

EL COLEGIO DE MÉXICO

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

LA FIDELIDAD ABUSIVA COMO ESTRATEGIA DE
TRADUCCIÓN DE “DON'T TALK TO ME ABOUT MATISSE” DE
MICHAEL ONDAATJE, A PARTIR DE UNA LECTURA
POSCOLONIAL

TESIS

PRESENTADA POR

ARADAI PARDO MARTÍNEZ

PARA OPTAR POR EL GRADO DE

MAESTRA EN TRADUCCIÓN

DIRECTORA DE TESIS: DRA. NAIR MARÍA ANAYA FERREIRA

MÉXICO, D. F., 2014

Para Imarán, Emilio, Ajtí, Adriana y Armando

AGRADECIMIENTOS

Para Imarán, cuya presencia me recuerda lo que es importante en la vida y el valor de cerrar este ciclo para estar de lleno en el nuevo.

Para Emilio y para mi mamá por haber leído innumerables veces mis avances –algunos sin cambios aparentes–, aguantado mis crisis y aportado opiniones y palabras de aliento.

Para Daniela y Rosana también por haber leído mil versiones –todas igual de incomprensibles– y por su apoyo moral.

Para aquellos de mis maestros de la Universidad de Estocolmo y de El Colegio de México que me transmitieron amor y curiosidad por la lengua y sus recovecos.

A la biblioteca de la Universidad Queen's de Belfast porque la mayor parte de mi bibliografía viene de sus libreros.

A la biblioteca del Colmex por haberme revelado a Ondaatje en sus pasillos.

A Nair por haberme hablado de poscolonialismo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	35
1. <i>RUNNING IN THE FAMILY</i>, “DON’T TALK TO ME ABOUT MATISSE”, EL DISCURSO POSCOLONIAL Y LA OBRA DE ONDAATJE	9
1.1 <i>Running in the Family</i>	9
1.2 El discurso poscolonial	13
1.3 El discurso poscolonial y la obra de Michael Ondaatje	16
2. ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS LINGÜÍSTICAS Y TEXTUALES Y DE LOS MOTIVOS CON LOS QUE ONDAATJE CONSTRUYE LOS ABISMOS METONÍMICOS EN "DON'T TALK TO ME ABOUT MATISSE"	22
2.1 El tercer espacio	22
2.2 La función cuestionadora del motivo del mapa	25
2.3 Los abismos metonímicos de las estrategias textuales y lingüísticas de “Don’ Talk to me about Matisse”	33
2.3.1 Contrastes	33
2.3.1.1 Metalengua y fidelidad léxica selectiva	33
2.3.1.2 Fidelidad léxica selectiva y el sistema de escritura cingalés	33
2.3.1.3 Contrastes lingüístico-culturales	41
2.3.2 Alteraciones	43
3. PROPUESTA TRADUCTOLÓGICA, TRADUCCIÓN DE “DON’T TALK TO ME ABOUT MATISSE” Y NOTAS	52
3.1 El tercer espacio y la traducción	52
3.2 Propuesta de traducción	56
3.3 “Don’t Talk to me about Matisse”. Traducciones y notas	60
“Tabula Asiae”	61
“La iglesia de St. Thomas”	65
“Apuntes de monzón (i)”	73
“Lengua”	79

“Dulce cual cuervo”	87
“Los karapothas”	91
“Altas flores”	109
“Hacia Colombo”	115
“Mujeres como ustedes”	119
“El que monda la canela”	127
“Kegalle (ii)”	134
CONCLUSIONES	142
BIBLIOGRAFÍA	146

INTRODUCCIÓN

A pesar de que la traducción ha existido desde que el hombre tiene memoria, y aunque su práctica ha sido objeto de reflexión de traductores, escritores, críticos y filósofos, los estudios de traducción, como campo académico autónomo, tienen unos 30 años de existencia;¹ previamente, la traducción había sido abordada bien desde la lingüística, bien desde la literatura comparada.

Bassnett y Lefevere² acuñaron la expresión de “giro cultural” para designar el nuevo paradigma que, en respuesta al paradigma lingüístico, vio la luz a principios de la década de 1980. El giro cultural concibe a las culturas y las lenguas como las unidades mínimas de traducción –en vez de la palabra, el párrafo o el texto–,³ y parte de una concepción pluralista de la cultura inspirada en las ideas tanto de Alfred Kroeber sobre la antropología social británica, como las de Radcliffe-Brown sobre antropología cultural, para dar cuenta de las interrelaciones de los pueblos, en especial de aquellos en situaciones de desigualdad. Este nuevo paradigma introdujo en los estudios de traducción una fuerte dimensión política al centrarse tanto en la problemática de la ideología –parte intrínseca, aunque no siempre consciente, de la organización y justificación de la vida– como en los cambios, los intercambios y el poder en la literatura y las sociedades, al tiempo que hacía hincapié en la función de la traducción como formadora de identidades y promotora de posturas ideológicas.

Toda traducción está inscrita en un sistema político y cultural y es siempre parte de la historia. Al plantear la práctica y el producto de la traducción como formas de mediación cultural, el giro cultural amplió la gama de objetos de estudio de los estudios de traducción, que antes

¹ Trivedi, “Translating Culture vs. Cultural Translation”.
Disponible en http://iwp.uiowa.edu/91st/vol4_n1/pdfs/trivedi.pdf

² Bassnett y Lefevere, “Introduction. Proust’s Grandmother and the Thousand and One Nights: The Cultural Turn in Translation Studies”, en Bassnett y Lefevere (eds.), *Translation, History and Culture*, Cassell, Londres, 1990, p. 4.

³ Trivedi, *op. cit.*, p. 3.

giraba principalmente en torno a las nociones de equivalencia, fidelidad y naturalidad –o se veía como acto puramente estético–, para incluir cuestiones como la visibilidad del traductor –tanto en la sociedad como en el texto–, las relaciones entre traductor, editor y autor, las pseudotraducciones y la traducción indirecta, entre muchas otras. La inclusión de estos temas ha propiciado el debilitamiento del mito de la neutralidad en la traducción. Además, la discusión de este tipo de cuestiones teóricas ha llevado a cuestionar algunos conceptos que se creían más o menos fijos, como el del original y el valor, estético o material, que éste pudiera tener.

El giro cultural sitúa la producción y la recepción de las traducciones en un contexto social, cultural e ideológico, y pone de manifiesto el sincretismo, la diferencia y el cambio constante como constituyentes de la composición de la identidad cultural; es por esto que los estudios traductológicos comparten ciertos puntos teóricos con el discurso poscolonial, el cual ha creado conciencia sobre las formas en las que la hibridación ha complejizado las categorías de la alteridad. Esta tesis explora los puntos en común entre estos dos enfoques académicos para proponer una estrategia de traducción y llevarla a cabo partiendo del concepto del abismo metonímico, de la idea de que el significado es un constructo y del principio de que la traducción es un acto creativo.

“Don’t talk to me about Matisse”, el tercer capítulo de *Running in the Family*⁴ de Michael Ondaatje, es un conjunto de textos en los que una prosa llena de imágenes y metáforas convive con poemas que remiten a la experiencia por medio de descripciones epifánicas del paisaje, así como con mitos y tradiciones orales de la isla de Ceilán/Sri Lanka. En estos textos, Ondaatje inscribe la otredad como parte esencial de la identidad textual y pone en tela de juicio la construcción de la isla en el imaginario occidental pues, si bien Ondaatje no plantea una denuncia explícita contra la colonia ni pretende mostrar la visión del esrilanqués diferenciada de la del

⁴ Ondaatje, *Running in the family*, Vintage International, Nueva York, 1982.

europeo, al sembrar la duda sobre la universalidad del discurso occidental, permite percibir una identidad con trazas de una realidad cultural distinta a la occidental híbrida que se cuele en la construcción del mundo.

“Don’t talk to me about Matisse” es una obra con textura en capas de significado –de imágenes, discursivo, sintáctico, etc.– superpuestas que introducen varias perspectivas no excluyentes, las cuales facilitan el análisis de la obra a la luz de un enfoque poscolonial. Dicho enfoque permite plantear, por medio del concepto del *tercer espacio* –un lugar inasible donde la interpretación tiene lugar y el significado se crea a partir de elementos heterogéneos– una traducción que evidencie la presencia del traductor, basada en las ideas de fidelidad abusiva de Philip Lewis y de la traducción extranjerizante de Venuti.

En el primer capítulo presento *Running in the Family* y “Don’t Talk to me about Matisse”, planteo los principios del discurso poscolonial y muestro por qué Ondaatje es considerado un escritor poscolonial. El segundo capítulo arranca con el concepto del tercer espacio y su relevancia para mi propuesta de traducción, después analizo la obra desde una perspectiva poscolonial con el concepto del abismo metonímico como eje conductor. El análisis se compone de dos partes, la primera consiste en el motivo del mapa, que si bien no plantea mayor discusión traductológica, ilustra las estrategias de Ondaatje para insertar la otredad en “Don’t Talk to me about Matisse”; la segunda se centra en las estrategias lingüísticas y textuales concretas con las que Ondaatje construye la otredad en sus textos; en esta parte reviso también algunos ejemplos de *Cosas de familia*, la traducción de Isabel Ferrer Marrades, publicada en España.⁵ En el tercer capítulo planteo las ideas de Venuti sobre la traducción extranjerizante y de Philip Lewis sobre la fidelidad abusiva, bases de mi propuesta de traducción; asimismo explico los lineamientos de mi

⁵ Ondaatje, *Cosas de familia*, tr. Isabel Ferrer Marrades, Ediciones Destino, Barcelona, 1998.

propuesta de traducción y, finalmente, presento mi traducción de los textos con notas traductológicas que explican a mayor detalle mis decisiones y trabajo.

**1. *RUNNING IN THE FAMILY*, “DON’T TALK TO ME ABOUT MATISSE”, EL DISCURSO
POSCOLONIAL Y LA OBRA DE ONDAATJE.**

1.1 *Running in the Family*

Running in the Family, publicado en 1982, narra la historia de cuatro generaciones de la familia Ondaatje en los últimos años del Ceilán colonial y los primeros de la naciente República de Sri Lanka. Un narrador en primera persona, identificado con Michael Ondaatje, cuenta algunas de sus experiencias durante dos visitas a su isla natal luego de treinta años de ausencia, junto con anécdotas aisladas de sus padres, tíos, abuelos y algunos allegados, que revelan la cotidianidad y el espíritu de una comunidad cuya realidad privilegiada estaba por desaparecer con la independencia del nuevo Estado.

Ondaatje vivió hasta los once años en la isla; tras el divorcio de sus padres, se mudó a Inglaterra con su madre, donde vivió por varios años antes de irse a Canadá, donde reside hasta la fecha. Los Ondaatje y los Graetian, la familia materna del autor, pertenecían a la sociedad *burgher* de Ceilán, cuyo origen se remonta al siglo XVI, cuando el reino de Portugal promovió un programa de mestizaje entre sus conquistadores y las mujeres cingalesas. En el siglo XVII, con la conquista holandesa, el mestizaje siguió impulsándose como una de las políticas oficiales, y fue entonces cuando la comunidad adquirió su nombre. Para el siglo XVIII, había en la isla una gran comunidad mestiza de portugueses, holandeses, cingaleses y tamiles que vestían como europeos, hablaban portugués u holandés y eran parte de la iglesia reformista holandesa. Con la conquista de la isla a manos de los ingleses en 1796, los *burgher* abandonaron el holandés y adoptaron el inglés. El constante flujo de europeos siguió alimentando la variedad cultural y étnica de estas comunidades, contribuyendo a brindarle una tradición heterogénea. Ondaatje describe la

situación de esta comunidad, y su relación con los europeos de la isla, en las primeras décadas del siglo XX:

Everyone was vaguely related and had Sinhalese, Tamil, Dutch, British and Burgher blood in them going back many generations. There was a large social gap between this circle and the European and English who were never part of the Ceylonese community. The English were seen as transients, snobs and racists, and were quite separate from those who had intermarried and who lived here permanently.⁶

En 1948, la isla recibió su independencia y, a partir de ese momento, pero con más claridad aún a partir de 1956, con la declaración del cingalés como lengua oficial y otros programas de corte nacionalista, la sociedad *burgher*, de lengua materna inglesa, comenzó a quedar fuera del sistema económico, político y público de la isla. Esta comunidad, distinta tanto de los colonizadores como de los colonizados, quedó en una situación desventajosa para conseguir y mantener trabajos dentro del servicio público⁷ y muchos de sus miembros emigraron. Cuando Ondaatje vuelve a la isla, observa claramente el resultado de este proceso: las antiguas mansiones de su familia y amigos están deterioradas, y la vegetación, crecida y descuidada, invade las construcciones y los viejos autos fastuosos. El narrador visita a tías abuelas ancianas, medio sordas y medio ciegas, que perciben mejor los sonidos y colores del pasado que los del presente, evocando una realidad llena de alegría, ligereza y calidez. Ondaatje hace el recuento de una comunidad acostumbrada a vivir rodeada de lujos y comodidades que se vio obligada a buscar alternativas creativas para adaptarse a las nuevas circunstancias. Los padres del narrador,

⁶ Ondaatje, *Running in the family*, p. 41. De ahora en adelante, para las citas de este libro sólo indico el número de página entre paréntesis en el cuerpo del texto.

