

**Límites y potencialidades de la traducción intercultural:  
reflexiones a partir de la lógica estético-expresiva de la literatura**

---

Eva Garcia Chueca

2012

Doutoramento em Pós-Colonialismos e Cidadania Global

Centro de Estudos Sociais/ Faculdade de Economia

Universidade de Coimbra

**Resumen:** en el presente artículo “Límites y potencialidades de la traducción intercultural: reflexiones a partir de la lógica estético-expresiva de la literatura”, la autora persigue explorar el potencial del pensamiento literario en lo concerniente a los límites y potencialidades de la traducción intercultural. Partiendo, desde un punto de vista teórico, de una postura epistemológica postcolonial, el ensayo analizará en qué medida la traducción intercultural, en tanto que herramienta metodológica (y política) de la “ecología de saberes” (Santos, 2009), puede contribuir a valorizar otras formas de entender e interpretar el mundo procedentes de otros contextos culturales, particularmente los espacios poscoloniales de lengua portuguesa.

**Palabras clave:** epistemologías del Sur; ecología de saberes; traducción intercultural; lógica estético-expresiva del arte y de la literatura; transculturación.

### **1. Epistemologías del Sur: hacia la valorización de la diversidad**

La emergencia de las teorías posmodernas en las últimas décadas del siglo XX se ha traducido, desde un punto de vista filosófico y epistemológico, en la superación del pensamiento dicotómico (Occidente – Oriente; hombre – mujer; espacio público – espacio privado) y en la valorización de la pluralidad de expresiones culturales existentes en el mundo. La verdad ha dejado de considerarse un objetivo alcanzable en términos absolutos, para pasar a entenderse como algo contextual que dependerá del punto de vista que adoptemos.

Con este trasfondo, el sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos ha acuñado el concepto de “epistemologías del Sur” (Santos y Meneses, 2009). Entendiendo la noción de “epistemología” como “toda la noción o idea, reflexionada o no, sobre las condiciones de lo que cuenta como conocimiento válido”<sup>1</sup>, Santos y

---

<sup>1</sup> De no indicarse lo contrario, todas las traducciones al español de obras publicadas en otra lengua han sido hechas por la autora.

Meneses afirman que cualquier conocimiento considerado válido es siempre contextual, es decir, depende de las condiciones históricas, culturales y políticas en las que ese conocimiento es generado (Santos y Meneses, 2009: 9). Por lo tanto, en función del contexto en que nos hallemos, la forma de producir y reproducir conocimiento será diferente. La diversidad contextual en términos históricos, culturales y políticos genera, en definitiva, una pluralidad epistemológica.

Sin embargo, durante los dos últimos siglos el debate epistemológico dominante se ha llevado a cabo como si tal contexto cultural y político no importara. Así, la epistemología dominante, generada en occidente y de raíz judeocristiana, se ha producido y reproducido pensándose acontextual, es decir, válida independientemente de su contexto, y, por tanto, universal. El filósofo hispano-indio Raimon Panikkar (Panikar y Sharma, 2007: 56) nos advierte de que esta tendencia universalizadora no es exclusiva de la cultura occidental. En efecto, todas las culturas tienden a considerar como universales aquellos valores que consideran últimos, tomando *pars pro toto*, a modo de sinécdoque.

Así, desde dentro de una cultura, determinados valores pueden resultar el todo, pero analizados desde fuera, es decir, tomando como muestra de análisis el conjunto de tradiciones culturales existentes en el mundo, dichos valores no son más que una parte, un fragmento de ese todo. En otras palabras: una forma de entender e interpretar la realidad. Pero la hegemonía del pensamiento occidental en el mundo y su particular incidencia epistemológica ha confundido los términos de la ecuación: la pretensión de completud a la que alude Panikkar (Panikar y Sharma, 2007: 56), es decir, la consideración de determinadas ideas o nociones occidentales como universales, se ha confundido con una universalidad realmente existente, ignorando que otras tradiciones culturales tienen sus propios procesos epistemológicos a partir de los que se determinan las condiciones de validez del conocimiento producido en ellas.

La principal consecuencia de esta autoreflexividad en términos universales por parte de la epistemología occidental ha sido la desvalorización e, incluso, supresión de otros saberes. Este epistemicidio (Santos, 1998: 208) fue especialmente relevante a

partir del período histórico en que se llevó a cabo el proyecto colonialista europeo (aunque no fue exclusivo de él), momento en que la cultura occidental se encontró con el “otro”, a quien infravalorizó y asimiló. Esto fue así porque la razón occidental se ha construido sobre la base de una epistemología que Santos denomina “conocimiento abismal”, un conocimiento que se articula en torno a un conjunto de distinciones que dividen la realidad entre lo que está a “este lado de la línea” y lo que está al “otro lado de la línea” (Santos, 2009: 160-169). Lo que está “al otro lado de la línea” desaparece como realidad y se convierte como no-existente en términos epistemológicos.

Así, a “este lado de la línea” está lo verdadero, lo que existe. Al “otro lado de la línea”, en cambio, hay un vasto campo de experiencias desechadas e invisibles tanto en términos de agencia como de agentes. A “este lado de la línea” está la alta cultura y el conocimiento científico, riguroso y verdadero. Al “otro lado de la línea” están las “otras culturas” y los conocimientos indígenas, populares, laicos y campesinos, que no son más que meras creencias, opiniones o comprensiones intuitivas de la realidad. A “este lado de la línea” está la civilización y lo moderno. Al “otro lado de la línea”, en cambio, no hay más que el estado de naturaleza y el pasado irreversible, porque la historia avanza en sentido lineal y su desarrollo se mide en términos de evolución y progreso.

El pensamiento abismal, en definitiva, es constitutivo de formas de negación y ausencia radical que se expresaron con fuerza durante el colonialismo, situando “al otro lado de la línea” los saberes propios de las poblaciones que fueron sometidas. Y aunque hoy el colonialismo político ha llegado a su fin, su huella y efectos persisten a través del neo-colonialismo (Nkrumah, 1965), es decir, a través de la dominación económica capitalista. Y con él persiste, también, el pensamiento abismal.

El presente artículo parte de esta perspectiva postmoderna y, particularmente, del marco teórico desarrollado por Boaventura de Sousa Santos a través de las “epistemologías del Sur”. Santos aboga por superar el pensamiento abismal, dicotómico y epistemicida, mediante el reconocimiento de la diversidad de experiencias, saberes y prácticas que existe hoy en el mundo, que denomina “epistemologías del Sur”. Aquí, el “Sur” no es entendido como Sur geográfico, sino

como Sur metafórico, esto es, como representación del sufrimiento humano causado por la dominación capitalista y colonial. Así, las epistemologías del Sur son “el conjunto de intervenciones epistemológicas que denuncian esta supresión, valorizan los saberes que resistieron con éxito e investigan las condiciones de un diálogo horizontal entre conocimientos.” (Santos y Meneses, 2009: 12-13). Uno de los principales objetivos de las epistemologías del Sur es, de esta forma, explorar la forma en que las experiencias, prácticas y actores sociales tradicionalmente excluidos del canon epistemológico dominante pueden dialogar entre sí, desde el respeto mutuo y con la finalidad de hacerse recíprocamente inteligibles. Este diálogo horizontal es lo que Santos denomina “ecología de saberes” (Santos, 2009), cuyo instrumento metodológico es la traducción intercultural.

