b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(1), (2), (3), (4)	(1),***** (2), (3), (4)
<b><i>BAGAGE</i></b>		
<i>Traducción lingüística</i>	(2), (3), (5)	(1), (3)
<i>Universalización absoluta</i>	(1), (4),* (6)	(4), (5), (6)
<i>Sinonimia</i>		(2)

<sup>84</sup> “Se tirer (d’une situation confuse ou compliquée) en y mettant de l’ordre. Se comporter habilement, se tirer d’affaire, d’embarras”, *Le Grand Robert offline*. Consultado el 5 de febrero, 2014. [Salir (de una situación confusa o complicada) poniéndole orden. Comportarse hábilmente, salir del paso, salir de un aprieto].

<b>COMPOSICIÓN</b>		
<i>Repetición/glosa extratextual</i>	(1), (2), (18), (22)	
<i>Traducción lingüística</i>	(5), (14),**y*** (16), (21),** y ***** (26), (27),** (30),*** (31)***	(1),** (5), (7),* (8), (10),** (14),** (21),** (23),**** (27),** (29),** y ***** (31)**
<i>Universalización absoluta</i>	(8), (19),* (24)a, (29)	(2),*** (3), (6), (9), (22), (24)a, (24)b, (25), (26), (28), (30)
<i>Repetición/traducción lingüística/glosa extratextual</i>	(12),** (17),** (20)**	(12),** (17),** (18), (19),** (20)
<i>Repetición/traducción lingüística/glosa extratextual/adaptación ortográfica</i>	(13)**y***	(13)**
<i>Glosa intratextual/glosa extratextual</i>		(4)
<i>Repetición/traducción lingüística</i>	(11),** (15),** (28)	(11)**
<i>Traducción lingüística/adaptación ortográfica</i>		(15)**
<i>Supresión</i>	(24)b	
<i>Supresión/traducción lingüística</i>		(16)**
<i>Glosa intratextual</i>	(3), (4), (6), (7),*** (9), (10), (23), (25)	
<b>CAMPOS SEMÁNTICOS</b>		
<i>Repetición</i>	(1), (8), (23), (28), (29), (31), (46), (47)	(30)
<i>Naturalización</i>	(2), (7), (11),* (12),***** (13), (19), (22), (25), (27), (38), (40), (42), (45)	(1), (2), (3), (4), (5), (6), (7), (8), (9), (10), (11), (12), (13), (14), (15), (16), (18), (19), (20), (22), (23), (25), (26), (28), (35), (36), (39), (42), (43), (45), (46), (47), (48)
<i>Repetición/traducción lingüística/glosa extratextual</i>	(3),* (21)	
<i>Repetición/glosa extratextual</i>	(4), (5), (6), (10), (14), (15), (16), (18), (24), (26), (32), (33), (34), (35), (37), (39), (41), (43), (44), (48)	(24), (29), (31), (32), (33), (34), (37), (38), (40)
<i>Repetición/traducción lingüística</i>	(9), (17),**	(17), (21), (27)**
<i>Adaptación ortográfica</i>	(30)	
<i>Supresión</i>	(36)	
<i>Glosa intratextual</i>	(20)	(41), (44)

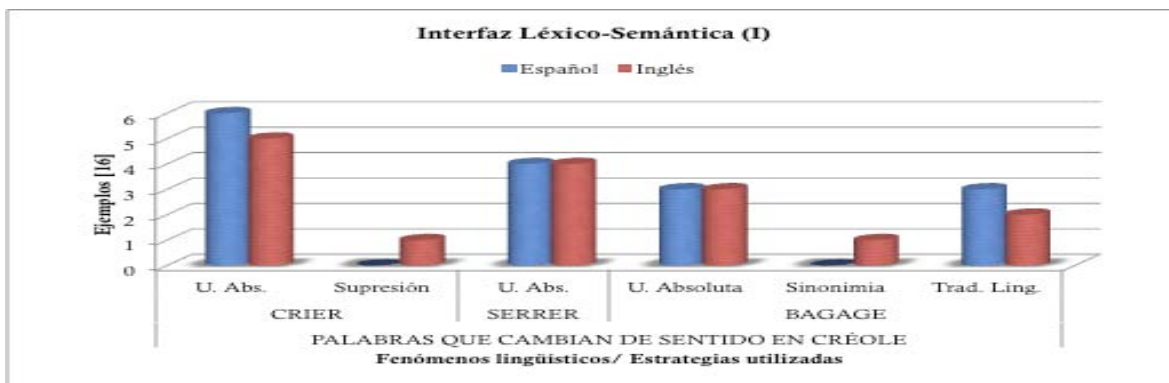
<b>PALABRAS EN CRÉOLE</b>		
<i>Repetición/glosa extratextual</i>	(2), (4), (6), (8), (11), (12), (13), (18), (19)	
<i>Universalización absoluta</i>	(1), (3),*** (7), (10), (14), (15), (16), (17)	(1), (2), (3), (4), (5), (6), (7), (9), (10), (11),* (12), (14),*** (15), (16), (17), (18), (19)*****
<i>Supresión</i>	(5)	
<i>Glosa intratextual</i>		(8), (13)
<i>Adaptación ortográfica</i>	(9)	
<b>MODIFICACIÓN A LA ORTOGRAFÍA CRÉOLE</b>		
<i>Repetición/glosa extratextual</i>	(1)b, (3), (6), (7)	
<i>Universalización absoluta</i>	(1)a, (2), (4), (5), (9), (10)	(1)a, (1)b, (2), (3), (4), (5), (6), (7), (9), (10)
<i>Adaptación ortográfica</i>		(8)
<i>Repetición</i>	(8)	
<b>EL VERBO FAIRE/FÈ</b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(1)*	(1)*

\*falso sentido/ \*\*con calco estructural/ \*\*\*contrasentido/ \*\*\*\*con calco estructural parcial/ \*\*\*\*\*subtraducción/ \*\*\*\*\*sobretraducción/ \*\*\*\*\*sinsentido

En este cuadro, aparecen muchas estrategias combinadas, porque en las palabras compuestas los traductores utilizan varias de ellas a la vez. Sin embargo, en las dos lenguas lo que predomina en esta interfaz es *la universalización absoluta*. En español le sigue *la repetición con glosa extratextual*, mientras que en inglés prevalece *la naturalización*. Por vez primera, se presenta *la glosa intratextual* en ambas traducciones, para la COMPOSICIÓN y los CAMPOS SEMÁNTICOS. Con respecto a los errores de traducción, los ejemplos en inglés sufren de dos contrasentidos, dos falsos sentidos, una subtraducción y dos sobretraducciones. En español, los ejemplos muestran seis falsos sentidos, cinco contrasentidos, un sinsentido, una subtraducción y una sobretraducción.

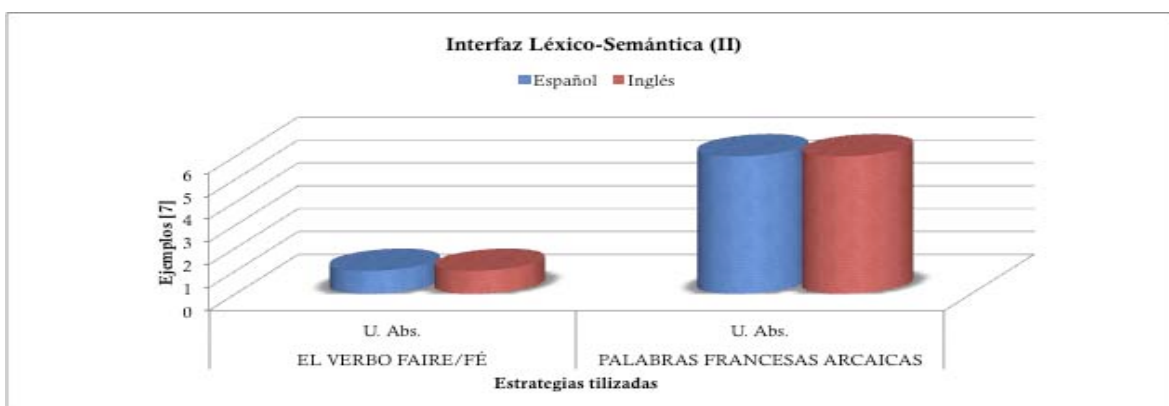
Enseguida las gráficas que permiten apreciar las estrategias utilizadas en los diversos fenómenos estudiados en esta interfaz.





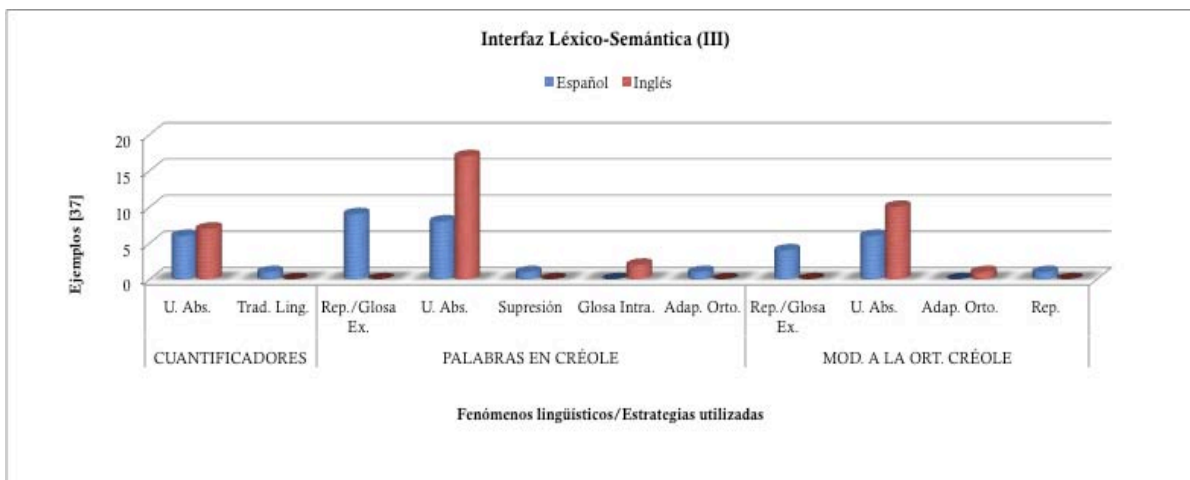
Gráfica 6(i). Estrategias de traducción utilizadas. Interfaz Léxico-Semántica I

En la gráfica 6(i) se observa cómo en los 16 ejemplos analizados para las palabras que cambian de sentido en *créole*, la *universalización absoluta* predomina seguida de la *traducción lingüística*. Esta tendencia se mantiene para ambas traducciones.



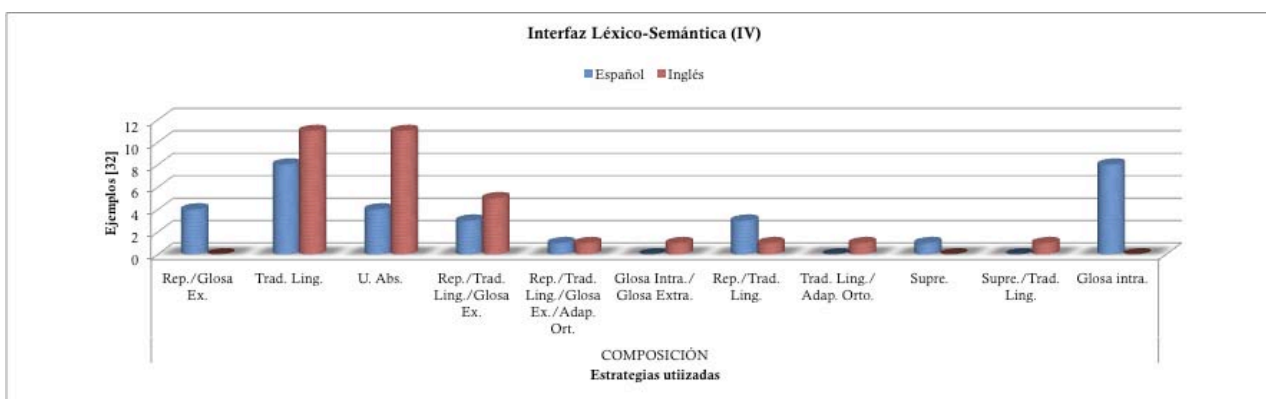
Gráfica 6(ii). Estrategias de traducción utilizadas. Interfaz Léxico-Semántica II

En lo que respecta a las palabras francesas arcaicas y el verbo *faire/fê*, la única estrategia empleada fue la *universalización absoluta* para los 7 ejemplos incluidos en el análisis. La gráfica 6(ii) permite apreciar que se utilizó la misma estrategia tanto en español como en inglés.



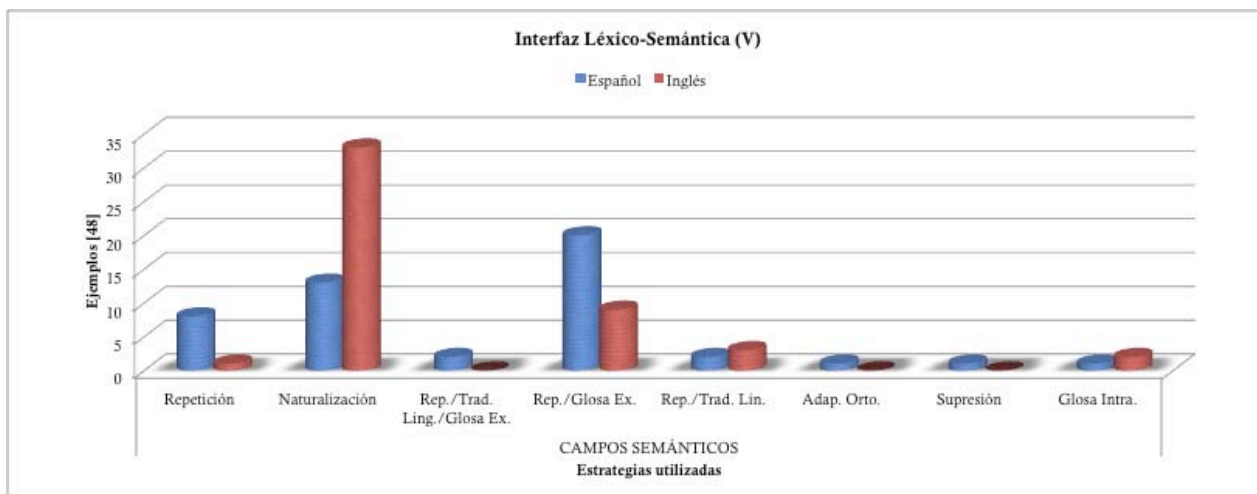
**Gráfica 6(iii).** Estrategias de traducción utilizadas. Interfaz Léxico-Semántica III

En la gráfica 6(iii) se incluyeron tres fenómenos con un total de 37 ejemplos estudiados y una vez más la estrategia que prevalece es *la universalización absoluta*. Se podrá apreciar más adelante el significado de esta estrategia traductológica en la traducción de *Texaco*.



**Gráfica 6(iv).** Estrategias de traducción utilizadas. Interfaz Léxico-Semántica IV

Para el fenómeno de la composición, la gráfica 6(iv), con un total de 32 ejemplos discutidos, muestra que la tendencia se divide entre *la universalización absoluta* y *la traducción lingüística*.



Gráfica 6(v). Estrategias de traducción utilizadas. Interfaz Léxico-Semántica V

En lo que concierne a los campos semánticos, de acuerdo con la gráfica 6(v), las dos estrategias que resaltan son *la naturalización* y *la repetición* sola o acompañada de otras estrategias, aunque se puede apreciar cómo en términos de frecuencia de uso, hay una diferencia entre las dos lenguas.

## 6.8. Interfaz Léxico-Morfología-Sintaxis

En esta interfaz me concentraré en la traducción de neologismos creados por Chamoiseau y de términos que provienen del *créole* o del francés antiguo.

### 6.8.1. Creación de un verbo

#### 6.8.1.1. Creación de un verbo a partir de un sustantivo

- (1) T.O. ...qui **me négrait** le sang. (468); [del francés *nègre* (negro)]  
T.E. ...que **me negreaba** la sangre. (374)  
T.I. ...that **turned** my blood **nègre**. (366)
- (2) T.O. Moi, malgré les prières qu'il m'arrivait de **chapeleter** avec elle,... (435); [del francés *chapelet* (rosario)]  
T.E. Yo a pesar de las oraciones que a veces **murmuraba** con ella,... (348)  
T.I. Myself, despite the rosary **I'd say** with her,... (340)

- (3) T.O. Il es difficile, malgré le nom secret qui t'**envaillance** le coeur,...(392); [del francés *vaillance* (valentía)]  
 T.E. Es difícil, a pesar del nombre secreto que te **envalentona** el corazón,... (314)  
 T.I. It's still tricky though, despite that secret name **strengthening** your heart,... (306)

En (1) y (3) en español, la traductora utiliza dos verbos que pertenecen al español, 'negrear' y 'envalentonar'. Es decir, es una traducción llana sin presencia de translingüismo. En (2) tampoco está presente la alteridad y su traducción resulta bastante libre. Se olvida del rosario que está contenido en el verbo *chapeleter* y, curiosamente, utiliza el verbo 'murmurar' con el sentido de 'susurrar'.

En inglés, en (1) los traductores utilizan una locución verbal *to turn nègre*. En realidad utilizan el término francés, que se parece suficientemente a *negro* o *negress* –sin el rasgo racista–, para que el lector lo pueda entender sin problema. Asimismo, no es una ofensa porque es Marie-Sophie quien lo dice. Ella comenta que leyendo *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire, el defensor de África, su sangre se volvía negra. En (2) utilizan una traducción del sentido con el verbo *to say* aunado al sustantivo *rosary*. Podrían haber utilizado también un verbo más preciso *to pray the rosary*. En (3), optan por el verbo *strengthen* que traslada el sentido, pero también podrían haber escogido el verbo *embolden*. De cualquier manera, en las tres oraciones no trataron de crear neologismos y no hay presencia del translingüismo.

#### 6.8.1.2. Creación de un verbo a partir de un adjetivo

- (4) T.O. ...elle s'occupait de **propreter** les nombreuses pièces du haut. (67)  
 T.E. ...se ocupaba de **limpiar** las numerosas habitaciones de arriba. (57)  
 T.I. ...she took care of **the cleaning** of many of the upstairs rooms. (49)

En francés, el adjetivo *propre* da lugar a un verbo que se utiliza en *créole* y que Chamoiseau afrancesó para una lectura más sencilla. Los traductores tradujeron la palabra *créole* de manera llana, una traducción estándar, con un verbo en español y un sustantivo en inglés.

### 6.8.2. Creación de un adverbio a partir de un adjetivo

- (5) T.O. ...mon Esternome grommelait **idiotement**,... (115)  
T.E. ...mi Esternome gruñía **idiotamente**,... (95)  
T.I. ...my Esternome **dumbly** grumbled,... (87)
- (6) T.O. Ils avaient acheté bien **malement** ce domaine...(274)  
T.E. Habían comprado **malamente** aquella propiedad... (221)  
T.I. They had gotten **a bad deal** when they bought this area... (214)

En (5) y (6) en español la traductora escoge una traducción literal. En inglés en (5) es una traducción literal y en (6) los traductores se alejan del sentido que lleva *malement* en francés regional: ‘con dificultad’;<sup>85</sup> y optan por un *bad deal*. Se refieren a que la familia de Monsieur Gros-Joseph había hecho una mala inversión comprando ese terreno. Sin embargo, es un falso sentido.

- (7) T.O. J’étais ainsi **salopement** liée au sieur Alcibiade. (329); [del francés  *salope* (cabrona)]<sup>86</sup>  
T.E. Yo estaba **cochinamente** unida al señor Alcibiade. (265)  
T.I. I was thus **foolly** tied to Monsieur Alcibiade. (258)

En (7) la traductora al español elige ‘cochinamente’, que en la lengua coloquial significa ‘con baja’.<sup>87</sup> Es una traducción literal que recoge el sentido del francés: “d’une manière

---

<sup>85</sup> “Assez mal, difficilement”. *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, <atilf.atilf.fr>. Consultado el 10 de febrero, 2014.

<sup>86</sup> Confiant (2007: 1204) registra *salop* 1, equivalente a *salaud*, y *salop* 2, equivalente a  *salope*, *putain*. Es decir, la misma palabra se utiliza para el masculino y el femenino.

<sup>87</sup> Véase *Diccionario de la Real Academia Española*, <www.rae.es>. Consultado el 10 de febrero, 2014.

méprisable moralement, bassement”.<sup>88</sup> En inglés, trasladan el sentido de *salopement* con el adverbio *fouly*: “morally detestable; wicked”.<sup>89</sup> En ambas traducciones dan a entender que la relación que unía a Marie-Sophie con el señor Alcibiade no era sana. La alteridad se deja entrever en ambas traducciones porque la frecuencia de uso no es muy alta en ninguna de las dos lenguas, al igual que en francés.

### 6.8.3. Creación de un sustantivo

#### 6.8.3.1. Creación de un sustantivo a partir de un adverbio

- (8) T.O. ...mais **un autant de** méchancetés ne me paraît pas exactement possible. (125)  
 T.E. ...pero **tanta** maldad no me parece posible. (102)  
 T.I. ...but **such amount of** cruelty appears to me not exactly possible... (94)
- (9) T.O. ...(il) se désolait de m’infliger **un autant de** travail. (257)  
 T.E. ...se desolaba por infligirme **tanto** trabajo. (208)  
 T.I. ...would be devastated at afflicting me with **so much** work. (201)
- (10) T.O. ...et je me sentais faible, indigne de tout cela, inapte à transmettre **un autant de** richesses. (495)  
 T.E. ...y me sentía débil, indigno de todo aquello, inepto para transmitir **tantas** riquezas. (396)  
 T.I. ...and I felt weak, unworthy of all of it, unable to transmit **so much** wealth. (389)

En francés, se trata de la nominalización de un adverbio. En (8), (9) y (10) en español, la traductora utiliza el adjetivo cuantitativo ‘tanto’ con su respectiva concordancia. No hace mucho esfuerzo para dejar que se asome el translingüismo.

En inglés, en (8) los traductores agregan un sustantivo *amount* que además de ser correcto, podría demostrar que tratan de rescatar algo de la sintaxis original. Pero este

<sup>88</sup> Véase *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, <atilf.atilf.fr>. Consultado el 10 de febrero, 2014.

<sup>89</sup> “[M]oralmente detestable, malvado”, *The American Heritage Dictionary of the English Language* offline. Consultado el 10 de febrero, 2014.

intento no es consistente en (9) y (10) porque traducen el sustantivo *un autant* con un simple adjetivo indefinido.

En ambas traducciones la perplejidad que le puede causar al lector original encontrar *autant* como sustantivo no se traspasa. La lectura sigue fluida, no existe ni la sorpresa ni el regocijo que pueda sentir el lector francófono al tropezar con los recursos lingüísticos de Chamoiseau.

### 6.8.3.2. Creación de un sustantivo a partir de un adjetivo

- (11) T.O. On le déclarait libre sans acte notarié, sans taxe aucune, sans **obligée** d'une pension d'aliment. (66)  
T.E. Lo declaraban libre sin acta notarial, sin tasa alguna, sin **obligación** de una pensión alimenticia. (56)  
T.I. You declared him free without any act of notary, tax or **mandatory** food pension. (48)
- (12) T.O. Quand Ninon flotta au bord de son épaule, dans une haleine de citronnelle pourrie, personne ne vit ni sentit **cet atroce**. (202)  
T.E. Cuando Ninon flotó junto a su hombro, con aliento de toronjil podrido nadie vio ni sintió **aquella atrocidad**. (165)  
T.I. When Ninon floated by his shoulder, in a breath of rotten lemon grass, no one saw or felt that **atrocious thing**. (156)
- (13) T.O. Nos cases avaient refléuri des décombres avec plus d'**obstinée** que la rêche herbe folle. (436)  
T.E. Nuestras cabañas habían florecido de nuevo entre los escombros con más **obstinación** que la áspera hierba loca. (349)  
T.I. Our hutches had bloomed from the rubble with more **stubbornness** than the tough wild grasses. (341)

En la novela original, en (11) y (13) aparece un participio pasado con valor de adjetivo y en (12) un adjetivo, lo que deja esta oración inconclusa.

En (11) la traductora al español transfiere el sentido con el esperado sustantivo 'obligación', mientras que en inglés los traductores utilizan un adjetivo. Esto es posible

porque eliminan la repetición de *sans* que se encuentra en el original y optan por la conjunción *or*.

En (12), en ambas traducciones, la oración se vuelve gramaticalmente correcta con el uso de un sustantivo en español y de un adjetivo más un sustantivo en inglés.

En (13) todos utilizan un sustantivo.

Como en los ejemplos anteriores, aquí no hay lugar para la alteridad con estas traducciones llanas que esconden el translingüismo.

### 6.8.3.3. Creación de un sustantivo a partir de un participio pasado

- (14) T.O. C'étaient des cris, des **injurées** créoles,... (220)  
T.E. Se oían gritos, **injurias** criollas,... (179)  
T.I. It was all screams, rounds of Creole **insults**,... (171)
- (15) T.O. Je dus leur répéter qu'aux abords de l'En-ville la nature perdait de sa force et contemplait comme nous l'**amassée** des ordures. (410)  
T.E. Tuve que repetirles que en los alrededores de la En-ville la naturaleza perdía parte de su fuerza y contemplaba como nosotros **el amontonamiento** de las basuras. (328)  
T.I. I had to tell them again and again that around City nature lost some of its strength and watched **the garbage pile up** along with us. (320)
- (16) T.O. Je tremblais sous **des léchées** de froid qui sortaient d'on ne sait où. (475)  
T.E. Temblaba con **lametones** de frío que no sé de dónde salían. (379)  
T.I. I would shake from **being licked** by chills which came from God knows where. (371)

En francés, Chamoiseau utiliza tres participios pasados como sustantivos. En español, la traductora se asegura que la traducción literal en (14) se parezca más al original, al escoger 'injuria' en vez de 'insulto'. La frecuencia de uso es menor que este último y la traducción refleja algo del translingüismo. En (15) y (16) es una traducción literal que recoge el sentido, pero que no aporta nada a la alteridad. Llama la atención el plural de 'basura' porque es una palabra colectiva, es decir, así se designa a un conjunto de desperdicios. La



traductora imitó el francés, puesto que en esa lengua la norma obliga a utilizar el plural para designar la basura.

En inglés, los traductores escogen traducir los dos primeros participios (14) y (15) con un sustantivo y un verbo, y en (16) utilizan la voz pasiva. En ninguno de los tres ejemplos aparece la hibridación.

#### 6.8.4. Creación de un sustantivo a partir de un verbo/primer parte

- (17) T.O. **Aucun calculer** ne leur fut ce jour-là nécessaire pour retrouver leur ligne. (22)  
T.E. No necesitaron hacer **ningún cálculo** aquel día para encontrar el sedal. (20)  
T.I. They didn't have to do **much thinking** before finding their line today. (12)
- (18) T.O. Alors plutôt que **l'agir** il choisit le calcul-... (69)  
T.E. Entonces mejor que **actuar** eligió calcular,... (58)  
T.I. So rather than **action**, he chose calculation-...(50)
- (19) T.O. Bientôt, il put reconsacrer du temps à ses agapes charnelles, et, même, les jours d'abstinence imposés par ses forces, à **des pensers** philosophiques sur l'idée coloniale. (77)  
T.E. Pronto pudo dedicar tiempo otra vez a sus ágapes carnales e incluso, en los días de abstinencia que le imponían sus fuerzas, a **pensamientos** filosóficos sobre la idea colonial. (65)  
T.I. Soon he was able to make time for his orgies again and even found time, on the days of abstinence his tired body imposed on him, **to philosophize** about the colonial idea. (57)
- (20) T.O. ...(ils avaient) démêlé les écheveaux du droit, **du lire et de l'écrire**. (91)  
T.E. ...(pudieron) desenredado las madejas del derecho, **de la lectura y la escritura**. (75)  
T.I. ...(they had been able) unraveled the skeins of law, **reading, and writing**. (67)

En el original, todos los verbos nominalizados no existen en francés salvo *manger*, cuya frecuencia de uso no es muy alta. Es importante recalcar el dato porque el lector francófono reconoce todos esos sustantivos como extraños, no pertenecientes al francés, y supone que provienen del *créole*. También habría que recordar que en *créole* el verbo puede jugar el papel de sustantivo y que las categorías gramaticales no están tan compartimentadas como

en francés o en español. Chamoiseau aprovecha esta peculiaridad de la lengua y la transfiere en la obra.

En (17), (19) y (20) la traductora al español escoge una traducción llana y traslada la nominalización de los verbos con sustantivos. El sentido no se pierde, pero sí el efecto de sorpresa que puede causar el original. En (18) opta por verbos para trasladar los dos sustantivos *agir* y *calcul*. Hubiera podido elegir ‘acción’ y ‘cálculo’ a fin de homogeneizar la traducción de un mismo fenómeno lingüístico.

En inglés, en (17), (18) y (20) los traductores eligen una traducción llana, sustantivo por sustantivo, mientras que en (19) utilizan el verbo *to philosophize* para trasladar un sustantivo y un adjetivo. No es equivalente ‘tener pensamientos filosóficos’ y ‘filosofar’. En la novela, Theodorus, un carpintero con quien trabaja Esternome, después de llegar enfermo a la isla, se recupera lo suficiente para dedicar tiempo a “sus ágapes carnales” y, los días de abstinencia –no se precisa cada cuando– hasta podía llegar a tener pensamientos filosóficos (¿cuántos?) sobre la colonia. El sarcasmo se pierde un poco con el verbo.

- (21) T.O. Lui me répondait pour éteindre **le causer**: Asseeez... (192)  
T.E. ...él me contestaba para que dejase de **hablar**: Ya bastaaaa... (156)  
T.I. He would put an end to **such talk** with a swift E-e-e-enough... (148)
- (22) T.O. ...et assieds-toi pour **ton manger**. (216)  
T.E. ...y siéntate para **comer**. (176)  
T.I. ...and sit down for **some eats**. (169)
- (23) T.O. ...la panoplie de **l'injurier** créole... (303)  
T.E. ...la panoplia de **insultos** criollos... (244)  
T.I. ...a panoply of Creole **insults**... (237)
- (24) T.O. Je déposai **pleurers**, envoyai **des chanters**... (323)  
T.E. Dejé **llantinas** y llené de **cantares**... (260)  
T.I. I dropped **sobs**, **chanted**... (253)

- (25) T.O. ...*(il) hurlait une méchanceté que nos chanters couvraient.* (323)  
 T.E. ...*(él) gritaba maldades que nuestros cantos tapaban.* (260)  
 T.I. ...*(he) screamed a mean thing or two that our chanting smothered.* (253)

En (21) y (22) en español, la traductora utiliza verbos. También es preciso indicar que en (21), la metáfora *êteindre le causer* desaparece con el ‘dejase de hablar’. En (23) *l’injurier* se convierte en ‘insulto’ cuando en (14) para *des injuriées* escogió ‘injurias’. De nuevo, no hay consistencia. Y este desacierto sigue en (24) y (25) con la traducción de *chanters* por ‘cantares’ y ‘cantos’. Estos términos se encuentran en la misma página, sin embargo, prefiere usar un sinónimo o parasinónimo en vez de tolerar repeticiones. ¿Acaso Chamoiseau tiene un vocabulario tan escaso que repetir palabras es su estrategia dominante? No puede pensar que la reiteración es voluntaria. Asimismo, ‘cantar’ no es una palabra genérica, sino que alude a cierto tipo de canto: “Composición poética de cuatro versos raramente de tres, de carácter popular, a propósito para ser cantada con alguno de los aires populares. La misma composición cantada”.<sup>90</sup> No creo que sea lo que entonaban los *créoles* en las calles de Fort-de-France para festejar la elección de Césaire. En (24) utiliza ‘llantina’, que es coloquial, en vez de ‘llanto’ y que significa un “llanto violento y prolongado”.<sup>91</sup> Está sobretraduciendo. En cuanto al verbo *envoyer*, se permite cambiarlo para que se adapte a su interpretación de la oración. El original va así: *Je déposai pleurers, envoyai des chanters et tout mon corps monter*; su traducción: “Dejé llantinas y llené de cantares todo mi cuerpo”. Confiant en su diccionario consigna la expresión *voyé ko’w monté* (lit. *envoyer son corps monter*/literalmente mandar subir su cuerpo) con la siguiente definición: *s’énerver; exploser de colère*/irritarse; enojarse (2007: 994). En realidad, el verbo *envoyer* rige tanto *chanters* como *tout mon corps*. En la oración hay tres acciones:

<sup>90</sup> *Diccionario de uso del español* (Moliner, 1991: 496).

<sup>91</sup> *Diccionario de uso del español* (Moliner, 1991: 272).

*déposer pleurers, envoyer chanters y envoyer tout mon corps monter*. En español se reduce a dos: “dejar llantinas” y “llenar de cantares”, y además cambia el sentido de la oración. En el contexto, Marie-Sophie llora, canta, está emocionada, porque Césaire, un negro, acaba de ganar las elecciones y ese día representa una victoria para los que antes eran esclavos.

En inglés, en (21), (22) y (23) los traductores eligen sustantivos. En (22) aprovechan que *eats* en plural significa: “food especially snacks”.<sup>92</sup> y lo utilizan para evitar el verbo.

En (24) la traducción de la oración completa es la siguiente: *I dropped sobs, chanted, and sent my body swinging*. Tiene tres acciones *to drop*, *to chant* y *to send*. Sin embargo, la tercera acción no corresponde al sentido del original. Da una idea de movimiento, pero no de nerviosismo. Asimismo, *to chant* si bien significa ‘cantar’ tiene una relación con los cantos religiosos. Se parece a la palabra original, pero hubiera sido mejor utilizar *to sing* más neutro, aunque *to sing* y *to swing* en una misma oración podría ser algo cacofónico. También es cierto que se utiliza *to chant* cuando la muchedumbre corea eslóganes, lemas en una manifestación, en un partido. Pero en la novela, Chamoiseau utiliza el sustantivo *chanters* que significa simplemente ‘cantar’, sin dar a entender que eran consignas.

En (25) utilizan *the chanting*, es decir, los traductores son consistentes en el sentido de que utilizan términos de una misma familia en (24) y (25); no obstante, mis comentarios van en el mismo sentido que en el párrafo anterior.