⁷ Turci, "People in Between: *Running in the Family*", en Reif-Hülser, *Borderlines. Negotiating Boundaries in Post-Colonial Writing*, Editions Rodopi V.B., Amsterdam-Atlanta, 1999, p. 252.

por ejemplo, terminaron criando pollos y trabajando en lobbies de hoteles, sin mucha tierra o dinero que heredar a la siguiente generación, después de haber vivido una juventud despreocupada, llena de noches de baile, tardes apostando en el hipódromo, fiestas de disfraces, presentaciones de danza y teatro, largas temporadas leyendo y jugando cartas en casas de campo, viajes al extranjero, etc.

Running in the Family también relata una serie de anécdotas que giran sobre el alcoholismo de Mervyn, padre del narrador, quien pasaba largas temporadas sin beber, para luego recaer por varios días seguidos, desenterrando botellas de ginebra estratégicamente escondidas bajo el pasto del jardín, o tomando, cuando no había más, el queroseno de las lámparas. Esta condición lo hacía tener dos facetas: una generosa, simpática, considerada y reservada en sus periodos de abstinencia, y otra caótica y conflictiva cuando estaba alcoholizado. El complicado problema de salud de Mervyn, más una vida en una hermosa pero aislada plantación de té, lejos de la vida social tan importante para Doris, la madre del narrador, terminan por deshacer el matrimonio. Los últimos años de Mervyn transcurren tranquilos, con su segundo matrimonio, pero con depresiones y angustiantes alucinaciones intermitentes. El narrador confiesa que Mervyn siempre será para él “one of those books we long to read whose pages remain uncut” (200).

No obstante las dificultades que suponen el alcoholismo de Mervyn y la pérdida del estatus de estas familias, *Running in the Family* no tiene un tono deprimente gracias a que Ondaatje satura las anécdotas de humor, candor y fantasía, llevando al lector a una perspectiva transfigurada, como se aprecia en un fragmento donde Doris le escribe a su hijo:

...The sections you sent me made me very sad, remembering him and all those times. [...] I showed what you had written to someone and they laughed and said what a wonderful childhood we must have had, and I said it was a nightmare. (178)

Además de la parte dedicada a la familia y al pasado, *Running in the Family* incluye sueños, poemas, percepciones y reflexiones del narrador. Las breves anécdotas se unen a nuevas experiencias para crear burbujas narrativas y estampas sensoriales y poéticas cuyos temas se interrelacionan sin determinarse del todo, pues el libro no tiene una intriga que pondere la secuencia cronológica o una relación de causa y efecto y, por lo tanto, cada texto mantiene cierto grado de autonomía⁸ dentro del conjunto lógico, coherente y verosímil del libro. *Running in the Family* se divide en siete apartados que, a su vez, se componen de varios textos breves; “Don’t Talk to me about Matisse”, el capítulo que funciona como base de esta tesis, es el tercer apartado del libro y está formado por once textos. Es la parte del libro que mejor funciona de manera independiente ya que, después de las 60 primeras páginas dedicadas a la familia del narrador, los temas y motivos que ahí aparecen constituyen un paréntesis antes de regresar a los recuerdos y anécdotas. Los textos de este capítulo tienen un carácter más personal y reflexivo, e incluyen poemas y experiencias del narrador que no están directamente relacionados con la familia y allegados de los Ondaatje y los Graetian, y permiten separar el capítulo del resto del libro sin aventurar su comprensión.

“Don’t Talk to me about Matisse” comienza con “Tabula Asiae”, un texto que, partiendo del motivo del mapa, trata cuestiones de historia, geografía e identidad. En “St. Thomas’ Church” el narrador y su hermana visitan una iglesia donde encuentran registros de sus antepasados que

⁸ Evidencia de esto es la aparición de algunos de ellos en antologías de cuentos, Por ejemplo “The Passions of Lalla”, un texto que en *Running in the Family* aparece hacia la mitad del libro, se puede leer sin ningún problema de comprensión fuera de su contexto, tal y como se aprecia en la compilación de Selvadurai. Véase Selvadurai (ed.), *Story-wallah. Short fiction from South Asian writers*, Houghton Mifflin Company, Nueva York-Boston, 2005.

remontan al siglo XVI. “Monsoon Notebook (i)”, como su nombre lo indica, son notas de las impresiones sensoriales del narrador en medio de la temporada de lluvias torrenciales. “Sweet like a Crow”, “High Flowers”, “To Colombo”, “Women like You” y “The Cinnamon Peeler” son poemas con distintos temas relacionados con la isla: una pareja campesina que evidencia la construcción cultural que de Oriente hizo Occidente; la identidad y la “voz” de la isla; las mujeres de los frescos del sitio arqueológico de Sigiriya; un viaje por tierra del narrador, sus hijas y su hermana, y un poema de amor en el contexto exótico de la isla.

“Tongue” y “Kegalle (ii)” retoman algunos recuerdos de la infancia del narrador junto con mitos locales, y los articulan con acontecimientos sociales más recientes de la isla, como el movimiento insurgente de 1971. Finalmente, “The Karapothas” trata una variedad de temas que van desde las concepciones de los europeos de la isla como Paraíso e Infierno hasta el papel de la escritura y la historia, pasando por el movimiento insurgente y los poemas de un poeta ceilanés de apellido Wikkramasinha.

Cabe señalar que cada una de las anécdotas que el narrador presenta en *Running in the Family*, además de formar parte de una historia mayor, caracteriza a los personajes y busca desentrañar su personalidad. Esta característica es tan palpable que Ondaatje mismo describe su libro como “...not a history but a portrait or ‘gesture’”, y para el final del libro queda claro que el narrador construye, con palabras, un espacio de encuentro consigo mismo, un espacio de comprensión más profunda de su identidad por medio de la filiación, del pasado y de sus orígenes.

1.2 El discurso poscolonial

Aunque propiamente dicho, cualquier pueblo que haya sido conquistado constituye una sociedad poscolonial, el uso de este término suele limitarse a los pueblos colonizados por Gran Bretaña, cuyas culturas han estado –de un modo u otro– bajo la influencia del imperio desde el momento de la colonización hasta el presente, sin importar que ahora constituyan, en su mayoría, países independientes. Las sociedades poscoloniales, en su quehacer cultural, han desarrollado un conjunto de estrategias culturales y prácticas literarias, teóricas y críticas que responden al imperialismo inglés y a los procesos de independencia que comenzaron a finales de la primera mitad del siglo xx; este cuerpo de prácticas y estrategias se conocen con el nombre de poscolonialismo.⁹ De acuerdo con Bill Ashcroft, el discurso poscolonial no está limitado a un periodo cronológico ni a una situación geográfica específica, sino que remite a patrones discursivos, cuya característica principal es poner en primer plano una tensión que subraya sus diferencias con respecto a los valores de la metrópoli al cuestionar el discurso europeo, sus estrategias y tradiciones culturales particulares, sostenidos en las nociones de universalidad aparente de las teorías europeas, como el género, el estilo, la lengua, los sistemas de valores y la epistemología.¹⁰

Tanto el estudio de la literatura inglesa como disciplina académica como el imperialismo colonial inglés del siglo XIX surgieron en un mismo clima ideológico. Como resultado de esta convergencia se produjo la transmisión, por medio de la literatura, de valores e ideales de un sistema jerárquico que partía de un centro constituido por una norma privilegiada que negaba el valor de lo periférico, lo marginal y lo no canónico; el sistema educativo imperial instauró la

⁹ Anaya Ferreira, “Tramas y trampas del poscolonialismo”, en Anaya Ferreira y Lucotti Alexander (eds.), *Ensayos sobre poscolonialismo y literatura*. México, UNAM, FFL, 2008, pp. 11-12.

¹⁰ Ashcroft, Griffiths y Tiffin, *The Empire Writes Back*, Routledge, Londres-Nueva York, 1989, pp. 196 y 2-11.

lengua de la metrópoli como norma lingüística y el canon literario como base de todo juicio de valor y buen gusto.¹¹ Esta hegemonía cultural consideraba las literaturas poscoloniales como retoños nacionales de la literatura inglesa y las relegaba a los márgenes y a posiciones subordinadas.

Las respuestas a esta imposición estética e ideológica van desde la asimilación hasta el empeño por alcanzar la descolonización y construir una identidad cultural precolonial auténtica que subsane el impacto del imperialismo europeo; la propuesta poscolonial, por su parte, plantea experiencias plurales y descentralizadas, y busca explicitar las diferencias lingüísticas, sociales y culturales por medio de dos procesos: uno es el de la *abrogación* de la lengua, la negación del privilegio del Inglés¹² y del poder metropolitano sobre los medios de comunicación; el otro es el de la *apropiación* de la lengua, que, mediante usos nuevos y distintos –del lenguaje y de la escritura–, reacomoda la lengua en un nuevo discurso, perfectamente adaptado al lugar colonizado y a su realidad híbrida y ajena, obligándola a “soportar el peso” de la experiencia cultural distinta. En la visión poscolonial, la lengua no es una representación de la realidad ni una abstracción estructural, sino una herramienta que construye realidades y que se construye a sí misma en la práctica. La naturaleza sincrética e híbrida de la experiencia poscolonial aparece en la temática y en la integración a la escritura de tradiciones precoloniales –como la tradición oral, los mitos, otras tradiciones literarias–, pero también, y de un modo más patente, en la lengua por medio del uso de formas –fonéticas, léxicas, sintácticas, semánticas y pragmáticas– que se alejan, hasta cierto punto, de la norma de la metrópoli.¹³

¹¹ Ashcroft, Griffiths y Tiffin, *Empire*, pp. 3-7.

¹² Ashcroft, Griffiths y Tiffin diferencian entre el código estándar, el Inglés, escrito con mayúscula inicial, y los ingleses, todas las variantes del mundo de ese código estándar, escritos con minúscula. En esta tesis mantengo la diferencia ortográfica, aun en contra de la ortografía del español, para facilitar la comprensión. Cabe recordar que aunque el vínculo del Inglés y los ingleses parezca inquebrantable, la realidad política es que el Inglés se sitúa en una posición distinta y alejada de los ingleses (*Empire*, p. 8).

¹³ Ashcroft, Griffiths y Tiffin, *Empire*, pp. 3-7.

El rasgo distintivo de las literaturas poscoloniales, aún más que la construcción de alternativas nacionales o regionales, es que cuestionan y subvierten el discurso, las estrategias, la norma lingüística y el canon literario de la metrópoli, recalcando así que sus valores son diferentes.¹⁴ La lengua es la herramienta que permite a los escritores poscoloniales establecer la ausencia y la diferencia como constituyentes de la identidad de sus textos; la variación en la lengua representa una cultura ajena en el Inglés y revela una alteridad híbrida. Se trata de usar la lengua del colonizador, manteniendo un elemento de igualdad que garantice la comprensión, mientras se rechaza su modo particular de estructurar el mundo. La abrogación y la apropiación de la lengua aterrizan en lo que Ashcroft llama abismos metonímicos, los cuales, al transmitir en Inglés las actitudes y creencias de una cultura no Occidental, afirman su distancia de la cultura de la lengua colonial al tiempo que se acercan a ella; es decir, que no representan al mundo narrado sino que funcionan como sinédoques de una cultura distinta.¹⁵

Es esta visión de la lengua como constructora lo que permite a los autores poscoloniales tanto refutar la posición privilegiada de un código estándar de la lengua y cualquier visión monocéntrica de la experiencia humana, como rechazar la creencia de que una descolonización total es posible y deseable.

1.3 El discurso poscolonial y la obra de Michael Ondaatje

La escritura de Ondaatje se caracteriza por ser fragmentaria, con historias y personajes poco comunes que funcionan como símbolos que llevan al lector a reinterpretar la realidad de modo surreal, dinámico y en estado de construcción; además, sus personajes multiculturales y

¹⁴ Ashcroft, Griffiths y Tiffin, *Empire*, p. 196.

¹⁵ Ashcroft, *Post-Colonial Transformations*, Routledge, Londres-Nueva York, 2001, pp. 75-77.

multiétnicos cuestionan una noción de identidad nacional unívoca.¹⁶ Estas características han permitido el análisis de la obra de Ondaatje desde diferentes perspectivas, entre las que destacan el posmodernismo y el poscolonialismo pues, de acuerdo con Helen Tiffin,¹⁷ estos dos enfoques comparten varias estrategias como el alejamiento de las representaciones realistas, la renuencia al cierre, la exposición abierta de las políticas de la metáfora, el cuestionamiento de las formas, la rehabilitación de la alegoría y la estructuración binaria de los conceptos y la lengua; sin embargo, los móviles detrás de cada uno de estos discursos son distintos ya que mientras que los escritores posmodernos se enfocan más en la estética y en la autoridad en general, los escritores poscoloniales dirigen su atención a los efectos de la autoridad específicamente europea. En este sentido, Gilbert McInnis considera que el poscolonialismo es un movimiento más político que el posmodernismo, cuyo carácter es más cultural.¹⁸

En este trabajo, analizo “Don’t Talk to me about Matisse” únicamente desde una perspectiva poscolonial, y antes de adentrarme en las estrategias lingüísticas y literarias con las que Ondaatje inserta la ausencia y la otredad en “Don’t Talk to me about Matisse”, haré una breve presentación de otros rasgos poscoloniales que aparecen en su obra.