En este contexto, me propongo identificar los límites y potencialidades de la traducción intercultural a través de reflexiones proporcionadas por la escritura literaria. He optado por seleccionar este material porque mi hipótesis de partida es que la recuperación de la lógica estético-expresiva del arte y de la literatura es un elemento clave para la traducción intercultural entre la tradición occidental y otras tradiciones culturales y, por ende, para avanzar hacia este nuevo horizonte epistemológico propuesto por las epistemologías del Sur. Si hay algún elemento dentro de la modernidad occidental capaz de traspasar los límites estructurales de su paradigma fundador, caracterizado por el conocimiento abismal, es el pensamiento artístico. Esto es así fundamentalmente por dos razones.

En primer lugar, porque la lógica estético-expresiva del arte y la literatura es la modalidad de pensamiento que el paradigma de la modernidad occidental canibalizó en menor medida (Santos, 2003: 82 – 86), por lo que está en mejores condiciones para entablar un diálogo horizontal con los saberes tradicionalmente situados “al otro lado de la línea”. En este sentido, la modernidad occidental se ha desarrollado sobre la base de un modelo de conocimiento hipercientificado (Santos, 2003: 59 – 81), que ha acabado por marginalizar otras formas de conocimiento, como el conocimiento derivado de la lógica estético-expresiva del arte y la literatura. Las representaciones simbólicas y literarias y su comprensión han sido desterrados al ámbito de la

subjetividad artística y excluidos de la objetividad “científica”. En palabras del propio sociólogo:

[...] a pesar de que [...] la racionalidad [...] estético-expresiva [ha] sido [invadida] por la racionalidad cognitivo-instrumental y preformativo-utilitaria de la ciencia, la racionalidad estético-expresiva, en mi opinión, resistió mejor la cooptación total. Hubo varios factores que contribuyeron a tal hecho. En general, la racionalidad estético-expresiva es, por naturaleza, tan permeable e inacabada como la propia obra de arte y, por ello, no puede ser encerrada en la prisión [...] del automatismo técnico-científico. (Santos, 2003: 83)

En segundo lugar, defiende el potencial del pensamiento artístico y literario para construir una complicidad epistemológica con otras tradiciones culturales porque conocer otras culturas no sólo requiere conocer sus conceptos o *logos*, esto es, la forma en que cada cultura se piensa a sí misma de forma racional. Como señala Panikkar (1999: 88-139), que ha escrito abundantemente sobre diálogo intercultural, emprender en un verdadero diálogo con otra cultura implica comprender sus símbolos, su *mythos*, es decir, la forma en que su subconsciente se expresa. Porque el subconsciente de las culturas también determina lo que se considera como conocimiento válido dentro de ellas. De hecho, en la propia definición de “epistemología” como “toda la noción o idea, reflexionada o no, sobre las condiciones de lo que cuenta como conocimiento válido” (Santos y Meneses, 2009: 9) se pone de manifiesto que las condiciones de lo que cuenta como conocimiento válido quedan establecidas por elementos cognitivos de las que somos conscientes o no (“reflexionada o no”). La lógica artística y literaria puede aportar, así, elementos importantes de comprensión de dicho subconsciente. En relación a la literatura, la filóloga brasileña Moema Parente Augel lo expresa de la siguiente forma:

La literatura hace posible poner al descubierto los velos del inconsciente colectivo, vehicula lo que escapa de la observación sociológica o la documentación histórica, descubre aspiraciones, detecta y anticipa tensiones subyacentes. La literatura es sin

duda el espejo de la sociedad en la que se desarrolla y es una de sus manifestaciones más vivas. (Moema Parente Augel apud Semedo, 2011: 20)

Por estas razones, incorporar el pensamiento simbólico en los procesos de traducción intercultural puede contribuir enormemente a superar las “tensiones subyacentes” entre culturas y a tender puentes epistemológicos a partir de diálogos entre diferentes subconscientes culturales. La lógica estético-expresiva del arte y la literatura es, desde este punto de vista, un complemento necesario a procesos de traducción interculturales desarrollados desde el *logos*.

Es aquí donde las humanidades, en tanto que disciplina centrada en estudiar las representaciones culturales y simbólicas, entran en juego.<sup>2</sup> Porque el vehículo del *mythos*, esto es, del subconsciente colectivo, no es el concepto, sino el símbolo. Por lo que la incorporación de las humanidades en la producción de un nuevo tipo de conocimiento abierto y plural deviene un factor clave. Las humanidades aportan un campo de análisis muy interesante acerca de la voz y el silencio, lo consciente y lo subconsciente, el conocimiento y el poder. Y permiten desarrollar una mirada dialógica, contextualizada, crítica y autorreflexiva que enriquecería sobremanera nuestro horizonte epistemológico (Sousa Ribeiro, 2012).

En definitiva, parto del convencimiento de que las representaciones simbólicas y literarias son enormemente relevantes para la producción y reproducción de un conocimiento alternativo forjado a partir de la “ecología de saberes” (Santos, 2009). Sin perjuicio de la importancia de la escritura académica en el diálogo intercultural, propongo una revalorización del lenguaje artístico vehiculado a través de formas de expresión variadas como la literatura, la música, la pintura, la danza, etc. Aquí, sin embargo, me centraré exclusivamente en la escritura literaria con el objetivo de identificar en ella reflexiones relevantes sobre los límites y potencialidades de la traducción intercultural.

---

<sup>2</sup> Utilizo el concepto “humanidades” en el sentido renacentista del término, por lo tanto, englobando en él el arte, la literatura, la filología, la filosofía moral y la historia. Para más información sobre este concepto, ver Galino Carrillo (1998).

Para ello, he seleccionado a algunos escritores y escritoras del ámbito lusófono, en concreto de Angola, Brasil, Guinea-Bissau y Mozambique. La selección de estos países no es trivial. He querido desarrollar mi análisis a partir de voces literarias procedentes de territorios que sufrieron la dominación colonial. Teniendo en cuenta que el colonialismo se manifestó, entre otras formas, a través de la marginalización o cooptación de las lenguas, formas de expresión y conocimientos propios de los territorios sometidos, es particularmente relevante explorar en estos contextos específicos en qué medida y de qué forma la traducción intercultural es posible, sobre todo entre culturas que, históricamente, han estado marcadas por relaciones de poder desiguales.

## **2. El concepto de “traducción” desde una perspectiva poscolonial**

Antes de proceder al análisis de los poemas y textos literarios seleccionados, es importante detenernos un instante para profundizar en el significado del concepto de “traducción” desde un punto de vista crítico. En una época como la actual, caracterizada por la multiplicación de flujos migratorios y la deslocalización de las culturas, el interés hacia la traducción ha crecido enormemente. De ser un concepto aplicado eminentemente al ámbito lingüístico y literario, ha pasado a cobrar relevancia en otras disciplinas como metáfora del proceso de mediación entre culturas en un mundo con fronteras cada vez menos definidas a causa de la globalización. El concepto, en otras palabras, se ha valorizado de forma considerable, cobrando una connotación positiva que considero necesario diseccionar.

Como apuntan Bassnett y Trivedi (2000: 2), la traducción no es un proceso que, *per se*, conduzca a la valorización de la diferencia y al encuentro de un punto de entendimiento entre culturas:

[...] la traducción es una actividad altamente manipulativa en la que se dan todo tipo de etapas en el proceso de transferencia a través de fronteras lingüísticas y culturales. La traducción no es una actividad inocente o transparente, sino que está altamente cargada de importancia en cada etapa; raramente, o nunca, implica una relación de igualdad entre textos, autores y sistemas. (Bassnett & Trivedi, 2000: 2)

Así, uno de los principales problemas de la traducción es que, en la gran mayoría de los casos, los diferentes elementos a traducir no están situados en pie de igualdad. Este problema es especialmente relevante en países que un día fueron colonizados, por lo que cabe preguntarse si, en estos contextos, la traducción es un horizonte alcanzable o bien un ejercicio altamente delicado por el peligro de manipulación de la cultura local.