- (26) T.O. Le rêve du **partir**. (335)  
T.E. El sueño de la **huida**. (269)  
T.I. The dream of **leaving**. (262)

---

<sup>92</sup> “Comida especialmente tentempié.” *The American Heritage Dictionary of the English Language* offline. Consultado el 11 de febrero de 2014

- (27) T.O. Je ne sais pas d'où venait son goût pour **le partir**,... (344)  
 T.E. No sé de donde provenía su aficción a **los viajes**,... (276)  
 T.I. I don't know where his taste for **departure** came from,... (269)
- (28) T.O. ...que **nul pleurer** n'avait engoué ma gorge. (351)  
 T.E. ...que **ningún llanto** había enronquecido mi garganta. (281)  
 T.I. ...that **no tears** would stick a frog in my throat. (274)
- (29) T.O. ...et de **mon bon-manger**. (422)  
 T.E. ...y de **mi opípara comida**. (338)  
 T.I. ...and **my good food**. (330)
- (30) T.O. ...**trois songers** sur Nelta,... (460)  
 T.E. ...**tres pensamientos** sobre Nelta,... (368)  
 T.I. ...**three musings** about Nelta,...(360)

En español, la traductora sigue con su inconsistencia, traduciendo *partir* como 'huida' en (26) y 'viajes' en (27). Ambas palabras no tienen nada en común. El segundo es un contrasentido. En (28) es una traducción del sentido con un sustantivo. En (29) *bon* en *créole* puede significar algo de calidad o algo abundante (Confiant, 2007: 218). En la novela se trata de la comida que preparó Marie-Sophie para el general De Gaulle, presidente de Francia, que está de visita en Martinica. Se compone de varios platillos que huelen muy bien. La traducción al español refleja plenamente el sentido, pero deja de lado la composición.

En (30) *songer* –en *créole*, *sonjé* o *chonjé*– como verbo tiene el siguiente sentido: *se rappeler, se souvenir*/recordar (Confiant, 2007: 293), así que *songer* como sustantivo está más cerca de 'recuerdo' que de 'pensamiento'. En francés el verbo *songer* puede significar 'pensar', pero Chamoiseau está utilizando el *créole*.

En inglés, en (26) y (27) los traductores escogen *leaving* y *departure*. Ambos sustantivos están relacionados, sin embargo, hubieran podido quedarse con *departure* para las dos oraciones y así respetar por lo menos la repetición del sustantivo en el original. En

(28) es una traducción del sentido porque traducen como si el original fuera ‘*pleur*’ y no ‘*pleurer*’. En (29) omiten el guión y desaparece la composición. En (30) la traducción se aleja del original y se asemeja a un falso sentido.

#### 6.8.5. Creación de un sustantivo a partir de un verbo/segunda parte

*blesses* →→ *blesses*<sup>93</sup> en vez de *blessures*

- (31) T.O. ...les douleurs de coeur, **les blesses** à l'âme,... (406)  
T.E. ...los dolores del corazón, las **heridas** del alma,... (325)  
T.I. ...the heart's sufferings, the soul's **wounds**,... (317)

*siffles* →→ *siffles* en vez de *sifflements*

- (32) T.O. ...et **des siffles** de bêtes-longues. (79)  
T.E. ...y **silbidos** de bichas largas. (67)  
T.I. ...and the **hissing** of long-ones. (59)

*émerveiller* →→ *émerveille* en vez de *émerveillement*

- (33) T.O. ...il lui enseigne **son émerveille** sacré pour le moindre frisson couru dans la nature. (56)  
T.E. ...le enseñó su **arrebato** sagrado ante el más mínimo estremecimiento de la naturaleza. (48)  
T.I. ...He taught her his sacred **wonder** before the smallest shiver that ran through nature. (40)

*roule* →→ *roule* en vez de *roue*

- (34) T.O. ...**une roule** de cabrouet,... (330)<sup>94</sup>  
T.E. ...**la rueda** de un carro,... (265)  
T.I. ...a wheelbarrow's **squeaky wheel**,... (258)

En (31), (32), (33) y (34) todos los traductores escogieron una traducción literal de la palabra francesa dejando de lado el translingüismo. En (33) en español la traductora

---

<sup>93</sup> *bles* (Confiant, 2007: 207).

<sup>94</sup> *Le Trésor de la Langue Française informatisé* tiene una entrada para *roule* (argot), que equivale a ‘rueda’.

escogió ‘arrebato’. Es una sobretraducción, ‘maravilla’ hubiera bastado. En (34) los traductores al inglés se permitieron agregar el adjetivo *squeaky* para indicar que la rueda rechinaba. En el contexto de la obra, el escritor habla de los sonidos lejanos de L’En-ville. Precisa que los sonidos son casi imperceptibles, sólo se oyen algunos, entre otros, la rueda de una carreta. De ahí que sobra lo chirriante por estar en discrepancia con *gommé* y *hoquets de vie*. La oración completa: “L’En-ville lointain autour comme gommé, juste quelques hoquets de vie, une voix de nègre, une roule de cabrouet, une odeur de gas-oil, un soupir de poussières”. En español, en vez de ‘carro’, más genérico, hubiera podido quedar ‘carreta’. *Le Trésor de La Langue Française informatisé* consigna *cabrouet* como “Petite charette à deux roues que l’on emploie dans les plantations des Antilles pour transporter les cannes à sucre”.<sup>95</sup>

*espérer* →→ *espère* en vez de *espérance*, *espoir*

- (35) T.O. L’attente. **L’espère**. (124)  
 T.E. La espera. **La esperanza**. (102)  
 T.I. The waiting. **The hoping**. (94)

*espérer* →→ *espère* en vez de *espérance*, *espoir* o *attente*

- (36) T.O. Dans **l’espère** du Messie. (471)  
 T.E. A **la espera** del Mesías. (376)  
 T.I. **Hoping** for the Messiah (368)

---

<sup>95</sup> Véase <atilf.atilf.fr>. Consultado el 12 de febrero, 2014. “Pequeña carreta de dos ruedas que se utiliza en las plantaciones de las Antillas para transportar las cañas de azúcar.”

*espérer* →→ *espère* en vez de *attente*

- (37) T.O. Durant l'**espère** de ses clients, il me parla à moi sa fille. (249)  
T.E. Mientras **esperaba** a sus clientas, me hablaba a mí, su hija. (202)  
T.I. While **waiting** for the customers, he spoke to me, his daughter. (195)

En (35) los traductores están de acuerdo en que *l'espère* significa 'esperanza'. Además está a un lado de *l'attente*, y se puede diferenciar los dos verbos. En (37) tampoco hay confusión y todos escogieron la acción de 'aguardar'. En español 'esperar' puede significar tanto 'aguardar', en el sentido de "esperar a que llegue alguien o algo o a que suceda algo",<sup>96</sup> como 'tener esperanza', pero la presencia de *durant*/mientras da una idea de tiempo, es decir, durante el tiempo que estaban solos Esternome y su hija, él platicaba con ella. Sorprende la traducción de *clients* (masculino plural) por *clientas*. En cambio, en (36) la traductora al español descartó la idea de esperanza y optó por "a la espera", mientras que los traductores al inglés se inclinaron por ella. Como lo mencioné en el capítulo anterior, los habitantes de Texaco tenían la ilusión de que llegase un Cristo que los defendiera de las máquinas que la alcaldía mandaba para derribar sus casas. Y es lo que Chamoiseau explica en ese capítulo, de ahí que se puede deducir que el título evidencia este deseo. Es un contrasentido.

Aquí terminan los ejemplos que afectan el léxico, la morfología y la sintaxis. En la creación de palabras no ha surgido, hasta ahora, el translingüismo. Los traductores, en general, respetan el sentido pero no tratan de crear neologismos. Evidentemente, la tarea es difícil, porque no se trata de una o dos ocurrencias en el texto, sino que la novela está repleta de aportaciones del *créole*. En suma, los traductores favorecen el sentido sobre la alteridad, puesto que el efecto que provoca la novela original en el lector francófono

---

<sup>96</sup> *Diccionario de la Real Academia Española*, <www.rae.es>. Consultado el 12 de febrero, 2014.



desaparece totalmente en beneficio de la claridad, de la norma, del buen uso de la lengua.

Las pérdidas son mayores que los beneficios para los lectores meta.

Enseguida presento el cuadro 11 con un resumen de las estrategias utilizadas por los traductores según la nomenclatura de Aixelá (1996).

**Cuadro 11.** *Estrategias de traducción utilizadas (interfaz Léxico-Morfología-Sintaxis)*

<b>Estrategias</b>	<b>Español</b>	<b>Inglés</b>
<b>CREACIÓN DE UN VERBO</b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(1), (2), (3), (4)	(1), (2), (3), (4)
<b>CREACIÓN DE UN ADVERBIO</b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(1), (2),	(1), (2)***
<i>Universalización limitada</i>	(3)	(3)
<b>CREACIÓN DE UN SUSTANTIVO</b>		
<i>Universalización limitada</i>	(7)	(1)
<i>Universalización absoluta</i>	(1), (2), (3), (4), (5), (6), (8), (9), (10), (11), (12), (13), (14), (15), (16), (17) <sub>2</sub> ** (18), (19), (20) <sub>2</sub> * (21), (22), (23), (24), (25), (26) <sub>2</sub> ** (27), (28), (29) <sub>2</sub> * (30)	(2), (3), (4), (5), (6), (7), (8), (9), (10), (11), (12), (13), (14), (15), (16), (17) <sub>2</sub> ** (18) <sub>2</sub> ** (19), (20), (21), (22), (23) <sub>2</sub> *** (24), (25), (26), (27) <sub>2</sub> ** (28), (29), (30)

\* contrasentido/ \*\* sobretraducción/ \*\*\* falso sentido

En esta interfaz, *la universalización absoluta* domina en las dos lenguas. Asimismo, en español aparecen dos contrasentidos y dos sobretraducciones y en inglés, dos falsos sentidos y tres sobretraducciones. Con un total de 37 ejemplos, la gráfica 7 muestra las preferencias de los traductores por alguna de las dos estrategias.



Gráfica 7. Preferencias de los traductores por la universalización absoluta o la universalización limitada

## 6.9. Interfaz Sintaxis-Pragmática

En esta interfaz se incluye seis fenómenos lingüísticos: intensificadores, reduplicación y geminación, marcas de énfasis en *créole*, ausencia del determinante y juxtaposición del complemento adnominal, oraciones en *créole* y oraciones agramaticales.

### 6.9.1. Los intensificadores *si + tant* y *si + tellement*

- (1) T.O. ... *son âme est revenue...* L'âme ne revint **si tant**. (36)  
T.E. ... *Su alma ha regresado...* (30) Pero el alma no regresó **tan pronto**. (31)  
T.I. ... *his soul's back*. Not **that much** soul returned. (23)
- (2) T.O. J'étais consternée que mon Esternome se soit trompé **si tant** à propos de Césaire,... (323)  
T.E. Estaba consternada de que mi Esternome se hubiese equivocado **tanto** acerca de Césaire... (260)  
T.I. I was dismayed by **how wrong** mi Esternome had been about Césaire,... (253)
- (3) T.O. Bientôt, elle regarda ce qu'il lui ramenait (écaille lustrée d'une tortue, petit canif d'acier, foulards jaunes qu'elle aimait **si tellement**...) (152)  
T.E. Pronto miró [con indiferencia] lo que él le traía (una concha pulida de una tortuga, una navajita de acero, pañuelos amarillos que **tanto** le gustaban,... (124)  
T.I. Soon she looked at what he brought her back (a glossy turtle Shell, a small steel knife, some yellow scarves that she loved **so much**,... (116)

En francés, la yuxtaposición de dos adverbios como *si + tant* y *si + tellement* genera un efecto pleonástico, a la vez que proyecta un énfasis mayor al que la oración gramaticalmente correcta –es decir, con un solo adverbio– transmite. Además, el lector francófono no está preparado para ver ambos adverbios juntos, y el efecto es curioso. No parece francés o bien no parece escrito por un francófono. Choca la convivencia entre los adverbios de intensidad porque son mutuamente excluyentes. En *créole*, sin embargo, es posible la yuxtaposición de dos adverbios de intensidad o de tres, inclusive.

En (1) en español, la traducción es errónea, no es que el alma no regresó tan rápido, sino que no llegó en su totalidad. En la novela, Cristo, el urbanista, recibe una pedrada que lo deja en el suelo. Los habitantes de Texaco piensan que está muerto, y se imaginan las consecuencias, pero, repentinamente, Cristo suspira. Una mujer, Carolina Danta, sale huyendo, gritando que el alma del supuesto muerto había regresado, y provoca el pánico entre los mirones. Pero Chamoiseau matiza, no toda el alma había vuelto, la prueba de ello es que el urbanista seguía aturdido y quejándose. No se trata de celeridad, sino de cantidad, y así lo entendieron los traductores al inglés.

En (2) y (3) todos los traductores escogieron una traducción estándar.

En los tres ejemplos, en las traducciones, la lectura es fluida, se respeta la norma de la lengua, no aparece el *créole* y, por lo tanto, el translingüismo no está presente.

### **6.9.2. Reduplicación y geminación**

Este apartado trata de la traducción del fenómeno de la reiteración, a saber, la reduplicación y la geminación. Muy apreciado en *créole*, su presencia en francés no es tan común; su mayor contribución es marcar el ritmo de la oración.

### 6.9.2.1. Verbo

- (1) T.O. **Attendre, attendre, attendre** le commissaire de la République qui bientôt sera là... (139)  
T.E. **Esperar, esperar, esperar** al comisario de la República que pronto estará aquí... (114)  
T.I. **Waiting, waiting, waiting** for the Representative of the Republic who would soon be here... (106)

En (1) la traducción literal en ambas versiones permite que subsista la geminación y, de ese modo, proporciona un efecto equivalente en el lector extranjero: una sensación de hastío, de molestia que transmite esta espera del comisario de la República.

### 6.9.2.2. Adjetivo

- (2) T.O. ...il écoutait avide, semblait **content-content**... (72)  
T.E. ...escuchaba ávido, parecía **contento contento**... (61)  
T.I. ...he listened avidly, looking **real happy**... (53)

En (2) en francés, además de la reduplicación marcada con un guión, la elisión del pronombre personal acentúa el ritmo de la oración. Esto se pierde en español por la calidad *pro-drop* de la lengua y en inglés por el uso del gerundio. En español la traductora respetó la repetición, pero la banalizó con la ausencia del guión. En inglés, *real* utilizado como intensificador junto con el adjetivo *happy* elimina el recurso literario del original.

### 6.9.2.3. Adverbio + adjetivo

- (3) T.O. Devant Papa Totone, Nelta s'était senti **tout petit-tout petit**... (339)  
T.E. Ante Papa Totone, Nelta se había sentido **pequeñito-pequeñito**... (272)  
T.I. Before Papa Totone, Nelta felt **very very small**... (265)

En (3) Nelta se siente poca cosa ante el *Mentô* y, para enfatizar este sentimiento, Chamoiseau utiliza la reduplicación del adverbio y del adjetivo. En español, la traductora respeta el original con su traducción y el calco estructural. Ahora bien, *tout* aquí significa

‘totalmente’, ‘completamente’, por lo tanto, hubiera podido agregar el adverbio ‘muy’ para reforzar la imagen. En inglés, los traductores se acercan más a la norma de la lengua, desplazando la reiteración hacia el intensificador. Hay una banalización del fenómeno.

#### 6.9.2.4. Locución adverbial

- (4) T.O. Je ne pouvais que regarder les billets s’accumuler dans la boîte de Nelta, que suivre **en-mesure-en-mesure** la montée de sa fièvre vers ce rêve dont je me sentais exclue. (346)
- T.E. Lo único que podía hacer era ver cómo se iban acumulando los billetes en la caja de Nelta, y seguir **paso a paso** la ascensión de su fiebre hacia el sueño del que me sabía excluida. (277)
- T.I. I could only watch the paper money pile up in Nelta’s box, follow **step-by-step** the rise of his fever for that dream from which I was excluded. (270)

En (4) la reduplicación reproduce la progresión lenta, pero continua de la ansiedad de Nelta por irse. Cabe señalar que *en mesure* no existe como tal en francés. Puede hallarse la expresión *être en mesure de*, que significa ‘tener la posibilidad de’, pero no corresponde al sentido de la oración (4). Aquí *en mesure* proviene del créole *anmizi* y es equivalente a *à mesure que* (‘a medida que’), *au fur et à mesure* (‘conforme, poco a poco’), (Confiant, 2007: 105). En las traducciones se da esta progresión, sin embargo, ambas utilizan expresiones estándares. En inglés, el uso de los guiones –que normalmente se emplean cuando *step by step* califica un sustantivo, es decir, cuando se vuelve un adjetivo: *a step-by-step approach*– deja entrever algo de translingüismo.

#### 6.9.2.5. Locución conjuntiva

- (5) T.O. **À mesure-à mesure que** l’on approchait de Saint-Pierre, les gendarmes jetaient de fréquents coups d’œil par-dessus leurs épaules. (129)
- T.E. **A medida que** se iban acercando a Saint-Pierre, los gendarmes echaban frecuentes ojeadas por encima del hombro. (105)
- T.I. **With each step closer to** Saint-Pierre, the gendarmes threw frequent glances over their shoulders. (97)

En (5) la locución conjuntiva *à mesure que* se reitera, dejando fuera la conjunción *que*. La reduplicación enfatiza que cuanto más se acercaban a la ciudad, más crecía el miedo en los gendarmes. En español, es una traducción llana, sin ningún intento de transmitir la reiteración. En inglés, la traducción no es la más común, pero tampoco hay indicios de reduplicación. Los traductores favorecen el sentido en detrimento de la alteridad.

#### 6.9.2.6. Adverbio

- (6) T.O. Pourquoi ne pas siroter la vie **ensemble-ensemble**,...? (86)  
T.E. ¿Por qué no saborear la vida **juntos juntos**,...? (72)  
T.I. Why no sip life **together-together**,...? (64)

En (6) en ambas traducciones aparece la reiteración, con calco estructural en inglés y más normalizada en español. La alteridad se traslada en los dos casos, pero se aprecia más con el uso del guión. En inglés, el lector está exactamente ante el mismo recurso que en francés.

#### 6.9.2.7. Sustantivo

- (7) T.O. ...**sarclage, sarclage**,... (178)  
T.E. ...y **escarda, escarda**,... (145)  
T.I. ...**weeding, weeding**,... (137)

En (7) la repetición enfatiza la parte dura y asimismo monótona del trabajo. En francés, el escritor elide los artículos y el principio de la oración es una enumeración: *feu, feu de raziés, sarclage, sarclage...* que muestra lo repetitivo de la labor. *Sarclage* forma parte de la enumeración de sustantivos, luego la oración cambia, porque la enumeración continúa con los verbos que precisan las acciones. En español, la traductora juega con la homonimia entre el verbo ‘escardar’ y el sustantivo ‘escarda’, como se puede apreciar a continuación:

En mars, avril: feu, feu de raziés, sarclage, sarclage, prépare la terre pour les plantilles de mai, laissez-y pourrir l'herbe coupée et engraisse le jardin.

“En marzo, abril: fuego, fuego de matojos, y escarda, escarda, prepara la tierra para plantar en mayo; deja que se pudra la hierba cortada y abona con ella el huerto.”

A primera vista no se puede saber si está utilizando el verbo en imperativo o el sustantivo. Sin embargo, la adición de la conjunción ‘y’ corta la oración y el lector puede pensar que ‘escarda’ es un verbo que inicia la segunda enumeración. Si es así, ésta ahora presenta una reduplicación, es decir, hay un desplazamiento de este fenómeno.

La traducción al inglés de la oración completa es la siguiente:

In March, April: burn, burn the thickets, weeding, weeding, prepare the earth for the Mayplanting, let the cut grassrot and manure the garden well.

Los traductores favorecieron una traducción literal, aunque utilizan el verbo *burn* en vez del sustantivo y, de cierta manera, modifican también ellos el ritmo de la oración original.

A continuación, presento el cuadro 12 que muestra si se trasladó la reduplicación o la geminación.

**Cuadro 12.** Traducción de reduplicaciones y geminaciones al español e inglés

Categoría gramatical	Español	Inglés
Verbo	Sí	Sí
Adjetivo	Sí, pero sin calco estructural	No
Adverbio + adjetivo	Sí	No. Desplazamiento de la reduplicación sobre el adverbio
Locución adverbial	Sí, pero con una expresión estándar	Sí, pero con una expresión estándar. Presencia de guiones
Locución conjuntiva	No	No
Adverbio	Sí, pero sin calco estructural	Sí
Sustantivo	Sí (¿?)	Sí

Al recorrer los ejemplos, la geminación y la reduplicación no parecen ser un impedimento muy real para los traductores. En español, sólo en una ocasión la traductora no traslada la reduplicación aunque hubiera podido hacerlo sin ningún problema. No quiere alejarse mucho de la norma y se resiste a todo aquello que pudiese aparecer como extraño en español (los guiones, por ejemplo). En inglés, los traductores también tienen sus criterios para aceptar o dejar de lado los recursos lingüísticos que se apartan demasiado de la norma. A veces tratan de rescatar algo de la alteridad, como por ejemplo en (3), donde desplazan la reduplicación en el adverbio. Pero en general son muy conscientes de los límites.

### 6.9.3. Marcas de énfasis en *créole*

A continuación, algunos ejemplos del énfasis en *créole*, con la traducción respectiva.

- (1) T.O. Ah **c'est tuer que** je ne veux pas le tuer, **c'est tuer que** je ne veux pas... (58)  
 T.E. ¡Ah! yo **lo que** no quiero **es** matarlo, **lo que** no quiero **es** matarlo... (50)  
 T.I. Killing him, killing him **is just what** I don't wish to do... (42)

En (1) Chamoiseau utiliza oraciones escindidas, propias del francés y que el *créole* luego adoptó: *c'est... que, c'est... que*. Su función es enfatizar la parte de la oración que se encuentra entre los dos términos. En este caso, es el verbo *tuer*. En la misma oración, hay



una geminación que retoma el mismo verbo y una reduplicación del verbo *vouloir*. Tres recursos para el énfasis en una misma oración. Sin embargo, es preciso recalcar que la oración suena extraña, no francesa, como si hubiera sido traducida literalmente de otra lengua. Es lo que puede observar el lector francófono. Ahora bien, ¿se trasladan los tres recursos en inglés y en español?

En español, la traductora opta por la expresión ‘lo que...es’, una forma de oración escindida. En realidad es una oración pseudoescindida que refuerza la negación del verbo *querer*. Es decir, hay un desplazamiento del tópico de *tuer* a *vouloir*. Asimismo, hay reduplicación de ambos verbos. Desaparece la geminación. Sin embargo, me parece que la traducción, aunque sea de sentido y conforme a la norma, trata de recuperar el énfasis. No lo logra totalmente y desaparece el translingüismo.

En inglés, los traductores favorecen la repetición del verbo *to kill*, que sitúan al principio, para así volverlo el foco de la oración. Asimismo, utilizan una oración pseudoescindida de manera invertida<sup>97</sup> con el siguiente orden: *foco+ to be + what* + el resto de la oración. De igual forma que en español, es una traducción del sentido y acorde a la norma. El énfasis disminuye, porque sólo se evidencia una reduplicación, a saber, un recurso de los tres empleados por el escritor. Evidentemente se pierden las marcas de translingüismo.

- (2) T.O. Mais sur le coup, **il cria comme crier doit s'écrire**. (327)  
T.E. Pero en el momento **gritó lo que se dice gritar**. (263)  
T.I. But **he had shrieked a shriek fit for the word**. (256)

---

<sup>97</sup> *Reversed pseudo-cleft* (Huddleston & Pullum, 2002: 1414-1427).

En (2) la oración ostenta una reduplicación del verbo *crier* así como una comparación. En español, la traductora utiliza un giro común en esta lengua y ofrece una reduplicación del verbo ‘gritar’. Es una equivalencia, una traducción del sentido.

En inglés, aparece una reduplicación matizada debido a que el primer término es un verbo, mientras que el segundo es un sustantivo; *shrieked* y *shriek*. Asimismo, le agrega *fit for the word* para indicar que el grito era adecuado, es decir, era un verdadero grito. También es una traducción del sentido, pero rescata el énfasis. Sin embargo, la presencia de la norma amaina la alteridad.

- (3) T.O. **Elle cria ce qui s’appelle crier,...** (57)  
T.E. **Gritó con ganas,...** (49)  
T.I. **She shed tears worthy of that word,...** (41)

En francés, es una variante de la oración anterior, que recalca la intensidad. Lo que llama la atención de las traducciones es que, si bien el énfasis está presente en ambas, éstas difieren en su interpretación. En español, la traductora utiliza de nuevo una expresión bastante común que aleja la alteridad. En inglés, el verbo *crier* sufre una mutación y se convierte en ‘llorar’. En *créole*, *pleurer*/llorar se dice *pléré* (Confiant, 2007: 1098). En cambio, *crier*, *kriyé* significa *s’appeler*/llamarse o *crier*/gritar (Confiant, 2007: 738-739). Es un contrasentido. En ambas traducciones no hay presencia del translingüismo.

- (4) T.O. ...quand il participait, **pour un sou c'est un sou**, à des chasses aux marrons. (106)  
T.E. ...cuando participaba **por una moneda –una moneda es una moneda–** en la caza de cimarrones. (87)  
T.I. ...when he participated **–money is money–** in hunting maroons. (79)

En (4) la reduplicación no sigue las reglas del francés, porque lo normal en cuanto a énfasis sería “un sou c’est un sou” sin la preposición *pour*. La posible lectura es la siguiente: *il participait pour un sou y un sou c’est un sou*. Chamoiseau acorta la repetición del grupo nominal, y la geminación se vuelve reduplicación. En español, es la lectura que hace la traductora, como lo muestra su traducción. En cuanto al inglés, los traductores evitan la primera parte de la lectura y se quedan sólo con la segunda. La traducción al español es más apegada al original con su geminación. En inglés, es una subtraducción. Ambas siguen la norma de la lengua.

- (5) T.O. Le deuxième lui dit, *O Bec-d’argent, c’est pas un combat pour toi, donne l’excuse mais c’est passe que l’on passe sans appuyer même pas*. (254)  
T.E. El segundo le dijo: *Oye, Pico de Plata, esto no va contigo, discúlpanos pero pasamos por aquí sin siquiera apoyar los pies*. (206)  
T.I. The second one said, *Oh Silver beak, this fight it’s not for you, do forgive us, but we’re really just passing through, no footprints even*. (199)

De nuevo en francés aparece una oración escindada *c’est...que* con el verbo *passer* conjugado y repetido. El lector francófono se puede dar cuenta de los dos recursos empleados por el escritor. Desgraciadamente, estos recursos no sobreviven en ninguna de las traducciones, porque los traductores optan por un simple verbo en español y un verbo acompañado de dos adverbios que marcan el énfasis en inglés. No hay presencia de oraciones escindadas ni de reduplicación.

En los siguientes tres ejemplos, el énfasis se manifiesta de otro modo:

- (6) T.O. ...et il dut allumer **des papas de gros feux**. (198)  
T.E. ...y tuvo que encender **enormes** fogatas. (161)  
T.I. ... and had to light **big old** fires. (153)

- (7) T.O. ...il dut creuser **des manmans trous**... (198)  
 T.E. ...tuvo que cavar **grandes** hoyos... (161)  
 T.I. ...he had to dig **big old** holes... (153)
- (8) T.O. ...*les mêmes manman-bijoux*. (308)  
 T.E. ...las mismas *mama*-joyas. (248)  
 T.I. ...the same **bigmama** jewels. (241)

En (6), (7) y (8) Chamoiseau utiliza los hipocorísticos *manman* y *papa* no como sustantivos, sino que se convierten en adjetivos y adquieren un significado muy lejano del original. En efecto, antepuesto a un sustantivo significan algo ‘enorme’, ‘gigantesco’, ‘impresionante’ (Confiant, 2007: 941 y 1050). Para el lector francófono no *créole* es un uso desconocido que no permite deducir el sentido de la lectura. Si se observa las tres oraciones, Chamoiseau no emplea los adjetivos de la misma manera. En (6) introduce la preposición *de*; en (7) desaparece la preposición, hay concordancia entre el sustantivo y el adjetivo. En (8) el adjetivo se vuelve invariable, no hay concordancia y añade un guión, es una palabra compuesta. Adicionalmente, en (6), el adjetivo *gros* califica el sustantivo *feux*, de ese modo, *papas* viene a reforzar la idea de *gros*.

En español, en (6) la traductora junta los dos adjetivos *gros* y *papas* en uno solo con ‘enorme’. En (7), *manmans* se vuelve ‘grandes’, es decir, menos que ‘enormes’ en el ejemplo anterior. Y en (8) opta por una traducción literal con itálicas, y respeta el calco estructural. ¿Por qué elige esta estrategia? Podría inferir que, en este caso, no considera *manman* como un adjetivo sino como el sustantivo que todos conocemos. Es decir no lo relaciona con los ejemplos anteriores. En el contexto de la novela, Marie-Sophie está hablando de un grupo de mujeres, “les Dames prévoyantes de Fort-de-France”, que se parecían entre sí, en su habla, gestos y en las joyas ostentosas que traían puestas. De cualquier manera, de los tres ejemplos, (8) es el único que transmite algo de alteridad.

En inglés, los traductores optan en (6) y (7) por *big old* que significa coloquialmente “*emphatically or impressively big; really big*”.<sup>98</sup> No marcan la diferencia entre el énfasis de (6) y el de (7). En cuanto a (8), utilizan la aglutinación en su traducción. Como la traductora al español, no consideran *manman* como adjetivo, sino como sustantivo. Sólo este ejemplo manifiesta la presencia del *créole*.

#### 6.9.4. Ausencia del determinante y juxtaposición del complemento adnominal

A continuación, algunos ejemplos de estos dos fenómenos lingüísticos, junto con su traducción.

- (1) T.O. Ils s’ouvraient les **trous-nez**... (93)  
T.E. Abrían los **agujeros de la nariz**... (77)  
T.I. They opened the **holes of their noses**... (69)
- (2) T.O. ...**chapeau-paille** d’Italie... (201)  
T.E. ...**sombrero de paja** de Italia... (164)  
T.I. ...Italian **straw hat**... (155)
- (3) T.O. ...une **lame-canif**. (221)  
T.E. ...una **navaja**. (180)  
T.I. ...a **small knife blade**. (172)
- (4) T.O. ...un **morceau-viande**,... (297)  
T.E. ...un **trozo de carne**... (239)  
T.I. ...a **piece of meat**... (232)
- (5) T.O. ...sur l’**araignée-matin**... (335)  
T.E. ...sobre la **araña de la mañana**... (269)  
T.I. ...over the **spidery morning-after**... (262)
- (6) T.O. ...une fois Ø **mairie** conquise,... (343)  
T.E. ...una vez conquistada **la alcaldía**,... (275)  
T.I. ...once **the town council** was conquered,... (268)

---

<sup>98</sup> “[E]nfáticamente o impresionantemente grande, muy grande”, en <[www.allwords.com](http://www.allwords.com)>. Consultado el 17 de febrero, 2014.

- (7) T.O. **J'écrivis-désespoir.** (459)  
 T.E. **Escribí-desesperación.** (367)  
 T.I. **I wrote despair.** (359)
- (8) T.O. **J'écrivis-sentiments... J'écrivis-couleurs ... J'écrivis-mélancolies...** (460)  
 T.E. **Escribí sentimientos... Escribí colores...Escribí melancolías...** (368)  
 T.I. **I wrote feelings... I wrote colors... I wrote melancholy...** (360)
- (9) T.O. ...qu'un béké eut **Ø négrillons** dehors,... (465)  
 T.E. ...que un *béké* tuviese **negritos** fuera,... (372)  
 T.I. ...for a male béké to have **blackkids** out of wedlock,... (363)

En francés, los ejemplos muestran la falta de determinante o la yuxtaposición en caso de genitivo con la presencia del guión para juntar las dos palabras. Estos fenómenos son rasgos típicos del *créole* que Chamoiseau usa para modificar la sintaxis del francés y amoldarla al entorno de esa lengua.

En español, la tendencia de la traductora es trasladar la aportación del *créole* con una traducción que se apega a la norma de la lengua. En inglés, se manifiesta la misma tendencia a normalizar todo lo extranjero. Pero algunos comentarios son necesarios al revisar los ejemplos.

En (1) en inglés los traductores utilizan el adjetivo posesivo plural, y *nez*, singular en el original, se vuelve plural.

En (2) en francés, el sombrero de paja es de Italia, es decir, se enfatiza el país, el origen del objeto. En español, la traducción es literal y no hay problema. Sin embargo en inglés, el país, Italia, se convierte en adjetivo que califica al sombrero de paja. Es diferente: el sombrero podía venir de Italia, ser comprado en Italia y no ser italiano. Los traductores asumen que venir de Italia significa ser italiano. Es un falso sentido.

En (3) la traductora al español omite traducir *lame*, y *lame-canif* se vuelve una simple navaja. En inglés la traducción es una explicación: *canif* es una navaja pequeña,

fácil de transportar que cabe en cualquier bolsillo y los traductores reflejan esta característica.

En (7) la traductora al español utiliza un calco estructural con la traducción literal. Es la única vez, porque si se examina (8), opta por una estrategia diferente: traducción literal sin calco estructural. Sólo una página separa el ejemplo (7) del (8). ¿Por qué esta inconsistencia? Sobre todo que los lectores hispanófonos pueden atribuirlo a Chamoiseau más que a la traductora. La diferencia entre los dos ejemplos se halla en el número gramatical y el artículo elidido.

En (9) los traductores al inglés favorecen una aglutinación. Asimismo, hay una sobretraducción con la adición de *wedlock*/matrimonio. En francés, está omitido, quedándose sólo *dehors*. Es preciso señalar que *dehors* en francés significa ‘afuera’ y normalmente no se usa solo en ese contexto. La norma sería *hors mariage* o bien *en dehors du mariage*.

Resulta evidente que los traductores no quieren ‘estropear’ su respectiva lengua. De ahí, una lectura mucho más sencilla que la del original y también mucho más plana.

### **6.9.5. Las oraciones en *créole***

A continuación, una serie de oraciones en *créole* con diferentes estrategias utilizadas por el escritor para matizar la opacidad.