Como mencioné antes, una de las características principales de las literaturas poscoloniales es cuestionar y trascender los géneros; en la obra de Ondaatje, esto puede apreciarse en *Running in the Family* pero aún más claramente en libros como *The Collected Works of Billy the Kid: Left Handed Poems*, en donde el autor mezcla lo textual con lo visual: las imágenes del libro no son sólo adornos o ilustraciones de la historia, sino que tienen una función estructural que se evidencia al plantear la fotografía como el punto de partida del proceso del

¹⁶ Anaya y Lucotti, *Las voces de Calibán. Narrativa en inglés en África, Australia, Canadá, el Caribe y la India*, Universidad Pedagógica Nacional, México, 1993, p. 40.

¹⁷ Tiffin, “Post-Colonialism, Post-Modernism and the Rehabilitation of Post-Colonial History”, *Journal of Commonwealth Literature*, XXX, 2, 1993, p. 172.

¹⁸ McInnis, “The Struggle of Postmodernism and Postcolonialism”.

Disponible en <http://www.postcolonialweb.org/poldiscourse/mcinnis1.html>

recuerdo, al construir mundos posibles a partir de fotografías y al ofrecer analogías posibles a las técnicas de Ondaatje para presentar la vida de Billy.¹⁹ Este personaje es tanto motivo de fotografías como resultado de una construcción textual que imita a la fotografía –por ejemplo, describiendo un paisaje enmarcado por ventanas– y, además se expresa usando algunos términos de las artes visuales y construye sus recuerdos como si fueran imágenes fijas o en movimiento. Del mismo modo, los títulos de los fragmentos sin relación cronológica recuerdan los textos que acompañan a las fotografías en los álbumes fotográficos –"Christmas at Fort Sumner, 1880", "Blurred", "With the Bowdres"–, y la primera parte del libro trata sobre el acto de capturar imágenes. Este tipo de estrategia poscolonial altera no sólo la idea de lo que debe incluirse en el canon, sino de aquello que puede ser considerado ‘literatura’, pues ponen en tela de juicio uno de los prejuicios que subyacen a la producción textual de la metrópoli, que considera que sólo algunas categorías de experiencia son dignas de ser consideradas literatura, y por lo tanto, auténticas.²⁰

Otra característica de las literaturas poscoloniales son sus temáticas, entre las que se encuentran la lucha por la independencia personal y comunitaria, la influencia dominante de otra cultura, la construcción o demolición de edificios con una función metonímica, el exilio o el viaje de algún europeo con un guía nativo. Algunos de estos temas aparecen claramente en la obra de Ondaatje, por ejemplo, *In the Skin of a Lion*, cuyo título proviene de la *Epopéya de Gilgamesh*;²¹ esta obra se sitúa en el Toronto de las décadas de 1920 y 1930, y trata tanto de la desaparición de un magnate como de la comunidad inmigrante –con particular atención en la poliglosia– y su papel en la construcción de la ciudad.

¹⁹ Scobie, "Two Authors in Search of a Character", *Canadian Literature*, 54, otoño 1972, p. 43, *apud.* Nodelman "The collected photographs of Billy the Kid", *Canadian Literature*, 87, 1980, pp. 68-79.

²⁰ Para más información sobre *The Collected Works of Billy the Kid: Left Handed Poems*, véase Nodelman, *op. cit.*

²¹ "The joyful will stoop with sorrow, and when you have gone to the earth I will let my hair grow long for your sake, I will wander through the wilderness in the skin of a lion." Mandel, s.v. MICHAEL ONDAATJE, en *Dictionary of Literary Biography*. Disponible en http://www.bookrags.com/Michael_Ondaatje.

El tema del viajero europeo con un guía nativo aparece, con un giro, en *The man with seven toes*, donde una mujer sin nombre, después de haber sido cautiva de unos aborígenes, sigue a un convicto, que ha escapado hasta llegar de nuevo a la civilización. El personaje del convicto puede relacionarse con el tema del exilio, pues siendo un hombre que debería pertenecer a la ciudad y no a la selva, a la civilización y no a la barbarie, tiene vedado el regreso; además, se le equipara a los aborígenes tanto en sus acciones –él viola a la mujer, después de haberlo hecho ellos– como en la forma en la que es descrito –comparando a unos y al otro con reptiles o pájaros distintos–.

El tema del exilio, en el sentido de carencia de filiación nacional que lleva al desvanecimiento de la identidad, aparece en *The English Patient*, en el que uno de los personajes principales queda desfigurado tras un accidente aéreo, y su nacionalidad e identidad permanecen ocultas. Otras figuras relacionadas con el exiliado son el forajido que huye de la autoridad en *The Collected Works of Billy the Kid*, y el músico enloquecido al que nunca se le dio crédito por sus logros y para quien la diferencia entre el arte y la vida se volvió casi indistinguible, en *Coming Through Slaughter*. Finalmente, cabe mencionar a los personajes de *Divisadero*, que conforman una familia fragmentada en la que desaparece el orden familiar y cada uno de sus miembros queda en una especie de exilio emocional.

El tema del exilio lleva la discusión a otro concepto clave del discurso poscolonial, el de *displacement*, que se refiere a la crisis de identidad poscolonial por crear o recuperar una relación de identificación entre el sí mismo y el lugar. En la construcción lingüística del lugar, la alienación se manifiesta claramente, pues la lengua colonizadora resulta inadecuada para describir las prácticas culturales y las condiciones físicas y geográficas del lugar colonizado, y se

crea una brecha entre la experiencia del lugar y la lengua para describirla.²² Esta es una característica tanto de las sociedades cuya lengua fue destruida sistemáticamente por medio de la esclavitud, como de aquellas cuyas lenguas fueron relegadas o sustituidas por la lengua colonizadora, pero también de las sociedades creadas por asentamiento cuya lengua materna era el inglés, aunque en este caso, la percepción es que el lugar es aquello que resulta incorrecto.²³ Esta brecha entre lugar y lengua aparece en el siguiente fragmento de “Tongue”, donde el narrador encuentra el cadáver de un reptil y, tras confirmar que no es un cocodrilo sino un reptil típico de la isla, menciona su nombre en inglés, pero no vuelve a usarlo sino que continúa refiriéndose a él con su nombre cingalés durante el resto de la narración. Más adelante, el narrador se refiere a otro reptil únicamente con su nombre local pero en ambos casos, y de modo significativo, pluraliza los nombres locales con una –s, como si fueran palabras del inglés:

I realize it is a kabaragoya. In English a sub-aquatic monitor. He is dangerous and can whip you to death with his tail. This creature must have been washed out to the sea by a river and then drifted back onto the beach.

Kabaragoyas and thalagoyas are common in Ceylon... (73)

El lugar o espacio se ha convertido en el concepto de orden de la realidad privilegiado, incluso sobre el tiempo, de las literaturas poscoloniales; en el pensamiento poscolonial ‘time broadens into space’.²⁴ Esto es claro en varios pasajes de *Running in the Family*, en los que el tiempo adquiere una cualidad indeterminada gracias al uso que el escritor hace de los tiempos verbales, mientras que el lugar no da pie a ambigüedades. Como ejemplo, cito el inicio de “Jaffna

²² Ashcroft, Griffiths y Tiffin, *Empire*, pp. 9-10.

²³ *Ibid.*, pp. 22-26.

²⁴ *Ibid.*, p. 37. Esta cita proviene, a su vez, de un poema del australiano Less Murray, de 1969.

afternoons”, en donde la hora parecería indicar un momento exacto en el tiempo, pero en realidad no es así, pues no está acompañada de día, mes o año, ni tampoco hay en los textos anteriores referencia alguna que indique el momento temporal en el que se lleva a cabo la acción, mientras que el espacio no sólo es mencionado, sino descrito a detalle:

2:15 in the afternoon. I sit in the huge living room of the old governor’s home in Jaffna. The walls painted in recent years a warm rose-red, stretch awesome distances away to my left to my right and up towards a white ceiling. When the Dutch first built this house egg white was used to paint the walls. The doors are twenty feet high, as if awaiting the day when a family of acrobats will walk from room to room, sideways, without dismantling themselves from each other’s shoulders.
(24)

Además de los rasgos anteriores, las literaturas poscoloniales suelen caracterizarse por otros elementos como la alegoría, la ironía y la narración discontinua.²⁵ No obstante, el rasgo más importante de las literaturas poscoloniales, y uno de los ejes de esta tesis, es el uso de la lengua como transmisora de la otredad. En el siguiente capítulo presentaré las estrategias concretas de Ondaatje en este punto.

²⁵ Ashcroft, Griffiths y Tiffin, *Empire*, pp. 27-28.

2. ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS LINGÜÍSTICAS Y TEXTUALES Y DE LOS MOTIVOS CON LOS QUE ONDAATJE CONSTRUYE LOS ABISMOS METONÍMICOS EN "DON'T TALK TO ME ABOUT MATISSE"

2.1 El tercer espacio

Quiero empezar este capítulo con el concepto del *tercer espacio*, pues es ahí donde convergen las literaturas poscoloniales y la traducción y, más específicamente, el lugar donde se vincula mi propuesta de traducción con las estrategias textuales de Ondaatje en “Don’t Talk to me about Matisse”. Homi Bhaba²⁶ explica el tercer espacio a partir de dos premisas; la primera es que las culturas no son unidades completas en sí mismas, sino que cada una está formada por distintas partes en movimiento constante que pueden, incluso, ser opuestas e incompatibles. Sin embargo, tanto entre las partes que conforman cada cultura –es decir, a su interior– como entre las distintas culturas –es decir, a nivel interrelacional– existe una articulación, derivada no de la similitud de sus contenidos, sino del hecho de que todas las culturas son sistemas de significación, prácticas interrelativas que forman símbolos y constituyen individuos.

Para la segunda premisa, Bhaba se inspira en las reflexiones de Walter Benjamin sobre traducción cultural para decir que el significado, al igual que la cultura, se crea en movimiento, a partir de una negociación entre la dualidad formada entre un sí mismo y su otro. Puesto que el significado siempre surge de una negociación no tiene una esencia pura sino híbrida y, por tanto, el original como concepto no existe, o por lo menos no como una unidad completa en sí misma. Sin embargo, si bien no existe el original, sí hay un punto originario, un punto de partida de cada

²⁶ Rutherford, “The Third Space. Interview with Homi Bhabha”, en Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence and Wishart, Londres, 1990, pp. 209-210.

significado, creado por la confrontación de elementos distintos. En este sentido, el significado es una traducción –más en el sentido de reinterpretación– de un significado previo. La traducción de un punto originario determinado es, para Bhabha, un desplazamiento dentro del signo lingüístico, una imitación, una copia, una simulación, un simulacro, una transferencia y/o una transformación de dicho punto de partida.²⁷

En tanto que sistemas de significación, tanto las culturas como las lenguas permiten y propician nuevas creaciones híbridas a partir de la confrontación de dualidades. Es justamente la hibridez, contrapuesta al concepto de pureza implicada por el original, lo que constituye el tercer espacio, un espacio donde pueden surgir nuevas combinaciones que desplacen al significado anterior, donde una relación inconsciente permita la ambivalencia en el acto de la interpretación y donde los significados y los símbolos culturales no tengan una unidad o una fijeza original, de modo que incluso un mismo signo pueda reapropiarse, traducirse, rehistorizarse y releerse.²⁸

El tercer espacio no se puede representar en sí mismo²⁹ porque está en constante transformación, es interactivo y se mueve a menudo por medio de actitudes inconscientes; no obstante, su presencia en las literaturas poscoloniales se revela en los abismos metonímicos, aquellos efectos que surgen al transportar el ritmo, la textura, el sonido y/o las palabras de una lengua distinta al Inglés, o cuando el Inglés, abrogado y apropiado, se adapta a una situación nueva. La variación lingüística utilizada de este modo tiene una función metonímica pues su objetivo es representar el todo por medio de la parte: la escritura no retrata una cultura ni muestra una visión del mundo o un uso lingüístico, sino que implanta a otra cultura y permite su presencia en el texto.³⁰ En los abismos metonímicos, la lengua construye el significado en términos de una

²⁷ Rutherford, *op. cit.*, pp. 210-211.

²⁸ Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, Londres-Nueva York, 1994, pp. 35-37.

²⁹ *Ibid.*, p. 37.