Por otro lado, está el problema de la interpretación. Cualquier traducción conlleva una dimensión interpretativa y, por tanto, subjetiva (Tymoczko, 2000: 24), que convierte la traducción en un arma extremadamente política mediante la cual pueden hacerse valer los intereses de una u otra cultura.

Además, el concepto de traducción, tal como ha sido forjado en el contexto de la modernidad occidental, se asienta en dos ideas fundamentales: la idea de “original” y la de “copia”, siendo la segunda una versión empobrecida del primero (Bassnett & Trivedi, 2000: 2-6). Desde un punto de vista histórico, esta distinción es relativamente nueva y tiene su origen en una serie de acontecimientos que marcaron el inicio de la época moderna en la cultura occidental: la invención de la imprenta por parte de Gutenberg a mediados de siglo XV y la consiguiente multiplicación de textos escritos, junto con la emergencia de la noción de autoría, es decir, de propiedad privada del autor/a respecto a su texto.

Esta diferenciación entre el original y la copia, inexistente durante la Edad Medieval, no se circunscribe únicamente al ámbito lingüístico o literario, sino que pasaría a configurar el imaginario moderno hasta el punto de determinar la forma en que se pensó y ejerció el colonialismo. Así, a medida que Europa iba avanzando en su proyecto de expansión colonial, iba desarrollando una idea de sí misma como el original y considerando las colonias como meras copias. Y, en tanto que copias, se caracterizaban por tener un valor inferior a Europa. En este punto, el mito de la traducción moderna como ejercicio que, inevitablemente, disminuye el valor del original conecta con lo que Santos denomina “conocimiento abismal”. A “este lado de la línea”, es decir, en Europa, está lo que se valoriza porque es considerado el original.

Al “otro lado de la línea” se sitúan las colonias, que deberán imitar a Europa copiando su modelo “civilizatorio” para acercarse, así, a la perfección del original.

Varios textos literarios procedentes de antiguas colonias, como Brasil y Guinea-Bissau, ponen de manifiesto la reproducción de los patrones europeos impuestos por la colonización y el rechazo que ello causó en los pueblos autóctonos, representados por la voz de los escritores. Así, en el poema “El error del portugués”<sup>3</sup> del brasileño Oswald de Andrade (1890-1954), el poeta abiertamente tilda de “error” esta imposición de los patrones europeos. En el poema, el modelo “civilizatorio” europeo impuesto a las poblaciones indígenas de Brasil está representado a través de la vestimenta:

Cuando el portugués llegó  
Bajo una lluvia extraordinaria  
Vistió al indio  
¡Qué pena!  
Si hubiera sido una mañana de sol  
El indio habría desnudado  
Al portugués.

(Oswald de Andrade, 1991: 95)

De forma no muy diferente, se expresa el guineano Carlos Semedo en el siguiente poema:

Visto un traje  
de corte moderno  
corbata de condimento  
[...]  
Soy pieza  
sombria  
de una Europa  
patética

---

<sup>3</sup> “Erro do português”.

(Carlos Semedo, 1963 *apud* Odete Costa Semedo, 2011: 27)

El estrecho vínculo que existe entre traducción y colonialismo no sólo se manifestó en la forma en que Europa se proyectó en sus colonias, sino que también se puso de manifiesto en la manera en que el colonizador europeo redujo la lengua y cultura locales a objetos comprensibles para él. De hecho, una de las estrategias de comprensión comúnmente utilizadas consiste en buscar lazos de familiaridad en los elementos que nos resultan extraños. Normalmente, esta familiaridad se consigue a través de un lenguaje de carácter metafórico traduciendo esos elementos extraños a elementos que puedan resultar comprensibles dentro de nuestra tradición cultural. Por ejemplo, cuando apareció el automóvil, el término que se utilizaba para describir este nuevo invento era “carruaje sin caballos” (Tymoczko, 2000: 19). Esto es, precisamente, lo que ocurrió durante la colonización. El historiador filipino Vicente Rafael así lo pone de manifiesto en su análisis del colonialismo español en Filipinas: “Para los españoles, la traducción siempre fue cuestión de reducir la lengua y cultura nativas a objetos accesibles para [...] la intervención divina e imperial.” (Rafael *apud* Bassnett & Trivedi, 2000: 3).

Imitación de la cultura europea y reducción de la cultura local a objetos comprensibles para el colonizador europeo fueron, por consiguiente, dos formas a través de las cuales el colonialismo europeo hizo uso de la traducción. Con la independencia de las colonias y la eclosión del sentimiento de identidad nacional, poco a poco se iría forjando una voz artística crítica respecto al proceso de traducción al que Europa había sometido sus colonias. En el ámbito lusófono, quizás la expresión más representativa de este fenómeno se daría en Brasil a principios de siglo XX cuando un grupo de escritores subvirtió el mito de la traducción mediante un posicionamiento artístico dirigido a afirmar el valor identitario de su país y rechazar su supuesta calidad de meras copias. El ideólogo de este movimiento fue, precisamente, Oswald de Andrade a través de su conocido *Manifiesto Antrofófago*, que publicó en 1928, y en el que construyó una metáfora del canibalismo como forma de afirmación de la identidad

brasileña. El texto se inspira en los acontecimientos históricos que tuvieron lugar en el siglo XVI en el territorio del actual Brasil, cuando los miembros de la tribu Tupinambà devoraron a un sacerdote católico, el Obispo Sardinha. Este acto causó un profundo espanto en Portugal y España puesto que el canibalismo era (y sigue siendo) uno de los mayores tabús de la Europa cristiana, a pesar de que en los ritos cristianos uno de los actos que se consideran más sagrados es, precisamente, tomar el “cuerpo” y “sangre” de Cristo.

Oswald de Andrade recuperó esta historia valorizando, de alguna forma, las raíces tribales de la cultura brasileña y utilizando la metáfora del canibalismo para reivindicar la deglución crítica de Europa, moderna y civilizada, por parte de la cultura brasileña. Este acto antropofágico era la forma de romper simbólicamente el yugo que relegaba la cultura brasileña a una mera copia de Europa, desafiando así la situación de dependencia cultural de Brasil. La crítica hacia la “civilización europea” se pone de manifiesto, por ejemplo, en los siguientes fragmentos:

Lo que atropellaba la verdad era la ropa, el impermeable entre el mundo interior y el mundo exterior. La reacción contra el hombre vestido. [...]

[...]

Fue porque nunca tuvimos gramática, ni colecciones de vegetales viejos. Y nunca supimos lo que era urbano, suburbano, fronterizo y continental. Perezosos en el mapamundi de Brasil.

[...]

Contra todos los importadores de conciencia enlatada. [...]

