



| UNR

Cuerpo de Traductores

Shell: Una experiencia de traducción

Casero, Agustina

Cuerpo de Traductores UNR

Mail: departamento_traduccion@unr.edu.ar

Cómo citar este artículo:

Casero, Agustina (2018). *Shell: Una experiencia de traducción*. Presentado en el V Coloquio “La traducción literaria. Paradojas de lo (im)posible”, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa, 16/03/2018. Disponible en: <http://rehip.unr.edu.ar/handle/2133/10973> (u.f.c.: [día/mes/año]).

***Shell*: Una experiencia de traducción**

Casero, Agustina

Cuerpo de Traductores UNR

Mail: departamento_traducccion@unr.edu.ar

Resumen

La presente ponencia abordará la primera traducción al español de la obra poética *Shell* de la autora jamaíquina Olive Senior, trabajo que se enmarca en el proyecto de traducción y publicación de una colección de poesía bilingüe titulada “Polifonía de Mujeres”, de la Universidad Nacional de Rosario. En esta obra, Senior traslada al lector a las Antillas de la época colonial, recuperando las voces perdidas de los vencidos, los subyugados y diezmados, en un trabajo notable que combina la reconstrucción histórica y la invención poética y simbólica. La palabra única y múltiple, *Shell*, que da título al original, es sumamente polifónica y es esta cualidad en torno a la que se organiza el poemario. Aquí nos encontramos frente al enorme desafío de recuperar la complejidad lingüístico-cultural e histórica que recorre la totalidad de la obra, sin descuidar ninguna de las dimensiones más tradicionales –preservar la forma, el efecto, el contenido– que caracterizan a la traducción de poesía. Para esto, fue necesario, por un lado, sumergirnos –con ayuda de la autora– en la rica cultura del Caribe y por otro, desplegar una serie de estrategias traductivas que nos permitieran transitar los caminos interpretativos elegidos, entendiendo siempre que la traducción no es un simple “trasvase” interlingüístico sino un acto de reescritura que da como resultado un texto nuevo.

Palabras clave: poesía; traducción; las Antillas; polifonía; estrategias traductivas.

Abstract

This paper will address the first Spanish translation of the poetic work *Shell* by Jamaican author Olive Senior, which is part of a project for the translation and publication of a collection of bilingual poetry entitled *Polifonía de Mujeres* (Women's Polyphony) of the National University of Rosario. In this work, Senior brings the reader to the British West Indies, recovering the lost voices of those who were vanquished, subjugated and decimated, through a remarkable work that combines historical reconstruction and poetic and symbolic invention. The single and multiple word 'shell' –the original title– is highly polyphonic and it is this quality around which the poems are organized. Here we are faced the big challenge of recovering the linguistic, cultural and historical complexity that goes through the entire work, without neglecting the traditional dimensions –preserving the form, effect, content– that characterized the translation of poetry. To achieve this, we had, on the one hand, to immerse ourselves –with the author's help– into the rich culture of the Caribbean and, on the other, to apply a series of translation strategies that allowed us to follow the paths chosen, always bearing in mind that translating is not a simple interlinguistic "transfer" but an act of rewriting that results in a new text.

Key words: poetry; translation; West Indies; polyphony; translation strategies.

La presente ponencia se ocupará de la primera traducción al español del poemario *Shell* o *El libro de los caracoles* de la autora jamaicana Olive Senior, realizada por Carolina Rosa y la suscripta, ambas traductoras del Cuerpo de Traductores de la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Este trabajo forma parte del proyecto de traducción y publicación de una colección de poesía titulada *Polifonía de Mujeres*, radicado en la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR. La colección propone la publicación, en ediciones bilingües y confrontadas, con introducción y notas de los traductores, de una serie de obras poéticas de escritoras contemporáneas de diversas lenguas extranjeras con escasa o nula tradición de traducción a nuestra lengua. Proyecto que ya cuenta con una obra publicada, de la autora triestina Graziella Semmachi Gliubich, titulada *Dimenticare gli alisei/Olvidar los alisios*; y otras dos obras en prensa de las cuales, la que nos compete será la tercera en publicarse a mediados del corriente año.