³⁰ Ashcroft, Griffiths y Tiffin, *Empire*, p. 52.

diferencia, sincrética e híbrida, en relación a una identidad definida y conocida. Al plantear el significado –sea como identidad o como diferencia– como un constructo, la visión postcolonial cuestiona la idea de que el discurso literario constituya un proceso de representación mimética. La variación lingüística establece una especie de silencio en el que la otredad cultural no puede ser atravesada por la lengua colonial. Este abismo de silencio consolida la diferencia del texto poscolonial y resiste aun después de su incorporación a la literatura inglesa o a cualquier modo literario universal.³¹

La lengua como herramienta y la construcción del significado como proceso de negociación de elementos disímiles en movimiento también son características de la relación entre el tercer espacio y la traducción. En el siguiente capítulo discutiré este tema a mayor profundidad; antes, presento las estrategias textuales y lingüísticas con que Ondaatje crea los abismos metonímicos de “Don’t Talk to me about Matisse”. En el primer apartado reviso el motivo del mapa en “Tabula Asiae”, que conforma un abismo metonímico que no plantea mayores problemas de traducción, pero que muestra el discurso poscolonial subyacente de “Don’t Talk to me about Matisse”. En la segunda parte, ahondo en el tratamiento concreto de la lengua en los textos, dividiendo las estrategias en dos tipos –contrastes e innovaciones– y discutiendo sus implicaciones traductológicas con algunos ejemplos de las traducciones de Isabel Ferrer Marrades y Celia Filipetto, traductoras de la prosa y los poemas del libro, respectivamente.

³¹ Ashcroft, Griffiths y Tiffin, *Empire*, pp. 55-59.

2.2 La función cuestionadora del motivo del mapa.

El motivo del mapa en “Tabula Asiae”, el primer texto de “Don’t Talk to me about Matisse” –que aparece completo a partir de la página 59 de este trabajo–, establece desde el primer párrafo a la isla de Ceylán/Sri Lanka como el espacio donde tiene lugar la historia:

On my brother’s wall in Toronto are the false maps. Old portraits of Ceylon. The result of sightings, glances from trading vessels, the theories of the sextant. The shapes differ so much they seem to be translations—by Ptolemy, Mercator, François Valentyn, Mortier, and Heydt—growing from mythic shapes into eventual accuracy. Amoeba, then stout rectangle, and then the island as we know it now, a pendant off the ear of India. (63)

Para brindar unidad temática y asegurar la continuidad semántica de una descripción, en el proceso de la construcción del espacio diegético de cualquier narración, el narrador se vale de un modelo descriptivo: un principio que organice el conocimiento del mundo y que de la ilusión de que los límites son inherentes al objeto descrito. Existen modelos descriptivos de diversos tipos; una primera división diferencia a aquellos modelos apoyados en el saber oficial de una época dada –que producen una ilusión de fidelidad y realidad con respecto al objeto descrito– de los modelos culturales –que se delatan y llaman la atención como artificios, como trabajos textuales que operan sobre el objeto a describir–.³² El espacio de “Tabula Asiae” pertenece a la segunda categoría pues, como se observa en la cita del pasaje anterior, transmite una sensación difuminada de la realidad y de lejanía o falta de inmediatez, derivadas del hecho de que la isla no está descrita directamente, sino enmarcada dentro de un espacio distinto –una habitación, en

³² Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI en coedición con UNAM, México, 2008, pp. 26, 34 y 40-41.

Toronto— y descrita a partir de un objeto. Al recurrir a un artefacto cultural como modelo descriptivo del espacio, Ondaatje pretende evidenciar la naturaleza del Ceylán/Sri Lanka de su texto como un constructo: no se trata de un realidad que exista por sí misma, sino de una creación humana y, para reforzar esta idea, el objeto que funciona como modelo descriptivo está calificado como *falso*, adjetivo que, más que referirse a su autenticidad física o histórica, anuncia que no refleja la realidad completa o precisa.

El mapa es un objeto que representa la culminación de una serie de ideas occidentales sobre la separación entre el tiempo y el espacio, y entre el sujeto y el objeto, que, durante el Renacimiento, llevaron al desarrollo de la perspectiva en las representaciones pictóricas bidimensionales. La base filosófica de la perspectiva está en la separación entre quien ve y aquello que es visto: el pintor plasma una mirada monocular, externa y fija del mundo pero, al situarse fuera del espacio, lo compone en el acto de la percepción, tanto espacial como temporalmente; no se trata, por tanto, de una percepción sino de una creación del espacio.³³ Desde el siglo xv, la perspectiva se instauró como la forma natural y verdadera de ver, y propició un cambio trascendental en la percepción espacial que subsiste hasta nuestros días. El mapa, al representar al globo terráqueo como un todo visto desde afuera, en perspectiva, favoreció el proceso de expansión colonial europea, con una concepción en la que el espacio, aunque infinito, podía conquistarse y contenerse para propósitos de ocupación y acción humana.³⁴

En su afán por definir una silueta bidimensional del espacio, la cartografía no sólo recurrió a los aportes de la Geografía, sino también a la Historia:³⁵ los mapas tempranos se valieron, como apoyo informativo, de fuentes textuales como los diarios de viajeros: “[t]he result

³³ Ashcroft, *op. cit.*, p. 136.

³⁴ Harvey, *The Condition of Postmodernity*, Blackwell, Oxford, 1990, p. 246, *apud.* Ashcroft, *op. cit.*, p. 126.

³⁵ Rabasa, “Allegories of Atlas”, en Ashcroft, Griffiths y Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, Londres-Nueva York, 1995, p. 361.

of sightings, glances from trading vessels” (63); los testimonios de comerciantes y exploradores aparecían asimilados en los mapas en forma de textos explicativos o ilustraciones, y mediaron una representación gráfica del espacio que terminó por tomarse como reflejo exacto de la forma física del mundo, “... translations ... growing from mythic shapes into eventual accuracy... as we know it now.” (63). El papel de estas fuentes históricas en la construcción tanto de la silueta como del contenido del mundo fue esencial pues su función era dar forma, identidad y significado a lo desconocido o a lo diferente; es decir, hacer una representación asequible de lo otro. La *falsedad* del mapa de “Tabula Asiae” se refiere, justamente, a la representación de la isla, construida por Occidente, tanto con la cartografía como con otras herramientas académicas, filológicas, estéticas, económicas, sociales e históricas que, cobijadas bajo el prestigio de la objetividad y la ciencia, difundieron una conciencia geopolítica y una visión consensual de lo que podía, e incluso debía, ser Oriente.³⁶

Los mapas fueron instrumentos esenciales en la construcción de las representaciones culturales de los distintos territorios, y la iconografía que los adornaban se construía sobre una dualidad entre luz y oscuridad en la que la segunda representaba la impenetrabilidad y el misterio de ciertas regiones, como África, las cuales, gracias a la navegación, se fueron haciendo cada vez más accesibles para Europa.³⁷ Esta iconografía incluía monstruos y otras criaturas, reales o imaginarias, que habitaban las zonas más alejadas de Europa; en “Tabula Asiae”, no obstante, las ilustraciones revelan un imaginario suntuoso e idílico:

³⁶ Said, “Orientalism”, en Ashcroft, Griffiths y Tiffin, *The Post-Colonial Studies Reader*, pp. 90-91.

³⁷ Ashcroft, *op. cit.*, p. 130.

At the edge of the maps the scrolled mantling depicts ferocious slipper-footed elephants, a white queen offering a necklace to natives who carry tusk and a conch, a Moorish king who stands amidst the power of books and armour. On the south-west corner of some charts are satyrs, hoof deep in foam, listening to the sound of the island, their tails writhing in the waves. (63-64)

Las imágenes del mapa que aparecen en el fragmento anterior hacen referencia a la singularidad lujosa de Oriente y a una cultura refinada en la que el poderío del rey moro se expresa con valores apreciados por Occidente –el conocimiento escrito y la guerra–, y en la que la presencia de los sátiros –asociados con Baco, el vino, el sexo, el amor, la música y la alegría en general– quita de la isla cualquier dejo amenazador, caracterizándola como un lugar de placeres con una cultura cuyo nivel recuerda a la prestigiosa cultura clásica occidental. Esta construcción benévola de la imagen de la isla, que coincide con la imagen romántica de Asia como un lugar de recuerdos y paisajes cautivadores, seres exóticos y experiencias notables,³⁸ responde, en parte, a su riquezas legendarias,³⁹ explotadas por holandeses, portugueses e ingleses, pero también a una tradición discursiva europea que llegó a asimilar e incorporar aquello manifiestamente distinto o novedoso, para poder dominarlo, estructurarlo y tenerlo bajo su autoridad.

De acuerdo con Helen Tiffin, esta tradición discursiva se observa claramente a nivel textual en el canon literario que enseñaba axiomas ‘universales’ a los estudiantes de las colonias, retomando la alteridad recopilada en los diarios de viajeros, los textos dramáticos y de ficción, los

³⁸ Said, *op. cit.*, p. 87.

³⁹ El mismo Ondaatje da muestra la situación en “The Karapothas: “This island was a paradise to be sacked. Every conceivable thing was collected and shipped back to Europe: cardamons, pepper, silk, ginger, sandalwood, mustard oil, palmyrah root, tamarind, wild indigo, deer’s horns, elephant tusks, hog lard, calamander, coral, seven kinds of cinnamon, pearl and cochineal. *A perfumed sea.*” *Running in the Family*, p. 81.

registros históricos y los mapas europeos, y presentándola transformada, asimilada, colonizada e incluso despreciada en textos como *Robinson Crusoe*.⁴⁰

En “Tabula Asiae”, la *falsedad* de los mapas se aprecia, además, en un tercer elemento de la composición de las representaciones culturales; se trata de los nombres propios que designan los distintos lugares:

The island seduced all of Europe. The Portuguese. The Dutch. The English. And so its name changed, as well as its shape,—Serendip, Ratnapida (“island of gems”), Taprobane, Zeloan, Zeilan, Seyllan, Ceilon, and Ceylon—the wife of many marriages, courted by invaders who stepped ashore and claimed everything with the power of their sword or bible or language. (63)

Ashcroft⁴¹ señala que durante la colonización, el acto de nombrar permitió a los imperios apropiarse, definir y capturar distintos espacios por medio de la lengua; al renombrar un espacio se anuncia el control discursivo que se tiene sobre él, procurando borrar su identidad previa. En la cita anterior, por ejemplo, Taprobane, sustantivo relacionado con la idea del fin del mundo conocido, fue el nombre con el que los griegos bautizaron la isla en tiempos de Alejandro Magno, y con el que se le conoció en Europa hasta la invasión portuguesa en 1507. Taprobane evocaba en la mente renacentista los atributos míticos y las riquezas de una isla legendaria cuya forma, tamaño y ubicación, causaron tanta especulación que por mucho tiempo no se supo si alguna vez había existido y, de haberlo hecho, si se trataba de Sumatra o Madagascar o si se extendía a todo lo largo entre estos dos lugares o entre la India y Etiopía.⁴² Una muestra del alcance de este

⁴⁰ Para una discusión más completa, véase Tiffin, “Post-colonial Literatures and Counter-discourse”, en Ashcroft, Griffiths y Tiffin, *The Post-Colonial Studies Reader*, pp. 95-98.

⁴¹ Ashcroft, *op. cit.*, pp. 133-134.

⁴² Para más información sobre la isla mítica de Taprobane, véase Abeydeera, “The Portuguese Quest for Taprobane”, *Mapline*, 93, verano, 2001, pp. 1-4.

nombre en el imaginario europeo aparece en la primera estrofa de *Os Lusíadas* de Camões, publicado en 1572, donde el prestigio del poder marítimo de Portugal se pone de relieve por su relación con la isla, pues aunque el nombre de *Ceilam* ya aparecía en mapas desde un siglo antes, Camões prefirió usar el nombre mítico: “As armas e os barões aninaldos/ Que, da ocidental praia lusitana/ Por mares nunca de antes navegados/ Passaram ainda além da Taprobana”.⁴³

El ejemplo anterior ilustra lo que puede esconderse tras un nombre, el poder del nombre propio y lo que implica cambiarlo. La lista de nombres de la cita anterior de “*Tabula Asiae*” pone de manifiesto una práctica discursiva que ejemplifica el símil que Rabasa hace entre el quehacer cartográfico y geográfico, y un palimpsesto⁴⁴ que, cada vez que borra un nombre para poner uno nuevo, cambia la forma y el contenido del mundo o, mejor dicho, su representación. Sin embargo, igual que las huellas de escrituras previas traslucen en un manuscrito antiguo, el cambio de nombre de un territorio deja ranuras en la representación cultural por donde se filtran otras realidades culturales, previas y actuales, para seguirse reinventando en el tercer espacio, tal y como sucede con la isla de “*Tabula Asiae*” cuando algunos de los conquistadores se mezclan con los pobladores anteriores:

This pendant, [the island,] once its shape stood still, became a mirror. It pretended to reflect each European power till newer ships arrived and spilled their nationalities, some of whom stayed and intermarried... (64)

Un mapa es un espejo del mundo, no porque la representación que hace de la tierra equivalga a un signo natural, sino porque el acomodo específico de los elementos de un sistema

⁴³ El poema aparece en Salgado (sel. e intr.), *De la playa occidental. Panorama de la poesía portuguesa*, RIL Editores, Santiago de Chile-Buenos Aires, 2003, p. 21.