(Oswald de Andrade, 1928)

El pensamiento antropofágico sirve, así, para criticar la historia reciente de Brasil y las consecuencias de su pasado colonial, pero no desde la oposición total, sino desde un punto de vista dialógico. Es decir, no se trata de un rechazo absoluto a la civilización moderna industrial, sino de su absorción y transformación. Europa no es, pues, negada, sino deglutida y transformada. De hecho, el diálogo con la tradición europea es constante a lo largo del *Manifesto* y se inicia de forma irónica con la

transformación del dilema shakespeariano en la frase “Tupi o no Tupi esa es la cuestión” (Andrade, 1928). Le siguen después las alusiones al pensamiento revolucionario de Marx, referencias al descubrimiento del inconsciente por el psicoanálisis de Freud y menciones a algunos escritores del movimiento surrealista como Breton o a los estudios de filósofos como Rousseau o Montagne.

La antropofagia se configura, en consecuencia, como un proceso complejo porque es, a la vez, un acto de violencia hacia el otro y un acto de homenaje, es decir, de reconocimiento de los elementos procedentes de la tradición europea que definen la cultura brasileña. Elementos que se opta no por negar, sino por absorber y transformar (Bassnett & Trivedi, 2000: 5). De hecho, el ritual caníbal de algunas tribus de Brasil consistía, precisamente, en absorber la fortaleza del otro a través del acto antropofágico, quedando así mezclado con la fortaleza del sujeto devorador (Vieira, 2000: 98).

Desde el punto de vista de la traducción, lo más relevante del pensamiento antropofágico es la subversión del mito de la traducción, es decir, la ruptura del carácter unidireccional del proceso de traducción que, en la lógica moderna occidental, se definía por un movimiento lineal que empezaba en el original y terminaba en la copia. La antropofagia deslocaliza a la copia de su posición moderna de subordinación para convertirla en un verdadero agente que domina y transforma el original. Este giro en la direccionalidad de la traducción implica, también, subvertir la supuesta relación de fidelidad entre original y copia propia de la modernidad. De esta forma, la antropofagia consigue transgredir la idea de univocalidad de la cultura brasileña en un acto de afirmación de su polifonía y pluriculturalidad. El poeta y ensayista Haroldo de Campos (1929 - 2003) recoge muy bien esta transgresión en su libro *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe* (1981) cuando se refiere a la cultura brasileña como “desmemoria parricida” (Campos, 1981: 209 *apud* Vieira, 2000: 95), es decir, como una identidad construida a partir de un proceso de deconstrucción de la memoria, definido a partir de la muerte (aunque no total, como hemos visto) del padre.

Cabe señalar que el impacto simbólico, cultural y político del *Manifesto Antropófago* en Brasil fue enorme y, en las décadas siguientes, un buen número de

artistas brasileños han basado su creación artística en la metáfora caníbal. Esto fue así porque la metáfora de la antropofagia ha sido una forma de luchar contra la situación de colonialidad simbólica y cultural de Brasil, cien años después de su independencia.

### 3. Límites de la traducción intercultural

Me propongo, ahora sí, adentrarme en el análisis de los límites de la traducción intercultural a partir de las reflexiones proporcionadas por algunos escritos literarios, en concreto el texto “Yo y el Otro – El invasor o en sólo tres líneas una manera de pensar el texto”<sup>4</sup> del escritor angoleño Manuel Rui (n. 1941) y el poema “En qué lengua escribir”<sup>5</sup>, de Odete Semedo, referente poética de Guinea-Bissau (n. 1959).

En el texto de Rui (2008), el autor alude a la violencia epistemológica causada por la presencia colonial portuguesa, que define como el “invasor”, particularmente a través del ataque a los elementos que conformaban la forma de expresión identitaria y epistemológica de lo que hoy se conoce como Angola. Antes de la presencia colonial portuguesa, la oralidad era la forma de expresión propia de este territorio. Una forma de expresión que no sólo se articulaba a través de la palabra oral, sino también a través del gesto, del ritual, de la danza y del entorno natural. La palabra oral se entretecía, así, con todos estos elementos, conformando un metatexto, un ecosistema que expresaba la identidad de ese territorio. El autor lo expresa de la siguiente forma:

Quando llegaste, los más viejos contaban historias. Todo estaba en su lugar. El agua. El sonido. La luz. En nuestra armonía. El texto oral. Y era texto no sólo por el habla, sino porque había árboles [...]. Y era texto porque había gesto. Texto porque había danza. Texto porque había ritual. Texto hablado y visto. [...] (Rui, 2008: 27)

Rui enfatiza, en estas primeras líneas del texto, la pluralidad de elementos que conformaban el “texto oral” de su cultura, para describir después el acto de agresión del “invasor” portugués hacia su “texto”, es decir, hacia su identidad: “[...] ¡podrías haber pedido oír y ver las historias que los más viejos contaban cuando llegaste! ¡Pero

---

<sup>4</sup> “Eu e o Outro – O invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”.

<sup>5</sup> “Na kal lingu ke n na skirbi nel / Em que língua escrever”.

no! Preferiste disparar los cañones.” (Rui, 2007: 27). Así, pues, la relación cultural entre portugueses y las poblaciones autóctonas no se dio de forma horizontal, sino a través de la violencia: los portugueses no quisieron escuchar las historias de los mayores, prefirieron que las armas mediaran el encuentro.

Pero los cañones a los que alude Rui no sería la única arma que utilizarían los portugueses, como queda claro a continuación: “Más tarde constataría que tenías otra arma más poderosa, a parte del cañón: la escritura. Y que también sistemáticamente en el texto escrito que hacías intentabas destruir mi texto oído y hablado.” (Rui, 2008:27). El lenguaje escrito es percibido como un arma que agrede a la oralidad como forma de expresión y erosiona el metatexto donde esta se inscribe. Ante tal debilitamiento de su identidad, el escritor se pregunta:

¿Y ahora? ¿Voy a pasar mi texto oral a la escritura? No. Y es que, a partir del momento en que lo transfiera al espacio de la hoja en blanco, morirá. No tendrá árboles. No tendrá ritual. No tendrá niños sentados según el orden comunitario establecido. No tendrá sonido. No tendrá danza. No tendrá brazo. No tendrá ojos. [...] (Rui, 2008: 28)

Este fragmento es especialmente importante desde el punto de vista de la traducción, porque en él Rui alude a un límite importante en el que es necesario detenernos: la imposibilidad de una homología absoluta entre la traducción y la fuente, entre la copia y el original. O, dicho en otras palabras, la incapacidad de expresar en otro lenguaje elementos cognitivos articulados en otros contextos. Así, el metatexto al que alude el autor (el gesto, el ritual, la danza, la palabra dicha y oída) no puede capturarse en un texto escrito: “Mi texto tiene que mantenerse así, oraturizado y oraturizante.” (Rui, 2008: 28). Porque la oralidad sólo cobra sentido cuando el texto es oído y hablado. Convertir su texto oral en texto escrito es atentar contra su identidad: “No puedo retirar de mi texto el arma principal. La identidad.” (Rui, 2008: 28). Como puso de manifiesto el poeta ugandés p’Bitek, la lengua en la que nos expresamos determina de forma importante la amplitud de nuestro horizonte cognitivo y nuestra capacidad para comprender otros conceptos (p’Bitek *apud* Masolo, 2009: 522-523). Por ello, Rui afirma: “hay veces en que el texto oral sólo puede ser

hablado por algunos de nosotros. Y hay palabras que sólo algunos de nosotros pueden oír.” (Rui, 2008: 28).

Mientras que el texto de Rui analiza la dificultad de capturar la oralidad y su metatexto en el lenguaje escrito, el poema de Odete Semedo “En qué lengua escribir” (1996: 10-13) hace referencia a la dificultad de expresar los sentimientos más profundos en el idioma del colonizador. El poema, escrito en criollo guineano y portugués, se pregunta en los primeros versos:

¿En qué lengua escribir  
Las declaraciones de amor?  
¿En qué lengua cantar  
Las historias que oí contar?  
¿En qué lengua escribir  
Contando los hechos de las mujeres  
Y los hombres de mi tierra?  
[...]