La autora

Olive Senior nació y creció en Jamaica y, si bien vive en Toronto desde 1993, su trabajo como periodista, editora y escritora siempre estuvo y está ligado al Caribe. Compuso numerosas obras entre las que se cuentan poemarios, colecciones de cuentos, obras de literatura infantil y obras no literarias como, por ejemplo, *Working Miracles: Women's Lives in the English-Speaking Caribbean* (1991) y *The Encyclopedia of Jamaican Heritage* (2003). En 2014 se publicó una antología bilingüe (francés-inglés) de sus poemas titulada *Un Pipiri m'a dit/A Little Bird Told Me*. Algunas de sus obras también fueron traducidas al ruso, alemán y neerlandés. Uno de sus cuentos, titulado *You think I Mad, Miss?*, fue adaptado y puesto en escena en el teatro. Algunos de sus trabajos fueron transmitidos por las cadenas BBC y CBC de Canadá. En sus más de tres décadas de producción, obtuvo numerosos premios y reconocimientos por su labor de registro y divulgación de la herencia cultural jamaicana, así como por su contribución a la literatura.

La obra

El *Libro de los caracoles* nos traslada a las Antillas durante los tiempos de la colonia, para recuperar las voces perdidas de los subyugados y diezmados, víctimas del sistema esclavista, mediante un gran trabajo de reconstrucción histórica e invención poética y simbólica. La

lengua de los habitantes de las islas renace y prolifera en la poesía para dar testimonio y volver a contar la historia de las Antillas. Y este impulso por *dar voz* se extiende también a la naturaleza: las plantas, los caracoles, los peces. El mundo natural tiene temperamento: es hostil, cuando se trata del sistema de plantaciones que motivó la captura y el traslado de miles de personas a través del océano para satisfacer la necesidad de mano de obra. Otras veces es benévolo, cuando se funde con los mitos y costumbres de los pueblos originarios de las islas.

El esclavo es protagonista del poemario, que justamente fue publicado en 2007, a doscientos años de que Gran Bretaña aboliera la esclavitud. Nos dice la autora:

La caña de azúcar es en sí misma una coraza dura que aprisiona oro blanco en su interior y, para liberar su dulce jugo, hay que golpearla y destrozarla. Este es el primer paso en la elaboración del azúcar; metáfora estremecedora de la forma en que millones de seres humanos fueron golpeados y destrozados para producirla.¹
(SENIOR, 2007:95)

Como lectores sentimos este padecimiento, pero al mismo tiempo los poemas de Senior nos confirman que la humanidad se afirma plenamente incluso en las condiciones más hostiles. El contraste se da en la última sección del poemario que nos presenta la cosmovisión de los “amos”, los capataces, los nobles que administran sus plantaciones desde una Londres distante y ajena a las colonias. En la capital del Imperio, que recoge los frutos de la explotación colonial, la vida consiste en celebrar banquetes y fiestas, coleccionar y acumular objetos preciosos y codearse con los miembros de la alta sociedad. En definitiva, durante toda la obra, Senior logra acercar al lector a experiencias e imágenes en principio distantes de una forma completamente conmovedora.

El proceso de traducción

Antes que nada corresponde decir que esta traducción se realizó en el ámbito de la universidad pública, lo que no es un dato menor porque nos permitió, en primer lugar, trabajar con plazos razonables, lo cual es una rareza en el universo de la traducción, donde los tiempos siempre apremian; en segundo lugar, habilitó la posibilidad de consultar a

¹ Traducción propia.

docentes e investigadores cuando fuera necesario; y por último, nos dio libertad plena a las traductoras no sólo para la toma de decisiones sobre las estrategias de traducción, sino también para asumir un papel significativo en elección de la estrategia editorial, en tanto que tuvimos a cargo la selección de la autora y la obra a traducir, por supuesto, siempre dentro de los parámetros de la Colección. A estas ventajas se les sumó la ayuda y guía invaluable de Olive Senior durante todo el proceso, sin la cual la interpretación hubiera tomado otros rumbos, y aunque igualmente válidos, sin dudas distintos.

En *Polifonía de mujeres* el papel del traductor se vuelve central, como bien lo expresa la presentación de la colección:

La traducción emerge aquí como un fenómeno catalizador de posibilidades y aparece el traductor como sujeto histórico que se retira de una posición tradicional de invisibilidad para ser reconocido como sujeto dialogante que abre caminos, que “traspasa” barreras y propone el encuentro y la celebración de una palabra poética “remota” de mujer.

En este contexto, entendemos que la traducción es mucho más que un acto de “trasvase” pasivo entre lenguas supuestamente equivalentes. Es un proceso de interpretación y reescritura por el que se produce un texto nuevo del que el traductor debe dar cuenta frente a los nuevos lectores-críticos que serán diferentes a los del texto original.