⁴⁴ Sobre el mapa como palimpsesto véase Rabasa, *op. cit.*, *passim*.

simbólico y semántico produce un simulacro de una totalidad que es, en realidad, inaccesible.⁴⁵ Al cambiar el nombre de la isla, los colonizadores integraban discursivamente un símbolo a una imagen del mundo que funcionaba como una totalidad controlable, pero la imagen del espejo, al igual que la palabra *pretended* de la cita anterior, sugiere que tales representaciones eran tan *falsas* como los mapas: la isla móvil, con sus nombres y siluetas cambiantes, da lugar a un espejo que, en una primera impresión, parece terminar con el movimiento; pero la estasis que exhibe es, en realidad, fingida, pues los poderes europeos que llegaron a la isla –“and claimed everything with the power of their sword or bible or language” (63)– no se apoderaron de una identidad subyacente, sino que se mezclaron con ella para, en última instancia, formar identidades culturales nuevas, que tampoco fueron, ni serán nunca, fijas. El espejo de “Tabula Asia”, junto con los mapas *falsos*, recuerda que lo que se cree de –y, en último grado, lo que es– un espacio determinado no es estático, de la misma manera que las identidades culturales no son puras ni invariables.

Los mapas *falsos* de “Tabula Asiae” se insertan dentro de una tradición literaria poscolonial que se aprecia particularmente en textos australianos y canadienses de finales de la década de 1980,⁴⁶ en la que el mapa aparece ironizado o parodiado para luego ser resignificado. Graham Huggan señala que estas literaturas tienden a proyectar espacios intermedios o espacios no contenidos en el mapa, lo cual deriva en un proceso de desterritorialización –e incluso de reterritorialización– del mapa, con sus culturas cada vez más numerosas y complejas, que hace hincapié en la provisionalidad y la diversidad de las culturas. El espacio diegético que Ondaatje plasma en “Tabula Asiae” se muestra al mismo tiempo como una construcción y como la subversión de esa construcción; tanto los contornos como los nombres de los mapas muestran un

⁴⁵ Rabasa, *op. cit.*, p. 358.

⁴⁶ Huggan, “Decolonizing the Map”, en Ashcroft, Griffiths y Tiffin, *The Post-Colonial Studies Reader*, pp. 407-411.

espacio en transformación conformado con elementos de culturas y épocas distintas. El mapa deja entonces de ser una representación de la supuesta verdad literal y su interpretación deja de centrarse en la contención espacial y en la organización sistematizada para permitir una nueva percepción espacial que reformule los vínculos intraculturales e interculturales y que exprese las bases cambiantes de las culturas. Si bien en “Tabula Asiae” el mapa no se llena explícitamente con un significado nuevo y no se produce el paso de la deconstrucción del sistema de significación occidental a una reconstrucción –de *mapbreaking* a *mapmaking*⁴⁷–, o un nuevo palimpsesto, el espacio diegético cuestiona la verdad que los mapas representan y permite ver la realidad cultural múltiple y cambiante de la isla, así como su esencia fabricada en el imaginario de Occidente. Así que, aunque el mapa continúe siendo, en un sentido, un paradigma del discurso colonial, su deconstrucción o cuestionamiento permite un alejamiento de los procedimientos del colonialismo y una apropiación del capital cultural en servicio de la alteridad cultural; es decir, se trata de un claro ejemplo de abrogación y apropiación, no de la lengua, sino de los medios de expresión y representación.

El recurso del mapa en “Tabula Asiae” forma un abismo metonímico que permite a Ondaatje enunciar un discurso distinto de aquel en el que el artefacto fue creado, y plantear una perspectiva fuera del discurso imperial, que, sin embargo, no intenta recuperar una supuesta realidad cultural precolonial auténtica, sino mostrar la resiliencia y adaptabilidad de las sociedades coloniales y el carácter multiétnico y multicultural de la isla.

⁴⁷ Huggan, *op. cit.*, p. 409.

2.3 Los abismos metonímicos de las estrategias textuales y lingüísticas de “Don’ Talk to me about Matisse”.

2.3.1 Contrastes

2.3.1.1 Metalengua y fidelidad léxica selectiva

Ondaatje se vale de varios tipos de contrastes, que van de lo evidente a lo sutil, para construir los abismos metonímicos de sus textos. El primero ejemplo de contrastes, que retomo de mi discusión en el capítulo anterior, es un caso de metalengua que aparece en “Tongue”:

From the back it looks like a crocodile. It is about eight feet long. The snout however is blunt... It has a double row of pointed scales on its tail, and the grey body is covered in yellow rings. He looks fat and bulky... I realize it is a kabaragoya. In English a sub-aquatic monitor. He is dangerous and can whip you to dead with his tail... (72-73)

Aunque el uso de “In English” sea establecer el sentido de una palabra probablemente desconocida para el lector –*kabaragoya*–, su función es marcar una diferencia. El narrador recurre a la lengua para explicar una confusión que se crea dentro y por la lengua –una palabra extraña que designa a un animal desconocido– pero, en un nivel más profundo, está creando una distancia entre el lector y la representación cultural pues, a pesar de que existe una palabra en inglés que designa al animal del que está hablando, y a pesar de que el narrador anuncia que la conoce, decide no volver a usarla en el texto, sino referirse siempre, y a partir de ese momento, al

animal con el nombre local. Este recurso remite a las reflexiones de Braj Kachru sobre el uso del *code-mixing* en la India, aunque de manera inversa. De acuerdo con Kachru, el *code-mixing*, el uso de elementos léxicos u oraciones de un código lingüístico en la corriente discursiva de otro, es una praxis bastante socorrida para neutralizar la identidad de una palabra o expresión, o para quitarle la carga negativa a la lengua, dialecto o sociolecto en cuestión. La neutralización permite que un elemento lingüístico mantenga su significado referencial al tiempo que evita cualquier carga connotativa que pueda tener en el contexto de esa cultura específica.⁴⁸ De la misma manera, en “Tongue”, la palabra *kabaragoya* no funciona como un préstamo léxico para llenar alguna carencia en el inglés, sino que tiene una carga cultural y emocional que alude a una realidad distinta con la que el narrador se identifica y hacia la cual acerca al lector –aclarando el referente– mientras que lo mantiene alejado –usando la palabra en cingalés y haciendo patente la presencia de una cultura ajena–. Esta doble tensión, junto con la presencia de lo otro, se refuerza con la aseveración que abre el párrafo siguiente en del texto: “Kabaragoyas and thalagoyas are common in Ceylon and are seldom found anywhere else in the world.” (73).

El problema que este ejemplo plantea para la traducción es que la tensión sobre la cual descansa abarca una pareja de lenguas y culturas –la inglesa y la cingalesa– que no incluye a la lengua de traducción. Dependiendo del objetivo de la traducción, las soluciones varían; Ferrer Marrades recurre a la elisión del elemento conflictivo:

Por detrás parece un cocodrilo. Mide unos dos metros de largo. Pero tiene el hocico romo, no afilado... Tiene dos hileras de escamas afiladas en la cola y el cuerpo gris cubierto de manchas amarillas, negras en el centro, de modo que parecen anillos amarillos. Es gordo y voluminoso...

⁴⁸ Kachru, “The Alchemy of English”, en Ashcroft, Griffiths y Tiffin, *Reader*, p. 292.

Me doy cuenta de que es un kabaragoya, un varano subacuático. Es peligroso y puede matar a un hombre con la cola... (66-67)

Un lectura de “Don’t Talk to me about Matisse” revela que sus características incluyen un ritmo rápido y fragmentado, así como un lenguaje accesible, si bien culto, que generalmente favorecen una lectura fluida; la traducción de Ferrer Marrades pondera justamente la ligereza y fluidez de la lectura, como muestra la elisión de un elemento –el inglés– que en el texto en español se tornaría incoherente por estar descontextualizado y que no sólo alude a la lengua con ese nombre sino a toda una cultura relacionada. Al quitar el fragmento incómodo, la lectura se agiliza a nivel textual –léxico, sintáctico y de puntuación– y a nivel conceptual sin perder realmente mucho en el contenido informativo del relato; sin embargo, pierde la intención disruptiva subyacente.

2.3.1.2 Fidelidad léxica selectiva y el sistema de escritura cingalés

En *The Empire Writes Back*, los autores señalan la glosa, la fidelidad léxica selectiva, la interlengua, la fusión sintáctica, el *code-switch* y la transcripción de formas vernáculas como estrategias concretas con las que los escritores poscoloniales permiten a la otredad manifestarse por medio de la variación lingüística.⁴⁹ El uso de la palabra *kabaragoya* en el ejemplo anterior no se acomoda del todo en ninguna de esas categorías, pero comparte características con dos de ellas, la glosa y la fidelidad léxica selectiva; esta última designa aquellas palabras de otra lengua que en un texto fuente aparecen sin traducir y que, a diferencia de la glosa, implican que el lector expanda sus horizontes culturales más allá del texto, para alcanzar una comprensión mayor de la

⁴⁹ Ashcroft, Griffiths y Tiffin, *Empire*, pp. 45-51.

que el contexto brinda. La función de las palabras sin traducir no es retratar un uso léxico local sino ejemplificar la importancia de la situación discursiva y el poder de la lengua para crear una realidad cultural.⁵⁰ El segundo tipo de contraste de “Don’t Talk to me about Matisse” es un claro ejemplo de fidelidad léxica selectiva cuyo objetivo es evidenciar la presencia de lo otro, ya que no se limita a una transcripción fonética u ortográfica de una palabra cingalesa, sino que presenta al alfabeto cingalés impreso en la página.

La primera aparición de las grafías cingalesas la constituyen solamente tres caracteres aislados cuya función no es informativa sino estética e ilustrativa pues, como señala Brotherston,⁵¹ independientemente de cualquier mensaje fonético, el valor más común y más claro de una grafía de un sistema de escritura no fonológica o alfabética, es su imagen visual o pictórica. El ejemplo que ahora presento, en cambio, muestra un par de oraciones enteras en cingalés:

At St Thomas’ College Boy School I had written ‘lines’ as punishment. A hundred and fifty times. බාර්නබස් පියතුමාගේ කාරයේ වසර්වලට කිසිදා මුත්තා නොකරමි. I must not throw coconuts off the roof of Copplestone House. කොපල්ස්ටන් නිවසෙහි වහලයට නැගී පොල්ගෙඩි විසි නොකරමි. We must not urinate again on Father Barnabus’ tires... (83-84)

La intromisión del cingalés en el sistema lingüístico alfabético, ya sea inglés o español, es tan tajante que no implica un problema para la traducción; su objetivo no es el desciframiento: la función del elemento extranjero no es informar sino señalarse a sí mismo como una realidad distinta, como indica la supuesta traducción que le sigue a cada oración. En “Los Karapothas”,

⁵⁰ Kachru, *op. cit.*, p 65.

⁵¹ Brotherston, “Script in translation”, en Mona Baker (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, Londres-Nueva York, 1998, p. 211.

Isabel Ferrer mantiene la escritura cingalesa, pero decide marcar con doble ángulo las oraciones que le siguen a cada fragmento cingalés, dando a entender que se trata de traducciones literales:

En la escuela de niños de St. Thomas me habían obligado a escribir <<frases>> como castigo.

Ciento cincuenta veces. බාර්නබස් පියතුමාගේ කාරයේ ටයර්වලට කිසිදා චූත්‍රා නොකරමි. <<No debo tirar

cocos desde el tejado de Coplestone House.>>

කොපල්ස්ටන් නිවසෙහි වහලයට නැගී පොල්ගෙඩි විසි නොකරමි. <<No debemos volver a orinar en los

neumáticos del padre Barnabus.>>... (77)

La sensación de que el narrador podría no estar dando una traducción literal se fundamenta en otra estrategia textual de Ondaatje que, para fines prácticos, llamo *puntuación vaga*, y que consiste, simplemente, en un desapego de las normas de puntuación. La puntuación vaga es un rasgo constante en “Don’t Talk to me about Matisse”, aunque su naturaleza es más evidente en textos como “Monsoon Notebook (i)”, en donde el flujo del discurso deja en segundo plano a la simplicidad sintáctica y a la lectura ligera. También se aprecia en ejemplos como el siguiente fragmento de “St. Thomas’ Church”, que bien puede ser un monólogo o un diálogo:

... Gillian wrote on a brown envelope as I read

Sacred to the memory of Natalia Asarrapa—wife of Philip Jurgen Ondaatje. Born 1797, married 1812, died 1822, age 25 years.