(Semedo, 1996: 10-13)

Estas primeras líneas apuntan de forma muy clara a la tensión identitaria y lingüística que experimentan las poblaciones sometidas a la dominación colonial: ¿en qué lengua deben expresarse? ¿A través de las lenguas orales que les son propias? ¿O a través de la lengua del colonizador? En un primer momento, Semedo afirma de forma espontánea: “¡Hablaré en criollo!” (Semedo, 1996: 10-13). Pero en seguida se da cuenta de que usar esa lengua oral puede significar someter al silencio más absoluto la historia que quiere contar: cuando ya no haya personas que hablen criollo, su historia se perderá. De ahí que añade:

O tendré que hablar  
En esta lengua lusa  
Yo, sin arte ni musa  
Pero así tendré palabras para dejar

(Semedo, 1996: 10-13)

La tensión acompaña a Semedo en todo el poema y la resuelve optando por no traicionar su propia identidad, afirmando que será el criollo la lengua en que expresará su legado:

En criollo gritaré  
Mi mensaje  
Que de boca en boca  
Hará su viaje

(Semedo, 1996: 10-13)

En el texto de Rui, se articula una tensión similar: “¿Cómo escribir la historia, el poema, el proverbio en la hoja en blanco? ¿Pasando pura y simplemente de lo oral a la escritura y sometiéndome al rigor del código que la escritura comporta?” (Rui, 2008: 28). El autor concluye también con una expresión de rechazo a utilizar la forma de expresión del otro: “Eso no. [...] No puedo matar mi texto con el arma del otro.” (Rui, 2008: 28).

En definitiva, una lectura pormenorizada de ambos textos indica que cualquier ejercicio de traducción intercultural se enfrenta a límites importantes: la existencia de determinadas realidades, dimensiones o sentimientos que difícilmente son traducibles y que otros lenguajes no pueden transportar. Esto es especialmente evidente en contextos poscoloniales, donde hay silencios que difícilmente podrán dejar de existir como consecuencia del impacto violento de la colonización, que ha dejado desprovistos de significado determinados espacios y elementos culturales, que han perdido cualquier oportunidad de seguir generando significados.

En estas condiciones, la solución por la que optan ambos autores pasa por instrumentalizar el lenguaje escrito para sus propios fines. Así, en el caso de Semedo, la poetisa afirma que, aunque utilizará el criollo para explicar su historia, dejará un

“recado” por escrito para que las generaciones venideras, que puede que no hablen ya su lengua, puedan conocer su mensaje:

Dejaré un recado  
En un pergamino  
En esta lengua lusa  
Que mal entiendo

(Semedo, 1996: 10-13)

Aquí, el uso del término “recado” no es seguramente baladí. Normalmente, se deja un recado a quien se quiere que sea el transmisor de un mensaje, por lo que utilizando este término Semedo rebaja la forma de expresión escrita a un mero transmisor, en contraposición del criollo, que es la forma de expresión de la identidad guineana de la autora.

Rui también decide utilizar la escritura en contra de la propia escritura, en este caso, con una voluntad más explícita:

Voy a debilitar el arma del otro con todos los elementos posibles de mi texto. Invento otro texto. Interfiero, desescribo para que conquiste, a partir del instrumento escrito, un texto escrito mío, de mi identidad. Los personajes de mi texto tienen que moverse como en el otro texto inicial. Tienen que cantar. Danzar. En definitiva, tenemos que ser nosotros. “Nosotros mismos”. Así refuerzo la identidad con la literatura. (Rui, 2008: 28).

De alguna forma, Rui aboga por subvertir la escritura con elementos propios del metatexto de la oralidad. Sugiere “contaminar” el texto escrito con formas de expresión propias de su identidad, para así debilitarlo hasta que pierda su idiosincrasia. Podríamos interpretar que Rui defiende aquí, en otras palabras, la mixtura, la hibridación, la creación de una “tercera orilla” entre la oralidad y la escritura. ¿En qué consiste este camino de mediación entre diferentes tradiciones culturales? El siguiente apartado estará dedicado a explorar esta posibilidad.

#### 4. La “tercera orilla” de la traducción intercultural como punto de fuga doloroso

Este apartado tiene por finalidad recorrer, junto al cuento “La tercera orilla”<sup>6</sup> del intelectual brasileño Guimarães Rosa (1908 – 1967), el camino apuntado por Rui. Como veremos, no se trata de un camino fácil, sino más bien doloroso. “La tercera orilla” narra la historia de un padre de familia, de carácter tranquilo y taciturno, que se hace construir una canoa y, un día, de repente, sin mediar palabra con su familia, se embarca en ella y se adentra en el río situado junto a su casa. Un río tan ancho y caudaloso, que no permitía divisar la otra orilla. El padre se fue un día y:

[...] no volvió. No se había ido a ninguna parte. Sólo ejecutaba la idea de permanecer en aquellos espacios del río, de medio en medio, siempre dentro de la canoa, para no salir de ella, nunca más. [...] De día y de noche, con sol o aguaceros, calor, escarcha, y en los terribles fríos del invierno, sin abrigo, sólo con el sombrero viejo en la cabeza, durante todas las semanas, y meses y años -sin darse cuenta de que se le iba la vida. No atracaba en ninguna de las dos riberas, ni en las islas y bajíos del río; no pisó nunca más ni tierra ni hierba. (Rosa, 1988: 32)

El padre se quedó para siempre en el río, en medio de las dos orillas, sin desembarcar en una ni regresar a la otra. Permanecería en este entre-lugar (*in-between*), utilizando el término acuñado por Bhabha (1994), impasible ante los intentos de comunicación de su familia y vecinos, indiferente a lo que había en la otra orilla.

El tiempo pasó y la hermana del hijo-narrador se mudó con el marido lejos de la aldea. El hermano se fue a la ciudad y la madre terminó también por irse a vivir con su hija, puesto que había envejecido y precisaba de mayores cuidados. El hijo-narrador, sin embargo, se sentía demasiado atado a la figura paterna y decide quedarse: “Yo me quedé aquí, el único. Yo nunca pude querer casarme. Yo permanecí, con las cargas de la vida. Nuestro padre necesitaba de mí, lo sé -en la navegación, en el río, en el yermo-,

---

<sup>6</sup> “A terceira margem”.

sin dar razón de sus hechos.” (Rosa, 1988: 32). De alguna forma, su existencia quedó suspenso, igual que la de su padre. Veía pasar la vida tristemente, proyectándose en el río para imaginarse cerca de su padre, pero permaneciendo en la orilla. Atrapado entre esas dos realidades. Paralizado por no estar ni aquí ni allá:

Soy hombre de tristes palabras. ¿De qué era de lo que yo tenía tanta, tanta culpa? Si mi padre siempre estaba ausente; y el río-río-río, el río - perpetuo pesar. Yo sufría ya el comienzo de la vejez -esta vida era sólo su demora. (Rosa, 1988: 32)

Hasta que, angustiado por una terrible sensación de culpa, decide acercarse al río, llamar a su padre y decirle que es demasiado viejo: que lo deje a él ocupar su lugar en la canoa. Por primera vez, su padre reacciona, se pone en pie y levanta el brazo para saludar a su hijo. Sin embargo, en este momento álgido de la narración, cuando parece que el hijo-narrador ha conseguido liberarse de la prisión en la que se encontraba, aparece el miedo, la traición:

[...] Y yo no podía... De miedo, erizados los cabellos, corrí, huí, me alejé de allí, de un modo desatinado. Porque me pareció que él venía del Más Allá. Y estoy pidiendo, pidiendo, pidiendo perdón. [...] Sufrí el hondo frío del miedo, enfermé. Sé que nadie supo más de él [...]. El desenlace del cuento es de gran expresión trágica porque, tras esta traición, el hijo-narrador queda, ahora inexorablemente, sumido en una suerte de no-existencia: “¿Soy un hombre, después de esa traición? Soy el que no fue, el que va a quedarse callado. Sé que ahora es tarde y temo perder la vida en los caminos del mundo.” (Rosa, 1988: 32)

En este cuento, Rosa expresa de forma magistral el bloqueo causado por el impacto de otras temporalidades en un determinado territorio. Así, “La tercera orilla del río” es una metáfora de la situación dolorosa a la que quedaron sometidos los territorios colonizados. La figura del padre simboliza la tradición, a la que el hijo-narrador se encuentra profundamente ligado y no puede abandonar. Tradición que, como el texto de Manuel Rui, parece haber sido bombardeada con los “cañones” de otra forma de identidad, y por eso navega sola y moribunda entre los márgenes del río.

La angustia que tan bien simboliza el hijo-narrador representa el fuego cruzado en el que las poblaciones poscoloniales quedaron atrapadas, a medio camino entre la cultura colonial y su propia cultura. La aceptación de la cultura colonial implicaba la negación de la propia tradición (por eso el hijo-narrador no se va de la aldea en la que vive, a diferencia del resto de su familia). Pero su rechazo significaba la imposibilidad de entrar en el mundo de “lo civilizado”.

El silencio absoluto del padre y su ubicación en un entre-lugar ejemplifica muy bien el silencio que impuso la modernidad en otros contextos culturales. En el cuento de Rosa, la negación de la palabra del padre es la negación de los lazos históricos, del mantenimiento de la propia identidad. Identidad que, en el caso del hijo-narrador, provoca una lucha interna que lo lleva a quedarse cerca de su padre, cuando el resto de su familia se ha marchado, pero que, al mismo tiempo, lo impide sustituir a su progenitor en la canoa. El protagonista del cuento, en definitiva, no se halla ni aquí ni allí, sino en una suerte de territorio intermedio, “la tercera orilla del río”, que podría interpretarse como un territorio híbrido, mestizo, integrado por elementos simbólicos situados a medio camino entre la tradición y la cultura impuesta por el colonialismo.

Rosa apunta a esta tercera vía, ni aquí ni allí, sino en ambos sitios, no sin pasar por un fuerte conflicto interno que el protagonista del cuento vive como una traición a su padre, es decir, a su memoria. Este sentimiento de culpa se expresa en otros escritos literarios y de forma especialmente explícita en un poema del haitiano Leon Laleau (1892-1979), titulado precisamente “Traición”<sup>7</sup> y publicado en el libro *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* (1948):

¡Ese corazón obsesionado, que ni siquiera se corresponde  
con mi lengua y mis costumbres  
que muerden, como una grapa,  
los sentimientos y costumbres prestados  
de Europa, siente el sufrimiento  
y la desesperación sin par  
de tener que domesticar con palabras de Francia

---

<sup>7</sup> “Trahison”.

este corazón que me ha venido de Senegal!

(Laleau, "Trahison", *apud* Fonseca, 2011: 74-75).

Estos versos ponen de manifiesto el desespero del poeta de verse obligado a utilizar la lengua francesa para expresar sus sentimientos más íntimos y que el autor experimenta como una traición a sus orígenes, a su tradición. El poema de Semedo, "En qué lengua escribir", expresa, de forma similar a Laleau, el malestar característico de los espacios colonizados entre la "lengua del corazón" que se anuncia en Laleau y Semedo, y la lengua impuesta por la colonización. De la misma manera, el hijo-narrador del cuento de Rosa se siente atrapado entre dos referentes culturales, situación que el autor intenta sobrepasar proponiendo una "tercera orilla" que no será ni la "modernidad" ni la tradición, sino que será ambas a la vez. Un río siempre tiene dos orillas, por lo que hablar de "tercera orilla" parece apuntar hacia un punto de encuentro entre las dos, hacia un proceso de hibridación. El texto de Rui también sugiere este punto de fuga cuando afirma que va a usar la forma de expresión del "otro" contaminándola de elementos propios de su identidad.

La opción por esta tercera vía no es casual: puede interpretarse como la única forma de mantener vivas las tradiciones que, si permanecen estáticas y cerradas en sí mismas (si siguen flotando en el río indefinidamente), acabarían convirtiéndose en aguas muertas porque habrían perdido cualquier capacidad de significación (Scarpelli, 2003: 54). Pero se trata de un equilibrio muy difícil que Rosa no ignora, tal como pone de manifiesto el final trágico de su cuento: el hijo-narrador, tras el acto de traición a su padre y, por tanto, después de optar por el camino de la hibridación, no es capaz de soportar el sentimiento de culpa y la tensión identitaria. Por eso, termina la historia anticipando que terminará el resto de sus días condenado a una situación de no-existencia, es decir, estando aquí, en la orilla, pero deseando estar allí, en la canoa. Sólo espera que a su muerte "por lo menos, [...] me depositen también en una canoíta de nada, en esa agua que no para, de anchas orillas; y yo, río abajo, río afuera, río adentro -el río." (Rosa, 1988: 32). Este final trágico del personaje de Rosa no se dará solamente en la ficción literaria, sino que lamentablemente será el final que vivirá uno

de los máximos exponentes de la transculturación en América Latina, el peruano José María Arguedas, que acabó suicidándose, incapaz de soportar esta transpresencia (Scarpelli, 2003: 51-65).

### **5. Potencialidades de la traducción intercultural a través de la literatura**

En las secciones anteriores, he querido poner de relieve algunas de las dificultades que atraviesa la traducción intercultural como herramienta de mediación entre culturas. Primero, se ha llevado a cabo un trabajo arqueológico del concepto de traducción para desgranar su significado de forma crítica, identificar el momento histórico en que se originó y analizar el uso que de él hizo el colonialismo. Si la herramienta metodológica de la “ecología de saberes” es la traducción intercultural, es necesario ser conscientes del legado colonial que puede aún integrar el concepto de traducción.

Después, de la mano de varios escritores poscoloniales, he querido identificar algunos límites de la traducción intercultural y alguna posibilidad de transgredirlos. Así, la reflexión de Manuel Rui ha señalado la imposibilidad de traducir determinados lenguajes, como las lenguas orales, cuyo metatexto está integrado por una serie de formas de expresión ajenos al lenguaje escrito y, por ello, difícilmente capturables a través de la escritura. Con Odete Semedo, he abordado la tensión lingüística experimentada por aquellos escritores poscoloniales situados entre diferentes expresiones lingüísticas: la lengua del corazón y la lengua del colonizador. El poema de Semedo (así como el de Laleau) parece apuntar a que sólo con la lengua del corazón puede articular sus emociones y sentimientos más profundos. Por lo que cualquier traducción adolecerá de la profundidad e intensidad emotiva de la lengua en la que una determinada expresión artística se forjó.