#### **6.9.5.1. Yuxtaposición de la traducción**

- (1) T.O. *Kouman ou pa an travay, Tu ne travailles pas?... s'étonnait grand-manman. Man ka bat an djoumbak la, je n'ai pas quitté mon travail, rétorquait-il...* (55)
- T.E. *Kouman ou pa an travay, ¿No trabajas?, se asombraba mi abuela. Man ka bat an djoumbak la, No he abandonado mi trabajo, replicaba él...* (47)

T.I. *Kouman ou pa an travay, So how is it that you don't work?* Asked Grandmama all astonished. *Man ka bat an djoumbak la, I haven't left work,* he would answer... (39)

En (1) ambas traducciones respetan el *créole*. El translingüismo está presente.

(2) T.O. *Sacré Vié-isalope, man ké senyen'w yon sé jou-a (hé vieil isalope, je te tuerai un de ces jours)*... (466)

T.E. *Sacré Vié-isalope, man ké senyen'w yon sé jou-a (Eh, viejo cerdo, te mataré uno de estos días)*... (372)

T.I. *Sacré Vié-isalope, man ké senyen'w yon sé jou-a*<sup>99</sup> *(Hey old bastard, I'll kill you one of these days)*... (364)

En (2) los traductores al inglés presentan su propia traducción del *créole*, porque la que propone Chamoiseau difiere un poco. En ella, muestran las diferencias: la manera de hablar con el uso de *ole* en vez de *old*, el apóstrofe en *bastard*; y la traducción de *senyen* por *bleed*. En realidad, *senyen* significa *saigner/sangrar* o *blessar, couper jusqu'au sang/* herir, cortar hasta que sangre (Confiant, 2007: 1222) más que *tuer/matar*, como lo traslada Chamoiseau, aunque el resultado final sea lo mismo. El escritor da pistas sobre lo que se dice en *créole*, no es su intención brindar una traducción literal. Lo interesante es que *Vié-isalope*, que se encuentra en la oración en *créole*, vuelve a aparecer en la traducción en francés. Chamoiseau retoma el término transfiriendo literalmente el adjetivo, quitándole el guión y dejando *isalope* tal cual. Ahí ninguno de los traductores utilizó un préstamo, sino que todos favorecieron una equivalencia. Cabe señalar que el lector francófono puede discernir el sentido –además que el contexto le ayuda– pero debe parecerle extraña la palabra porque *salope* en francés se utiliza para una mujer y Marie-Sophie se está dirigiendo a un hombre, al *béké*.

---

<sup>99</sup> “Blasted ole basta’d, I’ll bleed you one of these days.” (Texaco, 1998: 364).



- (3) T.O. Là, une touffée de marchandes balançaient *à-moué à moi à-moué*. (102)  
 T.E. Allí un manojito de vendedoras meneándose *à-moué a mí à-moué*. (85)  
 T.I. There a clump of vendors was yelping *get'em here, Ø get'em here*. (76-77)

En (3) la traducción literal del *créole* al francés se halla entre las dos frases *créoles*. Lo curioso, y Chamoiseau juega con el hecho, es que la expresión *à moi* se utiliza en francés para pedir ayuda: “pour lancer un appel au secours”.<sup>100</sup> En la novela, las vendedoras tratan de atraer los clientes con sus gritos, para que les compren la mercancía. En español, la traductora traduce literalmente *à moi* lo que permite el translingüismo, sin embargo, se pierde el juego de palabras y hay un contrasentido en *balançaient*. No es el verbo *se balancer* sino su forma transitiva que, coloquialmente, quiere decir ‘lanzar’, como ‘lanzar gritos’, es decir, ‘gritar’.

En inglés, los traductores borraron el *créole* y lo remplazaron simplemente por una equivalencia. Se pierden el translingüismo y el juego de palabras.

- (4) T.O. *Qu'est-ce que tu as dans ton ventre?* criait-elle, *Sa ou ni an boyo'w?* (239)  
 T.E. *¿Qué tienes en el vientre?*, gritaba, *Sa ou ni an boyo'w?* (194)  
 T.I. *What's in your belly?* she cried, *Sa ou ni an boyo'w?* (187)

En (4) ambas traducciones reflejan la alteridad.

#### 6.9.5.2. Metalenguaje

- (5) T.O. *I té za mété bwa'y opadèhiè kay la... Cela signifiait qu'en nègre pas fol, craintif d'une mise en terre dans un sac de guano, Zara avait prévu les planches de son cercueil.* (84-85)  
 T.E. *I té za mété bwa'y opadèhiè kay la... Lo que significaba que, como negro prudente, por miedo a verse enterrado en un saco de guano, Zara había previsto las tablas para su ataúd.* (71)

<sup>100</sup> Véase *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, <atilf.atilf.fr>. Consultado el 18 de febrero, 2014.

T.I. *I té za mété bwa'y opadèhiè kay la...*<sup>101</sup> **That meant that at least he wasn't foolish enough to forget the planks for his own coffin, so's he wouldn't be put in the earth in a guano bag. (63)**

En (5) en francés, Chamoiseau comenta el porqué de lo que expresa en *créole*. Es decir, lo que le sigue a la oración en *créole* es una explicación y no una traducción.

En español, la traductora rescata el sentido de la oración contigua al *créole*, pero no traslada la lítotes (*pas fol*), y así se pierde una figura retórica del original.

En inglés de nuevo, en una nota al pie que reproduzco, traducen la oración en *créole*, aunque no era necesario para la lectura.

En ambas lenguas se respeta la oración en *créole*.

### 6.9.5.3. Ausencia de traducción

- (6) T.O. ...le béké .... venait les sermonner, les exhorter au travail et pour finir les injurier *An kounia manman zot...* (121)  
T.E. ...el *béké* ... acudía a echarles un sermón, a exhortarlos para que trabajasen, y terminaba injuriándolos *An kounia manman zot...* (100)  
T.I. ...the *Béké* came to lecture them, exhort them to get back to work, and finally insult them *Into your mama's snatch...* (91)

En la novela, el escritor no traduce ni explica la oración en *créole*. El lector se queda con la idea que es un insulto, que tiene que ver con la madre. Y se puede imaginar.

En español, la oración *créole* se traslada tal cual, sin agregar ninguna explicación, mientras que en inglés, los traductores no dejan nada a la imaginación y prefirieron explicitar el insulto con su traducción. No era necesario, porque el verbo *insult* daba suficiente luz al lector. La opacidad deseada por Chamoiseau no resiste a este afán de claridad que ostentan los traductores. Además, en inglés hay una sobretraducción con la adición de la cláusula *to get back to work*/regresar a trabajar.

---

<sup>101</sup> "He had already put his wood behind the house" (*Texaco*, 1998: 63).

#### 6.9.5.4. Ausencia de itálicas y de traducción

En el ejemplo siguiente, la oración en *créole* no se diferencia del resto del relato, porque el escritor no recurre a las itálicas, sino que utiliza el paréntesis. A nivel visual, no resalta, lo que permite una combinación mayor entre las dos lenguas.

- (7) T.O. Mais (saki pa bon pou zwa pa pé bon pou kann) ils avaient quand même commencé à comprendre que la liberté n'était pas divisible,... (123)  
T.E. Pero (*saki pa bon pou zwa pa pé bon pou kann*) habían empezado a comprender, de todos modos que, al no ser divisible la libertad,... (101)  
T.I. But (*saki pa bon pou zwa pa pé bon pou kann*, food not fit for geese is not fit for ducks) at least they had begun to understand that freedom was indivisible,... (93)

En (7) la oración en *créole* es un refrán no traducido, pero que no impide la comprensión. No aporta nada esencial a la interpretación de la oración en francés. Su significado es “no hagas a los demás lo que no quieres que te hagan a ti”. En la novela, Chamoiseau está hablando de los mulatos, que se dieron cuenta de que la abolición de la esclavitud no era solamente para ellos, sino que todos los negros tenían que beneficiarse de ella. Por eso, el escritor menciona la indivisibilidad de la libertad.

En español, las itálicas ponen de manifiesto al refrán, pero no hay ningún intento de explicarlo. En inglés, en cambio, los traductores, además de utilizar las cursivas, se permiten una traducción del refrán. No creo que contribuya a una mayor comprensión, más bien el lector anglofóno puede preguntarse por qué se hace mención de patos y gansos en relación con la libertad acordada a los esclavos.

#### 6.9.5.5. Traducción literal

- (8) T.O. Elle était à crier: *Tchoué mwen! Tchoué mwen, Tuez-moi!*... (131)  
T.E. Y gritaba: *Tchoué mwen! Tchoué mwen!, ¡Matadme!*... (107)  
T.I. She was busy screaming: *Tchoué mwen! Tchoué mwen, Kill me!*... (99)

En (8) la traducción es literal, y así se traslada en ambas lenguas. En francés, la locución verbale *être à* + infinitivo es el equivalente en español de la perífrasis verbal “estar + gerundio”.<sup>102</sup> Es decir, proporciona un aspecto durativo al verbo, la acción se enfoca en el proceso. El copretérito, con su aspecto imperfectivo, también se centra en el desarrollo de la acción, pero no focaliza con la misma precisión que la perífrasis. En inglés, utilizan una equivalencia, pero tienden a sobretraducir con la adición de *busy*.

#### 6.9.5.6. Traducción libre

- (9) T.O. Esternome mon papa disait à Bonbon: *Ou pé pran' y! Fok nou pran'y, sé la tij maniok-la yé...! (Tu peux la prendre, il faut la prendre, c'est ici où tout se décide...),...* (108)
- T.E. Esternome, mi *papa*, le decía a Bonbon: *Ou pé pran' y! Fok nou pran'y, sé la tij maniok-la yé...! (Puedes tomar la ciudad, hay que conquistarla, aquí es donde todo se decide...),...* (89)
- T.I. Esternome my papa would say to Bonbon: *Ou pé pran' y! Fok nou pran'y, sé la tij maniok-la yé...!*<sup>103</sup> **(You can have it, you've got to take it, the time is now...)**... (80-81)

En la novela, Esternome le está hablando de *l'En-ville* a Bonbon y le sugiere que viva ahí, que se apropie de la ciudad. En español, la traducción libre de Chamoiseau se vuelve más explícita con la adición de ‘ciudad’ y del verbo ‘conquistar’, una sobretraducción del verbo *prendre* que no viene al caso. En francés hay una repetición del verbo, pero la traductora la evita como si fuera un error grave del escritor. Sin embargo, la reduplicación tiene una función, la de enfatizar la acción de apoderarse de la ciudad. Dicho de manera llana, Esternome quiere ‘machacarle’ a Bonbon lo que tienen que hacer él y sus congéneres, de tal modo que le entre en la cabeza y esté listo para un futuro movimiento.

<sup>102</sup> “Être en train de”. *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, <atilf.atilf.fr>. Consultado el 19 de febrero, 2014.

<sup>103</sup> “You can take it! We’ve got to take it, that’s where the manioc lies.” (*Texaco*, 1998: 80).

En inglés, fieles a su política de claridad ante todo, los traductores en una nota al pie traducen de manera literal la oración en *créole*. ¿Acaso esto ayuda al lector? La respuesta es negativa. Lo compararía a una sobretraducción innecesaria. En cuanto a la oración en paréntesis, en la última parte se permiten a su vez una traducción libre, enfatizando la idea de tiempo, mientras que Chamoiseau insiste sobre el lugar: tomar l'En-ville es decisivo para la sobrevivencia de los esclavos.

- (10) T.O. Des voix la hélaiant, *Man Ibo ho, Man Ibo, sa tala té yé, Madame Ibo qu'est-ce que c'était dites donc hé bien bon dieu...?* (127)  
 T.E. La llamaban a voces: *Man Ibo ho, Man Ibo, sa tala té yé, Señora Ibo, ¿quiénes eran, dínoslo, anda, por favor....?* (104)  
 T.I. Some voices hailed her, *Man Ibo ho, Man Ibo, sa tala té yé, Ma Ibo, say, good God! what was that all about?* (96)

En (10), en el contexto de la novela, de pronto Madame Ibo se vuelve una persona sumamente interesante, porque los cuatro *Mentô* hablaron con ella. No sólo eso, sino que la única persona a quien dirigieron la palabra es a esta vieja señora africana y lo hicieron en una lengua que nadie más entendió. Apenas se fueron, todos se apresuran alrededor de su casa y le piden que salga para explicarles de qué trataba todo eso.

En ambas versiones, los traductores hacen una traducción pragmática, en el sentido de que tratan no de traducir literalmente, sino de reflejar la manera en que los vecinos hubieran podido preguntar en sendas lenguas.

- (11) T.O. Et mon Esternome criait comme ça: *Wo Ninon tan fè tan, tan lésé tan...*, petit désespoir qu'un milâte à plume d'oie aurait cru traduire par: **Ninon ho, la vie n'a pas vraiment changé...** (135)  
 T.E. Y mi Esternome gritaba así: *Wo Ninon tan fè tan, tan lésé tan...*, pequeña desesperación que un *milâte* con pluma de oca hubiese creído poder traducir por **Ninon, ¡oh, la vida no ha cambiado de verdad!...** (111)

- T.I. And my Esternome would just cry out: *Wo Ninon tan fè tan, tan lésé tan*<sup>104</sup>..., a bit of despair which a milato with a goose quill would have thought to translate as: **Oh, Ninon dear, life hasn't really changed...** (102)

En (11) Esternome cita un refrán y Chamoiseau da su propia versión del significado. Para un mulato con pluma de oca, es decir, un mulato letrado, se resumiría en que la vida no cambia.

De las traducciones, no hay mucho que comentar, salvo que de nuevo los traductores al inglés se permiten una traducción más fiel en una nota al pie. Parece que le enmiendan la plana al escritor. En todo caso, ¿para qué incluir una traducción que no aporta nada en lugar de una explicación del refrán? Es casi imposible que los lectores deduzcan el sentido a partir de la traducción sugerida por ellos.

#### 6.9.5.7. Omisión parcial de la traducción

- (12) T.O. A quelques mètres derrière, les nèg de son habitation... les suivaient en criant *Mété nou la jol tou!... Mété nou Mackauline tou, Mettez-nous en prison aussi...!* (128)
- T.E. Unos metros detrás, los negros de su plantación... los seguían gritando *Mété nou la jol tou!... Mété nou Mackauline tou, ¡Metednos en la cárcel a nosotros también...!* (105)
- T.I. A few yards behind him, the blackmen of his plantation... followed them screaming: *Mété nou la jol tou!... Mété nou Mackauline tou, Jail us too... Jail us too...* (97)

Como lo comenté en el capítulo anterior, Chamoiseau no traduce la segunda oración, porque ésta repite lo que dice la primera, salvo que en lugar de la palabra *prison/cárcel* menciona el nombre del establecimiento. En el contexto de la novela, los gendarmes detienen a un esclavo y sus compañeros de la plantación los siguen, gritando las consignas antes mencionadas.

---

<sup>104</sup> “Oh Ninon, time makes time, time leaves time alone...” (*Texaco*, 1998: 102).

En cuanto a las traducciones, en inglés llama la atención la reduplicación voluntaria de la oración, diría que en un afán de equilibrio. Es decir, si el texto ostenta dos oraciones en *créole*, la traducción debe aparentar lo mismo. Si no, no entiendo el porqué.

#### 6.9.5.8. Continuo *créole*

- (13) T.O. Ceux-là recevaient l'incroyable nouvelle comme on accueille les nouvelles incroyables, **c'est-à-dire par des Merci-musieu-et-à-plus-tard-musieu, Mèsi misié-é-a-pita-misié, Misié-mèsi-é-a-pita...** (136)
- T.E. Aquellas personas recibían la noticia como se reciben las noticias increíbles, **es decir con Gracias-misieu-y-hasta-pronto-misieu, Mèsi misié-é-a-pita-misié, Misié-mèsi-é-a-pita...** (111)
- T.I. The resident responded to that incredible news the way one responds to incredible news, **that is with Thank-you-sir, good-day-sir, Mèsi misié-é-a-pita-misié, Misié-mèsi-é-a-pita...** (103)

En (13) el agradecimiento, que empieza con una combinación de francés y *créole*: *Merci-musieu-et-à-plus-tard-musieu*, se convierte en su totalidad en una oración en *créole*: *Mèsi misié-é-a-pita-misié, Misié-mèsi-é-a-pita...* También quisiera destacar los dos quiasmos en francés y en *créole* en la oración: *incroyable nouvelle/nouvelles incroyables* y *Mèsi misié/Misié-mèsi*.

En español, primero que nada, la traductora no respeta el quiasmo en francés, supongo por el miedo a las repeticiones –esta fobia que está muy presente en muchos traductores– y elide el primer *incroyable*. Asimismo, en su traducción *musieu* (que no es un término francés, sino que refleja la dificultad de la pronunciación del francés para los esclavos) se convierte en español en *misieu*. Parece extraño, pero puedo imaginar que reemplaza la pronunciación de *monsieur* de los esclavos por la de los hispanohablantes al tratar de reproducir el sonido [ə] que no existe en el castellano. Es una suposición. Asimismo, hay una sobretraducción de *Ceux-là* con “Aquellas personas”. A su favor, traslada los guiones de *Merci-musieu-et-à-plus-tard-musieu*.

En inglés también hay sobretraducción de *Ceux-là* con *The resident*. En cuanto a la traducción del quiasmo en francés, no pueden reproducirlo por la sintaxis particular del adjetivo en esa lengua. Transforman *à-plus-tard* en *good day*, eliden la conjunción *et* pero transfieren los guiones.

#### **6.9.5.9. Traducción del francés al *créole* con nota al pie**

Chamoiseau explora una estrategia diferente con la traducción al *créole* de un párrafo en francés en lo que sería el ejemplo (14) en la página 164 del original. Se trata de una traducción inversa y se presenta la versión en *créole* en una nota al pie. Como era de esperar, en inglés la traducción del *créole* aparece en la misma nota (página 126). En español (página 134) la traductora deja la traducción en *créole* respetando el formato y la opacidad de la novela original. El lector hispanófono, al igual que el lector francófono, piensa que la traducción al *créole* refleja fielmente el párrafo en francés. El lector anglófono sabe que no es así y puede comparar la traducción del párrafo con la traducción del *créole* proporcionada por los traductores. Ahora bien, de nuevo, ¿acaso eso aporta algo a la novela? La respuesta es negativa.

Para finalizar este apartado, diría que en general los traductores reproducen las oraciones en *créole*, a excepción de los traductores al inglés que en dos ocasiones prefirieron remplazarlas por una traducción llana. También es preciso resaltar esa propensión suya por traducir la oración *créole*, cuando Chamoiseau se permite una traducción libre. Es cierto que advierten al lector de esta estrategia en una nota del traductor colocada por los editores entre el índice y el principio de la novela.



### 6.9.6. Oraciones agramaticales

En este apartado me interesa examinar la traducción de diez oraciones agramaticales. Es decir, la sintaxis no se apega a la norma de la lengua francesa. A continuación, los ejemplos.

- (1) T.O. Je devais rester **en** quelque part pour l'entendre se débattre et chercher un remède. (476)  
T.E. Tenía que pararme **en** algún sitio para oír como se debatía y buscar un remedio. (380)  
T.I. I had to stay **in one place** to hear it flailing and look for a remedy. (372)

En (1) la preposición *en* sobra. Desapareció su uso hace siglos, pero se sigue utilizando en las Antillas y forma parte del francés regional del lugar.

En español, la preposición 'en' no es una anomalía, sino que cumple con la norma del español. Es una traducción estándar.

En inglés, también es una traducción estándar, con una precisión que no aparece en el original. En francés, Marie-Sophie explica que debía quedarse en algún lugar, pero en inglés los traductores enfatizan el hecho de 'un lugar' más que 'cualquier lugar'.

- (2) T.O. ...quand elle sut, **devant jour**, trouver les campagnardes qui vendaient pour **à-rien** les fruits de leurs jardins. (219)  
T.E. ...cuando supo, **antes de llegar el día**, encontrar a las campesinas que vendían por **casi nada** las frutas de sus huertos. (179)  
T.I. ...when she learned to find the peasant women who sold the fruit of their gardens for **almost nothing, before dawn**. (171)

En (2) la oración tiene dos constituyentes que no pertenecen al francés: *devant jour*, que viene del *créole douvan-jou*, que designa el 'alba', el 'amanecer', y *a-rien*, *ayen* en *créole*, que significa 'nada'.

En español, la traducción de *devant jour* por “antes de llegar el día” es curiosa, a primera vista parece que falta algo, pero el resto de la oración permite al lector darse cuenta de que no es así y debe volver a leerla. Si la traductora buscaba una traducción estándar hubiera podido precisar y utilizar los términos ‘el amanecer’ o ‘el alba’, para que no hubiese problemas de comprensión. Si quiso acercarse a la oración original y dar indicios de que ésta no era muy clara, creo que lo consiguió. Sin embargo, no hay muestra de translingüismo, porque la sintaxis no es irregular. En cuanto a *à-rien*, es una traducción llana.

En inglés, es una traducción estándar en ambos casos. Sobra la preposición *before*, en *before dawn*. Sugiere que los traductores no se dieron cuenta de que era una lexía, calco del *créole*, y quisieron traducir los dos términos de *devant jour*. Es una sobretraducción.

- (3) T.O. ...*on l'abandonna sur sa propre misère*. (88)  
 T.E. ...la abandonaron **a** su propia miseria. (73)  
 T.I. ...she was left **to** her own misery. (65)

En (3) la preposición *sur* reemplaza la preposición *à* que debería utilizarse en la oración. *Abandonner à* significa *laisser quelque chose ou quelqu'un en proie à quelque chose*. (*gén. une force hostile*)/dejar algo o alguien presa de algo (generalmente de una fuerza hostil).<sup>105</sup>

En español y en inglés los traductores optan por una traducción estándar.

- (4) T.O. Il s'était dit **Ø** la nuit **Ø** propice à cette retrouvaille. (200)  
 T.E. Él se había dicho **que** la noche **era** propicia para el reencuentro. (163)  
 T.I. He told me **that it had been** the right night for that reunion. (155)

En (4) hay elisión de la conjunción *que* que introduce una completiva y del verbo *être* en copretérito. Dos omisiones que calcan la sintaxis del *créole*.

<sup>105</sup> Véase *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, <atilf.atilf.fr>. Consultado el 24 de febrero, 2014.

En español, la traductora presenta una oración conforme a la norma del español, es una traducción estándar.

En inglés también, pero los traductores modifican la oración original. Parece que Esternome le dijo a Marie-Sophie algo. Con el uso de *He told me* introducen un discurso reportado, cuando en el original, Marie-Sophie sólo explica que Esternome había pensado algo, sin mencionar que lo comentó con ella. Asimismo, añaden a la oración el adjetivo *right*, que implica que esa noche en particular era la noche escogida por Esternome para reunirse con el fantasma de Ninon. El original no tiene tanta precisión, simplemente se menciona que la noche era buena para llevar a cabo el reencuentro. Chamoiseau utiliza la palabra ‘noche’ como opuesta a ‘día’, *la nuit* y no *cette nuit*. Es un falso sentido.

- (5) T.O. ...et se coucha **sans un mot dit**. (235)  
T.E. ...y se acostó **sin decir una palabra**. (191)  
T.I. ...and went to bed **without a word**. (184)

En (5) *sans un mot dit* suena extraño al lector francófono. Puede entender el sentido, pero la sintaxis es inhabitual. La expresión normativa es la siguiente: *sans dire un mot* o *sans avoir dit un mot* en pasado.

En español, la traducción es estándar. En inglés, los traductores se apegan al texto original, sin por ello caer en una oración anómala. Sin embargo, lo más común sería *without saying a word*.

- (6) T.O. **Ne prends pas sommeil**, souffla-t-elle, ne ferme pas les yeux. (229)  
T.E. **No te duermas**, le sopló ella, no cierras los ojos. (187)  
T.I. **Don't fall asleep**, she breathed, don't close yours eyes. (179)

En (6) *prendre sommeil* indica una marca de incoatividad con la presencia del auxiliar *prendre*. Es un calco del *créole* y en francés la oración es agramatical. Es el equivalente a *s'endormir*, es decir, empezar a dormir.

En español y en inglés la traducción es estándar. Lo que me llama la atención es la traducción al español de *souffler*. Aquí el verbo no corresponde a ‘soplar’ sino a ‘hablar en voz baja’, ‘susurrar’. En el contexto de la novela, Esternome vive con dos hermanas: Adrienne e Idoménee (la mamá de Marie-Sophie). La primera es bastante hostil y conoce suficiente magia para hacerle daño a Esternome. Idoménee que teme por él, le susurra –no quiere que su hermana oiga– que no se duerma, porque Adrienne podría aprovechar la noche para vengarse. En español es un contrasentido. En cambio, en inglés *to breathe* tiene este sentido de hablar bajito, de susurrar.

- (7) T.O. Bien entendu, je lui désobéissais une fois **son dos tourné**. (301)  
T.E. Naturalmente, yo le desobedecía **en cuanto volvía la espalda**. (242)  
T.I. Of course, I'd disobey **once he turned his back**. (235)

En (7) es una derivación de la expresión *avoir le dos tourné*. Sorprende, porque en francés no se utiliza sin el verbo *avoir*. Así, tal como aparece en la novela, se refiere literalmente a la postura de la persona. Estaba colocada de tal manera que daba la espalda a Marie-Sophie. En realidad, Marie-Sophie vive con Basile y éste no quiere que haga acto de presencia cuando está hablando con alguien en la sala ni que se asome a la puerta o a la ventana. No obstante, la curiosidad empuja a Marie-Sophie a desobedecerle.

En español y en inglés es una traducción que respeta la norma.

- (8) T.O. C'est pourquoi l'on me vit souvent parler toute seule, **à mon corps même**,... (412)  
 T.E. Por eso se me vio a menudo hablando sola, **para mí incluso**,... (330)  
 T.I. That's why so many could see me talking to my self, **even to my body**,... (322)

En (8) Chamoiseau utiliza la palabra *corps* como un pronombre tónico. *À mon corps même* es el equivalente de *à moi même*/a mí misma. Ya en la vejez, Marie-Sophie habla sola y, en ocasiones, consigo misma.

En español, la traducción es medio ambigua, no es que Marie-Sophie hablara para sí misma, sino que se dirigía a sí misma.

En inglés, es una traducción que se apega al original y así permite que surja el translingüismo.

- (9) T.O. Je saisis l'huissier au collet afin de lui offrir **une raison bonne** de m'envoyer en geôle. (439)  
 T.E. Agarré al ujier del pescuezo para que así tuviera **una buena razón** para mandarme al calabozo. (351)  
 T.I. I seized the bailiff by the collar to shake out of him **a good reason** for sending me to jail. (343)

La expresión en francés es *avoir une bonne raison*, pero en (9) Chamoiseau modifica la posición del adjetivo posponiéndolo. El adjetivo *bon*, *bonne* forma parte de los adjetivos monosilábicos que se anteponen al sustantivo.<sup>106</sup> En español y en inglés son traducciones estándares.

- (10) T.O. –Je sais, dit-il, **qui est ce que vous êtes**. (451)  
 T.E. –Yo sé –dijo– **quiénes sois**. (361)  
 T.I. – I know, he said, **who you all are**. (353)

<sup>106</sup> Véase *Le bon usage* (Grévisse & Goosse, 2011: 428).

En (10) la primera parte de la oración se opone a la segunda. En la principal, el personaje afirma que sabe, pero en la subordinada aparece una pregunta. En efecto, *qui est-ce que* se utiliza para formular una interrogación en la lengua hablada. La oración se vuelve ambigua, sabe o no sabe el personaje. Sin embargo, la puntuación y el contexto permiten descartar la idea de pregunta. Es una simple afirmación, y en inglés esa idea se refleja. Pero en español ‘quiénes’ lleva un tilde que normalmente se utiliza sólo cuando hay una pregunta de por medio. Es una traducción literal del original que permite dejar entrever el translingüismo.

Para la traducción de las diez oraciones agramaticales, los traductores escogieron casi siempre la norma. La hibridación no se manifiesta –sólo en una ocasión en inglés y en español– y las sensaciones que ella deja en el lector original –sorpresa, perturbación– desaparecen en las dos lenguas. El lector no francófono está protegido de cualquier tropiezo, los traductores se encargan de ello. Su bienestar está a salvo.

En esta interfaz, los traductores siguen utilizando como estrategia dominante la traducción estándar. También es preciso señalar que, en general, respetaron el fenómeno de la reduplicación y de la geminación, así como las oraciones en *créole*. No obstante, los traductores al inglés tienden a evitar toda opacidad con la adición de sus traducciones del *créole*, cuando juzgan que las de Chamoiseau se apartan de la fidelidad esperada. Parece que no entendieron que es un recurso literario más y no errores en el trabajo de un estudiante de traducción.

A continuación, en el cuadro 13 se muestra el resumen de las estrategias utilizadas por los traductores, según la clasificación de Aixelá (1996).

Cuadro 13. Estrategias de traducción utilizadas (interfaz Sintaxis-Pragmática)

Estrategias	Español	Inglés
<b>INTENSIFICADORES SI + TANT Y SI + TELLEMENT</b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(1),* (2), (3)	(1), (2), (3)
<b>REDUPLICACIÓN Y GEMINACIÓN</b>		
<i>Traducción lingüística</i>	(1), (2), (3),** (6), (7)	(1), (3), (4),** (6),** (7)
<i>Universalización absoluta</i>	(4), (5)	(2), (5)
<b>MARCAS DE ÉNFASIS EN CRÉOLE</b>		
<i>Traducción lingüística</i>	(8)**	(8)
<i>Universalización absoluta</i>	(1), (2), (3), (4), (5), (6), (7)	(1), (2), (3),*** (4),***** (5), (6), (7)
<b>AUSENCIA DEL DETERMINANTE Y JUXTAPOSICIÓN DEL COMPLEMENTO ADNOMINAL</b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(3),***** (6), (8), (9)	(2),* (6), (7), (8), (9)*****
<i>Traducción lingüística</i>	(7)**	
<i>Glosa intratextual</i>	(1), (2), (4), (5)	(1), (3) (4), (5)
<b>ORACIONES EN CRÉOLE</b>		
<i>Repetición</i>	(1), (2), (3),*** (4), (5), (6), (7), (8), (9),**** (10), (11), (12), (13),**** (14)	(1), (4), (8),**** (10), (12), (13)****
<i>Repetición/creación autónoma</i>		(2), (5), (7), (9), (11), (14)
<i>Universalización absoluta</i>		(3), (6)****
<b>ORACIONES AGRAMATICALES</b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(1), (2), (3), (4), (5), (6),*** (7), (8), (9)	(1), (2),**** (3), (4),* (5), (6), (7), (9), (10)
<i>Traducción lingüística</i>	(10)	(8)

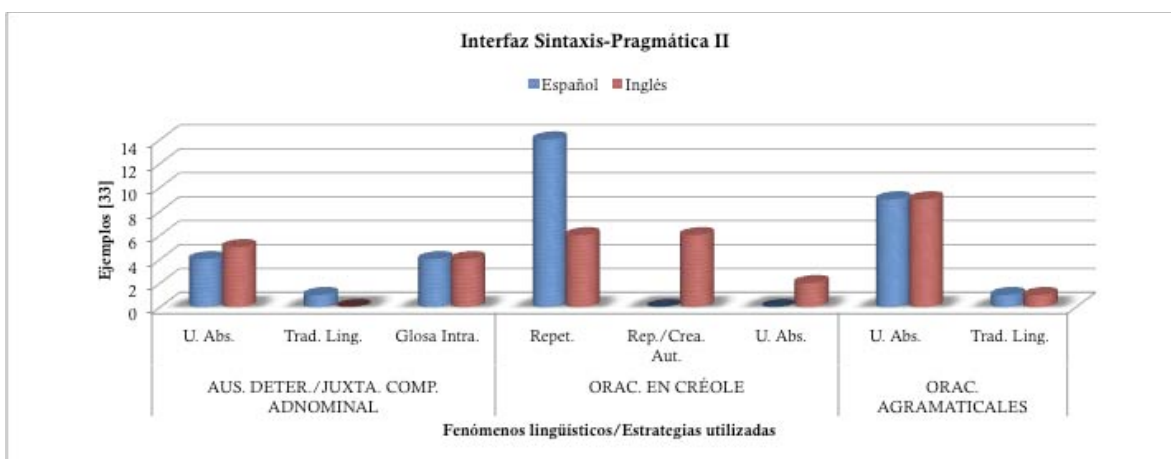
\*falso sentido/ \*\* con calco estructural/ \*\*\* contrasentido/ \*\*\*\* sobretraducción/ \*\*\*\*\*subtraducción

*La universalización absoluta* domina en esta interfaz para ambas traducciones. En REDUPLICACIÓN Y GEMINACIÓN, se destaca *la traducción lingüística* en inglés y en español. En AUSENCIA DEL DETERMINANTE Y JUXTAPOSICIÓN DEL COMPLEMENTO ADNOMINAL, *la glosa intratextual* está en igualdad con *la universalización absoluta* en español. En ORACIONES EN CRÉOLE prevalece *la repetición* en español, mientras que en inglés predominan *la repetición* y *la repetición con creación autónoma*. En español aparecen un falso sentido, dos contrasentidos, dos sobretraducciones y una subtraducción; en inglés, dos falsos sentidos, un contrasentido, cinco sobretraducciones y una subtraducción.

Enseguida presento la gráfica 8a y 8b con un total de 51 ejemplos analizados para los diversos fenómenos de esta interfaz.



**Gráfica 8a.** Estrategias de traducción utilizadas. Interfaz Sintaxis-Pragmática I



**Gráfico 8b.** Estrategias de traducción utilizadas. Interfaz Sintaxis-Pragmática II

## 6.10. Interfaz Léxico-Morfología-Semántica

En este apartado abordo la traducción de la derivación y de la voz pronominal con *corps*.