She was fifteen! That can't be right. Must be. Fifteen when she married and twenty-five when she died. Perhaps that was the first wife—before he married Jacoba de Melho? Probably another branch of the family. (66)

La indeterminación que la puntuación vaga propicia remite al ritmo de la lengua hablada, y si bien las normas de puntuación están basadas en las pausas naturales del habla, también son, hasta cierto punto, arbitrarias en tanto que se sustentan en acuerdos; la alteración que de ellas hace Ondaatje es una de las estrategias literarias poscoloniales que, como el resto del conjunto habían carecido, hasta hace relativamente poco, del prestigio y respeto del que gozaban los recursos del canon literario occidental: sin considerar los diálogos actoriales, tanto la lengua hablada —especialmente aquella cuyos rasgos revelan la presencia de otro sistema lingüístico— como la oratura y las tradiciones literarias precoloniales estuvieron relegadas a los márgenes de la Literatura. Las faltas a la puntuación en “Don't Talk to me about Matisse” no son descuidos ortográficos sino que, de nuevo, son incorporaciones de la lengua oral, que representan a lo otro y constituyen un recurso textual que cuestiona aquello considerado legítimo en la literatura, sus estructuras y categorizaciones, así como los conceptos de valor intrínseco y sentido.⁵² En la traducción de Ferrer del fragmento con las oraciones en cingalés, aquello que en el texto fuente, gracias a la puntuación vaga, constituye solamente una posibilidad, un significado potencial, se vuelve una afirmación. Pound señala que cualquier traducción sería de un poema termina siendo una de dos posibilidades: o bien la expresión del traductor, prácticamente un poema nuevo, o bien una fotografía, tan exacta como sea posible, de uno de los lados de la estatua.⁵³ La interpretación de Ferrer crea una fotografía cuya puntuación regulada eclipsa el significado potencial de las

⁵² Para una discusión más detallada, véase Ashcroft, *op. cit.*, pp. 181-189.

⁵³ Mi traducción. Esta cita de Ezra Pound aparece en Venuti, *The Translator's invisibility*, Routledge, Londres-Nueva York, 1995, p. 187.

oraciones simples, breves, yuxtapuestas y sin conexión lógica explícitamente señalada con marcadores de cohesión argumentativa.

La traducción de Ferrer de “Don’t Talk to me about Matisse” se apega sistemáticamente a las normas de puntuación del español y, aunque esto en la mayoría de los casos se limita a la inserción de puntos y comas, llega a manifestar un afán explicativo que anula al frágil guiño de lo ajeno introducido gracias a la puntuación vaga de Ondaatje:

On my brother’s wall in Toronto are the false maps... The shapes differ so much they seem to be translations... growing from mythic shapes into eventual accuracy. Amoeba, then stout rectangle, and then the island as we know it now, a pendant off the ear of India... The island seduced all of Europe. The Portuguese. The Dutch. The English... (63-64)

En Toronto, en la pared de mi hermano, están los mapas falsos... Las formas difieren tanto que parecen traducciones... que crecen a partir de formas míticas hasta volverse exactas. Una ameba, después un sólido rectángulo, y después la isla tal y como la conocemos **ahora**: un pendiente caído de la oreja de la India... La isla sedujo a toda **Europa**: portugueses, holandeses, ingleses... (57-58)

En su estrategia traductológica de claridad y la normativa en la puntuación y redacción, Ferrer Marrades llega al extremo de introducir marcadores argumentativos en pasajes donde no los había en inglés:

... On the south-west corner of some charts are satyrs, hoof deep in foam, listening to the sound of the island, their tails writhing in the waves. (63-64)

... En el ángulo sudoeste de unas cartas aparecen sátiros, **con** las pezuñas cubiertas de espuma, escuchando los sonidos de la isla **mientras** sus colas se contorsionan en las olas. (57)

Mis negritas en los ejemplos anteriores muestran cómo el uso de la puntuación y de los marcadores argumentativos puede eliminar el sentido potencial de lo ajeno en estos textos. Blum-Kulka⁵⁴ señala que toda traducción conlleva cambios en la coherencia y la cohesión que pueden generar el efecto contrario al de las conversaciones: mientras que en estas últimas lo que se dice puede ser oscuro, pero lo que se quiere decir es claro, en las traducciones lo que se quiere decir puede perderse, hacerse vago y oscuro aunque lo que se dice sea claro. Blum Kulka también señala que la explicitación es una estrategia universal inherente de la interpretación y de cualquier proceso de mediación lingüística⁵⁵ y, si bien mi intención no es discutir la traducción de Ferrer en términos de aciertos y errores, el ejemplo anterior permite ejemplificar cómo la explicitación llena de significado el material implícito de un texto, modificando su esencia.

El material implícito de un texto alude a los referentes culturales que un escritor –o un traductor– presupone que sus lectores conocen; no obstante, no se trata de un conocimiento neutro, pues existe un vínculo entre el material implícito, el poder y el prestigio cultural: puesto que el material implícito define aquello que se erige como el conocimiento necesario para el

⁵⁴ Blum-Kulka, “Shifts of Cohesion and Coherence in Translation”, en House y Blum-Kulka (eds.), *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1986, p. 32.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 21.

discurso público, afirma la hegemonía de la cultura representada o referida en el texto.⁵⁶ Al llenarlo de significado, Ferrer asimila la otredad latente de la escritura cingalesa en “The Karapothas” y su sentido potencial.

Las oraciones cingalesas que presenté en este apartado, relacionadas directamente con la puntuación vaga, ejemplifican cómo la presencia de material implícito en las literaturas poscoloniales ha aumentado mientras que la presencia de estrategias explicativas, como la glosa, ha ido disminuyendo progresivamente en textos más recientes,⁵⁷ conforme se va atenuando el mito de la autenticidad cultural. En *Running in the family*, escrito a principios de la década de los 80, Ondaatje tiende a no explicar las referencias culturales ajenas, lo cual exige que el lector asuma su posición de otro en relación a un texto que no se explica a sí mismo en términos de otra cultura –aunque sí de otra lengua–, y que pide al lector bien acercarse a él por decisión propia o bien aceptar la distancia simbolizada por la incompreensión.

2.3.1.3 Contrastes lingüístico-culturales

El tercer tipo de contrastes de “Don’t Talk to me about Matisse” se construye con elementos culturales ajenos a la cultura inglesa, aunque aparezcan con su nombre en inglés. En “St. Thomas’ Church” y en “Tongue” Ondaatje distingue entre dos tipos distintos de árbol y fruta de la familia de los plátanos, *banana* y *plantain* –plátano y plátano macho, o llantén, respectivamente–:

⁵⁶ Maria Tymoczko, “Post-colonial writing and literary translation”, en Bassnett and Trivedi, *Post-Colonial Translation. Theory and practice*, Routledge, Londres-Nueva York, 1999, p. 28.

⁵⁷ Ashcroft, *op. cit.*, p. 66.

... We get out, followed by the children. A path about twelve feet wide bordered by plantain trees... (65)

... The tongue should be sliced off and eaten as soon as possible after the animal dies. You take a plantain or banana, remove the skin and cut it lengthwise in half, place the grey tongue between two pieces of banana making a sandwich, and then swallow the thing without chewing, letting it slide down the throat whole... (74)

La traducción de Isabel Ferrer usa plátano tanto para *banana* como para *plantain*, y si bien el sentido esencial del relato no se ve afectado por esta decisión, se pierde cualquier intención de Ondaatje de alterar la verticalidad en la relación entre la cultura –o las culturas– tradicionalmente representadas por el Inglés y sus otros:

... Bajamos del coche, seguidos por los niños. Un sendero de unos trescientos cincuenta metros bordeado de plátanos... (59)

... Nada más morir el animal, se le corta la lengua, que se debe comer lo antes posible. Para ello, se coge un plátano, se le quita la piel y se corta todo a lo largo por la mitad, se pone la lengua gris entre los trozos de plátano como si fuera un bocadillo y se traga sin mascar, ya que tiene que deslizarse por la garganta sin romperse... (67-68)

Lo ajeno queda, de nuevo, supeditado a un texto fluido y claro pero, como señala Maria Tymoczko, al suprimir las cualidades distintivas de la cultura y la lengua distintas se pone en

riesgo la afiliación del escritor con su cultura –híbrida– y, posiblemente, de sus razones para escribir.⁵⁸

Un contraste similar pero aún más sutil aparece en “High Flowers” donde la voz poética muestra, con una postura ideológica poco precisa, un estereotipo de los campesinos de la isla, en el que define, a partir de la construcción de la representación cultural, sus instrumentos de trabajo como estáticos: “The shape of knife and pot / do not vary from 18th Century museum prints.” (88)

Si consideramos que en estos versos realmente hay, si no una denuncia, una ridiculización o ironización, aunque sea ligera, de la supuesta estasis de la representación cultural tan plana y simple, es gracias a la combinación de la negación absoluta de *do not vary* junto a la unidad que forman tanto la idea del siglo XVIII y los grabados del museo y la alusión que éstos conllevan a la expansión imperial, lo cual se pierde en la traducción de Filipetto: “La forma del cuchillo y de la tinaja/difiere apenas de la de los grabados del siglo XVIII.” (81)

Los tres ejemplos anteriores muestran los abismos metonímicos que Ondaatje construye, los cuales plantean la diferencia como una parte esencial de sus textos. A veces la diferencia está llena de significado, como con el alfabeto cingalés, mientras que otras están encubierto o sólo sugeridas, como en la puntuación.

2.3.2 Alteraciones

Además de los elementos culturales, lingüísticos y textuales que crean contrastes y resaltan la otredad, Ondaatje juega con la lengua en una estrategia que yo llamo, para fines prácticos, *estiramiento de la lengua*, la cual consiste en una transformación de la lengua por medio de

⁵⁸ Tymoczko, “Post-colonial writing and literary translation”, p. 29.

construcciones sintácticas que se alejan de la norma y que establecen un guiño de otredad acompañado de un efecto poético.

El estiramiento de la lengua trastoca algunas de las reglas gramaticales básicas del Inglés, como aquella que indica que un verbo, dado a que su morfología no marca persona, debe estar acompañado de un sustantivo, un nombre propio o pronombre personal que marque explícitamente al sujeto. El inicio de “Monsoon Notebook (i)” resulta ilustrativo:

To jungles and gravestones.

... Watched leopards sip slowly, watched the crow sitting restless on his branch peering about with his beak open. Have seen the outline of a large fish caught and thrown in the curl of a wave, been where nobody wears socks, where you wash your feet before you go to bed. I watch my sister who alternatively reminds me of my father, mother and brother. Driven through rainstorms that flood the streets for an hour and suddenly evaporate, where sweat falls in the path of this ballpoint, where the jak fruit rolls across your feet in the back of the jeep, where there are eighteen ways of describing the smell of a durian, where bullocks hold up traffic and steam after the rains.
(69)

La construcción anterior exige que el lector deduzca su referente del contexto o que lo busque en alguna oración previa, y una de sus funciones principales es reforzar la sensación de impersonalidad que permea los textos de “Don’t Talk to me about Matisse”, que aparece más claramente en oraciones explícitamente impersonales como “After all these generations the coming darkness makes it necessary to move fast in order to read the brass plaques on the walls.”(65). En la cita de “Monsoon Notebook (i)”, si bien se intuye que el sujeto de todas las

oraciones es la primera persona del narrador, no hay un pronombre que lo anuncie y lo confirme como tal hasta la novena oración del texto; no obstante, puesto que la morfología de los verbos del español sí indica persona, la traducción de Ferrer llena, inevitablemente, de referencias la impersonalidad de las oraciones:

Rumbo a junglas y lápidas... Leo recortes rotos de periódicos de hace cien años que se deshacen en las manos como arena mojada, información tan sólida como las muñecas de plástico. Vi leopardos que bebían a lentos sorbos, vi el cuervo encaramado en una rama que miraba nervioso a su alrededor con el pico abierto. He visto el contorno de un gran pez que una ola atrapó y lanzó hacia su cresta, he estado donde nadie usa calcetines, donde la gente se lava los pies antes de irse a la cama, donde observo a mi hermana, que a veces me recuerda a mi padre, otras a mi madre o a mi hermano. He conducido por tormentas en las que la lluvia inunda las calles durante una hora y de pronto se evapora, donde el sudor se interpone en el camino de este bolígrafo, donde los frutos del árbol del pan ruedan sobre los pies en la parte trasera de un jeep, donde hay dieciocho maneras de describir el olor de un durián, donde los bueyes detienen el tráfico y despiden vapor después de las lluvias. (63)

El texto en inglés representa la vivencia del narrador, pero lo hace en un espacio amplio: la impersonalidad de las oraciones genera una sensación de universalidad, donde la experiencia flota en una especie de tiempo eterno o indeterminado y es, al mismo tiempo, privada y colectiva. Con esta construcción, Ondaatje se apropia del Inglés, en el sentido poscolonial del término, y lo moldea, alterando sus formas estándares para indicar la presencia de lo otro. El caso específico de las diferencias morfológicas verbales del inglés y del español dirigen la discusión hacia las reflexiones de Palma Zlateva sobre los alejamientos de los dos tipos distintos de normas: aquellas

establecidas por el original y que puede pasar desapercibidos por los lectores y hasta la crítica, siempre y cuando no hagan un cotejo con el texto fuente, y aquellos determinados por la lengua y cultura metas, que pueden ser necesarios para algún elemento del texto original y ser perfectamente aceptables.⁵⁹ En el ejemplo anterior, la traducción de Ferrer cae en un alejamiento del segundo tipo, es decir, un elemento de la lengua fuente que requiere una adaptación –en este caso morfosintáctica– en la lengua meta. En una lectura no poscolonial, la adaptación no crea ningún conflicto y la pérdida pasa desapercibida; no obstante, una lectura centrada en la función e importancia de la otredad necesita tomar en consideración detalles como estos y proponer en la traducción alguna manera de transmitirlos.