Por último, con Rosa se ha explorado una posible vía para transgredir estos límites de la traducción: la vía de la hibridación o, mejor aún, de la transculturación. Un camino arduo y doloroso que, como el del protagonista de su cuento, no siempre es posible superar con éxito. En lo concerniente al concepto de transculturación, sigo a Fernando Ortiz, antropólogo y pensador cubano que acuñó el término en 1940 en su

libro *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*. Según el autor:

Entendemos que el vocablo “transculturación” expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana “aculturation”, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial “desculturación”, y además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse “neoculturación”... En todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una “transculturación”, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola. (Ortiz, 1991: 24)

Como señalé al inicio del artículo, parto de la hipótesis de que la lógica estético-expresiva del arte y de la literatura ofrece un gran potencial para profundizar en las posibilidades de la traducción intercultural como mecanismo de mediación entre culturas. Es, a mi modo de ver, un campo proclive para la transculturación. Rosa, en una entrevista realizada en el marco del primer Congreso de Escritores Latino-Americanos realizado en Génova en 1965, lo expresaba así: “Mi lengua [...] es el arma con la que defendiendo la dignidad del hombre [...]. Sólo renovando la lengua podrá renovarse el mundo.” (Rosa *apud* Scarpelli, 2003: 55). Así, para Rosa, la “tercera orilla” a la que alude su cuento se trata, seguramente, de la expresión lingüística y literaria.

La reflexión de otro escritor, en este caso mozambiqueño, se sitúa precisamente en esta misma línea. Me refiero a Mia Couto (Mozambique, 1955) en su intervención en la ceremonia de concesión del Premio Internacional dos 21 Melhores Romances da África, celebrado en Ciudad del Cabo en julio de 2002, titulado “Qué África escribe el autor africano”<sup>8</sup> (Couto, 2005: 59-63). El texto ofrece elementos interesantes sobre el papel del escritor en la hibridización de culturas. Para Couto, “[...]”

---

<sup>8</sup> “Que África escreve o escritor africano”.

el escritor es un ser que debe estar abierto a viajar por otras experiencias, otras culturas, otras vidas. Debe estar disponible para negarse a sí mismo. Porque sólo así viaje entre identidades [...]” (Couto, 2005: 59). Este proceso de autonegación no está, sin embargo, exento de dolor, como sugiere el final del cuento de Rosa o el desenlace vital de Árguedas. El escritor es una “criatura de frontera” (Couto, 2005: 59) que puede, a través de la literatura, transitar entre culturas a través de un proceso permanente y complejo de adquisición-pérdida-y-desenraizamiento cultural (Ngomane, 2010: 7).

Couto defiende de la siguiente forma el carácter mestizo del escritor africano, situado entre la cultura colonial y las tradiciones originarias de África: “Cuando hablamos de mestizajes, hablamos con algún recelo como si el producto híbrido fuese algo menos “puro”. Pero no existe pureza cuando se habla de la especie humana.” (Couto, 2005: 60). Para Couto, los escritores africanos deben encarar sin miedo esta identidad mestiza. En su obra, esta capacidad de hibridación se pone de manifiesto en un uso no ortodoxo de la lengua portuguesa (es decir, a través del tipo de escritura subversiva que sugiere Rui), mediante la selección, recreación e incorporación de alteraciones morfosintácticas, fonético-fonológicas y semánticas del portugués hablado en Mozambique (Ngomane, 2010: 5).

Otro escritor mozambiqueño que destaca por su capacidad de reapropiación del acervo cultural de Mozambique es Ungulani Ba Ka Khosa (n. 1957), que utiliza en sus obras un discurso criollizado a través del cual plasma la expresión oral de los pueblos autóctonos de Mozambique. Como sucede con Couto, las obras de Khosa se caracterizan por la disolución de fronteras, tanto a nivel formal (uso de la lengua y organización compositiva), como a nivel substantivo (los significados dados a los elementos referidos). Esta disolución de fronteras es reveladora del constante proceso de tránsito cultural operado por estos autores, que se manifiesta a través de intercambios, mezclas, fusiones, reapropiaciones, pérdidas e incorporaciones, que acaban resultando en el surgimiento de nuevos fenómenos culturales y nuevas formas de lenguaje (Ngomane, 2010: 1-9).

En Guinea-Bissau, ejemplos de estos procesos de importación y adaptación de los relatos nativos y de su imaginaria mitopoética son, entre otros, autores como Nelson Medina, Huco Monteiro o Carlos-Emilson, que se valen de dichos populares, historias o proverbios procedentes de la tradición oral guineana como fuente de inspiración (Semedo, 2011: 41). La poetisa Odete Semedo lo expresa de la siguiente forma:

[...] podemos hablar de un lenguaje poético modelizado por un estilo de comunicación literario que deconstruye y reconstruye la lengua portuguesa, que hace de intermediario entre esa lengua y las lenguas locales, haciendo de la lengua que fue lengua-instrumento de colonización una herramienta cultural por adopción y apropiación. (Semedo, 2011: 47)

Aunque tales mecanismos de apropiación de las lenguas coloniales no son exclusivos del ámbito lusófono. En América Latina, algunos de los referentes de la transculturación son García Márquez (Colombia, 1927), Juan Rulfo (México, 1917-1986) o el ya citado José María Árguedas (Perú, 1911-1969). En el ámbito anglófono, el escritor irlandés James Joyce (1882-1941) es también un buen ejemplo de cómo se puede convertir la lengua colonial en un arma nativa (Tymoczko, 2000: 19).

Como el mismo Couto afirma, esta capacidad de transculturación confiere al escritor no sólo la posibilidad de mediar entre culturas, sino también de jugar un papel específico en la producción de conocimiento, convirtiéndolo, en mi opinión, en un elemento clave para la “ecología de saberes”: “El escritor no es solo aquel que escribe. Es aquel que produce pensamiento. [...]” (Couto, 2005:63). El escritor, en definitiva, tiene un importante potencial epistemológico, tanto en la producción de conocimiento como en la transgresión de los límites impuestos por su propio contexto cultural y epistemológico: [...] el escritor desafía los fundamentos del propio pensamiento. Va más allá de los límites de lo políticamente correcto. Subvierte los propios criterios que definen lo que es correcto, cuestiona los límites de la razón.” (Couto, 2005: 63)

La literatura es, en definitiva, una forma de desarrollar nuevas elaboraciones reflexivas y de subvertir determinadas textualidades. No es sólo una manifestación

estética, sino también una herramienta social y política que permite desafiar el canon lingüístico y artístico y, por ende, cultural, mediante la creación de nuevos paradigmas. En particular, el pensamiento literario, a través de procesos de transculturación, puede contribuir a reconstruir simbólicamente nuevos espacios de significación que constituyan un punto de encuentro entre culturas. Al inicio del artículo mencionaba que, en contextos poscoloniales, es muy difícil conseguir una situación de igualdad entre los diferentes elementos culturales a traducir. Quizás la apropiación antropofágica de la lengua dominante y la transgresión de los cánones simbólicos y culturales impuestos por ella sea una forma de afirmación identitaria que consiga reequilibrar las estructuras de poder que aún perviven en dichos contextos.

## **6. Conclusión**

Desde mi punto de vista, la producción literaria de los escritores poscoloniales analizados hasta aquí es un ejercicio de traducción intercultural llevado a cabo a través del pensamiento simbólico. Sus obras se hallan a medio camino entre una y otra tradición cultural, en un proceso permanente de negociación epistemológica. Como el movimiento antropofágico brasileño anticipó a principios de siglo XX, en espacios poscoloniales, donde aún quedan vestigios de dominación cultural -y, por tanto, una situación de desigualdad entre culturas-, el acto simbólico de deglución crítica del otro revierte el equilibrio de poderes, devolviendo a la cultura autóctona su capacidad de decisión y agencia. Teniendo en cuenta que traducción y colonialismo estuvieron estrechamente unidos durante varios siglos, quizás un acto de ruptura como este sea necesario en contextos poscoloniales.