## 6.10.1. Derivación

### 6.10.1.1. Derivación con sufijos *sui generis*

- (1) T.O. **devineuse** (31) en vez de *devineresse* (adivinadora)  
T.E. adivinadora (27)  
T.I. oracle (19)
- (2) T.O. **raideté** (107) en vez de *raideur* (rigidez)  
T.E. rigidez (89)  
T.I. firmness (80)
- (3) T.O. **haillonnés** (134) en vez de *haillonneux* (harapientos)  
T.E. vestidos con harapos (109)  
T.I. in rags (101)

En (1) y (2) la traductora al español opta por una traducción literal de la palabra que está conforme a la norma del francés, es decir no traduce *devineuse* ni *raideté* sino *devineresse* y *raideur*. En (3) en vez de elegir ‘harapientos’ escoge utilizar un participio pasado con un sustantivo, ‘vestidos con harapos’. Es también una traducción estándar que equivale a una explicación.

En inglés, los traductores aplican la misma estrategia que la traductora al español: no traducen el translingüismo sino parten de la norma como si el primero no existiera. En (1) aparece *oracle*, que se puede referir tanto a la persona como a lo que dice, es decir, tanto al profeta como a la profecía. La oración original completa es la siguiente:

Non que Marie-Clémence soit devineuse, mais à force de guetter les affaires des gens elle avait fini par savoir tout relier dans sa vicieuse mémoire.

Los traductores eligen una traducción oblicua con:

It wasn't any sort of oracle, just nosiness, that made Marie-Clémence now able to tie everything together in her vicious memory.

Y así desplazan el foco que se hallaba en Marie-Clémence a lo que dice ella. Enfatizan más el hecho que la persona. De todas formas es una traducción estándar igual que en (2) y (3).

- (4) T.O. infirmieuses (209) en vez de *infirmières* (enfermeras); del *créole enfimiez*  
T.E. enfermeras (171)  
T.I. nurse (163)
- (5) T.O. bascule (401) en vez de *basculément* (dar un vuelco)  
T.E. vuelco (321)  
T.I. tipped over (313)
- (6) T.O. tremblade (449) en vez de *tremblement* (temblor); del *créole tranblad* o *latranblad*  
T.E. temblores (359)  
T.I. shimmy-shake (351)
- (7) T.O. chancés (467) en vez de *chanceux* (afortunados); del *créole chansé*  
T.E. afortunados (373)  
T.I. luckiest ones (365)

En (4), (5), (6) y (7) todos los traductores siguen manejando la misma estrategia que condena el translingüismo a la eliminación.

#### 6.10.1.2. Derivación con prefijos *sui generis*

- (8) T.O. ...(il) m'accusait de **dérespecter** sa maison...(292)  
T.E. ...(él) me acusaba de **faltar al respeto** a su casa... (236)  
T.I. ...(he) accused me of **disrespecting** his house... (228)

En (8) el prefijo *dé* indica lo contrario del verbo base. Es un calco del *créole*, pero el neologismo no dificulta la comprensión. En inglés, la traducción se acerca más al original que en español gracias a la existencia en esa lengua del verbo *to disrespect*.

- (9) T.O. On vit des chabins muets se mettre à **déparler** (434)  
T.E. Vimos a muchos *chabins* que empezaban a **hablar**. (347)  
T.I. Mute chabins began to **babble**. (339)

En (9) el prefijo *dé* no tiene el mismo significado que en (8), no indica lo contrario sino que *déparler* sugiere que una persona habla sin ton ni son. De nuevo es un calco del *créole* (Confiant, 2007: 339). Así lo entendieron los traductores al inglés, puesto que *babble* equivale a “talk rapidly and continuously in a foolish, excited, or incomprehensible way”.<sup>107</sup> En español, es un contrasentido. En el contexto de la novela, los habitantes de Texaco sufren el asedio del *béké* que, a cada rato, manda a la policía para que destruya todo lo que encuentra en su camino. Mal que bien, ellos resisten y tratan de reconstruir su casa, a la espera del siguiente asalto de los *céhêresses*. Hasta el día que la estatua de la Virgen llega a la isla y opera milagros. Marie-Sophie enlista varios de ellos, más dispares los unos de los otros<sup>108</sup> y uno de esos milagros es que varios *chabins* mudos empiezan no a hablar, sino a discurrir a tontas y a locas.

### 6.10.1.3. Derivación con sufijos

- (10) T.O. ...et qui, tu comprends, n’a pas le temps de **paroler**. (48)  
 T.E. ...que, como te puedes imaginar, no tiene tiempo para **charlas inútiles**. (42)  
 T.I. ...who, surely you understand, does not have time to **chitchat**. (34)

En (10) el neologismo *paroler* es sinónimo de *bavarder*, es decir “parler beaucoup, longtemps ou parler ensemble de choses superficielles”.<sup>109</sup> En inglés y en español los traductores optan por una traducción del sentido, una traducción estándar. Aunque la traductora al español sobretraduce agregando a ‘charlas’ el adjetivo ‘inútiles’ que no conviene. Más que inútiles son conversaciones triviales.

<sup>107</sup> “Hablar rápidamente y sin parar, de un modo tonto, excitado o incomprendible”, *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 121).

<sup>108</sup> Véase página 434 en la versión original.

<sup>109</sup> “[H]ablar mucho, largamente o hablar juntos de cosas superficiales”, *Le Grand Robert offline*. Consultado el 27 de febrero, 2014.

- (11) T.O. ...-*cette parolaille en neuf vitesses apaisa les voleurs*. (81)  
 T.E. ...Esta **palabrería** a nueve velocidades apaciguó a los ladrones. (68)  
 T.I. ...-this **babbling** nine-speed appeased the thieves. (60)

En (11) el sufijo indica una intención peyorativa. En la novela, Esternome trabaja con Théodorus, un carpintero. Él tiene dos ayudantes, Jean-Raphaël y Zara. Van de casa en casa ofreciendo su trabajo, cuando un día se topan con seis ladrones. Jean-Raphaël empieza a hablar y hablar, sin detenerse, sin que tenga mucho sentido lo que dice, con un solo propósito, convencer a los ladrones de dejarlos vivir. Todos los traductores acertaron en cuanto al sentido, pero no contravienen la norma.

- (12) T.O. Elle vibrait au-dessus de son corps **zombifié**, comme une mémoire vivante. (255-256)  
 T.E. Vibraba por encima de su cuerpo **zombificado** como una memoria viva. (207)  
 T.I. That time long past vibrated over his **zombified** body like a living memory. (200)

En (12) el participio pasado *zombifié* califica ‘cuerpo’. En francés, normalmente se utiliza el sustantivo *zombi* o *zombie*, y no existe entrada para el verbo en los diccionarios. Es un neologismo creado por Chamoiseau. En la traducción todos los traductores eligieron una traducción literal. Sin embargo, existe una diferencia entre las dos versiones. En español, si bien se llega a utilizar el término, éste no está registrado en ninguno de los diccionarios, mientras que en inglés el adjetivo está aceptado y se encuentra en la entrada del verbo *zombify*.<sup>110</sup> De ese modo, el translingüismo está presente en español, pero no en inglés.

- (13) T.O. C’étaient des femmes sans homme, ador**antes**-adorables, que j’aimai tout de suite. (274)  
 T.E. Eran mujeres sin hombre, ador**adoras** y adorables, a quienes enseguida amé. (221)

---

<sup>110</sup> Véase *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 2150).

T.I. They were manless women, **adoring** and adorable, whom I liked right away. (214)

En (13) el neologismo *adorante*, formado con el sufijo *ant*, que significa ‘hacer algo’, en este caso *adorer*, reemplaza a *adornateur/adornatrice* –lo común en francés– en el sentido de: *adj. rare, qui adore/que adora*.<sup>111</sup>

En español es una traducción que respeta la norma de la lengua y que desconoce el neologismo inventado por Chamoiseau. En inglés, también es una traducción estándar.

- (14) T.O. Mais je n’entrais pas dans ses **vicerries**. (439)  
T.E. Pero no me dejé engañar por sus **artimañas**. (351)  
T.I. But **I didn’t buy all that**. (343)
- (15) T.O. Avec Marie-Clémence, je me voyais déjà livrée à leur **vicerie** quand Julot débarqua dans l’affaire. (446)  
T.E. Junto con Marie-Clémence, yo ya me estaba viendo entregada a su **lascivia** cuando Julot desembarcó en el asunto. (356)  
T.I. I could already see myself and Marie-Clémence falling victim to their **vices** when Julot got involved. (348)

En (14) y (15) se presenta la misma palabra pero con dos significados diferentes. En el primer ejemplo significa *ruse/treta*, ardid, mientras que en el segundo se refiere a *vice/vicio*, *luxure/lujuria*, *lubricité/lubricidad*.

En (14) la traducción al español es literal y conforme a la norma del español. En inglés es una traducción del sentido con la expresión *do not buy it*, que significa coloquialmente ‘no tragarse algo’, ‘no creer’. En ninguna de las traducciones hay señales de alteridad.

En (15) en español, la traductora opta por una traducción más precisa que el original con la palabra ‘lascivia’, mientras que en inglés los traductores la dejan más vaga, más a la

---

<sup>111</sup> Véase *Le Grand Robert offline*. Consultado el 2 de marzo, 2014.

imaginación del lector, igual que en francés. Asimismo, el uso del plural favorece el neologismo de Chamoiseau. En todo caso, la norma prima sobre el translingüismo.

- (16) T.O. ...quand...notre **avocatiste** invoquait le code suprême des Droits de l'Homme... (441)  
T.E. ...cuando...nuestro **abogado** invocaba el código supremo de los Derechos del Hombre... (352)  
T.I. ...when...our **advocate** would invoke the supreme code of the Rights of Man... (345)

En (16) Chamoiseau crea otro neologismo con el sufijo *iste* que agrega a *avocat*. En francés se utiliza este sufijo para formar, entre otras palabras, sustantivos para nombrar profesiones: *dentiste*, *chimiste*. Ahora bien, ¿por qué utiliza esta palabra Marie-Sophie? En *créole* existe *avoka* (Confiant, 2007: 140). Puede ser una sobregeneralización del personaje que ha escuchado o sabe de muchas profesiones con este sufijo en francés y piensa que así se dice o bien, tal como lo comentaba en el capítulo anterior, el abogado de marras era un *avocat* muy especial, que ponía a temblar a los jueces con argumentos contundentes, que hacía lo imposible para lograr su objetivo. Al ver actuar a ese abogado, que por cierto era la primera persona que tomaba en serio los derechos de los habitantes de Texaco y que además no les cobraba ni un centavo, ella lo quiere distinguir de sus colegas y le agrega el sufijo. Basta leer la descripción que Marie-Sophie realiza del personaje, para que el lector se dé cuenta de que no era un abogado ordinario y de la admiración que le profesaba la informante.

En inglés y español desaparece el neologismo y se convierte en una traducción estándar.

#### **6.10.1.4. Derivación a partir de una palabra *créole***

Aquí la derivación proviene del *créole* y no del francés.

Confiant (2007: 977) consigna *milan* con el significado de *commérage, ragot/* habladuría, chisme.

- (17) T.O. Un jour (je le suppose car nul n'a **milané**)... (56)  
T.E. Un día (lo supongo pues nadie ha **milané**)... (48)  
T.I. It happened one day that (since **no one's got forever**)... (40)
- (18) T.O. ...les gens de l'En-ville, habillés de gaules blanches, **milanaient** de balcon à balcon,... (291)  
T.E. ...las mujeres de la *En-ville*, vestidas con *gaules\** blancos, **cotilleaban** de balcón en balcón,... (235)  
T.I. ...City folks, wearing white blouses, **tittle-tattled** from one balcony to another,...(228)

En (17) y (18) la derivación viene de *milan* que significa 'chismes'. Confiant registra el verbo *milanné* como *raconter/échanger des commérages*, es decir, contar, intercambiar chismes (2007: 977).

La traductora al español en (17) respeta el translingüismo con el préstamo, que acopla a la sintaxis del español con su cohabitación con el verbo auxiliar 'haber'. Sin embargo, cambia de opinión en (18) y lo traduce literalmente. Ahora bien, ¿por qué la inconsistencia si es el mismo verbo? Asimismo, desconcierta la precisión que aporta a la oración con su traducción de *les gens* por las mujeres, ¿acaso asocia los chismes sólo con el género femenino? También es interesante notar que en la misma oración aparece la palabra *gaule* del *créole gol* y lo deja como préstamo con su explicación respectiva en el glosario.

En inglés, los traductores yerran en (17) con su traducción que evidentemente no corresponde. Es un contrasentido. En (18) eligen una traducción estándar.

- *Kontribann* →→ *contribander* →→ *contribandaient*

- (19) T.O. ...(ceux) qui **contribandaient** la contrebande... (103)  
T.E. ...los que **contrabandeaban** el contrabando... (85)  
T.I. ...(those) who **smuggled** the smuggling... (77)

En (19) el verbo se forma a partir del sustantivo *kontriban*. Chamoiseau utiliza el sustantivo y el verbo. Hubiera podido modificar el sustantivo, pero en cambio opta por alterar el verbo.

En inglés y en español, los traductores adoptan una traducción estándar. De ahí que surge una repetición inexistente como tal en francés, porque en esa lengua cohabita el verbo en *créole* afrancesado y el francés. En las traducciones es una simple repetición en una misma lengua, que demerita el translingüismo de Chamoiseau y que no produce el mismo efecto que el original. Los lectores anglófonos e hispanófonos pueden preguntarse el porqué de la repetición y sentirla como algo de pobre calidad, puesto que se ha perdido la riqueza lingüística del original.

- *Cacarelle* →→ *cacareller*

- (20) T.O. Saigner, pisser, baver, **cacareller** la terre entière, mais avancer encore. (435)  
T.E. Sangrar, mear, babear, **llenar de mierda** la tierra pero seguir avanzando. (348)  
T.I. To bleed, piss, drool, **gambol** around the whole earth, but still take yet another step. (339-340)

En (20) el verbo *cacareller* viene del sustantivo *cacarelle* que significa ‘diarrea’. La traductora al español transfiere el sentido, sin señal de alteridad. En inglés, de nuevo los traductores yerran con el uso de *gambol* que significa “run or jump about playfully”.<sup>112</sup> Es un sinsentido. El contexto, con los verbos elegidos por Chamoiseau y traducidos literalmente en inglés como *bleed*, *piss* y *drool*, debería haberles dado un indicio.

---

<sup>112</sup> “[C]orrer o pegar saltos juguetonamente”, *The New Oxford Dictionary of English* (Pearsall, 1998: 754).



- *Isalope* →→ *isaloperie*

- (21) T.O. ...puis j'obtins l'autorization de brancher mon **isaloperie** de magnétophone. (493)  
 T.E. ...luego obtuve la autorización de conectar mi **porquería** de magnetófono. (395)  
 T.I. ...then I got permission to plug in my **bastard** of a tape recorder. (387)

En (21) *isaloperie* tiene el sentido de un objeto de mala calidad, que no funciona correctamente. En ambas traducciones, se apegan a lo convencional, es decir, sin marcas de alteridad.

- *Tafia* →→ *tafiater* →→ *tafiatéés*

- (22) T.O. Les larmes d'amour le vidèrent de ses sauces tafiatéés. (98)  
 T.E. Las lágrimas de amor lo vaciaron de sus salsas de **alcohol**. (81)  
 T.I. The love tears drained him of his **tafia** sauces. (73)

En (22) *tafiatéés* es una derivación de *tafia*, que designa el ron de calidad mediocre. En *créole* existe *tafiaté* y *tafiaté*, el primero significa 'entregarse al alcohol' y el segundo denota la persona alcohólica. En la novela, Esternome pasa por una mala racha, está tomando regularmente y para colmo, Oselia, su amante lo deja. Marie-Sophie comenta que de tanto llorar su amor perdido le sirvió para eliminar todo el alcohol que su cuerpo había almacenado.

En español, la traductora utiliza el generico 'alcohol' para su traducción. La expresión 'salsas de alcohol' no se entiende literalmente y deja un distintivo que se puede atribuir a la alteridad. Al usarla le está enviando una señal al lector, porque la unión de 'salsas' con 'alcohol' no es convencional.

En inglés, los traductores favorecieron el préstamo. No es una de sus estrategias favoritas y sorprende. Sin embargo, una ojeada en el glosario indica que la palabra está registrada con la siguiente definición *white rum*. El atrevimiento no fue tanto.

Para recapitular, afirmaré que los traductores, frente al fenómeno de la derivación, tuvieron una actitud muy conservadora. Partieron no de la palabra creada por Chamoiseau, sino de la palabra normativa para traducirla, muchas veces, literalmente. No se animaron a formar neologismos, aunque en ocasiones, sobre todo en español, hubiera sido posible. De repente surge el préstamo como una excepción. Tanto en español como en inglés los traductores tuvieron sus desaciertos. En definitiva, el translingüismo aparece brevemente una o dos veces remplazado en los demás casos por una traducción convencional, sin evidencia de creatividad.

### 6.10.2. La voz pronominal

Las oraciones siguientes se caracterizan por el uso de *corps* con un adjetivo posesivo para indicar la voz pronominal. Este uso no pertenece al francés y desconcierta al lector francófono. La comprensión no es inmediata, aunque a veces el contexto permite captar la idea.

#### Determinante posesivo + *corps*

- (1) T.O. Il **ramassa son corps** et ses outils de pêche. (203)  
T.E. **Recogió** sus utensilios de pesca y **se fue de allí**. (165)  
T.I. He **picked up himself** and his fishing gear (156)

En (1) en el original, Chamoiseau juega con la lengua y presenta un zeugma que provoca una sonrisa. El verbo *ramasser* tiene dos complementos: *corps* et *outils de pêche*. La oración podría sugerir a primera vista que la persona se cayó y que se está levantando y, a

la vez, recogiendo sus utensilios. En realidad, en el contexto de la novela, *ramasser son corps* significa ‘partir’. Es decir, *ramasser* tiene dos significados en (1), el habitual, el que se conoce y que significa ‘recoger’ y *ramasser + corps* que equivale a ‘irse’.

En español, la traductora no hace el mínimo intento por preservar la figura de retórica y emplea una traducción llana que invierte las acciones para darle a la oración una sintaxis más convencional. De ese modo se pierden el translingüismo y el zeugma.

En inglés la traducción es literal, sorprende igual que en francés, porque uno se imagina que la persona se levanta del suelo después de una caída, y adicionalmente los traductores respetan el zeugma y el translingüismo.

- (2) T.O. ... je **ramassai mon corps**. (272)  
T.E. ...**me fui con mi cuerpo a otra parte**. (220)  
T.I. ...**I picked up and left**. (213)
- (3) T.O. **J’ai ramassé mon corps** avant la fin du mois (sans même attendre mes trente centimes)... (273)  
T.E. **Me marché de allí** antes de fin de mes (sin esperar siquiera a que me diese mis treinta céntimos)... (221)  
T.I. **I picked up** before the end of the month (without waiting for my thirty cents)... (214)

En (2) y (3) es la misma expresión *ramasser son corps* que en (1). En (2) la traductora al español se acerca un poco más a la oración en francés con el uso de ‘cuerpo’. No es una traducción literal, se entiende perfectamente, pero trata de rescatar algo del original. Sin embargo, no llega a preservar del todo el translingüismo. En (3) el intento desaparece y es una traducción estándar que favorece el sentido y que cancela la alteridad.

En inglés, hay más consistencia porque los traductores se quedan con el mismo verbo en las tres oraciones. Desgraciadamente, no significa que respetan el translingüismo. En (2), para que el sentido sea más límpido, agregan el verbo *to leave*. *The American*

*Heritage Dictionary* offline<sup>113</sup> señala que en *slang*, *pick up* equivale a *to prepare a sudden departure/prepararse para una partida repentina*, y dan el siguiente ejemplo: “She just picked up and left”. En (3) la única diferencia es que el contexto les permitió omitir el verbo *to leave*.

- (4) T.O. ...qu’il fallait que je **débrouille mon corps**. (288)  
T.E. ...que tenía que **arreglámela como pudiera**. (232)  
T.I. ...that **I was on my own**. (225)

En (4) Marie-Sophie vive con una familia pero, por problemas de dinero, los expulsan de la casa y Thérésa-Marie-Rose, la esposa, le comenta llorando que ya no puede llevársela con ellos y la abandonan. La expresión *je débrouille mon corps* significa que debe arreglárselas sola con la nueva situación.

En español, la traducción preserva el sentido, mientras que en inglés es una subtraducción que significa únicamente que Marie-Sophie se quedó sola. Claro que implica que debía resolver el problema por sus propios medios, pero los traductores no lo explicitan como ocurre en el original. En ambas traducciones no hay presencia del *créole*.

- (5) T.O. Le comystère... **avait déplacé son corps** parmi nos cases. (389)  
T.E. El “comisterio”... **distribuyó su cuerpo de policía** entre nuestras chabolas. (311)  
T.I. Chiefthief... **had dragged himself** here. (303)

En (5) se necesita un poco de contexto para entender la oración. El *béké*, harto de las casas que siguen emergiendo en su terreno, manda a un comisario, *comystère* en palabras de uno de los invasores, para avisarles que tienen dos días para desocupar el lugar. *Déplacer son corps* significa *se déplacer/desplazarse*, es decir marca la forma pronominal del verbo.

---

<sup>113</sup> Consultado el 3 de marzo, 2014.

En español, la traductora entiende que *corps* se refiere al cuerpo policiaco y agrega el verbo ‘distribuir’, para “arreglar” la traducción. Es un contrasentido.

En inglés, los traductores infirieron que el comisario no estaba acompañado y la traducción lo refleja. Sin embargo, el verbo *to drag* le agrega un sentido, de que el comisario era renuente a actuar, que lo tuvieron que forzar. Asimismo, reducen *parmi nos cases* a un adverbio de lugar.

- (6) T.O. Tu ne demandes à-rien à personne mais les gens viennent te chercher, **tu emmènes ton corps** à l'écart comme un vieux-nègre de mornes... (447-448)  
T.E. Tú no le pides nada a nadie, pero la gente viene y te busca, **tú mantienes el cuerpo** apartado como un viejo negro de los cerros... (358)  
T.I. You ask nothing of no one and yet people come looking for you, **you tuck yourself** away like an old blackman of the hills... (350)

En (6) es Julot quien habla después de golpear a un marinero, que junto con otros atacaron Marie-Clémence y Marie-Sophie. *Emmener son corps à l'écart* significa ‘apartarse’. Lo que quiere dejar claro Julot es que a pesar de no meterse con las personas, éstas lo provocan.

En español, la traductora utiliza la palabra *corps* y así favorece la alteridad, pero cambia el verbo de movimiento *emmener* por un verbo de estado ‘mantener’ para que la oración no suene tan extraña. Su respeto de la alteridad se ve superado por el respeto a la lengua castellana y no se permite una modificación más agresiva de la sintaxis. El translingüismo pena para surgir.

En inglés, los traductores utilizan una traducción estándar que se aleja del *créole* y recrea el sentido.

Un comentario más: el verbo *chercher* puede significar ‘buscar pleito’ cuando se trata de *chercher quelqu'un*. En la oración, por el contexto, parece evidente que Julot lo

utiliza en ese sentido. En español, el verbo ‘buscar’ no tiene este significado, a menos que vaya acompañado por un sustantivo como ‘pelea’, ‘bronca’, ‘pleito’, etc. En inglés, *to look for* sólo significa *to search for*, *seek* o *to expect*/buscar o esperar.<sup>114</sup> En ambas traducciones se trata de un contrasentido.

En este apartado, los traductores muestran dificultades para dejar pasar el translingüismo y, al mismo tiempo, apegarse lo más posible a la norma de la lengua. Hay intentos, pero casi siempre se quedan sin concretarse. Muchas veces lo resuelven con una traducción estándar que recoge el sentido. Definitivamente, en las traducciones se pierden muchos de los recursos lingüísticos que el *créole* proporciona a Chamoiseau.

En esta octava interfaz, los tres traductores tienden a la misma estrategia dominante: traducir el sentido. No pueden o no quieren abrir paso a la alteridad y la pérdida de la riqueza lingüística del original es muy sustancial. En defensa de los traductores, crear neologismos no es la tarea más fácil, sobre todo considerando que es un fenómeno recurrente en la novela.

A continuación, el cuadro 14 contiene el resumen de las estrategias utilizadas por los traductores según la nomenclatura de Aixelá (1996).

---

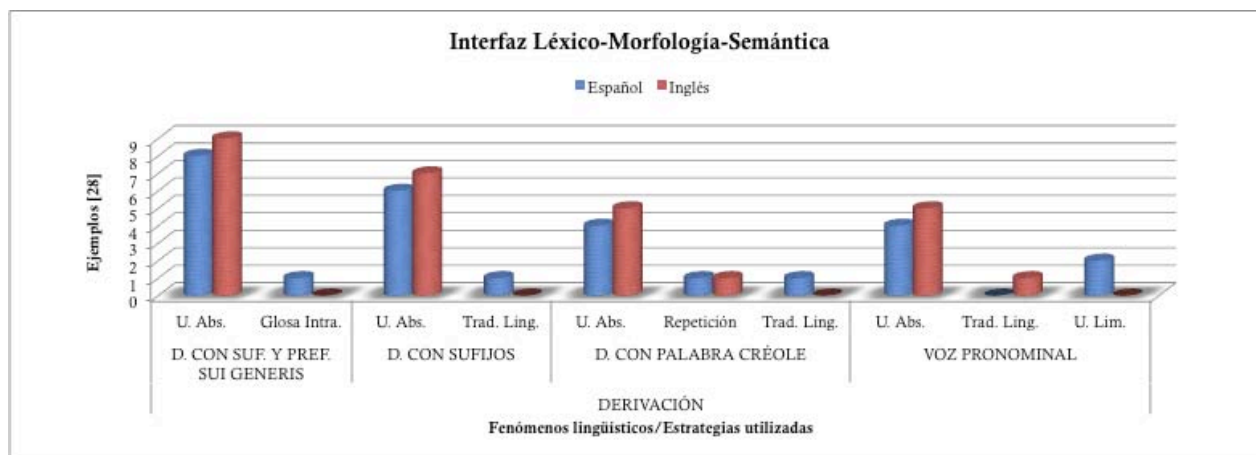
<sup>114</sup> Véase *The American Heritage Dictionary of the English Language* offline. Consultado el 4 de marzo de 2014.

**Cuadro 14.** Estrategias de traducción utilizadas (interfaz Léxico-Morfología-Semántica)

Estrategias	Español	Inglés
<b>DERIVACIÓN</b>		
<b>DERIVACIÓN CON SUFIJOS Y PREFIJOS SUI GENERIS</b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(1), (2), (4), (5), (6), (7), (8), (9)*	(1), (2), (3), (4), (5), (6), (7), (8), (9)
<i>Glosa intratextual</i>	(3)	
<b>DERIVACIÓN CON SUFIJOS</b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(1),** (2), (4), (5), (6), (7)	(1), (2), (3), (4), (5), (6), (7)
<i>Traducción lingüística</i>	(3)	
<b>DERIVACIÓN A PARTIR DE UNA PALABRA CRÉOLE</b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(2), (3), (4), (5),	(1),* (2), (3), (4),*** (5)
<i>Repetición</i>	(1)	(6)
<i>Traducción lingüística</i>	(6)	
<b>LA VOZ PRONOMINAL</b>		
<i>Universalización absoluta</i>	(1), (3), (4), (5)*	(2),** (3), (4),**** (5),***** (6)
<i>Traducción lingüística</i>		(1)
<i>Universalización limitada</i>	(2), (6)	

\* contrasentido/ \*\* sobretraducción/ \*\*\* sin sentido/ \*\*\*\* subtraducción/ \*\*\*\*\* falso sentido

Aquí también domina *la universalización absoluta* en todos los fenómenos lingüísticos. Las demás estrategias aparecen de manera esporádica. En español, encontré dos contrasentidos y una sobretraducción, mientras que en inglés, un contrasentido, un sinsentido, un falso sentido, una sobretraducción y una subtraducción. La gráfica 9 muestra todos los fenómenos incluidos en esta interfaz con un total de 28 ejemplos analizados.



**Gráfica 9.** Estrategias de traducción utilizadas. Interfaz Léxico-Morfología-Semántica

## **6.11. Discusión de los resultados**

Empezaré por señalar que el corpus consta de 387 ejemplos de *créole*, francés *créolisé* y de *créole* afrancesado, que son una manifestación del translingüismo en *Texaco*. En la novela, Chamoiseau le recuerda al lector página tras página que el universo que describe está muy lejos de la metrópolis y lejos de los libros de texto de historia. Es un mundo aparte y, sin embargo, muy real. De repente, el lector se encuentra sumergido en un microcosmos donde la historia de tres generaciones se une con creencias, leyendas, magia, cultura y lenguas; es la memoria de un pueblo. No es la historia oficial, sino la historia íntima de los personajes. El papel de la palabra es fundamental en *Texaco*. Se vuelve una arma que utiliza Marie-Sophie para convencer al urbanista de ayudar a los habitantes del barrio de Texaco. Su voz se vuelve la de todos los habitantes negros de la isla que han sufrido del ostracismo y del racismo. La multiplicidad de las voces narrativas –Marie-Sophie, Esternome, el urbanista, el escritor de palabras– se entremezclan; las lenguas también. El *créole* lucha con el francés y el resultado es una simbiosis que no facilita la lectura. Chamoiseau, con un trabajo meticuloso de ambas lenguas, ofrece una riqueza lingüística barroca tan increíble que ésta lleva consigo su castigo: se vuelve casi intraducible. La tarea del traductor no es sencilla ante todas las referencias *créoles* que desconciertan al lector francófono y que, en ocasiones, se revelan impenetrables.

### **6.11.1. Los resultados**

A continuación, presento en cuadros y gráficas los resultados que reflejan la postura traductológica de los traductores y que utilizaré para llevar a cabo la discusión.



Cuadro 15. Estrategias de traducción y sus frecuencias de uso por interfaz en las versiones en español e inglés de Texaco

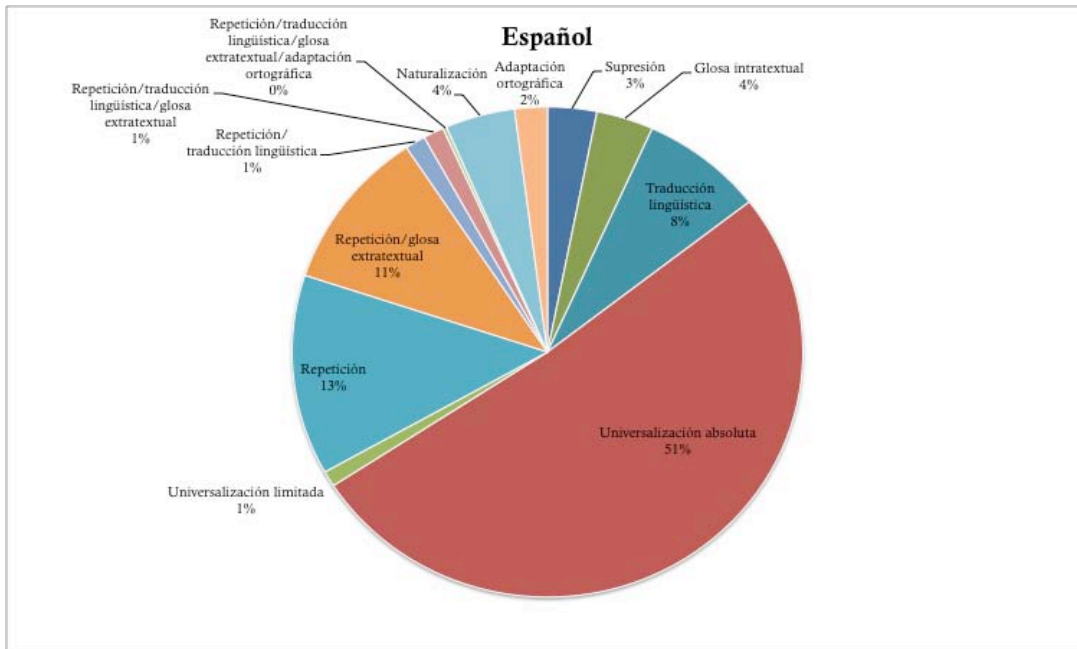
Estrategias	Interfaz Léxico-Morfología-Fonología		Interfaz Sintaxis-Semántica		Interfaz Léxico-Semántica-Pragmática		Interfaz Fonología-Pragmática		Interfaz Léxico-Semántica		Interfaz Léxico-Morfología-Sintaxis		Interfaz Sintaxis-Pragmática		Interfaz Léxico-Morfología-Semántica	
	E	I	E	I	E	I	E	I	E	I	E	I	E	I	E	I
Supresión			6	4		1	3	1	3	1						
Supresión/ traducción lingüística									--	1						
Glosa intratextual									9	4			4	4	1	--
Glosa intratextual/glosa extratextual									--	1						
Traducción lingüística	1	1	4	5	4	9	--	1	13	14			8	7	2	1
Traducción lingüística/ adaptación ortográfica									--	1						
Traducción lingüística/universalización absoluta							--	1								
Universalización absoluta	15	16	43	47	13	8			43	63	35	35	25	28	22	26
Universalización limitada			--	1							2	2			2	--
Sinonimia									--	1						
Repetición	5	4	1	--				21	8	9	1		14	6	1	1
Repetición/glosa extratextual			3	--	1				37	9						
Repetición/traducción lingüística									5	4						
Repetición/traducción lingüística/glosa extratextual									5	5						
Repetición/traducción lingüística/glosa extratextual/adaptación ortográfica									1	1						
Repetición/creación autónoma													--	6		
Naturalización								4	22	13	33					
Adaptación ortográfica								6	1	2	1					

El cuadro 15 permite visualizar las diferentes estrategias y su frecuencia en cada interfaz para las traducciones al inglés y al español. El primer número corresponde a la traducción al español y el segundo a la traducción al inglés, por ejemplo, en la interfaz Sintaxis-Semántica, la traductora al español utilizó la estrategia de *supresión* seis veces, mientras que los traductores al inglés cuatro veces.