En el mismo fragmento se observa, también, que la alteración de la estructura no se limita a los pronombres sino que se evidencia también en la desaparición del verbo auxiliar, en “Driven through rainstorms...” La impersonalidad creada por la ausencia del sujeto está acompañada por una desaparición de aquellos elementos sintácticos no esenciales para la comprensión, a pesar de que, canónicamente, sean necesarios en la estructura de la lengua. A este efecto, que prioriza la acción sobre la persona, se añade la construcción temporal que, aunque defina la acción como hechos pasados, transmite cierta indeterminación gracias al aspecto continuo –en vez de, por ejemplo, un pasado puntual– y a los verboides –*caught, thrown*–, cuya característica esencial es, justamente, no tener tiempo (y en español tampoco persona), los cuales aparecen, en la traducción de Ferrer, sustituidos por un pasado simple –“vi leopardos, vi el cuervo”–, ponderando, de nuevo, una lectura fluida y natural, como si la versión en español fuera un “original”.

El fragmento anterior ejemplifica algunos de los cambios que la traducción inflige necesariamente en un texto fuente tomando en cuenta las diferencias en la naturaleza estructural

⁵⁹ Zlateva, “Translation: Text and Pre-Text ‘Adequacy’ and ‘Acceptability’ in Crosscultural Communication”, en Bassnett y Lefevere, *Translation, History and Culture*, p. 34.

de cada uno de los dos sistemas lingüísticos; a continuación presento un caso contrario, un caso donde otra estrategia de alteración gramatical constituya, en la traducción, un alejamiento de las normas establecidas por el texto fuente: el tratamiento de frases nominales cuya función en el texto es de oración aunque en su construcción falte el verbo:

One of my children talking about some dream she had before leaving Canada. Spray breaking and blazing white. Mad dog heat. On our left the cool dark of village trees. (72)

En este fragmento, Ondaatje no sólo abroga el Inglés eliminando los verbos, sino que también se apropia de él al jugar con las categorías gramaticales de los componentes de las oraciones, como se aprecia en la última parte del ejemplo en donde tanto *cool* como *dark* son adjetivos y su combinación puede interpretarse bien como *the cool darkness*, o bien como *the dark coolness*. En la traducción de Ferrer, la función visual de las frases nominales que las convierte en estampas, en flashazos informativos y poéticos, desaparece:

Mi hija cuenta un sueño que tuvo antes de marcharse del Canadá. La espuma estalla y su blancura resplandece. Hace un calor demencial. A la izquierda, la fresca oscuridad de los árboles del pueblo. (66)

Los cambios en este fragmento no se derivan de una necesidad estructural de la lengua meta ni de una necesidad cultural (como podría ser la adaptación de un refrán, un dicho o una máxima). La inserción de “hace” y el cambio de los verboides *breaking* and *blazing* a verbos en presente, “estalla” y “resplandece”, junto con el cambio de *white* de adjetivo/adverbio a sustantivo, normalizan la sintaxis –en el mismo espíritu que la regularización de la ortografía

discutida previamente– y hacen pesada la imagen. Lo mismo sucede con la adaptación de *the cool dark* a la estructura canónica del español en donde uno de los adjetivos se sustantiviza para formar una frase nominal “normal” –la fresca oscuridad–, donde la imagen se vuelve ordinaria en vez de misteriosa.

El estiramiento de la lengua aparece sistemáticamente en todo *Running in the Family* y no se limita a los ejemplos anteriores sino que se puede apreciar en otros ámbitos sintácticos como la concordancia de número o el uso de las preposiciones:

... Around it, a blue-combed ocean busy with dolphin and sea-horse, cherub and compass... (63)

We are back within the heat of Colombo, in the hottest month of the year. It is delicious heat... (79)

En el primero de los dos fragmentos, el singular de los dos sustantivos –*dolphin* y *sea-horse*– se vuelve atípico puesto que su función es la de un plural que indica lo genérico –ya que no está acompañado por el artículo indeterminado *a*– y no la de un singular, que marcaría a un sujeto específico. No se trata de un uso común sino de un estiramiento de la lengua, una deformación forzada cuya naturaleza innovadora, ya sea con un fin estético o ideológico, le brinda al inglés un dejo de otredad. La versión española de Ferrer regulariza, de nuevo, la sintaxis, pluralizando los sustantivos y haciendo de su referente algo genérico y poco determinado, al mismo tiempo que prioriza una lectura fluida: “... A su alrededor, un mar peinado de azul, lleno de delfines y caballitos de mar, querubines y compases.” (57)

En el segundo fragmento, además del estiramiento de “It is delicious heat”, similar al de “...the cool dark of village trees”, que altera las categorías gramaticales de los componentes

oracionales al no añadir el artículo indeterminado *a*, Ondaatje estira la lengua con la preposición *within* que brinda una sensación de envoltura. De nuevo, estas elecciones lingüísticas en el inglés invocan a lo otro. La traducción de Ferrer vuelve a eliminar la sintaxis conflictiva manteniendo la esencia semántica, como marco en negritas: Hemos vuelto **al** calor de Colombo, en el mes más caluroso del año. Un calor delicioso...” (73)

El conjunto de estiramientos de la lengua, pequeños y constantes, brinda a “Don’t Talk to me about Matisse” un carácter que recuerda a la estrategia textual que Ashcroft, Griffith y Tiffins denominan fusión sintáctica, que consiste en insertar en el Inglés características sintácticas de otra lengua.⁶⁰ Existe la posibilidad de que se trate de la presencia del cingalés en el inglés, como podría indicar el uso del artículo indefinido pues, en dicha lengua, se añade únicamente a sustantivos en singular, mientras que su ausencia señala que el sustantivo singular es definido o que se trata de un plural;⁶¹ no obstante, ya que mi conocimiento del cingalés es nulo, este planteamiento es mera especulación. Independientemente del origen lingüístico o estilístico de estas construcciones sintácticas, su función como abismo metonímico es palpable, y la posibilidad de que tengan la intención de alterar las estructuras del Inglés para dar cabida a la expresión de una realidad distinta, es una clara muestra de apropiación de la lengua.

La apropiación de la lengua bajo estos términos se relaciona directamente con un tema de los estudios de traducción, el de la *lengua de en medio*, como lo llama Samia Mehrez.⁶² Mehrez reflexiona sobre los textos híbridos o mestizos, en los que la superficie monolingüe esconde una lengua subyacente que genera una multivalencia lingüística y, por tanto, una comunicación polisémica. Mehrez considera que los textos en cuestión sólo revelan sus significados completos

⁶⁰ Ashcroft, Griffiths y Tiffin, *Empire*, p.71.

⁶¹ Chandralal, *Sinhala. London Oriental and African Language Library 15*, John Benjamins Publishing Co., Amsterdam-Philadelphia, 2010, p. 46 y ss.

⁶² Mehrez, "Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text", en Venuti (ed.), *Rethinking Translation*, Routledge, Nueva York, 1992, p. 122.

en un contexto bilingüe, pues sus capas culturales y lingüísticas forjan una nueva lengua en donde las jerarquías se subvierten y los mundos simbólicos y los sistemas de significación distintos se unen, se alteran y, finalmente, crean una intersignificación mutua. Puesto que, en este proceso de escritura, la lengua del otro codifica mensajes en principio indescifrables para un lector monolingüe, estos textos desafían la idea de que un texto pueda traducirse directamente a otro idioma.

Si bien el estiramiento de la lengua de “Don’t Talk to me about Matisse” puede o no descansar sobre una relación en la que el contenido y la lengua creen símbolos complejos que podrían evaporarse el uno sin el otro y ser sólo comprensibles para un lector bilingüe o bicultural, en la lengua, en el nivel más superficial y tangible, quedan marcas. Estas marcas tienen un fuerte componente estilístico, especialmente si se considera que mucho de la obra de Ondaatje es poesía; sin embargo, también pueden tener un componente ideológico de introducción de la otredad como el autor mismo declara en una entrevista con respecto a los juegos que hace con la superficie monolingüe en algunos de sus textos:

[... L]a metáfora es algo que debo rehuir porque queda demasiado empalagosa, demasiado obvia o demasiado incómoda. [...] lo que me interesa es el guiño, la insinuación, la referencia oblicua casi, la referencia metafórica; obviamente también hay metáforas que pueden ser muy directas, pero a veces sólo es como una broma íntima entre dos personas. [Por ejemplo, al decir que Anil bailando es como “una ladrona untada de aceite” aludo a] una imagen típica de Sri Lanka. [...] Es uno de esos guiños que seguramente captaría alguien de Sri Lanka, pero nadie más.⁶³

⁶³ Ferrer, “Michael Ondaatje conversa con sus traductores”, *Barcelona Review*, 25, julio - agosto 2001. Disponible en http://www.barcelonareview.com/25/s_ent_mo.htm, 05 de marzo, 2008.

El guiño del que habla Ondaatje puede interpretarse como un ejemplo de *lengua de en medio*, pero también es una enunciación sobre la apropiación de la lengua y sobre el proceso de su creación y la importancia que en ella juega el tercer espacio.

Los contrastes y las alteraciones analizadas en este capítulo constituyen abismos metonímicos que soportan el peso de una cultura distinta —o varias—, a veces de manera clara y explícita y, a veces tan sólo como una sugerencia o una insinuación, pero siempre con una presencia constante que permite plantear un proyecto de traducción que tome esa otredad como punto de partida y aproveche la amplitud del tercer espacio para, de manera similar al mapa de “*Tabula Asiae*”, delatarse como constructo y evocar el espíritu de Rosi Braidotti: “Writing is for the polyglot, a process of undoing the illusory stability of fixed identities, bursting open the bubble of ontological security that comes from familiarity with one linguistic style. The polyglot exposes this false security”.⁶⁴

⁶⁴ Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Columbia University Press, Nueva York, 1994, p. 15, *apud*. Cronin, “History, Translation, Postcolonialism”, en Simon y St-Pierre (eds.), *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*, University of Ottawa Press, 2000, p. 46.

3. PROPUESTA TRADUCTOLÓGICA, TRADUCCIÓN DE “DON’T TALK TO ME ABOUT MATISSE” Y NOTAS

3.1 El tercer espacio y la traducción

Existen varias definiciones de *traducción* y la cantidad aumenta si se toman en cuenta los usos que se le da a la palabra para designar objetos, acciones, estados y procesos que no involucran propiamente el intercambio semántico entre dos lenguas. Un ejemplo que sirve como punto de partida es la definición de la Real Academia Española para “traducir”, cuya primera acepción indica: “[e]xpresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra”.⁶⁵ Esta definición no especifica cómo se lleva a cabo el traslado de una lengua a otra pero, normalmente, la idea de traducción se vincula al concepto de *equivalencia*, una especie de igualdad que prevalece entre dos elementos de lenguas distintas, a pesar de sus diferencias esenciales. No obstante, los productos profundamente deficientes de la traducción automática, en el ámbito comercial, y los distintos tipos de equivalencia –dinámica, formal, semántica, etc.–, en el ámbito teórico, demuestran que la equivalencia que puede haber entre los elementos de lenguas distintas está lejos de ser absoluta.

Bajo la influencia de disciplinas como la literatura y la filosofía, las teorías de la traducción han conferido al concepto de interpretación el lugar que antes ocupaba la quimera de la equivalencia absoluta. La definición de traducción de Venuti incluye este nuevo elemento: “...proceso mediante el cual la cadena de significantes que constituye el texto de la lengua fuente

⁶⁵ www.rae.es, 19 enero, 2010, s.v. TRADUCIR.

es reemplazado por otra cadena de significantes en la lengua meta, provista por el traductor con base en una interpretación”.⁶⁶

La interpretación, que se revela como parte medular del proceso de la traducción, es posible gracias a que la esencia del significado no es única ni inalterable, sino dúctil, fruto de la negociación en el tercer espacio, y una de sus consecuencias teóricas es que acentúa la relevancia del aspecto creativo de la traducción: en el proceso se confrontan el punto originario –híbrido desde su creación– y la realidad del traductor, y surge para formar una unidad diferente, conformada por nuevos y viejos elementos re combinados de modos distintos. Vista así, la traducción, tal y como lo indica Wolf,⁶⁷ deja de ser un puente entre dos culturas y se transforma en un proceso de creación en el que el encuentro cultural produce significados nuevos, una estrategia de intervención donde las culturas se remezclan e introducen la novedad a partir del encuentro de otras culturas que estaban, desde antes, caracterizadas por su pluralidad. Tymoczko explica la situación diciendo que la traducción dejó de ser un *locus* de equivalencia para ser un *locus* de diferencia.⁶⁸

Al atraer la atención sobre la interpretación como uno de los constituyentes del aspecto creativo de la traducción, se despierta también, inevitablemente, una conciencia sobre la presencia del traductor, incluso cuando éste elige la invisibilidad como estrategia de traducción, e incluso sabiendo que sus decisiones están siempre determinadas, hasta cierta medida, desde fuera, por los cánones de precisión de una época y una sociedad determinadas. Sobre este punto, Venuti señala que un texto fuente ofrece una gama de posibilidades semánticas de las que el traductor, en

⁶⁶ Venuti, *Translator's invisibility*, p. 17. Mi traducción.