Siguiendo una estrategia general de traducción, bien desarrollada por Patricia Wilson (2004) en su análisis de las traducciones de José Bianco, se optó por “aclimatar” las diferencias lingüísticas y “exotizar” las diferencias culturales entre texto fuente y texto meta. Entonces, por un lado, se intervino la sintaxis, el léxico y se modificaron las categorías gramaticales para ganar legibilidad, como por ejemplo en el poema “Maíz” donde se tradujo:

...for I know	...porque sé que mi descendencia
enough of my progeny will be saved <u>to be planted</u> ...	en cantidad suficiente será preservada <u>para la tierra</u> ...

en “Génesis taíno” donde se tradujo:

... <i>the moment Sun's longest leg</i>	...justo cuando el <u>brazo</u> más largo del Sol
<i>splintered the horizon.</i>	astillaba el horizonte.

o en el título del poema “Chica dulce”, que originalmente era “*Sweet bwoy*”, donde se optó cambiar el género gramatical ya que la narradora es la caña de azúcar.

Por otro lado, se mantuvieron las referencias culturales con el fin de resaltar la otredad de la obra, pero sin que esto interfiriera con su lectura fluida, como por ejemplo en “Mandioca/Yuca” donde se mantuvo la referencia “*the Seven Sisters*” o “las Siete Hermanas” para hablar de las Pléyades; en “Canto de caracol I” donde se mantuvo la referencia “*Nansi Nation*” o “Nación Nansi” que alude a Anansi, personaje fabuloso de la mitología africana; o en “Mandá al tonto un poco más lejos”, poema que describe una broma típica del Día de los Inocentes en el Caribe. Sin embargo, nuestra intención no es abandonar al lector rioplatense en un mar de referencias culturales, algunas familiares por haber compartido también un pasado colonial, pero muchas extrañas, y es por eso que recurrimos a las notas como procedimiento de expansión en los instantes en los que, a nuestro entender, era necesario explicitar la información implícita para asistir al lector rioplatense, que no tendrá una comprensión inmediata de ella como sí la tuvo el lector original (STEINER, 2001). Así los tres ejemplos anteriores presentan notas.

En línea con uno de los objetivos centrales del proyecto editorial, esto es, la introducción de nuevas voces que se integren con pleno derecho a un espacio polifónico, esta estrategia nos pareció la más atinada ya que se trata de la primera traducción al español de la autora.

En cuanto a la variedad elegida, la opción fue por el español “rioplatense”, por considerarlo el más familiar al oído del público local, el receptor principal y más inmediato de la obra.

Metiéndonos de lleno en la traducción, cabe referirse a la palabra *shell*, que da título original a la obra y es considerablemente versátil y polifónica. Se nos presenta en una gran variedad de contextos y acepciones a lo largo de todo el poemario. *Shell* es el “caracol” terrestre (“Unir los puntos”) y marino (“Canto de caracol”), pero también, por relación metonímica, su “coraza”. Es la “ostra” donde se posa la Venus (“Una lectura superficial”) y el “caparazón” de la Mujer Tortuga en el mito del pueblo taíno (“La primera casa”), la “cáscara” del huevo que contiene vida (“Pasaje”), la de la guaya (“Génesis taíno”) y de la pimienta (“Granos de pimienta”). Otras veces se utiliza metafóricamente, por ejemplo, para referirse al casco de la casona en la plantación (“Cáscara”) o al cuerpo humano (“La piel de la tierra”). Evocan la forma del caracol la imagen de la luna (“Pescando en las aguas donde yacen mis sueños”) y el “lóbulo acaracolado” de la pequeña esclava negra (“Una lectura superficial”). No sólo eso sino que la obra se organiza en torno a este término. Está dividida en cinco secciones cuyos títulos incluyen, de una manera u otra, la palabra *shell*:

- *Shell out*, que traducimos como “Fuera cáscara”, sección que introduce el poemario;
- *Shell blow* o “Canto de caracol”, que tiene como protagonista al caracol de mar, antaño empleado como instrumento musical en las Antillas y que simbólicamente guarda el pasado y herencia de los pueblos de las Antillas;
- *Shell shock* o “Descoraz(on)ados”, sección donde se manifiesta más nítidamente el padecimiento de los esclavos. El término en inglés se origina luego de la Primera Guerra Mundial para describir el trastorno de estrés postraumático que sufrían muchos soldados. Es por eso que optamos por recuperar este doble sentido del original en el juego de palabras de “descorazonados” y “descorazados”;
- *Shelter*, que traducimos como “Refugio”, palabra que contiene *shell* en su raíz; y
- *Empty shell* o “Cáscara vacía”, la última sección, donde se ve el contraste entre la opulencia y la acumulación material de los esclavistas ingleses y su vacío moral y existencial.