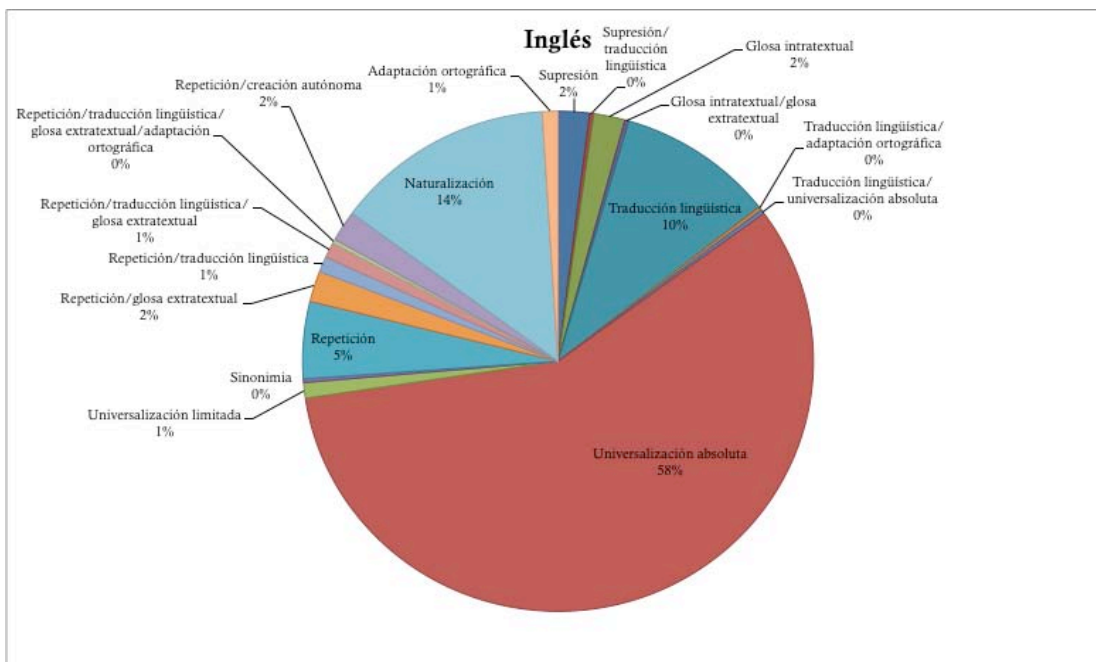
**Cuadro 16.** Frecuencia de uso de las estrategias de traducción en español e inglés

ESTRATEGIAS	ESPAÑOL		INGLÉS	
	Número	Porcentaje	Número	Porcentaje
<i>Supresión</i>	12	3.10%	7	1.80%
<i>Supresión/traducción lingüística</i>			1	0.25%
<i>Glosa intratextual</i>	14	3.61%	8	2.06%
<i>Glosa intratextual/glosa extratextual</i>			1	0.25%
<i>Traducción lingüística</i>	31	8.01%	37	9.56%
<i>Traducción lingüística/ adaptación ortográfica</i>			1	0.25%
<i>Traducción lingüística/universalización absoluta</i>			1	0.25%
<i>Universalización absoluta</i>	197	50.90%	224	57.88%
<i>Universalización limitada</i>	4	1.03%	3	0.77%
<i>Sinonimia</i>			1	0.25%
<i>Repetición</i>	51	13.17%	20	5.16%
<i>Repetición/glosa extratextual</i>	41	10.59%	9	2.32%
<i>Repetición/traducción lingüística</i>	5	1.29%	4	1.03%
<i>Repetición/traducción lingüística/glosa extratextual</i>	5	1.29%	5	1.29%
<i>Repetición/traducción lingüística/glosa extratextual/adaptación ortográfica</i>	1	0.25%	1	0.25%
<i>Repetición/creación autónoma</i>			6	1.55%
<i>Naturalización</i>	17	4.39%	55	14.21%
<i>Adaptación ortográfica</i>	8	2.06%	2	0.51%

El cuadro 16 reproduce de manera global la frecuencia de uso de cada una de las estrategias y los porcentajes correspondientes tanto en inglés como en español. Por ejemplo, se puede apreciar que se utiliza la *repetición* mucho más en español (13.17%) que en inglés (5.16%). A continuación, dos gráficas que ilustran la información de este cuadro.



**Gráfica 10.** Tendencias traductológicas en la traducción de Texaco al español



**Gráfica 11.** Tendencias traductológicas en la traducción de Texaco al inglés

**Cuadro 17.** Errores de traducción y respeto de la estructura original por interfaz

	Interfaz Léxico-Morfología-Fonología	Interfaz Sintaxis-Semántica	Interfaz Léxico-Semántica-Pragmática	Interfaz Fonología-Pragmática	Interfaz Léxico-Semántica	Interfaz Léxico-Morfología-Sintaxis	Interfaz Sintaxis-Pragmática	Interfaz Léxico-Morfología-Semántica
Falso sentido	1/0	1/0		1/0	6/2	0/2	1/2	0/1
Contrasentido	0/1	1/1	0/1	2/0	5/2	2/0	2/1	2/1
Sinsentido			5/0		1/0			0/1
Subtraducción		1/1	2/1	1/0	1/1		1/1	0/1
Sobretaducción				0/1	1/2	2/3	2/5	1/1
Con calco estructural	1/1	1/1	1/3	3/5	10/16		3/2	
Con calco estructural parcial		2/1	0/1		1/1			

**Cuadro 18.** Errores de traducción y respeto de la estructura original en español e inglés (global)

	ESPAÑOL	INGLÉS
Falso sentido	10	7
Contrasentido	14	7
Sinsentido	6	1
Subtraducción	6	5
Sobretaducción	6	12
Con calco estructural	19	28
Con calco estructural parcial	3	3

Ahora bien, en los cuadros 17 y 18 presento, por un lado, errores de traducción y, por otro, señalo cuando los traductores respetan la estructura del original o incluyen el o los guiones en las palabras compuestas (*calco estructural* y *calco estructural parcial*). Una barra diagonal separa los datos en español (izquierda) y en inglés (derecha). En el cuadro 17 aparece la distribución por interfaz y en el 18 se presenta de manera global.

### 6.11.2. Discusión

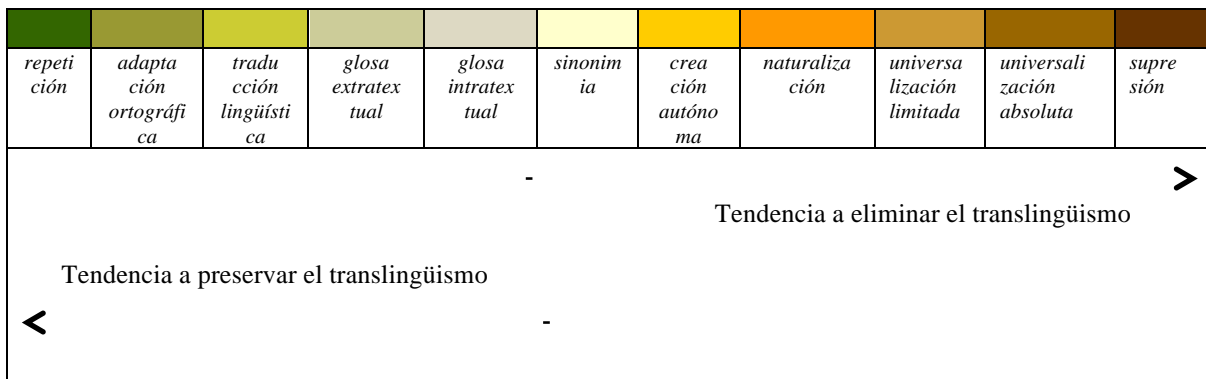
A continuación, por ser relevante para la discusión de los resultados y con el objeto de facilitar la lectura de este apartado, presento por segunda ocasión en este capítulo la nomenclatura de Aixelá (1996) con la explicación correspondiente de mi adaptación de algunas de sus estrategias a la traducción del translingüismo.

1. *La repetición* es la estrategia más sencilla de reconocer, se trata de un préstamo, es decir, cuando el traductor repite exactamente la palabra del original, sin ninguna modificación o intento de traducción.
2. *La glosa extratextual* indica que el traductor remite al lector al glosario que se encuentra al final del libro.
3. *La glosa intratextual* se refiere a una explicación que se encuentra en el cuerpo del texto. La escojo sobre todo para la composición, cuando el traductor agrega preposición o artículos y, de cierta manera, le explica al lector lo que quiere decir el original. El resultado para éste es una comprensión más inmediata. Un ejemplo sería: *nègres-campagne* traducido como ‘negros del campo’ en lugar de ‘negros-campo’.
4. *La adaptación ortográfica* significa que el traductor utiliza el mismo término que el original, pero lo adapta a la ortografía o acentuación de su lengua. Dicho de otro modo, es una repetición con modificación de la ortografía.
5. *La traducción lingüística* indica que el traductor traslada la alteridad. Un ejemplo sería: *une la-croix* traducido como ‘una la-cruz’. La traducción deja pasar el translingüismo, además sigue el calco estructural del original, es decir, respeta el guión. Otro ejemplo: *Les maquerelles y voyaient **bagage** du sentiment* traducido como *The shrews smelled sentimental **luggage***.
6. *La sinonimia* es una estrategia muy poco utilizada por los traductores de *Texaco*. Consiste en remplazar el elemento cultural por un sinónimo. En esta investigación, aparece una vez: *bagage* traducido como *baggage* y *luggage*.

7. *La universalización absoluta* es una estrategia muy común que elimina toda señal de translingüismo y lo sustituye por una referencia neutra. Es el caso de *pièce* traducido por ‘ningún’ o ‘ninguno’.
8. *La universalización limitada* es la estrategia más difícil de usar porque se asemeja a la universalización absoluta sólo que el grado es menor. Deja asomar algo de alteridad, es el caso de *injuriées* traducido en español por ‘injurias’. *Injuriées* no existe en francés, ‘injurias’ sí está registrado en el DRAE y visualmente se parece al original, aunque es de uso poco frecuente. Podría universalizarse de manera absoluta el original si se traduce como ‘insultos’. Sin embargo, con ‘injurias’, el translingüismo aparece, aunque sea furtivamente.
9. *La naturalización* es la sustitución del elemento cultural original por alguno que existe en la lengua meta. El ejemplo que ofrece Aixelá es *dollar* que se traduce por ‘duro’ en español peninsular. Es decir, se reemplaza la moneda extranjera por la denominación común en el país meta. Aquí no encontré tal especificidad, sin embargo, utilizo esta estrategia para los diversos campos semánticos, las onomatopeyas y las interjecciones, cuando los traductores reemplazan un ítem cultural por una equivalencia, por ejemplo, *toloman* traducido respectivamente por ‘arruruz’ y *arrowroot*. Se naturaliza el elemento cultural para hacerlo accesible al lector meta.
10. *La supresión*, como su nombre lo indica, es la eliminación del elemento cultural.
11. *La creación autónoma* significa que el traductor agrega referencias culturales que no existen en el texto original. Esta estrategia la adapté un poco para esta investigación: la selecciono en las ocasiones en que los traductores al inglés traducen las oraciones en *créole*, aunque el escritor ya lo ha hecho, pues consideran

que la traducción de éste no es suficientemente fiel para ellos y sienten el irresistible deseo de que lo sepa el lector.

Por último, la categorización de todas las estrategias bien puede verse como un continuo que refleja en qué medida se preservó o se eliminó el translingüismo. Las estrategias que lo rescatan (en mayor o menor grado) son: *la repetición, la adaptación ortográfica, la traducción lingüística (no cultural) y la glosa intra y extratextual*. En las estrategias que lo suprimen o lo difuminan, ubicaría *la sinonimia, la universalización limitada, la universalización absoluta, la naturalización, la supresión y la creación autónoma*. En la gráfica 12 se muestra el continuo.



**Gráfica 12.** Tendencias hacia preservar o eliminar el translingüismo

Hasta aquí las estrategias de Aixelá (1996). A continuación, comentaré el cuadro 15 del apartado anterior.

En ese cuadro se puede constatar que ninguna de las estrategias se repite en las ocho interfaces, lo que indica que los traductores adaptaron sus tácticas de acuerdo con lo que les ofrecía el texto. No tenían en mente una estrategia particular, sino que utilizaron varias de ellas en función del reto que presentaban. Por ejemplo, hay algunas que aparecen sólo en la

interfaz Léxico-Semántica. Son esas estrategias combinadas que aplicaron en el momento de traducir campos semánticos y composición. No tradujeron de una sola manera las palabras compuestas, sino que cada elemento de ellas mereció su propia estrategia.

La mayor combinación encontrada, *repetición/traducción lingüística/glosa extratextual/adaptación ortográfica*, es una muestra de la complejidad del texto híbrido y la necesidad de los traductores de utilizar varias estrategias a fin de trasladar todos los elementos de un ítem cultural.

*La universalización absoluta y la traducción lingüística* sobresalen en siete de las ocho interfaces, seguidas de la repetición que se presenta en seis de ellas. Significa que son estrategias que se acoplan a una variedad de fenómenos lingüísticos y que los traductores las eligieron porque consideraron que eran las más idóneas. Las estrategias restantes complementan y juegan un papel de acompañantes. Si se considera las estrategias como un continuo, *la universalización absoluta* se encuentra en un polo y en el otro extremo se ubican la *traducción lingüística y la repetición*. El grado de translingüismo vertido en la traducción es nulo con la primera y muy alto con las otras dos. De ahí que se desprende que los traductores oscilaron entre estos dos extremos: la visibilidad de la alteridad y su eliminación. Las demás estrategias se hallan a lo largo del continuo y matizan el dato. Llama la atención que en la interfaz Léxico-Morfología-Sintaxis desaparece casi en su totalidad el translingüismo. Es posible comprender esta tendencia, porque esta interfaz incluye sólo la creación de palabras. Ninguno de los traductores se aventuró en esa dirección y todos prefirieron traducir las palabras normativas más que los neologismos de Chamoiseau.



Finalmente, terminaría diciendo que se puede apreciar en el cuadro las tendencias de los traductores para cada interfaz. Asimismo, muestra de manera contrastiva las opciones traductológicas elegidas en inglés y español.

El cuadro 16 (con las gráficas 10 y 11) permite destacar algunas observaciones:

1. La estrategia dominante es *la universalización absoluta*, es decir, cuando el traductor no quiere o puede traducir un ítem cultural por uno de su cultura y prefiere borrar todo indicio de extranjerismo, dejando una referencia neutra. Porcentualmente, los traductores la utilizaron 50.90% en español y 57.88% en inglés.
2. Luego sus estrategias difieren, porque la traductora al español favorece *la repetición* (13.17%), mientras que los traductores al inglés prefieren *la naturalización* (14.21%). Una tercera estrategia utilizada por la traductora al español es *la repetición con glosa extratextual* (10.59%) contra *la traducción lingüística* en inglés (9.56%).

Me detendré en estas estrategias. La primera, *la universalización absoluta*, refleja varias posibilidades. Puede significar, por ejemplo, la dificultad que encuentran los traductores para trasladar elementos culturales que son ajenos a su propia cultura. Mientras más alejada se encuentre la cultura, menos transparente es el ítem y crecen más los problemas de traducción. La cultura *créole* no es una cultura conocida en Francia o en Europa, y menos aún en Estados Unidos. Lo que muchos francófonos conocen de las Antillas se resume a un mínimo: un posible lugar de vacaciones. Limar lo extranjero es una solución que permite conservar el sentido, eliminando elementos que pudieran ser problemáticos.

Una segunda posibilidad sería la política de traducción de Estados Unidos y España. Las editoriales necesitan vender sus libros, y si bien el premio Goncourt significa una

verdadera posibilidad de traducción, es preciso recordar la realidad mercantil de la cultura. El libro traducido debe ser legible. En Estados Unidos, la traducción debe asemejarse a un original:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text –the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the “original”. (Venuti, 1995b: 1)<sup>115</sup>

En España, las editoriales también tienen la tradición de ser muy prescriptivas (Aixelá, 1996). En sus guías de estilo pueden incluir criterios generales para ayudar al traductor con las transferencias culturales –supresión, adaptación, nota al pie–, así como normas de transcripción, de traducción y adaptación para extranjerismos. Con eso quiero dar a entender que el traductor no es tan libre de actuar como podría pensarse.

*La repetición*, la segunda estrategia utilizada en español, es la que mejor refleja la cultura ajena, porque significa un préstamo y, si bien el porcentaje parece insignificante (13.17%), al agregarle el de *la repetición con glosa extratextual* (10.59%), la tercera estrategia, la suma representa 23.76%. No es despreciable, existe la intención de rescatar algo de la alteridad en español. La traductora emplea *la repetición* sobre todo para las onomatopeyas, las interjecciones, algunas ocurrencias de los campos semánticos, las

---

<sup>115</sup> “Un texto traducido, ya sea prosa o poesía, ficción o no ficción, se juzga como aceptable por la mayoría de los editores, críticos y lectores cuando se puede leer con fluidez, cuando la ausencia de peculiaridades lingüísticas o estilísticas hace que parezca transparente, dando la apariencia de que refleja la personalidad o la intención del escritor extranjero, o el sentido esencial del texto extranjero, la apariencia, en otras palabras, de que la traducción no es de hecho una traducción, sino el “original.””

oraciones en *créole* y en el truncamiento de los nombres propios. *La repetición con glosa extratextual* sobresale en la interfaz Léxico-Semántica: en la composición, los diferentes campos semánticos y las palabras en *créole*.

En inglés, los traductores favorecen *la naturalización* (14.21%), a saber, si existe un elemento cultural equivalente en la lengua meta, lo utilizan. Es la estrategia dominante en la interfaz Fonología-Pragmática para las onomatopeyas e interjecciones. Donde el español privilegia *la repetición*, el inglés opta por la equivalencia, y así borra toda señal de translingüismo. Pero no podían suprimir todos los elementos culturales del texto fuente, así que su tercera estrategia es *la traducción lingüística* (9.56%), que permite rescatar la cultura fuente y, con ello, el lector está en contacto con la alteridad. Ocupan esta estrategia en la interfaz Léxico-Semántica sobre todo para la composición, en la Léxico-Semántica-Pragmática para las hipérbolos y expresiones temporales y en la Sintaxis-Pragmática para el caso de la reduplicación y geminación.

En menor proporción aparecen las demás estrategias en las traducciones. En español, la cuarta estrategia es *la traducción lingüística* con un 8.01%. Esta estrategia, que refleja la alteridad, tiene un resultado muy bajo, aparece principalmente en los verbos seriales y las expresiones temporales, así como en la reduplicación y geminación. La quinta estrategia es *la naturalización* (4.39%) y se presenta en las interjecciones y los campos semánticos.

En inglés, la cuarta y quinta estrategias son *la repetición* (5.15%) y *la repetición con glosa extratextual* (2.32%). Los números no son muy altos y podrían reflejar la política de la editorial en cuanto al número de términos extranjeros permitidos en una traducción. También llama la atención el escaso número de *glosa extratextual*. Desconozco si responde

a la voluntad de Chamoiseau de no tener glosario o a la de la editorial a fin de que la lectura fuese fluida y así evitar molestias al lector.

Las estrategias restantes tienen una frecuencia baja, sin embargo, quisiera recalcar *la supresión* como una estrategia a la cual recurrieron los traductores: en 12 ocasiones en español (3.10%) y en 7 ocasiones en inglés (1.80%). La utilizan sobre todo con la partícula *pièce* y, en español, con la onomatopeya *flap*. En el primer caso, sucede varias veces cuando la partícula aparece después del verbo y conforma una doble negación con *ne*. Se pierde el énfasis de la polaridad negativa de *pièce*, pero no cambia el sentido o no se modifica en extremo la oración. En cuanto a *flap*, su supresión elimina la idea de celeridad, pero de nuevo no existe una pérdida grave de sentido. Sin embargo, si el sentido no está muy estropeado, no sucede así con el estilo y la riqueza expresiva que conllevan las onomatopeyas.

*La adaptación ortográfica* la emplea mucho más la traductora al español. La mayor parte se encuentra en las onomatopeyas. Ahora bien, éstas vienen del *créole* y no son comprensibles por sí solas, sin la ayuda del contexto. ¿Por qué adaptarlas a la ortografía del castellano? Podría entender si eso ayudara a la comprensión, pero no es el caso, y por qué sólo unas y no todas. Desconozco las respuestas.

En cuanto a los cuadros 17 y 18, empezaré con los calcos porque éstos, ya sean integrales o parciales, subrayan una voluntad de apegarse a la obra original. Se encuentran en su mayoría en *la traducción lingüística* y lo señalo cuando los traductores respetan el guión o los guiones de las palabras compuestas. A simple vista, los traductores al inglés hacen un mayor uso del calco que la traductora al español (28 contra 19). La mayoría se encuentra en la interfaz Léxico-Semántica, donde la composición está presente. En general, no tienden a favorecer el calco estructural parcial y, cuando lo hacen, corresponde a los

verbos seriales –donde eliminan uno de los verbos o los respetan pero desaparecen el guión–, a la hipérbole y a la composición cuando escamotean el guión o le agregan otro término.

En lo que concierne a los errores de traducción, en español se dispara el contrasentido (14), seguido del falso sentido (10) y del sinsentido (6). Los falsos sentidos se recrudecen en la interfaz Léxico-Semántica, pero están diseminados en cinco interfaces. En cuanto a los contrasentidos, se les encuentran en seis de las ocho interfaces. Cinco de los seis sinsentidos se manifiestan en la interfaz Léxico-Semántica-Pragmática en las hipérboles. En inglés, la frecuencia es menor en lo que respecta al falso sentido (7), el contrasentido (7) y el sinsentido (1). Con respecto a la subtraducción, los casos casi son iguales en español e inglés, pero donde la diferencia es significativa es en la sobretraducción, que duplica la del español (12 contra 6). Es una señal de apropiación y de sobreexplicación a fin de que el lector tenga una lectura fluida, sin ningún tropiezo.

El cuadro 16 resume las tendencias traductológicas y, por consecuencia, se vuelven una herramienta útil para confrontar las estrategias dominantes utilizadas en *Texaco* con las que categoriza Tymoczko.<sup>116</sup> A continuación, un recordatorio rápido de estas tres posturas a las que el traductor puede recurrir, según el acercamiento que le da a la cultura.

- La estrategia asimiladora consiste en trasladar el texto fuente explicando o traduciendo los conceptos culturales mediante conceptos cercanos que la cultura meta ofrece. El resultado es un texto fácil de leer, adecuado a su lectorado.
- La estrategia ostensiva es opuesta a la primera, las diferencias culturales sobresalen, mediante la literalidad y el uso de palabras marcadas.
- La estrategia dialéctica incluye estas dos tendencias sin decantarse por una u otra.

---

<sup>116</sup> Véase Capítulo 4.

A la luz de los resultados, afirmarí­a en un principio que las dos traducciones tienden a ser asimiladoras, sin embargo, la traducci3n al espa­ol tiene marcas de translingüismo con la segunda, tercera y cuarta estrategias. Si a nivel porcentual favorece la asimilaci3n (55.29%) para las cinco primeras estrategias contra (31.77%) de alteridad, estos resultados arrojan una estrategia dialéctica donde el equilibrio no es perfecto, pero las dos fuerzas son suficientemente importantes para que la balanza no se incline sólo hacia un lado. No sobresa­le la alteridad, pero sí está presente.

En inglés, las estrategias eligidas por los traductores siguen una línea asimiladora. Si se observa las cinco primeras, resalta esa evidencia: 72.09% contra 17.03% de alteridad. En efecto, de las cinco estrategias, las dos primeras niegan el translingüismo, mientras que las tres siguientes, si bien lo rescatan, no tienen una frecuencia de uso muy alta, como se puede apreciar. En consecuencia, el translingüismo tiene una presencia mayor en espa­ol y una muy baja en inglés. Las consecuencias sobre la representaci3n de la alteridad son evidentes. A pesar de los elogios por su traducci3n, en inglés la otredad no aparece; rectifico, más bien sí aparece pero con los rasgos que le impone la cultura meta. El Otro no es tan extraño porque la traducci3n lo ‘naturalizó’, lo volvió accesible a los lectores. El hecho de borrar, de atenuar las diferencias culturales, representa una tendencia en las traducciones al inglés. Como lo enfatiza Venuti, un texto debe dar la ilusi3n de ser transparente (1995b: 1).

De ese modo, la traducci3n juega un papel considerable en esta visi3n de lo extranjero. Así lo afirma Simon, la traducci3n: “it is the materialisation of our relationship to otherness, to the experience –through language– of what is different” (1992: 161).<sup>117</sup>

---

<sup>117</sup> “[E]s la materializaci3n de nuestra relaci3n con la otredad, con la experiencia (a través de la lengua) de lo que es diferente.”

Cómo traducir esa diferencia implica cómo la cultura meta va a percibir al Otro. Es bien sabido que las formas culturales que se alejan demasiado de las nuestras, en general, no son bien aceptadas. A este respecto, Lévi-Strauss (1952) cuenta que en las Antillas Mayores, después del descubrimiento de América, mientras los españoles se quebraban la cabeza para saber con certeza si los indígenas tenían alma, éstos dejaban inmersos en agua a los prisioneros europeos para saber si sus cadáveres se pudrían. Querían comprobar que eran simples humanos. Vuelta a la traducción, en inglés, la percepción del Otro es sesgada por las elecciones de los traductores. En el postfacio de la versión al inglés de *Texaco*, Réjouis se pregunta: “Have we then as translators betrayed the original book by actually making it readable when it can strike so many as opaque?”<sup>118</sup> Y contesta que no. Pero la pregunta contiene la verdadera respuesta: si lo hicieron legible, entonces traicionaron el espíritu de *Texaco*, de *Éloge de la créolité*, es decir, apartaron las ideas de Chamoiseau para esbozar un Otro, menos inquietante, más comprensible.

Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1989) afirman que la literatura postcolonial se desarrolla alrededor de la apropiación y de la abrogación. Así, se establece un paralelo con la traducción, porque ella también representa una apropiación, la del texto de partida. Existe una reescritura del texto original, que no es neutra, como lo señala Lefevere:

All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and manipulation, undertaken in the service of power and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewriting can introduce new concepts, new genres, new devices and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation,

---

<sup>118</sup> “¿Entonces, como traductores hemos traicionado al libro original al hacerlo legible cuando podría dar a tantos la impresión de ser opaco?”

distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulation processes of literature as exemplified by translation can help us towards a greater awareness of the world in which we live (Lefevere, 1992: vii).<sup>119</sup>

Esta doble apropiación y manipulación deja huellas en el texto traducido y provoca cierto efecto en el lector meta. Sin embargo, si la reescritura trata de borrar las marcas del translingüismo, como es el caso en inglés, el resultado es una neutralización del Otro. Los implícitos que subyacen a la *créolité* y a la lengua *créole* en *Texaco* y que ayudaron a la construcción del texto no resisten ante la traducción. La novela ya no transmite con la misma fuerza y eficacia los deseos del escritor. ¿Qué ocurre con la opacidad, con ese juego entre lo comunicable y lo incommunicable que reivindicaban Chamoiseau, Bernabé y Confiant en *Éloge de la Créolité*?

Ahora bien, si se toma en cuenta el número de traducciones en Estados Unidos, es de suponer que, para llegar a ver su trabajo publicado, el traductor debe acatar las directivas de las editoriales. Porque es bien sabido que en el mundo anglosajón, las traducciones al inglés son casi inexistentes. En 2008, llegaban a un simple 3% en Estados Unidos y Gran Bretaña, contrastando con 14% en Francia.<sup>120</sup> En el mismo año, los libros traducidos en España alcanzaban 24.8%.<sup>121</sup> Según Venuti (1995b: 12), los libros traducidos en Estados Unidos entre 1950 y los años 90 fluctúan entre 2 y 4%. Asimismo, es notoria la dificultad

---

<sup>119</sup> “Toda reescritura, cualquiera que sea su intención, refleja cierta ideología y una poética y manipulación, se realiza para servir al poder y en su lado positivo puede ayudar a la evolución de la literatura y la sociedad. Reescribir puede introducir nuevos conceptos, nuevos géneros, nuevos recursos y la historia de la traducción es también la historia de la innovación literaria, del poder formador de una cultura sobre otra. Pero la reescritura también puede reprimir la innovación, distorsionar y confinar, y en una era de creciente manipulación de todo tipo, el estudio de los procesos de manipulación de la literatura tal como los ilustra la traducción puede ayudarnos a tomar mayor conciencia del mundo en el que vivimos.”

<sup>120</sup> Véase “Stories from elsewhere. Books in translation”, en el blog Prospero de *The Economist*, en línea, <<http://www.economist.com/blogs/prospero/2012/07/books-translation>>. Consultado el 2 de abril, 2014.

<sup>121</sup> *Panorámica de la edición española de libros 2012. Análisis sectorial del libro*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013, en línea, <[www.edamel.com/upload/panoramica-2012.pdf](http://www.edamel.com/upload/panoramica-2012.pdf)>. Consultado el 2 de abril, 2014.



que los escritores encuentran para ser traducidos y publicados en ese país. En consecuencia, es todo un logro, para el escritor y también para los traductores, que *Texaco* aparezca en inglés.

En relación con la carta de Chamoiseau a sus traductores, es evidente que las editoriales no respetaron su deseo de no agregar un glosario. No obstante, la lectura puede sentirse suficientemente difícil aunque esté incluido.

En *El Trujamán*, la revista diaria de traducción del Centro Virtual Cervantes, el 18 de junio de 2013 María-José Furió comenta que pocas veces ha oído la expresión “es intraducible” en el mundo de las editoriales españolas. Cuando eso sucedió era siempre acerca de una novela cuyo ámbito lingüístico era caribeño, y cita entre otras dos novelas de Chamoiseau, *Solibo Magnifique* y *Texaco*. Añade que el escritor ha sido traducido sólo una vez al español, a pesar de ser un autor consolidado. En cuanto a la traducción de Calatayud, opina que la norma del español que prevalece en la novela aminora la presencia del *créole*: “Y da la impresión de que se difumina algo del tono del *créole* francés al preferir en castellano la mayor corrección gramatical”.<sup>122</sup> De ahí que se pueda inferir que la editorial Anagrama publicó *Texaco* gracias a que la traductora supo respetar la norma del castellano en la mayor parte de la novela. Sin ello, no se hubiera atrevido a publicarla, porque no la habría considerado rentable.

Carrion González (2011) analiza la traducción de *Texaco* al español a la luz de la legibilidad. Sus informantes (24), cuya lengua materna es el español, son de edades variadas, entre 20 y 65 años, y con excepción de tres personas, desconocen la realidad antillana. Después de darles un resumen de la novela, les pide que lean un fragmento de la

---

<sup>122</sup> María José Furió, “La novela intraducible”, en <[http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio\\_13/18062013.htm](http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio_13/18062013.htm)>. Consultado el 23 de abril, 2014.

misma de carácter puramente descriptivo. Luego deben escribir un resumen y contestar algunas preguntas sobre los términos en *créole*. Sus resultados arrojan que 75% tuvieron una comprensión global aceptable, mientras que 25% mostró dificultades para entender la lectura. De manera general, la interpretación de palabras en *créole* resulta aproximada en el mejor de los casos y el resultado final es una pérdida de información a pesar del contexto o del glosario. Si bien el grupo de informantes es pequeño, lo interesante es que el efecto que provoca la novela original, me refiero a la opacidad, también se manifiesta en la traducción, supongo que en un grado menor por las decisiones de la traductora y la inclusión del glosario.<sup>123</sup>

En inglés, Moya Jones (1999) analiza la traducción y empieza explicando que, a pesar de que su francés es excelente, no fue capaz como anglofona de entender el original y, por ello, agradeció que unos traductores le hubiesen facilitado la tarea. Agrega que como traductora, intérprete y profesora de traducción, ella misma tenía la curiosidad de constatar si habían hecho un buen trabajo. De manera general, siente que el texto está subtraducido.

There is an afterword from the translators, who are Rose-Myriam Réjouis, a Franco-Haitian living in the USA for the past eight years and her husband, Val Vinokurov, who speaks no French and in their afterword they express the fear that may be they overtranslated *Texaco*. I would disagree, except for the superfluous glossary which includes items which are perfectly translatable: C.R.S. (riot police); alizé (trade wind); A.N.P.E.; D.D.A.S.S.; E.D.F.; etc. The English version seems to be undertranslated, if anything (Jones, 1999: 65).<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> Ante estos datos, habría que preguntarse si no hay algún tipo de sesgo en los resultados debido a una pobre competencia lectora de algunos de los sujetos. Es decir, en el artículo se desconoce si la incomprensión resultó del translingüismo propiamente dicho o de dificultades de lectura en general.

<sup>124</sup> “Hay un epílogo de los traductores, Rose-Myriam Réjouis, una franco-haitiana que ha vivido los últimos ocho años en los Estados Unidos y su esposo, Val Vinokurov, que no habla francés. En su epílogo expresan su temor de tal vez haber sobretraducido *Texaco*. No estoy de acuerdo, excepto por el glosario superfluo que incluye elementos perfectamente traducibles: C.R.S. (policía antimotines); alizé (vientos alisios); A.N.P.E.; D.D.A.S.S.; E.D.F.; etc. Me parece que en todo caso la versión en inglés está subtraducida.”

Más específicamente, advierte que los traductores no pudieron transmitir algunas particularidades lingüísticas y culturales, a veces por el carácter mismo de la lengua francesa, a veces por su desconocimiento de la lengua y de la cultura. Señala varios errores, uno en particular que le irrita:

...and when the “Institut de Géographie de Paris IV” is rendered as a linguistic and cultural hybrid, the “Institut de Géographie at the Paris Fourth District Campus” (not, for example, The Geography Institute at Paris IV University”) it seems quite legitimate to question whether these translators, or any translators, are well placed to do the task that they are set (Jones, 1999: 65).<sup>125</sup>

Sin embargo, para matizar un poco es preciso enfatizar que su opinión sobre la traducción como oficio resulta bastante tradicional, porque sigue pensando que ésta es un subtexto, una pálida versión del original, que pasa por el filtro de la comprensión del traductor y que puede resultar imperfecta o incorrecta. Y es el precio que uno debe pagar para acceder a textos que de otra manera serían inaccesibles. Así, no parece que valora mucho su trabajo, puesto que Jones también es traductora.