Como he intentado mostrar, los procesos literarios de transculturación descritos en los apartados anteriores no son sino ejercicios de subversión de la cultura colonial. Formas de escapar de sus paradigmas epistemológicos, “contaminándolos” de elementos lingüísticos y simbólicos propios de las culturas autóctonas. Este mestizaje implica transitar entre diferentes culturas en un vaivén constante caracterizado por una múltiple direccionalidad. Así, este vaivén no consiste en una mera transposición de significados de un contexto a otro (ejercicio cuyos límites he

querido también analizar), sino en la creación de nuevos significados, de nuevos horizontes.

Por todo ello, desde mi punto de vista, es más pertinente utilizar el término “diálogo” que “traducción”. En el primero, queda explícita la direccionalidad múltiple del intercambio, es decir, el hecho de que todas las culturas participantes del encuentro dan y reciben. Con el término “traducción”, sin embargo, la dirección comunicativa puede que se establezca sólo en una dirección, como sucedió durante mucho tiempo a lo largo de la etapa colonial. No quiero con ello sugerir que el término “diálogo” esté exento de dificultades o implique *per se* establecer una relación horizontal entre las culturas participantes en el proceso. Pero me parece que este vocablo refleja mejor el tipo de proceso dialógico al que se refiere la “ecología de saberes”.

Sin embargo, además de la importancia que tiene esta direccionalidad múltiple en el encuentro intercultural, es igualmente necesario prestar atención a un elemento adicional que la obra del semiólogo Walter Mignolo reveló (Mignolo, 1995): el carácter pluritópico de las culturas, es decir, la existencia en ellas de una pluralidad de lugares de enunciación determinados por diferentes variables, como el género, el grupo étnico, la clase social, la ideología política, etc. Variables que determinan de forma decisiva la manera en que el sujeto cognoscente articula el presente y comprende el pasado.

La “ecología de saberes” y, con ella, la valorización de la riqueza epistemológica del mundo pasa, desde mi punto de vista, no sólo por entablar diálogos interculturales que conduzcan a procesos de transculturación, sino también por atender a la pluralidad de lugares de enunciación apuntada por Mignolo. Aunque reflexionar sobre esta última cuestión es ya objeto de otro trabajo. Aquí he querido argumentar que el pensamiento literario procedente de espacios poscoloniales se adentró en el terreno dialógico de creación de nuevos significados y nuevos paradigmas varias décadas atrás, por lo que probablemente pueda aportar reflexiones interesantes que contribuyan a avanzar hacia el horizonte pluralizador de las “epistemologías del Sur”.

## Referencias bibliográficas

- ANDRADE, Oswald (1991), *O santeiro do Mangue e outros poemas*. São Paulo: Globo, Secretaria do Estado da Cultura.
- ANDRADE, Oswald (1928), "Manifesto Antropofágico", *Revista de Antropofagia* 1 (1), maio.
- AUGEL, Moema Parente (1998), *A nova literatura da Guiné-Bissau*. Bissau: INEP.
- BHABA, Homi K. (1994), *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- BASSNETT, Susan y TRIVEDI, Harish (ed.) (2000), *Post-colonial translation: Theory and Practice*. London and New York: Routledge.
- COUTO, Mia (2005), *Pensamentos: Textos de opinião*. Alfragide: Caminho.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares (2011), "Em que língua escrever? A língua e seus conflitos na literatura da Guiné-Bissau", en Margarida Calafate Ribeiro y Odete Costa Semedo (ed.), *Moçambique: das palavras escritas*. Porto: Afrontamento, 71-82.
- GALINO CARRILLO, Ángeles (1998), "Humanidades, humanismo y humanismo pedagógico", *Educación XXI: Revista de la Facultad de Educación*, 1, 15-25.
- MASOLO, Dismas A. (2009), "Filosofia e conhecimento indígena: uma perspectiva Africana", en SANTOS, Boaventura de Sousa y MENESES, María Paula (ed.), *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 507-530.
- MIGNOLO, Walter (1995), *The darker side of the renaissance: Literacy, territoriality and colonization*. Michigan: The University of Michigan Press.
- NGOMANE, Nataniel (2010), "Transculturação e representatividade lingüística em Ungulani Ba Ka Khosa: um 'comparatismo da solidariedade' ", *Oficina do CES* 344, Mayo 2010.
- NKRUMAH, Kwame (1965), *Neo-colonialism: the Last Stage of Colonialism*. London: Thomas Nelson & Sons Ltd.
- ORTIZ, Fernando (1991), *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Habana: Letras Cubanas.
- RIBEIRO, António Sousa (2012), "The 'Crisis of the Humanities' Reconsidered", en Ricardo Gil Soeiro y Sofia Tavares (ed.), *Rethinking the Humanities: Paths and Challenges*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 87-96.
- ROSA, Guimarães (1988), *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- RUI MONTEIRO, Manuel (2008), "Eu e o Outro – O invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto", en Laura Cavalcante Padilha y Margarida Calafate Ribeiro (ed.), *Lendo Angola*. Porto: Afrontamento, 27-29.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (1998), *La Globalización del Derecho: los Nuevos Caminos de la Regulación y la Emancipación*. Bogotá: ILSA, Universidad Nacional de Colombia.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2003), *Crítica de la razón indolente: Contra el desperdicio de la experiencia*. Bilbao: Desclé de Brouwer.

- SANTOS, Boaventura de Sousa (2009), *Una Epistemologia del Sur: La reinvenção del Conocimiento y la Emancipación Social*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, CLACSO.
- SANTOS, Boaventura de Sousa y MENESES, María Paula (Orgs.) (2009), *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina.
- SCARPELLI FANTINI, Marli (2003), "Heterogeneidade, transculturação, hibridismo: a terceira margem da cultura latino-americana", en Rita Chaves y Tania Macêdo (org.), *Literaturas em Movimento: Hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Arte & Ciencia, 51- 65.
- SEMEDO, Odete (1996), *Entre o Ser e o Amar*. República da Guiné-Bissau: INEP.
- SEMEDO, Odete (2011), "Literatura guineense: entre a (re)criação e os atalhos da história", en Margarida Calafate Ribeiro y Odete Costa Semedo (ed.) *Literaturas da Guiné-Bissau: Cantando os escritos da história*. Porto: Afrontamento. 17-48.
- TYMOCZKO, Maria (2000), "Post-colonial writing and literary translation", en Susan Bassnett y Harish Trivedi (ed.), *Post-colonial translation: Theory and Practice*. London: Routledge, 19-40.
- PANIKAR, Raimon (1999), *L'esperit de la política. Homo politicus*. Barcelona: Edicions 62.
- PANIKAR, Raimon y SHARMA, Arvind (2007), *Human Rights as a Western Concept*. New Delhi: D. K. Printworld (P) Ltd.
- VIEIRA, Else Ribeiro Pires (2000), "Liberating Caliban: Readings of Antropofagia and Haroldo de Campos' poetics of transcreation", en Susan Bassnett y Harish Trivedi (ed.), *Post-colonial translation: Theory and Practice*. London: Routledge, 95-113.