En paralelo a la estrategia general ya explicitada, se hizo un esfuerzo por reproducir la información puramente estética, como por ejemplo el uso de la métrica en “Una lectura superficial”, poema escrito en verso blanco; también las rimas medias o internas, como en “Canto de caracol III”, donde se tradujo:

*For is head to head we have to go or if you
prefer toe to toe, wherever you have feeling
I am willing to go reeling off my song.*

Vamos cabeza a cabeza o, si preferís,
mano a mano, cuando te dé la impresión
de que quiero recitar mi canción.

otras recurrencias sonoras como la aliteración, por ejemplo, en “En el museo de los esclavos”, donde se tradujo:

*The slave ship shell-shock dark
as the night-filled gourd*

La oscuridad del barco negrero convulsa
como la calabaza colmada de noche.

La autora muestra un amplio repertorio de expresiones idiomáticas, juegos de palabras y manipulaciones de la lengua que se procuró respetar, como en “Perla”, donde se tradujo:

Let each pearl be. Or cast them before swine.

Que toda perla sea libre. O que brille por su ausencia.

para recuperar la expresión idiomática; o en “La canción que canta”, que comienza “*so far from the sea I find myself / wordless. (Oh, leave it alone but I meant / to write ‘wordless’)*”, juego que tradujimos como “callada” y “encallada”.

La presencia del texto original en esta versión bilingüe y confrontada nos da cierta tranquilidad al saber que la información estética que no fue posible recuperar en la traducción no se habrá perdido completamente. Ejemplo de esto es el título original del poema “Canoa/Océano” que en inglés, *Canoe/Ocean*, conforma un anagrama, o en “Cañaveral sorprendido por la ausencia”, el uso de la palabra “still” en el original que presenta una marcada polisemia:

Still as the closed

circle of the mil

Still as the knife blade descending

This *still life* could wear us down.

En los primeros dos casos se tradujo como “impasible” mientras que en el último se optó por la legibilidad y se tradujo como “naturaleza muerta”.

Algunos poemas forman un “dibujo”, como recurso destinado a generar un evidente efecto de coherencia entre la forma y el contenido. Los ejemplos más evidentes son “Pasaje” y “Chica dulce”, donde si bien se logró preservar la mayor parte del contenido, la opción fue reproducir un dibujo “traducido”, cuya imagen intenta ser un espejo del original.

HATCH

what if
i didn't want out
if happy in here floating
from one end to the other
in this overboarded air one day
opened just a popperow took
jump back girl back from the
yound of breathing heat from the
light let us once times get crossed
there's no turning back faced vessels
steep me through the hatch hole
what iap overblowing walls
what out not me up
for life
for breathing

Pasaje

y si no
quisiera irme ni
soy feliz aquí flotando
de un lado a otro aquí en este
recompué un día abrí una gaceta
para sopiar esas para atrás
mena luz del sonido de quisebre
haces de luz pensaban porque sin vez
que se cruzan los límites ya no
hay vuelta atrás las aguas fluyen
descubriéndose al pasaje lo que
frente te toc muras un reinas
fueron oídas en la vida ya
para la vida
para el quietas

Debido al contexto geosocial en el que se ubica el relato de *El libro de los caracoles*, se manifiestan instancias de *patois* jamaicano. Si bien no nos fue posible reproducir este léxico tan particular, se optó por compensar conservando el registro del original, de tono intimista marcado por la aparición del *patois*. Las instancias de *patois* se concentran sobre todo en la

sección “Canto de Caracol”, donde el narrador es este caracol marino que encierra la historia del Caribe en su interior. El poema “Canto de caracol IV” ofrece un ejemplo de nuestra estrategia de traducción:

Better to relax. Listen and learn. No harm

ever come of that. Say: Yes, free paper burn.

Back to school again. Shell it out. Pop ‘tory gimme’.

Mejor si te relajás, escuchá y aprendé. Nada malo

puede pasar. Decime: sí, el descanso terminó.

Volvamos a la escuela. Caracol, largá todo. Contame más.

A modo de cierre resta decir que confiamos en que la inmediatez del texto original que nos brinda la edición bilingüe podrá compensar los momentos en que la traducción tan sólo pudo rozar la versatilidad del original e invitamos al lector a sopesar los resultados y a juzgar nuestras versiones.

Bibliografía

LEVINE, Suzanne Jill (1998). *Escriba subversiva. Una poética de la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica.

PYM, Anthony (2011). *Teorías contemporáneas de la traducción*. Tarragona: Intercultural Studies Group.

STEINER, George (2011). *Después de Babel*. México: Fondo de Cultura Económica.

WILSON, Patricia (2004). *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores Argentina

² Nos dice la autora: “literalmente significa ‘contame un cuento’. Pero también es una invitación insistente a compartir información, un ‘decime más’ para fomentar el chismoseo”.