Regresando a su crítica de la traducción al inglés de *Texaco*, en sus comentarios sobre errores señala por ejemplo que los traductores no entendieron que *bagage* significaba ‘cosa’ en *créole* y lo trasladaron como ‘equipaje’. Pero qué hay del translingüismo y de la opacidad, si todas las palabras *créole* se traducen con su verdadero sentido y no con el que

---

<sup>125</sup> El número en ‘Paris IV’ no remite a una colonia o barrio de la capital francesa, sino que todas las universidades públicas parisienses llevan un número. Hay trece universidades, y la Universidad Paris-Sorbonne se denomina Paris IV. “[Y] cuando el “Institut de Géographie de Paris IV” se convierte en un híbrido lingüístico y cultural, el “Institut de Géographie at the Paris Fourth District Campus” [“Instituto de Geografía en el campus del distrito cuarto de París”] (y no, por ejemplo, “El Instituto de Geografía de la Universidad París IV”), parece bastante legítimo preguntarse si estos traductores, o cualquier traductor, son aptos para llevar a cabo la tarea que se les asigna.”

el lector original conoce en francés. Qué ocurre con el efecto que esa decisión produce en la lectura del original. Desconocimiento o voluntad de respetar el translingüismo por parte de los traductores, difiero de Jones. Al final reconoce que, a pesar de todo, los traductores cumplieron su propósito y la traducción se puede leer y apreciar.

But to paraphrase Umberto Eco, when a text is taken up by readers it has not postulated then the text either becomes unreadable or else it becomes another book. This is the case here: *Texaco* in English has inevitably become another book. It is not unreadable though, because, for all the quibbling, the translators have largely fulfilled their remit and acted as guides to Chamoiseau's writing, and thereby to the Caribbean, opening them up and making them available to the foreign reader (Jones, 1999: 65-66).<sup>126</sup>

Se ha vuelto otro libro; un libro que, a pesar de los errores, permite al lector anglófono entrever el estilo de Chamoiseau y el mundo caribeño.

Marie José N'Zengou-Tayo (2000), en cambio, a pesar de mencionar algunos errores ocasionales, comenta que si la novela recibió tantos halagos es por dos razones principales. La primera se debe a que Rose Myriam Réjouis, además de ser una buena traductora, conoce ambas lenguas y la cultura antillana; pero la segunda razón parece también pesar mucho en la balanza para N'Zengo-Tayo, porque subraya la importancia del hecho: Réjouis llevó a cabo su traducción dentro del marco de una institución universitaria, como profesora de traducción y de literatura. Encuentra que la traducción, igual que el original, muestra esta relación con una comunidad *créole* y que la traductora supo comunicar al lector anglófono “the excitement, the richness, the rhythms, the effects, and

---

<sup>126</sup> “Pero parafraseando a Umberto Eco, cuando un texto es retomado por lectores que no estaban contemplados, entonces el texto o bien se torna ilegible o bien se convierte en otro libro. Éste es el caso: *Texaco* en inglés se ha convertido inevitablemente en otro libro. No obstante, no es ilegible, porque a pesar de todos los detalles, los traductores han cumplido en gran medida con su cometido y han actuado como guías para acercarse a la escritura de Chamoiseau, y por lo tanto al Caribe, mostrándolos y haciéndolos accesibles al lector extranjero.”

what Richard Philcox describes as the ‘musicality’ of the text...” (N’Zengou-Tayo, 2000: 93).<sup>127</sup> Reconoce que, al igual que Chamoiseau juega con las dos lenguas a diferentes niveles lingüísticos, los traductores supieron crear una suerte de inglés *créolisé*, aunque, en ocasiones, el lector anglófono no queda tan sorprendido y desorientado como el lector original. Termina explicando la dificultad de traducir textos caribeños por la cohabitación particular entre una lengua colonial y el *créole*, pero también por los elementos culturales que impregnan esos textos, sin olvidar la dificultad que puede tener el traductor para trasladar el vocabulario que pertenece al medio ambiente. Y propone una nueva política editorial: que antes de publicar la traducción de un texto caribeño, la den a leer a habitantes de esta región.

Lo que afirma N’Zengou-Tayo en la cita no se refleja de manera clara en el análisis que llevo a cabo en esta investigación. Réjouis (2009) reconoce que cuando no pudo trasladar un término *créole* sintió la responsabilidad de transmitir la creolización en otra parte de la traducción. Puesto que yo no estudié toda la novela de forma exhaustiva sino que conformé un corpus, es posible que así haya sido y que la lectura de la traducción evidencie la presencia del *créole*, más de lo que este trabajo demuestra.

Sin embargo, el análisis revela que, a pesar de que los traductores al inglés sienten que preservaron la hibridación, en muchas ocasiones hubieran podido respetar más el translingüismo para que el lector anglófono tuviese una lectura más apegada a la del lector original. Pero eso significaba manipular la lengua meta, de tal modo que pudiera surgir la incompreensión y la frustración.

---

<sup>127</sup> “[E]l entusiasmo, la riqueza, los ritmos, los efectos, y lo que Richard Philcox describe como ‘la musicalidad’ del texto...”

La literatura postcolonial representa la subversión del escritor frente a las normas occidentales y una reivindicación de su identidad que ha sido desde un principio aniquilada para implantarle una nueva. Escribir en una lengua que le había sido impuesta y reprimir una segunda lengua juzgada inferior era el marco en el cual los escritores de naciones colonizadas debían trabajar. Modificar algunos de estos parámetros es lo que les permitió manifestar su identidad híbrida. A este respecto, en 1995 Ashcroft planteaba dos preguntas que, en un principio, preocupaban a los estudiosos de la literatura postcolonial: ¿puede una lengua expresar la realidad de otra cultura? y ¿puede un lector entender plenamente esta realidad cultural tan diferente de la suya?

THE WRITTEN TEXT is a social situation. That is to say, it has its existence in something more than the marks on the page, namely in the participations of social beings whom we call writers and readers, who constitute the writing as communication of a particular kind, as ‘saying’ a certain thing. When these participants exist in different cultures, two issues quickly come to the forefront: can writing in one language convey the reality of a different culture? and can a reader fully understand a different cultural reality being communicated in the text?... (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 1995: 298).<sup>128</sup>

La respuesta a la primera pregunta es afirmativa, la segunda no es tan fácil de contestar, el escritor debe saber equilibrar la información cultural que transmite y utilizar su ingenio para que cierta comprensión surja del texto. En realidad, el escritor postcolonial puede, igual que el traductor, acercar la obra a sus lectores o hacer que sus lectores se acerquen a

---

<sup>128</sup> “EL TEXTO ESCRITO es una situación social. Es decir, existe en algo más que las marcas sobre la página, específicamente en las participaciones de seres sociales a quienes llamamos escritores y lectores, quienes conforman la escritura como un tipo particular de comunicación, como una forma de ‘decir’ algo. Cuando estos participantes existen en culturas diferentes, dos cuestiones saltan a la vista de inmediato: ¿puede la escritura en una lengua transmitir la realidad de otra cultura diferente?, y ¿puede un lector comprender totalmente una realidad cultural diferente que está expresada en el texto?...”

la obra. En *Texaco*, en muchas ocasiones, los lectores han de ‘trabajar’: deben reflexionar para llegar al significado de tal palabra, tal oración, releer un fragmento para asegurarse de haberlo entendido –no hay que olvidar la opacidad deseada por los escritores de la *créolité*– y, muchas veces, quedarse con una idea vaga sin estar totalmente convencido de haber alcanzado la adecuada interpretación. Pero también es preciso resaltar que Chamoiseau sabe contrarrestar estos momentos, brindando un trabajo de escritura que merece el respeto y el entusiasmo del lector. A final de cuentas, la historia y la Historia que se desarrollan son bastante claras para que no haya dudas sobre los eventos relatados en la novela. A cambio de algunos esfuerzos y de un poco de frustración, el lector se ve envuelto en una cultura que no es la suya, pero que resulta lo suficientemente accesible para que la comunicación entre el escritor y el lector no se interrumpa. Eso demuestra que una lengua familiar puede transmitir lo extraño y lo irreconocible, si los actores principales (escritor, lector) cooperan.

En cuanto a las traducciones, surgen al menos dos preguntas: 1) si el retrato que dan de la isla caribeña es el mismo en ambas y 2) qué tanto la cultura meta se ha apropiado de la cultura fuente en cada una de ellas. Es evidente que ambas representan una asimilación, más en el caso del inglés, en menor proporción en español. ¿Qué tan distorsionado es el resultado? No me estoy refiriendo a la historia en sí de la novela, sino a la visión de este mundo *créole*. Esta investigación no me permite contestar a esas preguntas más allá de lo que he llegado hasta ahora. Para ello, hubiera sido necesario un análisis de la traducción completa de la novela en las dos lenguas, lo cual no era mi propósito.

Quisiera terminar comentando que, a pesar de la responsabilidad del traductor sobre su trabajo, me estoy refiriendo, en particular, al traslado del translingüismo. No es lo único que se debe considerar en cuanto a resultado, también habría que tomar en cuenta el sistema en el cual trabaja. Se podría hablar de responsabilidades compartidas ante una traducción

porque ésta se caracteriza por ser una práctica social en la cual están involucrados varios actores.



*J'écris désormais en présence de toutes les langues du monde, dans la nostalgie poignante de leur devenir menacé.*

Glissant (1997: 26)

## CONCLUSIONES

---

La investigación que aquí presento tuvo como propósito el acercamiento a la traducción de un texto postcolonial, enfocándome específicamente en el translingüismo y su traslado a otra lengua. Me interesaba ver de cerca la dificultad que presenta para el traductor rescatar estos aspectos ‘extraños’ e implantarlos en un texto receptor que pertenece a una cultura muy diferente. En *Texaco* la cultura se encuentra en la descripción de los paisajes, comida, magia o referentes de la vida diaria, pero sobre todo se inscribe en el contacto de dos lenguas en la que una, la más débil, se apropia de la más fuerte y genera una fusión tal que es casi imposible afirmar si es un francés *créolisé* o un *créole* afrancesado; si son expresiones que pertenecen a una lengua regional o son el resultado de la creatividad del escritor. Lo importante no radica en la respuesta, sino en la manera en que el traductor traslada esta lengua mestiza, para que el lector hispanófono, por ejemplo, se pregunte a su vez: ¿es un español *créolisé* o un *créole* castellanizado?

El francés aparece en *Texaco* como una lengua hospitalaria que se acomoda sin grandes dificultades a la intrusión del *créole*. No sale mal parado del encuentro, por el contrario, le da un aire de libertad que le es provechoso. Claro que este sentimiento que a mí me provoca la lectura de la novela depende de la relación que uno tiene con la lengua: la propia y las demás. Para los defensores de la norma es ir en contra de la búsqueda de la

perfección en el uso de la lengua, para los que prefieren una lengua más abierta, la lectura de *Texaco* es sumamente placentera. Su creatividad recuerda lo que afirmaba Octavio Paz (1949/1990): “Contra el silencio y el bullicio, invento la Palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día”.

Esa flexibilidad que Chamoiseau instauro en su escritura, gracias al *créole*, en teoría debería ser transferida a la lengua meta de las traducciones. Pero bien se sabe que en traducción hay pérdidas y ganancias, y, en ocasiones, las primeras triunfan sobre las segundas. El translingüismo no es un fenómeno sencillo de trasladar de una lengua a otra. Es escurridizo y desaparece muy fácilmente de las traducciones.

Dicho lo anterior, para abordar al fenómeno del translingüismo y su traducción, me planteé los objetivos siguientes:

1. Explicar los propósitos políticos que subyacen al translingüismo.
2. Analizar sus manifestaciones desde un punto de vista lingüístico.
3. Analizar las traducciones al español y al inglés del translingüismo.
4. Identificar las posturas traductoras y las estrategias utilizadas por los traductores para trasladarlo.

En lo que respecta al primer objetivo –los propósitos políticos que subyacen al translingüismo de *Texaco*– éstos aparecen en 1) el manifiesto *Éloge de la créolité*, del cual Chamoiseau es uno de los tres firmantes, y en 2) el movimiento de la *créolité*. Este último no se puede aprehender sin nombrar a sus predecesores: Césaire y su concepto de *négritude*, y Glissant con su concepto de *antillanité* y, posteriormente, sus ensayos sobre la

*créolisation*.<sup>1</sup> El movimiento de la *créolité* es literario y político, y no podría ser de otro modo por los antecedentes históricos de la isla. En Martinica, hablar de literatura es también hablar de memoria, cicatrices, identidad y política. En esencia, la búsqueda de la identidad *créole* es la directriz que impulsa a los tres autores de *Éloge* y es justamente ahí donde se ubica con toda nitidez el trasfondo político del translingüismo.

El segundo objetivo –analizar cómo se manifiesta el translingüismo– evidencia la variedad de estrategias utilizadas por el escritor (glosa, palabras no traducidas, balizaje, autonomía, etc.) y la manera en que este fenómeno lingüístico incide en la lengua francesa. Asimismo, las interfaces escogidas establecen los diferentes campos de la lingüística involucrados en cada muestra de translingüismo. Lo interesante es darse cuenta del equilibrio que mantiene Chamoiseau entre las dos lenguas, entre opacidad y legibilidad. En esta lucha entre las dos lenguas, el *créole* está lejos de salir perdiendo. A pesar de ser minoritario –a nivel cuantitativo–, juega un papel privilegiado en la novela. Si bien la ambigüedad semántica o la incomprensión prevalecen en algunas ocasiones, no debilita la novela. Porque a pesar de no entender todo lo que está escrito, el lector siente las penas y alegrías de Esternome, de Marie-Sophie y los habitantes del barrio de Texaco. Es un compartir que no necesita pasar por el filtro del conocimiento.

El tercer objetivo –el análisis de las traducciones al inglés y al español– revela que los ítems culturales acrecientan el nivel de dificultad para el traductor. No es algo nuevo, y se ha estudiado largamente en traductología. Sin embargo, cuando la cultura se manifiesta en un texto con la presencia de otra lengua que modifica la lengua base, el problema se vuelve mucho más agudo. Y es cuando se puede hablar de intraducibilidad, pero como ésta

---

<sup>1</sup> Si bien el concepto de *antillanité* precede al de *créolité*, el de *créolisation* lo menciona Glissant brevemente en *Le discours antillais* (1981) y es sólo a partir de los 90 que juega un papel preponderante en sus ensayos. Se podría decir que lo desarrolla en paralelo al movimiento de la *créolité*.

nunca es una solución para el traductor, debe ingeniárselas para cumplir con su tarea. Con todo que el término ‘creatividad’ levanta sospechas de inmediato en el mundo de la traducción, porque es sinónimo de alejamiento del texto fuente, de traducción no muy exacta, entre otros, está claro que un traductor debe tener ingenio, inventiva para enfrentarse a un texto que en sí mismo es ya una traducción. Esta creatividad se relaciona directamente con el cuarto objetivo, que abordo a continuación.

El objetivo cuatro –identificar las estrategias y posturas traductorales– levanta un poco el velo sobre la traducción como actividad plural, en el sentido que el traductor debe adaptarse al texto que va a traducir. No es lo mismo traducir un texto literario ‘neutro’, es decir, sin temas controversiales, que un texto literario cargado ideológicamente. Tampoco se compara traducir de una sola lengua con enfrentarse a dos lenguas en un mismo texto. En este último escenario, y en el contexto de la literatura postcolonial, el traductor puede relativizar el peso de la lengua minoritaria y borrar o cancelar los elementos extranjeros demasiado ‘exóticos’ o bien ser creativo y rescatar el translingüismo. Son los dos polos, las dos vías abiertas ante él. Sin embargo, no todo estriba en la buena voluntad del traductor para trasladar la hibridación, la lengua meta es un nuevo elemento que se añade a las dos lenguas originales y que puede modificar el equilibrio existente en el texto fuente.<sup>2</sup>

Los cuatro objetivos planteados se unen de manera estrecha con las preguntas de investigación que enseguida vuelvo a recordar:

1. ¿Qué tipo de transformaciones lingüísticas sufre el francés como lengua recipiente en la obra *Texaco*?

---

<sup>2</sup> Las posturas traductorales que identifiqué se mencionan adelante como respuesta a las preguntas de la investigación.

2. ¿Qué consecuencias tienen estas transformaciones para el lector francófono no *créolophone*?
3. ¿Qué estrategias traductoras eligieron los traductores para plasmar en los textos meta las manifestaciones de translingüismo de la obra fuente?
4. ¿En qué medida se refleja la subversión subyacente a este translingüismo en las obras traducidas?

Las preguntas se pueden agrupar de manera natural: las dos primeras se centran en el texto en francés y las dos últimas se enfocan en las traducciones. Daré respuesta primero a las que se circunscriben al texto original.

Las transformaciones que sufre el francés son numerosas y afectan varios campos de la lingüística. Tienen como trasfondo el profundo conocimiento de la lengua francesa y del *créole* de Chamoiseau. Y, sobre todo, de estas zonas intermedias entre las dos lenguas. Esta riqueza lingüística la pone a su disposición en la novela. En *Texaco* las dos lenguas son importantes. No sólo la lengua dominante sino también la lengua minoritaria, la lengua materna. El francés no tiene la exclusividad, comparte con el *créole* la narración. Chamoiseau utiliza las dos lenguas que le dio la historia.

Esta mezcla lingüística –porque las lenguas no se alternan sino que se interrelacionan– forma un Tercer Espacio de donde surge un texto híbrido, apto para describir la isla y su historia.

¿Qué ostenta *Texaco*? Manipulaciones sintácticas del francés para adaptarlo a la cadencia, al ritmo del *créole* y a su gramática. Manipulaciones morfológicas, como lo son la aglutinación, la composición, la derivación, la aféresis y la apócope. Sin contar el léxico, vocabulario *créole* o francés regional, que abarca diferentes campos semánticos. Pero el *créole* es ante todo una lengua oral, y esta oralidad está plasmada en la novela con las

interjecciones, las onomatopeyas, la hipérbole, y conforma un espacio sonoro que puntúa los diferentes momentos del relato. La transgresión lingüística se apoya en la habilidad del escritor de jugar con estas dos lenguas y de ponerlas una al lado de la otra. Frente a la hipercorrección de Ti-Cirique, el haitiano, está Marie-Sophie que maneja un francés salpicado de *créole*, que prefiere a Rabelais sobre todos los demás escritores, porque le recuerda a Esternome, su padre, y sus oraciones extrañas (resultado de sus ganas de hablar un buen francés y su *créole*).

Las interfaces como herramientas me permitieron abordar de manera menos estrecha los fenómenos lingüísticos. También pusieron de manifiesto que cada uno de ellos afecta diferentes ámbitos lingüísticos. El modelo de White (2009) me fue útil para escoger ocho interfaces que abarcaron los treinta fenómenos estudiados en la investigación. Cada interfaz contempló dos o tres áreas de la lingüística. Si examinamos el cuadro general de las interfaces (Cuadro 2. Los fenómenos lingüísticos en *Texaco* agrupados en interfaces, página 221), se puede apreciar que cuatro de ellas recogen más fenómenos (entre cuatro y siete), mientras que las restantes sólo comprenden dos. Eso significa que las ocho interfaces, como medio de análisis, me permitieron mostrar la complejidad que resulta de fusionar dos lenguas en un solo texto.

Ahora bien, ¿qué impacto tienen esas modificaciones en la lectura? Cuando el lector francófono –no *créolophone*– lee *Texaco*, experimenta problemas de comprensión. Sin embargo, esta falta de comprensión total es un arma de doble filo, puede resultar molesta y cansina al lector si opina que siempre es mejor entenderlo todo y, en un caso extremo, llevarlo a abandonar la lectura. En cambio, si el lector juzga que esos ‘hoyos’ agregan un incentivo a la lectura, dejando a su imaginación el trabajo de llenarlos, entonces y sólo entonces puede disfrutar de acontecimientos poco conocidos en la metrópoli y de una

lengua francesa rica por las aportaciones del *créole*. Chamoiseau (Peterson, 1993-1994) concibe la lengua francesa como una lengua altruista y humilde:

Lorsque je suis en langue française, du coup je ne suis pas dans une langue atavique. Cette langue devient une langue qui n'a plus les mêmes certitudes, qui sait que toutes les autres langues existent et qui sait notamment qu'elle doit vivre sa proximité avec la langue créole. Ce qui fait une langue tremblante disponible pour toutes les langues du monde. Ce n'est plus la langue de l'écrivain sûr de lui même, pris dans sa culture, pris dans sa logique académique et qui travaille dans une langue close. Au contraire, ma langue est ouverte et me permet de savoir que toutes les langues du monde existent et que chaque mot, chaque phrase pourraient être utilisés de mille manières (1993-1994: 124).<sup>3</sup>

Esta apertura hacia las demás lenguas favorece la opacidad, no obstante, Chamoiseau indica claramente en su carta a los traductores que, en su opinión, la transparencia no aporta nada desde el punto de vista de la estética literaria, al contrario, reprime la libertad de interpretación. La lectura puede tornarse a veces más difícil, en ocasiones se necesita volver a leer una oración o un párrafo, pero la opacidad no es tal que impida entender la historia. Habrá que recordar que el escritor postcolonial calcula qué tanto peso la dará a la cultura en sus escritos. Según a quién va dirigido, si es al lector local o al de la metrópoli, la proporción de los aspectos culturales tenderá a incrementar o a disminuir en el relato.

Por otro lado, es necesario insistir en que Chamoiseau heredó la *parole*<sup>4</sup> del *créole* y *le mot*, la escritura, del francés. Estas dos venas, las combina de tal suerte en la novela

---

<sup>3</sup> “Cuando estoy con la lengua francesa, entonces no estoy con una lengua atávica. Esta lengua se vuelve una lengua que ya no tiene las mismas certidumbres, que sabe que todas las demás lenguas existen y que sabe especialmente que debe vivir su proximidad con la lengua *créole*. Resulta en una lengua temblorosa, disponible para todas las lenguas del mundo. Ya no es la lengua del escritor seguro de sí mismo, atrapado en su cultura, atrapado en su lógica académica y que trabaja con una lengua cerrada. Al contrario, mi lengua es abierta y me permite saber que todas las lenguas del mundo existen y que cada palabra, cada oración podría utilizarse de mil maneras.”

<sup>4</sup> *Parole* en francés significa la palabra hablada en oposición a *mot* que caracteriza la palabra escrita.

que la oralidad y la escritura están presentes y simbolizan el carácter multilingüe de la isla, pero también los conflictos que causa la cohabitación de dos lenguas en diglosia. A este respecto, Gauvin señala:

La complexité de ces rapports, les relations généralement conflictuelles –ou tout au moins concurrentielles– qu'entretiennent entre elles une ou plusieurs langues, donnent lieu à une surconscience dont les écrivains ont rendu compte de diverses façons. Écrire devient alors un véritable “acte de langage”, car le choix de telle ou telle langue d'écriture est révélateur d'un “procès” littéraire plus important que les procédés mis en jeu. Plus que de simples modes d'intégration de l'oralité dans l'écrit, ou que la représentation plus ou moins mimétique des langages sociaux, on dévoile ainsi le statut d'une littérature, son intégration/définition des codes et, enfin, toute une réflexion sur la nature et le fonctionnement du littéraire (1996: 6).<sup>5</sup>

Con los escritores postcoloniales la literatura toma un nuevo camino con sus propias reglas, sus códigos, que se aleja de los textos clásicos, universales, y que refleja una apertura hacia la diversidad. El uso del *créole*, esta lengua sin prestigio, útil solamente para la comunicación oral, compite en el escrito con el francés. En vez de elegir en qué lengua van a escribir, los escritores antillanos no renuncian a ninguna y el resultado es que sacuden al canon literario parisino. A nivel textual, hay una innovación lingüística que permea todo el objeto literario y que sólo será apreciada por el lector tolerante hacia lo distinto, lo diverso y, sobre todo, que no abdica ante la opacidad que puede surgir en su lectura.

---

<sup>5</sup> “La complejidad de estos contactos, las relaciones generalmente conflictuales –o por lo menos competitivas– que mantienen entre sí una o varias lenguas dan lugar a una sobreconciencia de la cual los escritores han dado cuenta de diferentes formas. Escribir se vuelve entonces un verdadero ‘acto de lenguaje’, porque la elección de tal o tal lengua de escritura revela un ‘proceso’ literario más importante que los procedimientos que están en juego. Más que simples modos de integración de la oralidad en el escrito, o la representación más o menos mimética de los lenguajes sociales, de esa manera, se devela el estatus de una literatura, su integración/definición de los códigos y, finalmente, toda una reflexión sobre la naturaleza y el funcionamiento de lo literario.”



Hasta aquí con el texto fuente. Ahora bien, en cuanto a las traducciones, para contestar a la primera pregunta de investigación sobre las estrategias utilizadas por los traductores para trasladar el translingüismo, me apoyé, a nivel micro, en la categorización de Aixelá (1996) después de adaptarla y, a nivel macro, me basé en las estrategias de Tymoczko (1999). Estos dos enfoques resultaron complementarios y me dieron la posibilidad de estudiar las traducciones desde el nivel de la palabra y de la oración hasta llegar al conjunto de la novela y tener una idea muy clara de la estrategia dominante de cada traductor para transferir el translingüismo. Los resultados mostraron que la banalización del Otro es mayor en inglés que en español (72.09% vs. 55.29%) y el rescate del translingüismo aparece con más fuerza en la traducción al español (31.77% vs. 17.03%). Es evidente que si el traductor no puede/quiere trastocar la lengua meta, entonces el translingüismo desaparece parcial o totalmente del texto meta. Trastocar la lengua meta significa alterar la sintaxis y la morfología de la lengua, en ocasiones levemente, en otras de manera más profunda. Es importante, porque el traductor tiene en general un gran respeto por su propia lengua y difícilmente se permitirá intentar modificarla, a menos que tenga el permiso de la editorial.

Además, es muy comprensible que el traductor quiera que ‘su’ lector entienda lo que lea, que no tenga que sufrir de ilegibilidad, y, frente a zonas oscuras en la lectura, reivindica la transparencia. Es lo que sucede con el traductor de una escritora famosa, antillana, de la isla de Guadalupe, Maryse Condé. Lleva una relación muy cercana con la novelista puesto que es su esposo. En una entrevista en la Universidad de Georgia en 1994, explicaba su postura traductora.

I [*entrevistador*]: Donc, vous concevez la traduction comme une récréation du texte?

Richard Philcox: D'une certaine façon, c'est la récréation d'un texte. Quand je traduis, j'ai en plus à l'esprit, le lecteur. Je sais qu'il y a beaucoup de gens qui ne sont pas d'accord avec cette approche. Mais je suis pour la transparence. Je suis un peu "market-driven" pour les romans de Maryse.

I: Pensez-vous que vous êtes pour cette transparence à cause de la nature de ses oeuvres en français, que les oeuvres elles-mêmes sont assez transparentes en français?

RP: Je trouve que justement ses oeuvres ne sont pas toujours très transparentes en français. A mon avis, il ya beaucoup de choses chez Maryse qui sont très ésotériques, des références culturelles, des noms en créole. Elle dirait qu'il n'est pas mauvais de faire travailler le lecteur.

I: Mais vous ne voulez pas que le lecteur anglophone travaille trop?

RP: Si j'étais sûr que je m'adressais uniquement à un public averti, des universitaires, ou des professeurs, peut-être que je resterais beaucoup plus fidèle à cette opacité. Mais comme je voudrais élargir le lectorat, J'essaie de rendre le texte plus transparent sans déformer le texte. J'essaie simplement de clarifier certaines choses.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> "E (entrevistador): Entonces, concibe usted la traducción como una recreación del texto?"

Richard Philcox: En cierto modo es la recreación de un texto. Cuando traduzco, además tengo en mente al lector. Sé que mucha gente no está de acuerdo con este acercamiento, pero estoy a favor de la transparencia. Soy un poco 'market-driven' cuando se trata de las novelas de Maryse.

E: ¿Piensa usted que está a favor de esta transparencia por la naturaleza de sus obras en francés porque sus obras son suficientemente transparentes en francés?

RP: Al contrario, encuentro que sus obras no siempre son transparentes en francés. Según yo, hay muchas cosas en la obra de Maryse que son muy esotéricas, referencias culturales, términos en *créole*. Ella diría que no es malo poner a trabajar al lector.

E: ¿Pero usted no quiere que el lector anglófono trabaje demasiado?

RP: Si estuviera seguro que me estoy dirigiendo a un público conocedor, estudiantes o profesores universitarios, puede ser que fuera mucho más fiel a esta opacidad. Pero como me gustaría agrandar el lectorado, trato de volver más transparente el texto sin distorsionarlo. Trato simplemente de aclarar algunas cosas."

Esta tendencia a la transparencia, que Venuti (1995b) critica, no existe solamente en las traducciones anglófonas. Más bien diría que casi es inherente al traductor que piensa que su obligación es explicar, aclarar. Se ha repetido hasta la saciedad que la traducción es un puente que une a dos culturas y que el traductor es un mediador invisible. La consecuencia es que éste termina por pensar que debe enfocarse solamente en el lector meta y hacer todo lo posible para que pueda ‘entender’ la cultura ajena, en ocasiones, en detrimento del texto original.

Frente a lenguas altamente codificadas y gramaticalmente complejas, como pueden ser el español o el inglés, el *créole* –que para muchos no merece ni el nombre de lengua– se atreve a transgredir a las primeras, a subvertirlas de tal suerte que redundan en oraciones y palabras anómalas, y no sólo una que otra vez, sino que se manifiesta a lo largo de la novela, llegando a una opacidad que puede repeler al lector. Ante este hecho, resulta evidente que el editor interesado en la traducción de un premio Goncourt insistirá en que el producto terminado sea suficientemente legible para que se pueda vender. Esto significa minimizar la alteridad, agregar un glosario, incluir notas al pie si es necesario. Ahora bien, las notas al pie y el glosario no son muy bienvenidos cuando se trata de una novela, porque entorpecen la lectura que debería ser fluida. Que haya un glosario en las dos traducciones, a pesar de la voluntad explícita de Chamoiseau en sentido opuesto, significa que las editoriales necesitaban rentabilizar su venta.

En cuanto a la segunda y última pregunta –¿En qué medida se refleja la subversión subyacente a este translingüismo en las obras traducidas?–, los traductores siguieron varias estrategias, aunque unas sobresalen más que otras, como se aprecia en los resultados. La traducción al inglés banaliza la alteridad con mayor énfasis y, en consecuencia, la

subversión aminorada en el texto norteamericano. En cuanto a la traducción al español, si bien la estrategia dominante tiende a asimilar el texto a la cultura meta, la traductora rescata en mayor medida el translingüismo y, por ende, la subversión.

Lo irónico es que el lector promedio no entiende esta subversión, a menos que tenga un conocimiento de las Antillas, del manifiesto *Éloge de la créolité*, de la lengua *créole*. Sin ello, la subversión se vuelve un simple toque de exotismo en una novela que cuenta una historia nada conocida por los lectores del español. Los lectores norteamericanos, con la presencia de la población afroamericana, pueden ser más sensibles a la esclavitud, a la colonización. No obstante, es difícil que el lector meta promedio comprenda que la presencia del *créole* en la novela tiene un propósito político. En este mundo actual digitalizado, en el que cualquiera da su opinión sobre cualquier cosa en línea, los sitios que recogen reseñas de libros son una buena fuente de información para conocer la recepción de un libro. De esa manera, en Amazon.com y Goodreads,<sup>7</sup> es interesante darse cuenta de que, a pesar de la banalización del translingüismo en las traducciones, los lectores sienten que la lectura no es sencilla:

–From beginning to end, Chamoiseau provides a delightful yet difficult read. This challenging text is not for the faint of heart for it pushes the reader to read contrapuntally, against the grain; in fact, one is not so much reading as listening. A brilliant translation of the French captures this challenge. The prose is startlingly original, and the turns of phrase will spark devotion.

–It took me a little while to get into the rhythm of this book.

–*Texaco* strikes me as an interesting and cleverly written novel. I like the concept of trying

---

<sup>7</sup> Si bien encontré reseñas en inglés en Amazon (Estados Unidos) y Goodreads, no resultó igual con las reseñas en español, ninguna aparece en Amazon (España) y sólo una en Goodreads.

to convey an oral history. But for the life of me, I just couldn't get much enjoyment out of it. Too dense. Too bleak. Not that I mind putting in a bit of work, but I didn't get enough out of this to justify the effort. Some experience of Martinique, or at least a better grasp of the history, would probably have made my view a little more positive.<sup>8</sup>

En Goodreads encontré una reseña en español:

–Tardé meses en la lectura. Creo que es un libro que pierde mucho en la traducción, sin embargo el despliegue y desarrollo del lenguaje (sic) son tales que incluso se alcanzan a notar en la edición en español.

Una vez leídas todas las reseñas que aparecen en Goodreads y Amazon, se aprecia claramente que el libro no deja indiferente a la gente. Hay una polarización entre quienes elogian al escritor y a los traductores, y quienes rechazan la novela por demasiado complicada.<sup>9</sup> No obstante, no considero que el translingüismo sea la única fuente de incompreensión, en realidad, varios aspectos de la novela pueden dificultar la lectura:

---

<sup>8</sup> “-De principio a fin, Chamoiseau ofrece una lectura placentera pero difícil. Este desafiante texto no es para los débiles de corazón, pues empuja al lector a leer a contrapunto, a contracorriente; de hecho, uno no está leyendo tanto como escuchando. Una brillante traducción del francés capta este desafío. La prosa es sorprendentemente original, y los giros expresivos despertarán devoción.

-Me llevó algo de tiempo entrar al ritmo de este libro.

-Texaco me parece una novela escrita de forma inteligente e interesante. Me gusta el concepto de tratar de transmitir una historia oral. Pero, por vida mía, no pude disfrutarla mucho. Demasiado densa. Demasiado sombría. No es que me importe esforzarme un poco, pero no pude sacarle lo suficiente como para que valiera la pena el esfuerzo. Probablemente alguna experiencia de Martinica, o por lo menos un mejor entendimiento de la historia, habrían hecho que mi perspectiva hubiera sido más positiva.

<sup>9</sup> En Amazon France, los lectores están divididos entre los que se entusiasman, los que se niegan a leerlo por su falta de legibilidad y los que le reconocen sus cualidades literarias pero señalan problemas de lectura. He aquí dos ejemplos de reacciones, las más extremas:

“Récompensé par le prix Goncourt en 1992, Patrick Chamoiseau signe –avec *Texaco*– une oeuvre exceptionnelle! Un Roman, un Documentaire, l’Histoire de la Martinique, un Manifeste... *Texaco* est tout cela à la fois.” [Galarardonado con el premio Goncourt en 1992, Chamoiseau firma con *Texaco* una obra ¡excepcional! Una novela, un documental, la Historia de Martinica, un manifiesto... *Texaco* es todo eso a la vez.]

“A réserver aux lecteurs connaissant le créole. Je n'ai pas pu personnellement entrer dans ce roman. Je regrette mon achat.” [Sólo para lectores que conocen el *créole*. Personalmente no pude ‘entrar’ en la novela. Me arrepiento de mi compra.]

- 1) La arquitectura de la novela.
- 2) El marco temporal (*in medias res*).
- 3) La polifonía.
- 4) El desconocimiento del lugar y de su Historia.
- 5) El estilo.

Separados, estos elementos no son suficientes para desestabilizar al lector, pero juntos pueden desorientarlo porque recibe abundante información nueva desde la primera página. Sin embargo, el translingüismo que está presente en toda la novela es uno de los factores esenciales de la dificultad de lectura, aunado al hecho de que el lector no puede, en contraparte, apoyarse con otros elementos para contrarrestar el trance. En efecto, nada es suficientemente conocido, estable, para que se sienta seguro, todo lo sorprende. Es una novela que pide una gran colaboración por parte del lector para que su lectura sea placentera. A fin de poder valorar cómo los cinco aspectos arriba mencionados perturban al lector, es menester detenerme brevemente en los mismos.

La estructura de la novela es inusual, se divide en tres grandes partes cuyos nombres recuerdan la Biblia, pero los comentarios humorísticos que acompañan los títulos de los capítulos son bienvenidos porque, de un modo peculiar, suavizan la historia contada y pican la curiosidad del lector. En *Annonciation*, Chamoiseau imita el estilo de los Evangelios, con apartados titulados como *L'arrivée du Christ selon...*,<sup>10</sup> seguido por el nombre de un habitante del barrio. En la última página, el escritor de palabras explica su propósito para escribir *Texaco* y cómo quiso organizar lo que le había contado la informante, “en torno a la idea mesiánica de un Cristo”, retomando y cerrando así la relación con la Biblia.

La segunda parte –la más extensa– tiene varios subtítulos que representan, cada uno,

---

<sup>10</sup> “La llegada de Cristo según...”

una época con el nombre del material con que se construían las casas en aquellos tiempos. La tercera parte, la más corta, *Résurrection*, finaliza el relato.

Asimismo, antes de que empiece la novela, las referencias cronológicas que mezclan los hechos reales con los ficticios, si bien ayudan a enmarcar la historia, también le dan indicios al lector de que no será una lectura fácil, porque es profusa la información sintetizada en tres páginas, y ni siquiera ha empezado la novela. Puede intimidar.

El marco temporal también es complejo. Chamoiseau escribió la novela entre agosto de 1987 y enero de 1992, como lo indica al final de la obra. En la novela, el escritor de palabras conoce en 1985 a Marie-Sophie, quien se vuelve su informante y que muere en 1989.

La novela se abre en un momento no precisado del siglo XX, *in medias res*, con la aparición del urbanista –Cristo– en el barrio de Texaco. A partir de ahí, la analepsis permite dar cuenta de la historia de la familia de Marie-Sophie, sus abuelos esclavos, sus padres y de ella misma. Esta historia la narra ella al urbanista y cuando termina, él se despide y procede a examinar y observar el barrio. Los resultados empiezan a verse: les ponen la electricidad y siguen varias mejoras. Esta historia contada a Cristo es la que recoge el escritor de palabras. El libro cierra con un capítulo en el que este último explica en qué circunstancias conoció a Marie-Sophie y comunica su muerte al lector. También se expone un poco sobre las entrevistas a la informante y señala que ella no contaba su historia de una manera lineal, sino que “mezclaba los tiempos, los hombres y las épocas” (*Texaco*: 396). Finalmente, comenta su metodología para reorganizar toda la información proporcionada por la informante y admite que su reelaboración traiciona la realidad.

Se superponen varios tiempos en la novela: el tiempo del urbanista, el tiempo del escritor y el tiempo de la historia narrada, que a su vez podría separarse en el tiempo de

Esternome y el de Marie-Sophie.

La polifonía que atraviesa la novela tampoco ayuda a la lectura. No es un serio impedimento, pero sí refuerza la complejidad. Las intervenciones del escritor de palabras, de Esternome, de Marie-Sophie, las notas del urbanista, los cuadernos de Marie-Sophie junto con los epígrafes y alguna que otra nota al pie conforman un mosaico tal que el lector tarda en unir todas las piezas. Asimismo, diferentes voces se dejan oír a través de Marie Sophie: Sonore, Iréné, Marie-Clémence, Nelta, Basile, los *Mentô*, Julot-la-gale, Ti-Cirique, entre otros. Ese espacio narrativo heterogéneo con sus enunciaciones plurales, esos discursos *rapporés* indirectos pueden abrumar al lector, pero éste debe recordar que *Texaco* es una novela postcolonial que nos cuenta la vida de los marginados, los subalternos, que poco a poco, en la medida que se desarrolla la narración, van escribiendo la Historia de Martinica y del Caribe. Son más que simples personajes, representan, cada uno a su manera, una comunidad: el pueblo martiniqués.

Adicionalmente, el lugar y su Historia resultan desconocidos, en general, para los franceses y los francófonos. En Francia no se enseña en la escuela, se oculta el pasado colonial y lo poco que se sabe es que está en el Caribe, a caballo entre América del Norte y América del Sur. Es un lugar de vacaciones, más que un lugar que se estudia. Vagamente se recuerda que antes de ser un departamento de ultramar era una colonia y que imperaba la esclavitud. No es un tema para los gobiernos que han sucedido en el poder. Ha tomado un poco más de importancia en este siglo XXI, con una Francia escindida entre los que defienden la colonización y sus beneficios y los que la critican, entre ellos los descendientes de inmigrantes de antiguas colonias. La colonización y su consecuencia –la inmigración– son un problema que no se quiere abordar, pero que está ahí y que puede resurgir a la menor provocación. De ninguna manera está resuelto.



Por último, en cuanto al estilo de Chamoiseau, diría que es barroco y, como tal, rompe con la sencillez del canon clásico. La hibridación cultural da paso a una hibridación lingüística que potencia la prosa y que la enriquece.

Ahora bien, ¿qué pesa más en la lectura de una novela postcolonial traducida, el translingüismo u otros elementos, como los antes mencionados? Planteado así, se vuelve un tema para investigaciones futuras. En este tenor, no habría que olvidar lo que piensa Chamoiseau de la legibilidad:

...dans la littérature, telle qu'on la conçoit habituellement – les rapports entre les hommes et entre les cultures – on a l'habitude de se baser sur la lisibilité ou la transparence et c'est là où les problèmes commencent pour moi, c'est-à-dire que beaucoup de gens vont dire, par exemple en parlant de *Texaco*, "je ne comprends pas", "il y a des choses qui m'échappent", "il y a beaucoup de mots illisibles" et caetera. Les gens n'acceptent pas qu'il puisse exister dans une narration des zones opaques, des zones illisibles, intraduisibles, qui sont peut-être vraies pour moi et qui correspondent à des réalités etc... mais qui pour eux ne veulent rien dire, qui sont opaques pour eux et il a fallu quand même imposer un certain nombre de choses. Donc dans cet esprit-là, je n'ai pas de glossaire, il n'y pas de glossaire à la fin. Je mets les mots créoles tels qu'ils existent. Je ne vais pas les traduire... des choses comme ça. Ce sont des positions que j'ai.<sup>11</sup>

Ganaría mucho la lectura de las traducciones de *Texaco* si hubiera un prefacio escrito por el traductor explicando el contexto político, cultural, en el cual se desarrolla la novela, las intenciones

---

<sup>11</sup> Véase <[http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/chamoiseau\\_entretien.html](http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/chamoiseau_entretien.html)>. consultado el 10 de septiembre, 2014. "Tal como se concibe habitualmente la literatura –las relaciones entre los hombres y entre las culturas– se acostumbra basarse en la legibilidad o la transparencia y ahí es cuando empiezan los problemas para mí, es decir que mucha gente va a decir, por ejemplo, hablando de *Texaco* 'no entiendo', 'hay cosas que se me escapan', 'hay muchas palabras ilegibles', etcétera. La gente no acepta que en una narración puedan existir zonas opacas, zonas ilegibles, intraducibles que pueden ser verdaderas para mí y que corresponden a realidades, etc.... pero que para ellos no quieren decir nada, que son opacas para ellos y tuvimos que imponer al menos, ciertas cosas. Entonces en este sentido, no tengo glosario, no hay glosario al final [de la novela]. Pongo las palabras *créoles* tal como existen. No voy a traducirlas... cosas así. Éstas son las posiciones que tengo."

del escritor, y comentando de manera crítica sus posturas traductológicas, un poco en la misma dirección que tomó Spivak con sus traducciones de la escritora bengalí Mahasweta Devi. Así el lector se volvería, en cierto modo, un lector entendido que podría apreciar más, tanto la novela como el trabajo del traductor.

Hasta aquí las conclusiones de este trabajo. Quisiera terminar mencionando mi mayor limitación en esta investigación: no haber tenido un contacto directo con los traductores para así conocer sus razones detrás de las elecciones realizadas a lo largo de la novela. No obstante, mi valoración de sus estrategias traductorales no es un capricho sino que está sustentada en la evidencia recabada. En cuanto a las demás limitaciones, dejo al lector que saque sus propias conclusiones.

Finalmente, una vez terminado este trabajo, en lo tocante a futuras investigaciones, puedo afirmar que el campo de la traducción postcolonial es vasto y las Antillas son un excelente *locus* para abordar diferentes aspectos alrededor de la traducción. A continuación quisiera sugerir algunos temas: 1) asumiendo el hecho de que la literatura postcolonial es una traducción por sí misma, obras de Chamoiseau o Confiant entre otros autores podrían ser analizadas desde esta perspectiva y mostrar el papel que juega esa traducción en sus novelas y, de manera más general, en la estética literaria postcolonial. 2) Las obras postcoloniales reflejan un espacio en que la Historia, la ideología, el poder actúan; en ese sentido, se podría enfocar la traducción de la subversión en la literatura postcolonial antillana como un acto político. 3) Frente a la alteridad presente en cada momento en la literatura antillana, se debe abordar el problema de la ética de la traducción en textos postcoloniales.

## Referencias

---

- Achebe, C. (1958). *Things fall apart*. Londres: Heinemann.
- Achebe, C. (1964). *Arrow of God*. Londres: Heinemann.
- Achebe, C. (1966). *A man of the people*. Londres: Heinemann.
- Achebe, C. (1975). The African writer and the English language. En *Morning yet on creation day* (pp. 55-62). Norwell, MA: Anchor Press.
- Achebe, C. (1988a). An image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness. En *Hopes and impediments: Selected essays, 1965-1987* (pp. 1-13). Londres: Heinemann.
- Achebe, C. (1988b). The novelist as a teacher. En *Hopes and impediments: Selected essays, 1965-1987* (pp. 27-31). Londres: Heinemann.
- Adler, L. (2004). [Entrevista a Édouard Glissant en *L'invitation au voyage*]. Grabación en video: Cinetévé, TV5, RFO. Recuperado de [www.edouardglissant.fr](http://www.edouardglissant.fr)
- Aixelá, J. F. (1996). Culture-specific items in translation. En R. Álvarez & M.C.-A. Vidal (Eds.), *Translation, power, subversion* (pp. 56-66). Clevedon/Filadelfia/Adelaide: Multilingual Matters.
- Akrobou, E. (2007). De la traducción de la oralidad y de la cultura a través de la escritura narrativa de Ahmadou Kourouma. *Culturas Populares. Revista Electrónica 4*, (enero-junio), 1-11. Recuperado de <http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/agba.pdf>
- Anderman, G., & Rogers, M. (2003). *Translation today trends and perspectives*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Appiah, A. (1991). Is the post in postmodernism the post in post-colonial? *Critical Inquiry 17*, Invierno, 336-357.
- Arsaye, J.-P. (2004). *Français-créole/créole-français. De la traduction, éthique, pratiques, problèmes, enjeux*. París: L'Harmattan.
- Asante-Darko, K. (2000). Language and culture in African postcolonial literature. *Comparative Literature and Culture*, 2, (1), 2-7. Recuperado de <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol2/iss1>
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (1989). *The Empire writes back. Theory and practice in post-colonial literatures*. Londres/Nueva York: Routledge.

Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (Eds.). (1995). *The post-colonial studies reader*. Londres/Nueva York: Routledge.

Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (Eds.). (2000). *Key concepts in postcolonial studies*. Londres/Nueva York: Routledge.

Baker, M. (1992). *In other words: A coursebook on translation*. Londres/Nueva York: Routledge.

Baker, M. (1996). Linguistics and cultural studies: Complementary or competing paradigms in translation studies? En A. Lauer, H. Gerzymisch-Arbogast, J. Haller & E. Steiner (Eds.), *Übersetzungswissenschaft im Umbruch: Festschrift für Wolfram Wilss* (pp. 9-19). Tubinga: Gunter Narr.

Baker, M. (2006). *Translation and conflict*. Londres/Nueva York: Routledge.

Baker, M. (Ed.). (2005). *Routledge encyclopedia of translation studies*. Londres/Nueva York: Routledge.

Bandia, P. (1995). Is ethnocentrism an obstacle to finding a comprehensive translation theory? *Meta: Translator's Journal*, 40, (3), 488-496.

Bandia, P. (1996). Code-switching and code-mixing in African creative writing: Some insights for translation studies. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 9, (1), 139-153.

Bandia P. (2006). African-european language literature and writing as translation: Some ethical issues. En T. Hermans (Ed.), *Translating others* (pp. 349-361). Mánchester: St. Jerome Publishing Ltd.

Bandia, P. (2007). Postcolonialism, literary heteroglosia and translation. En L. D'Huist, J.-M. Moura, L. de Bleeker & N. Lie (Eds.), *Caribbean interfaces* (pp. 203-221). Ámsterdam: Rodopi.

Bandia, P. (2008). *Translation as reparation writing and translation in postcolonial Africa*. Londres: St. Jerome Publishing.

Barsky, R. (2005). Activist translation in an era of fictional law. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction, Traduction engagée/Translation and social activism*, 18, (2), 17-48.

Bassnet, S. (1988). *Translation studies*. Londres/Nueva-York: Routledge.

Bassnett, S. (2007). Culture and translation. En P. Kuhiwczak & K. Littau (Eds.), *A companion to translation studies* (pp. 13-23). Clevedon: Multilingual Matters.

Bassnett, S., & Lefevere, A. (Eds.). (1990). *Translation, history and culture*. Londres: Cassell.

Bassnett, S., & Lefevere, A. (1998). *Constructing cultures: Essays on literary translation. Topics in translation*. Clevedon: Multilingual Matters.

Bassnet, S., & Trivedi, H. (1999). *Post-colonial translation. Theory and practice*. Londres/Nueva York: Routledge.

Bassnett, S., & Bush, P. (Eds.). (2006). *The translator as writer*. Londres/Nueva York: Continuum.

Bastin, G. (2003). Por una historia de la traducción en Hispanoamérica. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 8, (14), enero-diciembre, 193-217.

Bastin, G. (2004). Traduction et révolution à l'époque de l'indépendance hispano-américaine. *Meta: Translator's Journal*, 49, (3), 562-575.

Bastin, G., Echeverri, Á., & Campo, A. (2004). La traducción en América Latina: propia y apropiada. *Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 24, 69-94.

Bauer, L., & Huddleston, R. (2003). Lexical word-formation. En R. Huddleston & G.K. Pullum (Eds.), *The Cambridge grammar of the English language* (pp. 1621-1721). Cambridge: Cambridge University Press.

Beniamino, M. (1999). *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie*. París: L'Harmattan.

Bérard, S. (2009). Pour une littérature-monde et Éloge de la créolité: deux manifestes, deux visions de la littérature incompatibles, concurrentes, consécutives? *International Journal of Francophone Studies*, 12, (263), 493-503.

Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. París: Gallimard.

Berman, A. (1985a). *Les tours de Babel: essais sur la traduction*. Mauvezin: Trans-Europ Repress.

Berman, A. (1985b). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. París: Éditions du Seuil.

Berman, A. (1985/2004). Translation and the trials of the foreign. En L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 284-297). Londres/Nueva York: Routledge.

Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions: John Donne*. París: Gallimard.

Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. París: Éditions du Seuil.

Bernabé, J. (1983). *Fondal-natal. Grammaire basilectale approchée des créoles guadeloupéens et martiniquais*. Paris: L'Harmattan.

Bernabé, J. (2009). Complémentarité entre francophonie et créolité dans les Antilles. *Cuadernos de Lingüística*, 2, (2), 97-104.

Bernabé, J., Chamoiseau, P., & Confiant, R. (1993). *Éloge de la créolité. In praise of creoleness*. Edición bilingüe francés/inglés. Trad. de M.B. Taleb-Khyar. Paris: Gallimard.

Bernabé, J., Chamoiseau, P., & Confiant, R. (2011). *Elogio de la creolidad*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Bernabé, J., & Confiant, R. (2002). Le Capes de créole: stratégies et enjeux. *HERMÈS*, 32-33, 211-233.

Bhabha, H. (1994). *The location of culture*. Londres/Nueva York: Routledge.

Bickerton, D. (1973). The nature of creole continuum. *Language*, vol. 49, (3), septiembere, 640-669.

Bonnet, P. *Nos racines créoles: les origines, la vie et les moeurs*. Recuperado de [www.ghcaraibe.org/docu/glossaire.pdf](http://www.ghcaraibe.org/docu/glossaire.pdf)

Borges, J. L. (1960). *El hacedor*. Madrid: Emecé.

Borges, J. L. (1971). *Historia de la eternidad*. Madrid: Alianza.

Botztepe, E. (2003). Issues in code-switching: Competing theories and models. *Working Papers in TESOL and Applied Linguistics*, 3, (2), 1-27.

Bressler, C. E. (2011). *Literary criticism: An introduction to theory and practice*. Londres: Longman.

Brink, A. (1998). Interrogating silence: New possibilities faced by South African literature. En D. Attridge & R. Jolly (Eds.), *Writing South Africa: Literature, apartheid, and democracy 1970-1995* (pp. 14-28). Cambridge: Cambridge University Press.

Britton, C. (1999). *Édouard Glissant and postcolonial theory strategies of language and resistance*. Charlottesville/Londres: University Press of Virginia.

Brontë, C. (1847/2011). *Jane Eyre*. Nueva York: Harper Perennial Classics.

Bruckner, P. (2006). *La tyrannie de la pénitence: essai sur le masochisme occidental*. Paris: Grasset.

Buzelin, H. (2004). La traductologie, l'ethnographie et la production des connaissances. *Meta: Translators' Journal*, 49, (4), 729-746.

Calzada Pérez, M. (2003). *Apropos of ideology: Translation studies on ideology-Ideologies in translation studies*. Mánchester: St. Jerome Publishing.

Carbonnell i Cortés, O. (1997). *Traducir al otro. Traducción, exotismo, postcolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Carrion González, P. (2011). Interculturalité et traduction au sein de l'oeuvre "Texaco" du Martiniquais Patrick Chamoiseau. *Contrastes linguistiques et culturels lors du processus traductologique. Synergies Tunisie, 3*, 41-56.

Casado Velarde, M. (1999c). Otros procesos morfológicos: acortamiento, formación de siglas y acrónimos. En I. Bosque & V. Demonte (Eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española. Entre la oración y el discurso/Morfología*, tomo 3 (pp. 5077-5096). Madrid: Espasa.

Césaire, A. (1939/2001). *Le cahier d'un retour au pays natal*. París: Présence Africaine.

Césaire, A. (1969). *Une tempête*. París: Éditions du Seuil.

Chamoiseau, P. (1988). *Solibo Magnifique*. París: Gallimard.

Chamoiseau, P. (1992). *Texaco*. París: Gallimard.

Chamoiseau, P. (1994). *Texaco*. Trad. de Emma Calatayud. Barcelona: Anagrama.

Chamoiseau, P. (1997). *Écrire en pays dominé*. París: Gallimard.

Chamoiseau, P. (1998). *Texaco*. Traducción de Rose-Myriam Réjouis y Val Vinokurov. Nueva York: Vintage International.

Chaudenson, R. (2002). Le cas des créoles. *Hérodote 2*, (105), 60-72.

Chaudenson, R. (2005). Description et graphisation: le cas des créoles. *Revue française de Linguistique Appliquée, X*, 91-102.

Chomsky, N. (1957). *Syntactic structures*. La Haya/París: Mouton.

Christiansen, S. (2010). Postcolonial theory. Recuperado de la base de datos electrónica de EBSCO Research Starters Sociology.

Coetzee, J. M. (1986). *Foe*. Londres: Secker & Warburg.

Confiant, R. (1993). *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*. París: Éditions Stock.

Confiant, R. *Dissertation créole, questions de l'oral première partie*. Recuperado de [kapeskreyol.potomitan.info/dissertation1c.html](http://kapeskreyol.potomitan.info/dissertation1c.html).

- Cordonnier, J.-L. (1995). *Traduction et culture*. París: Éditions Didier.
- Corrêa Alves, A. (2008). *Trois figures de créolisation dans la littérature antillaise*. (Tesis de maestría, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Porto Alegre). Recuperado de <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/13379>
- Costa-Kostritsky, V. (2011). *Patrick Chamoiseau*. Recuperado de <http://www.vice.com/fr/read/patrick-chamoiseau-648-v5n1>
- Cronin, M. (2000). History, translation, postcolonialism. En S. Simon, & P. St-Pierre, (Eds.), *Changing the terms: Translating in the postcolonial era* (pp. 33-52). Ottawa: University of Ottawa.
- Czyba, L. (1999). Fonctions et enjeux de la parole dans Texaco (Patrick Chamoiseau). *Semen, 11*. Recuperado de <http://semen.revues.org/2878?lang=en>
- Defoe, D. (1719/1994). *Robinson Crusoe*. Londres: Penguin Books.
- De Kock, L. (2009). Cracking the code: Translation as transgression in Triomf. *Journal of Literary Studies, 25*, (3), 16-38. doi: 10.1080/02564710802349355
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Mille plateaux*. París: Éditions de Minuit.
- Derrida, J. (1996). *Le monolinguisme de l'autre*. París: Éditions Galilée.
- Duchêne, N. (2007). Langue métissée et traduction. *Revue Parole, 41/42*, 3-24.
- During, S. (Ed.). (1999). *The cultural studies reader second edition*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Edwards, J. (1994). *Multilingualism*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Errington, J. (2008). *Linguistics in a colonial world: A story of language, meaning, and power*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Even-Zohar, I. (1978/2000). The position of translated literature within the literary polysystem. En L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 192-197). Londres/Nueva York: Routledge.
- Even-Zohar, I. (1994). La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa. En D. Villanueva (Ed.), *Avances en teoría de la literatura: Estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas* (pp. 357-377). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Fairclough, N. (1989). *Language and power*. Londres/Nueva York: Longman.
- Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. París: Éditions du Seuil.



Fernández Retamar, R. (1971). *Caliban: Apuntes sobre la cultura de nuestra América*. México: Diógenes.

Fernández Retamar, R. (2004). *Todo Caliban*. Buenos Aires: CLACSO.

Forsdick, C. (2005). État présent between “French” and “Francophone”: French studies and the postcolonial turn. *French Studies*, 59, (4), 523-530.

Forsdick, C. , & Murphy, D. (Eds.). (2003). *Francophone postcolonial studies: A critical introduction*. Londres: Arnold.

Foucault, M. (1972). *L'archéologie du savoir*. París: Gallimard.

Fowler, E. (1992). Rendering words, traversing cultures: On the art and politics of translating modern Japanese fiction. *Journal of Japanese Studies*, 18, 1-44.

Frame, J. (1979/1980). *Living in the Maniototo*. Nueva York: George Braziller.

França Vianna, M. (2006). Entrevista com Patrick Chamoiseau. *Revista Brasileira do Caribe*, VI, (12), enero-junio, 577-589.

Fuentes, C. (1962). *Aura*. México: Era.

Fuentes, C. (1990). *Aura*. Londres: André Deutsch.

García Yebra, V. (1986). *En torno a la traducción*. México: Gredos.

Gauvin, L. (1996). Glissements de langues et poétiques romanesques: Poulin, Ducharme et Chamoiseau. *Littérature*, 101, 5-24.

Gauvin, L. (2006). Lettres francophones-Vous avez dit francophonie? *Le Devoir*. Recuperado de [www.ledevoir.com](http://www.ledevoir.com)

Généafrence, [www.geneafrence.org](http://www.geneafrence.org)

Genette, G. (1982). *Palimpseste: la littérature au second degré*. París: Éditions du Seuil.

Gentzler, E. (1993). *Contemporary translation theories*. Londres/Nueva York: Routledge.

Gentzler, E. (2003). Translation, postcolonial studies and the Americas. *Entertext*, 2, (2), verano, 12-38. Recuperado de [http://www.brunel.ac.uk/\\_\\_data/assets/pdf\\_file/0014/111146/Edwin-Gentzler-Translation,-Postcolonial-Studies-and-the-Americas.pdf](http://www.brunel.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0014/111146/Edwin-Gentzler-Translation,-Postcolonial-Studies-and-the-Americas.pdf)

Glissant, É. (1981). *Le discours antillais*. París: Éditions du Seuil.

Glissant, É. (1997). *Traité du Tout-Monde – Poétique VI*. París: Gallimard.

- Glissant, É. (1990). *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. (1996). *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. (2001). *Métissage, créolisation, latinité. Académie de la latinité*. Río de Janeiro, Brasil. Recuperado de [gerflint.fr/Base/AmeriqueduNord1/Metissage.pdf](http://gerflint.fr/Base/AmeriqueduNord1/Metissage.pdf)
- Glissant, É. (2007). *Mémoire des esclavages*. Paris. Gallimard.
- Glissant, É. (2009). *Philosophie de la relation*. Paris: Gallimard.
- Gouanvic, J.-M. (2000). Legitimacy, marronnage and the power of translation. En S. Simon & P. St-Pierre (Eds.), *Changing the terms: Translating in the postcolonial era* (pp.101-112). Ottawa: University of Ottawa Press.
- Groupe Européen de Recherches en Langues Créoles. *Le verbe en créole*. Recuperado de [creoles.free.fr/Cours/verbe.htm](http://creoles.free.fr/Cours/verbe.htm)
- Gyasi, K. A. (2003). The African writer as translator: Writing African languages through French. *Journal of African Cultural Studies*, 16, (2), 143-159.
- Halen, P. (2003). Le système littéraire francophone: quelques réflexions complémentaires. En L. D'Hulst & J-M. Moura (Eds.), *Les études littéraires francophones: Etats des lieux* (pp. 25-37). Lille: UL3.
- Hardwick, L. (2006). Du français-banane au créole-dragon: entretien avec Raphaël Confiant. *International Journal of Francophone Studies*, 9, (2) , 257-275.
- Hatim, B., & Mason I. (1990). *Discourse and the translator*. Londres/Nueva York: Longman.
- Hatim, B., & Mason I. (1995). *Teoría de la traducción, una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel.
- Hatim, B., & Mason I. (1997). *The translator as communicator*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Hazaël-Massieux, M.-C. (1996). Du français, du créole et de quelques situations plurilingues: données linguistiques et sociologiques. En B. Jones, A. Miguet & P. Corcoran (Eds.). *Francophonies. Mythes, masques et réalités. Enjeux politiques et culturels* (pp. 127-157). Paris: Publisud.
- Hazaël-Massieux, M.-C. (1999). *Les créoles: l'indispensable survie*. Paris: Éditions Entente.
- Hazaël-Massieux, M.-C. (2002). Les créoles à base française: une introduction. *Travaux Interdisciplinaires du Laboratoire Parole et Langage d'Aix-en-Provence (TIPA)*, 21, 63-86.

Hazaël-Massieux, M.-C. (2003). La langue, enjeu littéraire dans les écrits des auteurs antillais. *Cahiers de L'Association Internationale des Études Françaises*, 55, 155-177.

Hazaël-Massieux, M.-C. (2005a). Les créoles dans les départements français d'outre-mer. *Bulletin de l'observatoire des pratiques linguistiques, Langues et Cité*, 5, 4-5.

Hazaël-Massieux, M.-C. (2005b). L'écriture des créoles français au début du 3e millénaire: état de la question. *Revue Française de Linguistique Appliquée*, X, 77-90.

Hazaël-Massieux, M.-C. (2007a). *Qu'est-ce qu'une langue créole?* Recuperado de creoles.free.fr/Cours/diaporamas/1-languecreole.pps

Hazaël-Massieux, M.-C. (2007b). *L'écriture des créoles*. Recuperado de creoles.free.fr/Cours/diaporamas/ecriture.pps

Hazaël-Massieux, M.-C. (2008). *Textes anciens en créole français de la Caraïbe: histoire et analyse*. París: Publibook.

Hermans, T. (2006). *Translating others*, vol. 1. Mánchester: St. Jerome Publishing.

Hermans, T. (2006). *Translating others*, vol. 2. Mánchester: St. Jerome Publishing.

Hermans, T. (Ed.). (2002). *Crosscultural transgressions: Research models in translation studies II, historical and ideological issues*. Mánchester: St. Jerome Publishing.

Hilaricus, C. *Des proverbes créoles*. Recuperado de onechapteraday.fr/des-proverbes-creoles.

Holmes, J. S. (1972/1975). *The name and nature of translation studies*. Ámsterdam: Translation Studies Section, Department of General Studies.

Holtz-Mänttärý, J. (1984). *Translatorisches handeln: Theorie und methode*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

House, J. (1977). *A model for translation quality assessment*. Tubinga: Gunter Narr.

House, J. (1997). *Translation quality assessment: A model revisited*. Tubinga: Gunter Narr.

House, J., & Rehbein, J. (2004). *Multilingual communication*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins.

Huddleston, R., & Bauer, L. (2003). Lexical word-formation. En R. Huddleston & G.K. Pullum (Eds.), *The Cambridge grammar of the English language* (pp. 1621-1721). Cambridge: Cambridge University Press.

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

Institut du Tout-Monde, [www.tout-monde.com](http://www.tout-monde.com)

Ivancu, E. (2007). Hybridization, heteroglossia and the English language in postcolonial literature". *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, 8, (1), 172-178.

Jacquemond, R. (1992). Translation and cultural hegemony. En L. Venuti (Ed.), *Rethinking translation. Discourse, subjectivity, ideology* (pp. 139-158). Londres/Nueva York: Routledge.

Jansen, B., Koopman, H., & Muysken, P. (1978). Serial verbs in the Creole languages. *Amsterdam Creole Studies, II*, 5-59.

Jones, M. (1999). Chamoiseau and Matura: Translators and translations. *Palimpseste*, 12, 61-70.

*Kapes Kréyol Site d'information du CAPES de créole*, <http://kapeskreyol.potomitan.info/>

Kelly, D. (2005). *Autobiography and independence. Selfhood and creativity in North African postcolonial writing in French*. Liverpool: Liverpool University Press.

Kihm, A. (2005). Les créoles à base française. *Bulletin de l'observatoire des pratiques linguistiques. Langues et Cité*, 5, octobre, 1-3.

Kihm, A. & Véronique D. *Qu'est-ce qu'une langue créole?* Recuperado de [www.htl.linguist.univ-paris-diderot.fr/biennale/et06/texte%20intervenat/pdf/kihm\\_veronique\\_1.pdf](http://www.htl.linguist.univ-paris-diderot.fr/biennale/et06/texte%20intervenat/pdf/kihm_veronique_1.pdf) .

Kipling, R. (1899). The white man's burden. *McLure's Magazine*, 12, (4), 290.

Kizer, C. (1988). Donald Keene and Japanese fiction, part II. *Delos*, 1, (3), 73-94.

Kuhiwczak, P., & Littau, K. (Eds.). (2007). *A companion to translation studies*. Clevedon: Multilingual Matters.

Kundera, M. (1991). Beau comme une rencontre multiple. *Infini*, 34, 50-62.

Lambert, J., & van Gorp, H. (1985). On describing translations. En T. Hermans (Ed.), *The manipulation of literature: Studies in literary translation* (pp. 42-53). Beckenham: Croom Helm.

Lamming, G. (1960). *The pleasure of exile*. Londres: Michael Joseph.

Lazarus, N. (Ed.). (2004). *The Cambridge companion to postcolonial literary studies*. Nueva York: Cambridge University Press.

Lebris, M., & Rouand, J. (2008). *Pour une littérature-monde en français*. Paris: Gallimard.

Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Londres/Nueva York: Routledge.

Lefevere, A. (1999). Composing the other. En S. Bassnett & H. Trivedi (Eds.), *Postcolonial translation: Theory and practice* (pp. 75-94). Londres/Nueva York: Routledge.

Leithauser, B. (1989, marzo 6). An ear for the unspoken. *The New Yorker*, pp. 105-111.

Leti, G. (2001). *L'univers magico-religieux antillais. Abc des croyances et superstitions d'hier et d'aujourd'hui*. París: L'Harmattan.

Lévi-Strauss, C. (1952/1987). *Race et histoire*. París: Denoël.

Lubkemann Allen, S. (2006). Makine's testament: Transposition, translation, translanguaging, and the transformation of the novel. *RiLUnE, Review of Literatures of the European Union*, 4, 167-186.

Lucas, R. (2006). *L'aventure ambiguë d'une certaine créolité*. Recuperado de [www.mondesfrancophones.com](http://www.mondesfrancophones.com)

Maldovor, S. (directora/entrevistadora). (1977). *Aimé Césaire: Au bout du petit matin*. [Audiovisual del CNRS]. Bry-sur-Marne (Francia): INA. Transcripción disponible en [www.potomitan.info/atelier/cesaire.php](http://www.potomitan.info/atelier/cesaire.php)

Marx, J. (2004). Postcolonial literature and the Western literary canon. En N. Lazarus (Ed.), *The Cambridge companion to postcolonial literary studies* (pp. 83-96). Nueva York: Cambridge University Press.

McCusker, M. (2009). On slavery, Césaire, and relating to the world: An interview with Patrick Chamoiseau. *Small Axe*, 30, 74-83.

McLeod, J. (2000). *Beginning postcolonialism*. Mánchester: Manchester University Press.

Michelot, I. (2007). Du Neg nwe au Beke Goyave, le langage de la couleur de la peau en Martinique. *Constellations Francophones*, 7. Recuperado de [www.publiforum.farum.it](http://www.publiforum.farum.it)

Mishra, V., & Hodge, B. (1993). What is post(-)colonialism?. En P. Williams & L. Chrisman (Eds.), *Colonial discourse and post-colonial theory: A reader* (pp. 276-290). Nueva York: Prentice Hall/ Harvester-Wheatsheaf.

Molinari, C. (2004). Réseau spatial et linguistique: Le cas de Patrick Chamoiseau. *Glottopol. Revue de sociolinguistique en ligne*, 3.

Moura, J.-M. (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. París: PUF.

Moura, J.-M. (2008). The evolving context of postcolonial studies in France: New horizons or new limits? *Journal of Postcolonial Writing*, 44, (3), 263-274.

Moura, J.-M. (2010). French-language writing and the Francophone literary system. *Contemporary French and Francophone Studies*, 14, (1), 29-38.

Munday, J. (2001). *Introducing translation studies. Theories and applications*. Londres/Nueva York: Routledge.

Muñoz-Raya, E. (2008). La traducción como género en la IIIª generación novecentista o ermetismo. En A. Camps & L. Zybatow (Eds.), *La traducción literaria en la época contemporánea: Actas de la conferencia internacional "Traducción e intercambio en la época de la globalización"* (pp. 152-163). Frankfurt: Peter Lang.

Muysken, P., & Veenstra, T. (1995). Serial verbs. En J. Arends, P. Muysken & N. Smith (Eds.), *Pidgins and Creoles: An introduction* (pp. 153-164). Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins.

Naipaul, V. S. (1957). *The mystic passer*. Nueva York: Vintage International.

Naipaul, V.S. (1961/2001). *A house for Mr Biswas*. Nueva York: Vintage International.

Naipaul, V. S. (1988). *The enigma of arrival*. Nueva York: Vintage International.

Ndiaye, C. (2004). *Introduction aux littératures francophones: Afrique, Caraïbe, Maghreb*. Montreal: Les Presses de l'Université de Montréal.

Nemser, W. (1971). Systems of foreign language learners. *International Review of Applied Linguistics*, 9, (2), 115-124.

Newmark, P. (1981). *Approaches to translation*. Oxford/Nueva York: Pergamon Press.

Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Nueva York/Londres: Prentice-Hall.

Ngũgĩ wa Thiong'o (1967). *A grain of wheat*. Londres: Heinemann.

Ngũgĩ wa Thiong'o (1982). *Devil on the cross*. Londres: Heinemann.

Ngũgĩ wa Thiong'o (2004). *Descolonising the mind: The politics of language in African literature*. Nairobi: East African Educational Publishers.

Nichols, R. (2010). Postcolonial studies and the discourse of Foucault: Survey of a field of problematization. *Foucault Studies*, 9, 111-144.

Nida, E. (1964). *Toward a science of translating*. Leiden: E. J. Brill.

Nilep, C. (2006). Code-switching in sociocultural linguistics. *Colorado Research in Linguistics*, 19, 1-22.

Niranjana, T. (1992). *Siting translation: History, post-structuralism and the colonial context*. Berkeley/Los Angeles/Oxford: University of California Press.

Nouss, A. (2001). Présentation. *TTR Traduction, Terminologie, Rédaction*, 14, (2), 9-10.

Nunberg, G., Briscoe, T., & Huddleston, R. (2003). Punctuation. En R. Huddleston & G.K. Pullum (Eds.), *The Cambridge grammar of the English language* (pp. 1723-1771). Cambridge: Cambridge University Press.

N'Zengou-Tayo, M.-J. (1996). Littérature et diglossie: créer une langue métisse ou la «chamoisification» du français dans Texaco de Patrick Chamoiseau. *TTR Traduction, Terminologie, Rédaction*, 9, (1), 155-176.

N'Zengou-Tayo, M.-J. (2000). Translators on a thigh rope: The challenges of translating Edwige Danticat's *Breath, eyes, memory* and Patrick Chamoiseau's *Texaco*. *TTR Traduction, Terminologie, Rédaction*, 13, (2), 75-105.

Okara, G. (1964). *The voice*. Londres: Andre Deutsch.

Orban, J. P. (2009). *Amos Tutuola: Une écriture didactique*. Recuperado de [www.africultures.com](http://www.africultures.com)

Organisation Internationale de la Francophonie, [www.francophonie.org](http://www.francophonie.org)

Pattano, L. (2011, enero). [Entrevista con Patrick Chamoiseau: *Sur l'Éloge de la créolité*]. Recuperado de [www.mondesfrancophones.com](http://www.mondesfrancophones.com)

Parevadee Chinien, S. (2006, mayo). [Entrevista con Patrick Chamoiseau: *Je fais un travail d'exploration existentielle*]. Recuperado de [www.africultures.com](http://www.africultures.com)

Pavlenko, A., & Blackledge, A. (Eds.). (2004). *Negotiation of identities in multilingual contexts*. Clevedon: Multilingual Matters.

Paz, O. (1949/1990). *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935-1957)*. México: FCE.

Paz, O. (1971). *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.

Paz, O. (1992). Translations of literature and letters. Trad. de I. Del Corral. En R. Schulte & J. Biguenet (Eds.), *Theories of translation from Dryden to Derrida* (pp. 152-163). Chicago: University of Chicago Press.

Pennycook, A. (1998). *English and the discourses of colonialism*. Londres/Nueva York: Routledge.

Perret, D. (2001). *La créolité. Espace de création*. Petit-Bourg: Ibis Rouge.

Peterson, M. (1993-1994). Patrick Chamoiseau. L'imaginaire de la diversité. En *Nuit*

*Blanche, Magazine Littéraire*, 54, 44-47.

Recuperado de <http://id.erudit.org/iderudit/19533ac>

Poplack, S. (2001). Code-switching (Linguistic). En N. J. Smelser & P. B. Baltes (Eds.), *International encyclopedia of the social and behavioral sciences* (pp. 2062-2065). Ámsterdam: Elsevier Science.

Porra, V. (2008). Pour une littérature-monde en français: les limites d'un discours utopique. *Intercâmbio*, 2, (1), 33-54.

Provenzano, F. (2006). Francophonie et études francophones: considérations historiques et métacritiques sur quelques concepts majeurs. *Portal, Women in Asia*, 3, (2), 1-18.

*Proverbes créoles*, An nou palé kréyòl. Recuperado de [http://west\\_indies\\_web.pagesperso-orange.fr/Proverbes\\_creole.htm](http://west_indies_web.pagesperso-orange.fr/Proverbes_creole.htm)

Prudent, L.-F. (1981). Diglossie et interlecte. *Langages*, 61, 13-38.

Prudent, L.-F. (2003). Discussion : « Les situations de plurilinguisme : aménagement et représentations ». *Glottopol Revue de sociolinguistique en ligne*, 2, 51-54. Recuperado de <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>.

Pulvar, O. (2008). Langues créoles dans les outre-mers français: programme scientifique et projet identitaire. *Philologica Jassyensia*, 1, 167-183.

Rama Rao, S. (1956). *Remember the house*. Londres: Victor Gollanz.

Reclus, O. (1904). *Lâchons l'Asie, reprenons l'Afrique: où renaître? et comment durer?* París: Librairie Universelle.

Réjouis, R.-M. (2009). Object lessons: Metaphors of agency in Walter Benjamin's "The ask of the translator" and Patrick Chamoiseau's *Solibo Magnifique*. En J. Day (Ed.), *FLS Translation in French and Francophone Literature and Film* (vol. XXXVI, pp. 147-159). Ámsterdam: Rodopi.

Renan, E. (1871-1990). *La Réforme intellectuelle et morale*, Reedición de L. Rétat. Bruselas: Éditions Complexe.

Renner, V. (2012). Les stratégies de traduction des antillanimes lexicaux dans *School Days* (Chemin-d'école, Patrick Chamoiseau). *Palimpsestes*, 25, 155-166.

Rhys, J. (1966). *Wide Sargasso Sea*. Londres: Penguin Books.

Riffard, C. (2008). Francophonie littéraire: quelques réflexions autour des discours critiques. *Item*. Recuperado de [www.item.ens.fr/index.php?id=207602](http://www.item.ens.fr/index.php?id=207602)



Robinson, D. (1997). *Translation and empire: Postcolonial theories explained*. Mánchester: St. Jerome Publishing.

Robyns, C. (1990). The normative model of twentieth century Belles infidèles. Detective novels in French translation. *Target*, 2, 1, 23-42.

Rosten, L.C. (1968). *The joys of Yiddish*. Nueva York: McGraw-Hill.

Rushdie, S. (1983). *Shame*. Nueva York: Picador.

Rushdie, S. (1991). Commonwealth literature does not exist. En *Imaginary homelands. Essays and criticism* (pp. 63-70). Londres: Granta Books; Nueva York: Viking Penguin.

Rutherford, J. (1990). The third space. Interview with Homi Bhabha. En J. Rutherford (Ed.), *Identity, community, culture, difference* (pp. 207-221). Londres: Lawrence and Wishart.

Said, E. (1978). *Orientalism*. Nueva York: Random House.

Sarkozy, N. (2007). Discurso del 9 de marzo en Caen (Francia). Recuperado de <http://sites.univ-provence.fr/veronis/Discours2007/transcript.php?n=Sarkozy&p=2007-03-09>

Schleiermacher, F. (1813/1992). On the different methods of translating. En R. Schulte & J. Biguenet (Eds.), *Theories of translation* (pp. 152-163). Chicago/Londres: University of Chicago Press.

Scott, P. (1990). Gabriel Okara's The voice: The non-Ijo reader and the pragmatics of translingualism. *Research in African Literatures*, 21, (3), 75-88.

Seillan, J-M. (2006). *Aux sources du roman colonial (1863-1914). L'Afrique à la fin du XIXe siècle*. París: Karthala.

Selinker, L. (1972). Interlanguage. *IRAL - International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, 10, (1-4), 209-232.

Shakespeare, W. (1611/ 2004). *The tempest*. Nueva York: Washington Square Press.

Shamma, T. (2009). Postcolonial studies and translation theory. *MonTI: Monographs in Translation and Interpreting*, 1, 183-196.

Simon, S. (1992). The language of cultural difference: Figures of alterity in Canadian translation. En L. Venuti (Ed.), *Rethinking translation* (pp.159-176). Londres/Nueva York: Routledge.

Simon, S. (1995). La culture transnationale en question: visées de la traduction chez Homi Bhabha et Gayatri Spivak. *Études françaises*, 31, (3), 43-57.

Simon, S. (1996). *Gender and translation: Cultural identity and the politics of transmission*. Londres/Nueva York: Routledge.

Simon, S. (1997). Translation, postcolonialism and cultural studies. *Meta: Translators' Journal*, 42, (2), 462-477.

Simon, S., & St-Pierre, P. (Eds.). (2000). *Changing the terms: Translating in the postcolonial era*. Ottawa: University of Ottawa.

Slemon, S. (1987). Monuments of empire: Allegory/counter-discourse/post-colonial writing. *Kunapipi*, 9, (3), 1-16.

Slemon, S. (1991). Modernism's last post. En I. Adam & H. Tiffin (Eds.), *Past the last post: Theorizing post-colonialism and post modernism* (pp. 1-12). Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.

Snell-Hornby, M. (1988). *Translation studies: An integrated approach*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins.

Snell-Hornby, M. (1990). Linguistic transcoding or cultural transfer: A critique of translation theory in Germany. En S. Bassnett & A. Lefevere (Eds.), *Translation, history and culture* (pp.79-86). Londres/Nueva York: Pinter.

Snell-Hornby, M. (2006). *The turns of translation studies. New paradigms or shifting viewpoints?* Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins.

Spivak, G. (1988/2010). *Can the subaltern speak?* Nueva York: Columbia University Press.

Spivak, G. (2000). The politics of translation. En L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 397-416). Londres/Nueva York: Routledge.

Suchet, M. (2010). *Textes hétérolingues et textes traduits: de la "langue" aux figures de l'énonciation. Pour une littérature comparée différentielle*. Tesis inédita de doctorado. Université Concordia, Montreal.

Thibault, A. *Le renforcement affectif de la négation: le cas de pièce, créolisme littéraire de Patrick Chamoiseau*. Recuperado de [André.thibault.pagesperso-orange.fr/20<sup>a</sup>.Thibault1.pdf](http://André.thibault.pagesperso-orange.fr/20<sup>a</sup>.Thibault1.pdf)

Todd, L. (1982). The English language in West Africa. En R.W. Bailey & M. Görlach (Eds.), *English as a world language* (pp. 281-305). Ann Harbor: University of Michigan Press.

Trivedi, H. (2005). Translating culture vs. cultural translation. En P. St-Pierre & Prafulla C. Kar (Eds.), *In translation: Reflections, refractions, transformations* (pp. 251-260). Delhi: Pencraft International.

- Tutoala, A. (1952). *The palm-wine drinkard*. Londres: Faber & Faber.
- Tymoczko, M. (1999a). Post-colonial writing and literary translation. En S. Bassnett & H. Trivedi (Eds.), *Post-colonial translation: Theory and practice* (pp. 19-40). Londres/Nueva York: Routledge.
- Tymoczko, M. (1999b). *Translation in a postcolonial context. Early Irish literature in English translation*. Mánchester: St. Jerome Publishing.
- Tymoczko, M. (2000a). Translations of themselves: The contours of postcolonial fiction. En S. Simon & P. St-Pierre (Eds.), *Changing the terms: Translation in the postcolonial era* (pp. 147-163). Ottawa: University of Ottawa Press.
- Tymoczko, M. (2000b). Translation and political engagement: Activism, social change and the role of translation in geopolitical shifts. *The Translator*, 6, (1), 23-47.
- Tymoczko, M. (2005a). Enlarging translation theory: Integrating non-western thought about translation. En T. Hermans (Ed.), *Translating others* (vol. 1, pp.13-32). Mánchester: St. Jerome Publishing.
- Tymoczko, M. (2005b). Trajectories of research in translation studies. *Meta: Translator's Journal*, 50, (4), 1082-1097.
- Tymoczko, M., & Gentzler, E. (Eds.). (2002). *Translation and power*. Boston: University of Massachusetts.
- Vaillant, P. (2003). Une grammaire formelle du créole martiniquais pour la génération automatique. *Actes de la 10 ème Conference Annuelle sur le Traitement Automatique de langues Naturelles*, 255-264.
- Valdman, A. (1978). La créolisation dans les parlers franco-créoles. *Langue française*, 37, 40-59.
- Van den Avenne, C. (2007). Donner en français l'illusion du créole - Mélanges de langues et frontières linguistiques - Position de linguistes sur l'écriture littéraire. En P. Brasseur & D. Véronique (Eds.), *Mondes créoles et francophones. Mélanges offerts à Robert Chaudenson* (pp. 41-50). París: L'Harmattan.
- Veenstra, T. (2001-2002). Les verbes sériels en saramaka: inventaire. *Amerindia*, 26/27, 319-344. Recuperado de [www.vjf.cnrs.fr/sedyl/amerindia/articles/pdf/A\\_26-27\\_12.pdf](http://www.vjf.cnrs.fr/sedyl/amerindia/articles/pdf/A_26-27_12.pdf)
- Vega, M. A. (2004). *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.
- Velwachter, N. (2011). Littérature française et littératures francophones : une union inconvenante? *Fabula-LhT*, 8. Recuperado de <http://www.fabula.org/lht/8/veldwachter.html>

Venuti, L. (1992). *Rethinking translation: Discourse, subjectivity, ideology*. Londres/Nueva York: Routledge.

Venuti, L. (1995a). Translation and the formation of cultural identities. En C. Schaffner & H. Kelly-Holmes (Eds.), *Cultural functions of translation* (pp. 9-25). Clevedon/Filadelfia/Adelaide: Multilingual Matters.

Venuti, L. (1995b). *The translator's invisibility. A history of translation*. Londres/Nueva York: Routledge.

Venuti, L. (1998). American tradition. En M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 320-327). Londres/Nueva York: Routledge.

Venuti, L. (1998b). *The scandals of translation. Towards an ethics of difference*. Londres/Nueva York: Routledge.

Venuti, L. (Ed.). (1998). *Translation and minority. The translator studies in intercultural communication (Special issue), 4, (2)*. Mánchester: St. Jerome Publishing.

Venuti, L. (2000.). *The translation studies reader*. Londres/Nueva York: Routledge.

Vermeer (1989/2000). Skopos and comission in translational action. En L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 221-232). Londres/Nueva York : Routledge.

Véronique, D. (2000). Créole, créoles français et théories de la créolisation. *L'Information Grammaticale*, 85, 33-38.

White, L. (2009). Grammatical Theory: Interfaces and L2 Knowledge. En W. C. Ritchie & T. K. Bhatia, (Eds.), *The new handbook of second language acquisition* (pp. 49-68). Bingley: Emerald.

Vieira, E. (1999). Liberating Calibans: Reading of antropofagia and Haroldo de Campo's poetics of translation. En S. Bassnett & H. Trivedi (Eds.), *Postcolonial translation: Theory and practice* (pp. 95-113). Londres/Nueva York: Routledge.

Vinay, J-P., & Darlbenet J. (1958/1964/1972). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. París: Didier.

Widdowson, P. (2006). Writing back: Contemporary re-visionary fiction. *Textual Practice* 20, (3), 491-507.

Wierzbicka, A. (1991/2003). *Cross-cultural pragmatics: The semantics of human interaction*. Berlín: Walter de Gruyter.

Witte, H. (2008). *Traducción y percepción intercultural*. Granada: Comares.

Wolf, M. (2000). The third space in postcolonial representation. En S. Simon & P. St-Pierre (Eds.), *Changing the terms: Translating in the postcolonial era* (pp. 127-146). Ottawa: University of Ottawa.

Young, R. (2010). ¿Qué es la crítica postcolonial? *Pensamiento Jurídico*, 27, enero-abril, 281-294.

Zabus, C. (1991). *The African palimpsest: Indigenization of language in the West African europhone novel*. Ámsterdam/Atlanta: Rodopi.

Zabus, C. (1995). Relixification. En B. Ashcroft, G. Griffiths & H. Tiffin (Eds.), *The postcolonial studies reader* (pp. 314-320). Londres/Nueva York: Routledge.

Zanoaga, T.-F. (2012). *Contribution à la description des particularités lexicales du français régional des Antilles. Études d'un corpus de littérature contemporaine. Les romans L'homme au bâton (1992) et L'envers du décor (2006) de l'auteur antillais Ernest Pépin*. (Tesis inédita de doctorado). Université Paris-Sorbonne, París. Recuperado de [www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/Position\\_Zanoaga.pdf](http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/Position_Zanoaga.pdf)

## Diccionarios, gramáticas y bases de datos

---

*Analyse et traitement informatique de la langue française. Dictionnaire du moyen français (1330-1500)*. Disponible en [atlf.atilf.fr/dmf](http://atlf.atilf.fr/dmf)

Barbotin, M. (1995). *Dictionnaire du créole de Marie-Galante*. Hamburgo: Helmut Buske Verlag.

*Base de données lexicographiques panfrancophone section Antilles*. Disponible en [www.bdlp.org](http://www.bdlp.org)

Bernabé, J. (2003). *Précis de syntaxe créole*. París: Ibis Rouge.

Bosque, I., & Demonte, V. (Eds.). (1999a). *Gramática descriptiva de la lengua española. Sintaxis básica de las clases de palabras*, tomo 1. Madrid: Espasa.

Bosque, I., & Demonte, V. (Eds.). (1999b). *Gramática descriptiva de la lengua española. Las construcciones sintácticas fundamentales. Relaciones temporales, aspectuales y modales*, tomo 2. Madrid: Espasa.

Bosque, I., & Demonte, V. (Eds.). (1999c). *Gramática descriptiva de la lengua española. Entre la oración y el discurso. Morfología*, tomo 3. Madrid: Espasa.

*Centre national de ressources textuelles et lexicales*. Disponible en [www.cnrtl.fr](http://www.cnrtl.fr)

Confiant, R. (2007). *Dictionnaire créole martiniquais-français*. Matoury (Guyana): Ibis Rouge.

*Diccionario de la Real Academia Española* en línea. Disponible en [www.rae.es](http://www.rae.es)

*Dictionary.com*. Free Online English Dictionary. Disponible en [dictionary.reference.com](http://dictionary.reference.com)

Grévisse, M., & Goosse, A. (2011). *Le bon usage*. Bruselas: De Boeck Université.

Huddleston, R., & Pullum, G. (2003). *The Cambridge grammar of the English language*. Cambridge: Cambridge University Press.

*Larousse* en línea. Disponible en [www.larousse.fr](http://www.larousse.fr).

*Le Grand Robert* offline, versión 3.1.0.

*Larousse illustré* offline.

*Le Trésor de la Langue Française informatisé* (TLFi). Disponible en [www.atilf.atilf.fr](http://www.atilf.atilf.fr)

*Littré* (1877) offline.

*Merriam-Webster online dictionary and thesaurus*. Disponible en [www.merriam-webster.com](http://www.merriam-webster.com)

Moliner, M. (1998). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.

Pearsall, J. (Ed.). (1998). *The new Oxford dictionary of English*. Nueva York: Oxford University Press.

Real Academia Española (2009a). *Nueva gramática de la lengua española. Morfología Sintaxis I*. Madrid: Espasa.

Real Academia Española (2009b). *Nueva gramática de la lengua española. Sintaxis II*. Madrid: Espasa.

Rey-Debove, J., & Rey, A. (Eds.). (2013). *Le Petit Robert*. París: Le Robert.

*The American Heritage dictionary of the English language* offline

*Urban dictionary*. Disponible en [www.urbandictionary.com](http://www.urbandictionary.com)

### Manifeste « pour une littérature monde en français »

*Le Monde des Livres 15/03/07 17h39*

Plus tard, on dira peut-être que ce fut un moment historique : le Goncourt, le Grand prix du roman de l'Académie française, le Renaudot, le Fémina, le Goncourt des lycéens, décernés le même automne à des écrivains d'Outre-France. Simple hasard d'une rentrée éditoriale concentrant par exception les talents venus de la « périphérie », simple détour vagabond avant que le fleuve revienne dans son lit ? Nous pensons, au contraire : révolution copernicienne. Copernicienne, parce qu'elle révèle ce que le milieu littéraire savait déjà, sans l'admettre : le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale : le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français.

Le monde revient. Et c'est la meilleure des nouvelles. N'aura-t-il pas été longtemps le grand absent de la littérature française ? Le monde, le sujet, le sens, l'histoire, le « référent » : pendant des décennies ils auront été mis « entre parenthèses » par les maîtres penseurs, inventeurs d'une littérature sans autre objet qu'elle-même, faisant, comme il se disait alors « sa propre critique dans le mouvement même de son énonciation ». Le roman était une affaire trop sérieuse pour être confié aux seuls romanciers, coupables d'un « usage naïf de la langue », lesquels étaient priés docement de se recycler en linguistique. Ces textes ne renvoyant plus dès lors qu'à d'autres textes dans un jeu de combinaisons sans fin, le temps pouvait venir où l'auteur lui-même se trouvait de fait, et avec lui l'idée même de création, évacué pour laisser toute la place aux commentateurs, aux exégètes. Plutôt que de se frotter au monde pour en capter le souffle, les énergies vitales, le roman, en somme, n'avait plus qu'à se regarder écrire. Que les écrivains aient pu survivre dans pareille atmosphère intellectuelle est de nature à nous rendre optimiste sur les capacités de résistance du roman à tout ce qui prétend le nier, ou l'asservir... Ce désir nouveau de retrouver les voies du monde, ce retour aux puissances d'incandescence de la littérature, cette urgence ressentie d'une « littérature-monde », nous les pouvons dater : ils sont concomitants de l'effondrement des grandes idéologies sous les coups de boutoir, précisément... du sujet, du sens, de l'Histoire, faisant retour sur la scène du monde — entendez : de l'effervescence des mouvements anti-totalitaires, à l'Ouest comme à l'Est, qui bientôt allaient effondrer le mur de Berlin.

Un retour, il faut le reconnaître, par des voies de traverse, des sentiers vagabonds — et c'est dire du même coup de quel poids était l'interdit ! Comme si, les chaînes tombées, il fallait à chacun réapprendre à marcher. Avec d'abord l'envie de goûter à la poussière des routes, au frisson du dehors, au regard croisé d'inconnus. Les récits de ces étonnants voyageurs, apparus au milieu des années soixante-dix, auront été les somptueux portails d'entrée du monde dans la fiction. D'autres, soucieux de dire le monde où ils vivaient, comme jadis Raymond Chandler ou Dashiell Hammett avaient dit la ville américaine, se tournaient à la suite de Jean-Patrick Manchette vers le roman noir. D'autres encore recouraient au pastiche du roman populaire, du roman policier, du roman d'aventure, manière habile ou prudente de retrouver le récit tout en rusant avec « l'interdit du

roman ». D'autres encore, raconteurs d'histoires, investissaient la bande dessinée, en compagnie de Hugo Pratt, de Moebius et de quelques autres. Et les regards se tournaient de nouveau vers les littératures « francophones » particulièrement caribéennes, comme si, loin des modèles français sclérosés s'affirmait là-bas, héritière de Saint John Perse et de Césaire, une effervescence romanesque et poétique dont le secret, ailleurs, semblait avoir été perdu. Et ce, malgré les œillères d'un milieu littéraire qui affectait de n'en attendre que quelques piments nouveaux, mots anciens ou créoles, si pittoresques n'est-ce pas, propres à raviver un brouet devenu par trop fade. 1976-1977 : les voies détournées d'un retour à la fiction.

Dans le même temps, un vent nouveau se levait Outre-Manche qui imposait l'évidence d'une littérature nouvelle en langue anglaise, singulièrement accordée au monde en train de naître. Dans une Angleterre rendue à sa troisième génération de romans woolfiens, c'est dire si l'air qui y circulait se faisait impalpable, de jeunes trublions se tournaient vers le vaste monde, pour y respirer un peu plus large. Bruce Chatwin partait pour la Patagonie et son récit prenait des allures de manifeste pour une génération de travel writers (« j'applique au réel les techniques de narration du roman, pour restituer la dimension romanesque du réel »). Puis s'affirmaient, en un impressionnant tohu-bohu, des romans bruyants, colorés, métissés, qui disaient, avec une force rare et des mots nouveaux, la rumeur de ces métropoles exponentielles où se heurtaient, se brassaient, se mêlaient les cultures de tous les continents. Au cœur de cette effervescence, Kazuo Ishiguro, Ben Okri, Hanif Kureishi, Michael Ondaatje, et Salman Rushdie qui explorait avec acuité le surgissement de ce qu'il appelait les « hommes traduits » : ceux-là, nés en Angleterre, ne vivaient plus dans la nostalgie d'un pays d'origine à jamais perdu, mais, s'éprouvant entre deux mondes, entre deux chaises, tentaient vaille que vaille de faire de ce télescope l'ébauche d'un monde nouveau. Et c'était bien la première fois qu'une génération d'écrivains issus de l'émigration, au lieu de se couler dans sa culture d'adoption, entendait faire œuvre à partir du constat de son identité plurielle, dans le territoire ambigu et mouvant de ce frottement. En cela, soulignait Carlos Fuentes, ils étaient moins les produits de la décolonisation que les annonciateurs du XXI<sup>e</sup> siècle.

Combien d'écrivains de langue française, pris eux aussi entre deux ou plusieurs cultures, se sont interrogés alors sur cette étrange disparité qui les reléguait sur les marges, eux « francophones », variante exotique tout juste tolérée, tandis que les enfants de l'ex-Empire britannique prenaient, en toute légitimité, possession des lettres anglaises ? Fallait-il tenir pour acquis quelque dégénérescence congénitale des héritiers de l'empire colonial français, en comparaison de ceux de l'empire britannique ? Ou bien reconnaître que le problème tenait au milieu littéraire lui-même, à son étrange art poétique tournant comme un derviche tourneur sur lui-même, et à cette vision d'une francophonie sur laquelle une France mère des arts, des armes et des lois continuait de dispenser ses lumières, en bienfaitrice universelle, soucieuse d'apporter la civilisation aux peuples vivant dans les ténèbres ? Les écrivains antillais, haïtiens, africains qui s'affirmaient alors n'avaient rien à envier à leurs homologues de langue anglaise, le concept de « créolisation » qui alors les rassemblait, à travers lequel ils affirmaient leur singularité, il fallait décidément être sourd et aveugle, ne chercher en autrui qu'un écho à soi-même, pour ne pas comprendre qu'il s'agissait déjà rien moins que d'une autonomisation de la langue.

Soyons clairs : l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale, signe l'acte de décès de la francophonie. Personne ne parle le francophone, ni n'écrit en francophone. La francophonie est de la lumière d'étoile morte. Comment le monde pourrait-il se sentir concerné par la langue d'un pays virtuel ? Or c'est le monde qui s'est invité aux banquets des prix d'automne. À quoi nous comprenons que les temps sont prêts pour cette révolution. Elle aurait pu venir plus tôt. Comment a-t-on pu ignorer pendant des décennies un Nicolas Bouvier et son si bien nommé Usage du monde ? Parce que le monde, alors, se trouvait interdit de séjour. Comment a-t-on pu ne pas reconnaître en Réjean Ducharme un des plus grands



auteurs contemporains, dont L'Hiver de force dès 1970, porté par un extraordinaire souffle poétique, enfonçait tout ce qui a pu s'écrire depuis sur la société de consommation et les niaiseries libertaires ? Parce qu'on regardait alors de très haut la « Belle province », qu'on n'attendait d'elle, que son accent savoureux, ses mots gardés, aux parfums de vieille France. Et l'on pourrait égrener les écrivains africains, ou antillais, tenus pareillement dans les marges : comment s'en étonner, quand le concept de créolisation se trouve réduit en son contraire, confondu avec un slogan de United Colors of Benetton ? Comment s'en étonner si l'on s'obstine à postuler un lien charnel exclusif entre la nation et la langue qui en exprimerait le génie singulier, — puisqu'en toute rigueur l'idée de « francophonie » se donne alors comme le dernier avatar du colonialisme ? Ce qu'entérinent ces prix d'automne est le constat inverse : que le pacte colonial se trouve brisé, que la langue délivrée devient l'affaire de tous, et que, si l'on s'y tient fermement, c'en sera fini des temps du mépris et de la suffisance. Fin de la « francophonie », et naissance d'une littérature-monde en français : tel est l'enjeu, pour peu que les écrivains s'en emparent.

Littérature-monde parce qu'à l'évidence multiples, diverses, sont aujourd'hui les littératures de langue françaises de par le monde, formant un vaste ensemble dont les ramifications enlacent plusieurs continents. Mais littérature-monde, aussi, parce que partout celles-ci nous disent le monde qui devant nous émerge, et ce faisant retrouvent après des décennies « d'interdit de la fiction » ce qui depuis toujours a été le fait des artistes, des romanciers, des créateurs : la tâche de donner voix et visage à l'inconnu du monde — et à l'inconnu en nous. Enfin, si nous percevons partout cette effervescence créatrice, c'est que quelque chose en France même s'est remis en mouvement où la jeune génération, débarrassée de l'ère du soupçon s'empare sans complexe des ingrédients de la fiction pour ouvrir de nouvelles voies romanesques. En sorte que le temps nous paraît venu d'une renaissance, d'un dialogue dans un vaste ensemble polyphonique, sans souci d'on ne sait quel combat pour ou contre la prééminence de telle ou telle langue, ou d'un quelconque « impérialisme culturel ». Le centre relégué au milieu d'autres centres, c'est à la formation d'une constellation que nous assistons, où la langue libérée de son pacte exclusif avec la nation, libre désormais de tout pouvoir autre que ceux de la poésie et de l'imaginaire, n'aura pour frontières que celles de l'esprit.

**Signataires (par ordre alphabétique) :**

**Muriel Barbery, Tahar Ben Jelloun, Alain Borer, Roland Brival, Maryse Condé, Didier Daeninckx, Ananda Devi, Alain Dugrand, Edouard Glissant, Jacques Godbout, Nancy Huston, Koffi Kwahulé, Dany Laferrière, Gilles Lapouge, Jean-Marie Laclavetine, Michel Layaz, Michel Le Bris, JMG. Le Clézio, Yvon Le Men, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Anna Moï, Wajdi Mouawad, Nimrod, Esther Orner, Erik Orsenna, Benoît Peeters, Patrick Rambaud, Gisèle Pineau, Jean-Claude Pirotte, Grégoire Polet, Patrick Raynal, Jean-Luc V. Raharimanana, Jean Rouaud, Boualem Sansal, Dai Sitje, Brina Svit, Lyonel Trouillot, Wilfried N'Sondé, Anne Vallaeys, Jean Vautrin, André Velter, Gary Victor, Claude Vigée, Abdourahman A. Waberi.**

## Anexo 2

---

Chers traducteurs,

Voici, à toutes fins utiles, quelques uns de mes principes d'écriture :

1) Dans l'usage du français, j'essaie de ne pas oublier ma langue créole, mon imaginaire créole, ma conception créole du monde. Et cela, je l'aurais fait quelle que soit la langue utilisée. Il est donc important que cette dimension créole du texte demeure, par les mots, les tournures, les images, et même par certaines formules incompréhensibles. Je ne sacrifie pas à la transparence (ni glossaire, ni notes de bas de page) qui à mon sens n'apporte rien du point de vue de l'esthétique littéraire. Ne pas tout comprendre avec sa raison permet plus de liberté à la perception globale, donc se révèle, en terme d'interprétation (juste ou fausse), plus «riche» littérairement.

2) Mon usage du français se fait de manière totale. Il n'existe pas pour moi de mots obsolètes, désuets, inusités, vulgaires... Je vais du français plus ancien aux formules argotiques les plus contemporaines. Je me promène sur la totalité de la langue française, de son origine à aujourd'hui, tout est bon et tout est mis au service de l'effet littéraire : mots anciens, mots nouveaux, mots savants, ' mots techniques, mots argotiques, hypercorrection, formulation approximative... C'est la fête du langage! Je l'aurais fait dans n'importe quelle langue, il serait bon que ce principe subsiste.

3) J'essaie de faire en sorte que la langue perde de son orgueilleuse certitude, de son académisme formel, je veux qu'on la sente tremblante, disponible pour toutes les autres langues du monde; qu'elle ne donne plus l'impression d'être la seule à pouvoir dire le monde mais qu'on la sente relativisée, problématisée, informée de la splendeur possible des autres langues placées désormais sur le même plan. Que la langue soit « ouverte».

4) Je sacrifie tout à la musique de la phrase.

Merci, et bon courage!