⁶⁷ Wolf, “The Third Space in Postcolonial Representation”, en Simon y Paul St-Pierre, *Changing the Terms*, p. 141.

⁶⁸ Tymoczko “Translations of themselves: The contours of Postcolonial fiction”, en Simon y St-Pierre, *Changing the Terms*, p. 158.

una traducción dada, fija algunas, de manera provisional y violenta,⁶⁹ en función de las posibilidades interpretativas y los valores culturales, los cuales varían con el periodo histórico y las situaciones sociales específicas. Venuti añade que, actualmente, la crítica, los editores y los lectores tienden a aplaudir un texto traducido en el que la falta de cualquier peculiaridad lingüística o estilística lo hagan parecer transparente, es decir, un texto que simule reflejar la personalidad del escritor extranjero, su intención o el significado esencial del texto fuente. Lo que más se valora en una traducción es que aparente ser el original, que cree un efecto de transparencia por medio de un discurso fluido, de una lectura fácil, de un uso estándar de la sintaxis y de la determinación de un significado preciso y fijo;⁷⁰ es decir, que no revele la interpretación del traductor que deriva, a su vez, en la creación de un texto nuevo en la lengua meta. Estos son, justamente, los rasgos de la traducción de Ferrer Marrades que se desprenden del análisis presentado en el capítulo anterior. No obstante, una traducción fluida sólo disfraza la interpretación de equivalencia semántica, pues la diferencia nunca se elimina del todo.⁷¹

Si, tal y como sugieren Tymoczko y Wolf, la traducción es una actividad de diferencia y no de equivalencia, y si la diferencia encerrada en un texto extranjero nunca se elimina del todo, entonces es posible plantear una práctica traductológica que preserve esa otredad, y le muestre al lector las pérdidas y las ganancias del proceso de la traducción, así como las brechas infranqueables que hay entre las culturas. En respuesta a aquellas traducciones que buscan deliberadamente pasar inadvertidas, disimulando la interpretación de los valores de la lengua para hacerla pasar como verdadera equivalencia semántica –a las que Venuti llama domesticantes–,

⁶⁹ Para Venuti, la traducción implica violencia pues reconstituye un texto extranjero de acuerdo con valores, creencias y representaciones que preexisten en la lengua meta, siempre configurados en jerarquías de dominación y marginalidad que determinan la producción, circulación y recepción de los textos. La traducción es violenta pues reemplaza, por la fuerza, la diferencia cultural y lingüística del texto extranjero con un texto inteligible para el lector de la lengua meta. Venuti. *Translator's invisibility*, p. 18 y ss.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 1-2.

⁷¹ *Ibid.*, p. 21.

están las traducciones extranjerizantes, aquellas que permiten fomentar la expresión de la otredad cultural. Este tipo de traducciones no pretende representar una esencia, ajena y valiosa, intrínseca al texto extranjero, sino resistir los valores culturales de la lengua meta lo suficiente como para significar la diferencia lingüística y cultural del texto extranjero y hacer que la experiencia de la lectura resulte ajena.⁷² La traducción extranjerizante crea una disrupción textual controlada, y cuestiona la norma de la lengua meta por medio de estrategias que alteren, fuercen o violenten la lengua y el pensamiento, y que dirijan al lector hacia lo impensable, o lo que no se ha pensado, hacia lo indecible o lo que no se ha dicho.⁷³

Para explicar la traducción extranjerizante, Venuti retoma las ideas de Philip Lewis sobre la *fidelidad abusiva*, una estrategia traductológica que parte del postulado de Derridá: “une ‘bonne’ traduction doit toujours abuser”.⁷⁴ Esta perspectiva traductológica valora la experimentación, manipula y altera los usos lingüísticos y culturales, e intenta cuidar las polivalencias y los acentos expresivos del texto extranjero al producir los suyos propios, sin perder de vista los escrúpulos básicos de la traducción convencional –la fidelidad y la inteligibilidad–. Para lograrlo, se guía por elementos claves en donde el abuso del texto extranjero mismo –su resistencia al uso tradicional de la lengua y cultura fuentes– sea claro. El trabajo abusivo de la traducción debe estar orientado por algunos puntos o pasajes que sobresalgan como un conjunto de energía textual, ya sea que estén formados por palabras, expresiones o formulaciones más elaboradas. El abuso hace hincapié en renovar la energía y la significación que la traducción domesticante tiende a difuminar. Al traducir con la estrategia de la fidelidad abusiva, la traducción intenta ocupar el inestable hogar del original y, una vez ahí, en

⁷² Venuti, *Translator's invisibility*, p. 20.

⁷³ Lewis, “The Measure of Translation Effects”, en Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres, 2000, p. 270.

⁷⁴ Derridá, “Le retrait de la métaphore”, *Psyché—Inventions de l'autre*, Galilée, Paris, 1978, p. 81, *apud*. Lewis, *op. cit.*, p. 269.

vez de domesticarlo, hacerlo un lugar aún más extraño. Al priorizar la textura, la cohesión y la relación interna de los significantes de un texto, la fidelidad abusiva se enfoca en la capacidad significativa y en aquello que la traducción en sí aporta, aquello con lo que rellena o va más allá del original.⁷⁵

Cabe recordar que, aunque el objetivo de la traducción extranjerizante sea crear un texto donde la otredad cultural pueda manifestarse, este texto seguirá siendo tan parcial como una traducción domesticante en tanto que ambas prácticas implican una interpretación del texto fuente; la diferencia es que las primeras, en vez de ocultar su parcialidad, la exhiben: las traducciones extranjerizantes hacen que el otro se manifieste, aunque nunca sea en sus propios términos, sino en los de la lengua y cultura meta, sus cánones y tabúes, sus códigos e ideologías.⁷⁶

3.2 Propuesta de traducción

Ni la práctica de la traducción extranjerizante ni la estrategia de la fidelidad abusiva, están limitadas a un tipo específico de textos, y de hecho se aplican provechosa y armónicamente a aquellos textos que, de una manera u otra, contengan elementos que alteren los valores culturales y/o el uso lingüístico fuente, y que descansen sobre la otredad, tal y como lo hacen las literaturas poscoloniales. Los abismos metonímicos que trastocan el Inglés, y se materializan en las estrategias lingüísticas y textuales, temas y motivos de “Don’t Talk to me about Matisse” justifican el uso de una perspectiva extranjerizante para su traducción.

⁷⁵ Lewis, *op. cit.*, pp. 270-271.

⁷⁶ Venuti, *Translator’s invisibility*, pp. 20-21 y 34.

Como señala Lewis, el abuso en la traducción no se lleva a cabo de manera arbitraria, sino que debe de partir de rasgos intrínsecos al texto en donde la disrupción sea evidente. En este caso, los conjuntos de energía textual que orientan mi propuesta de traducción son las estrategias textuales de Ondaatje presentadas en el capítulo anterior. A continuación esbozo los rasgos generales de mis estrategias traductológicas concretas y, en la segunda parte de este capítulo, presento mis traducciones con notas que explican a mayor detalle mis decisiones de traducción.

En primer lugar, para mantener la sensación de autonomía de cada uno de los textos de “Don’t Talk to me about Matisse”, traduje cada uno de ellos con una estrategia de fidelidad abusiva distinta; sólo en el caso de “The Karapothas” usé dos. Algunas de las estrategias abarcan el texto completo, mientras que otras se limitan a una parte. En algunos casos, la estrategia resulta muy clara y obliga al lector a frenar su lectura para comprender, mientras que otras, es sólo una insinuación, un guiño sutil; en estos casos, su alcance compensa la falta de intensidad.

Cada estrategia pertenece a uno de dos tipos, uno que retoma alguna de las estrategias textuales o lingüísticas presentes en “Don’t Talk to me about Matisse”; y otro que sólo se inspira en las alteraciones lingüísticas y textuales de Ondaatje para crear efectos similares y relacionados pero que parten del español y funcionan mejor en él. Un ejemplo del primer grupo es la estrategia traductológica utilizada en “Tabula Asiae”, donde la estrategia de fidelidad abusiva retoma el reemplazo de los verbos por frases nominales. La estrategia realza el efecto visual, la sensación de movimiento y la atemporalidad del texto, introduciendo la sensación de otredad al estirar la lengua, sin sacrificar la gramaticalidad o la calidad estética. La estrategia no abarca el texto completo sino que desaparece hacia el final, cuando la narrativa misma se enfoca en una aparente estabilidad, y resalta el discurso más abiertamente poscolonial.

Un ejemplo de la segunda categoría es la estrategia traductológica de “Saint Thomas’ Church” que parte de la sintaxis del cingalés y sustituye el orden de constituyentes SVO (sujeto +

verbo + objeto) común del español por SOV (sujeto + objeto + verbo), característico del cingalés. Al igual que en “Tabula Asiae”, la estrategia se limita a una de las partes del texto; en este caso se trata de un relato enmarcado a mitad del relato principal que da un salto temporal y aparece como una especie de recuerdo. Además de reforzar la disrupción temporal, la estrategia introduce la otredad al combinar las características sintácticas –particularmente de ritmo y pronunciación– del cingalés con las formas léxicas del español, en una estrategia que Ashcroft, Griffiths y Tiffin llaman fusión sintáctica.⁷⁷

El ejemplo anterior está inspirado en un rasgo lingüístico del cingalés; otro ejemplo del mismo grupo, pero inspirado en la estructura del inglés, aparece en “Kegale (ii)”. Se trata de una estrategia del orden de la interlengua; es decir, una estructura gramatical de la lengua fuente que aparece en la lengua meta, simulando la producción lingüística de un estadio en el aprendizaje de una segunda lengua.⁷⁸ En este caso se trata de la voz pasiva, una estructura que aparece frecuentemente en el inglés y poco en español. El efecto de esta estrategia es mostrar abiertamente la presencia del inglés, y no sólo del cingalés, para darle una capa más a la hibridez del texto meta.

Además de estas estrategias, al traducir los once textos seguí algunos lineamientos: siempre y cuando la estrategia concreta de cada texto lo permita, conservo el recurso de Ondaatje de la economía sintáctica, que elimina los elementos gramaticales no esenciales para la comprensión, sin sacrificar la expresividad. De la misma manera, conservo el sistema imperial de medidas, la sensación de impersonalidad, la prevalencia del espacio sobre el tiempo, la puntuación y los otros estiramientos de la lengua de “Don’t Talk to me about Matisse”, siempre y

⁷⁷ Ashcroft, Griffiths y Tiffin, *Empire*, p. 71.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 66.

cuando no interfieran con mis estrategias concretas y cuando no cree un efecto que el lector pudiera interpretar como error y no como presencia de la otredad.

Si bien el objetivo principal de mi traducción es resaltar el elemento de otredad de los textos de Ondaatje, también me parece esencial conservar su valor estético, para lo cual recurro, con la mayor prudencia y moderación posibles, a algunos cambios gramaticales o adaptaciones léxicas y estilísticas que cambian ligeramente la imagen presentada. Esto sucedió en aquellos casos donde la agramaticalidad, la poca naturalidad o la cacofonía eran más tangibles que el extrañamiento. Cabe recordar, que si en algún pasaje de la traducción un texto pierde su otredad, la gana en otra parte, a modo de compensación.

3.3 “Don’t Talk to me about Matisse”. Traducciones y notas

TABULA ASIAE



On my brother's wall in
Toronto are the false maps.

Old portraits of Ceylon. The result of sightings, glances from trading vessels, the theories of sextant. The shapes differ so much they seem to be translations—by Ptolemy, Mercator, François Valentyn, Mortier, and Heydt—growing from mythic shapes into eventual accuracy. Amoeba, then stout rectangle, and then the island as we know it now, a pendant off the ear of India. Around it, a blue-combed ocean busy with dolphin and sea-horse, cherub and compass. Ceylon floats on the Indian Ocean and holds its naive mountains, drawings of cassowary and boar who leap without perspective across imagined 'desertum' and plain.

At the edge of the maps the scrolled mantling depicts ferocious slipper-footed elephants, a white queen offering a necklace to natives who carry tusks and a conch, a Moorish king who stands amidst the power of books and armour. On the south-west corner

Tabula Asiaeⁱ

En Toronto, en la pared de mi hermano, los mapas falsos. Viejos retratos de Ceilán. Resultado de observaciones, atisbos de embarcaciones comerciantes, las teorías del sextante. Siluetas variadas cual traducciones –de Ptolomeo, Mercator, François Valentyn, Mortier y Heydt– en progresión, desde formas míticas hasta la ineludible precisión. Amiba, luego sólido rectángulo y después la isla tal y como ahora, arete bajo la oreja de la India. A su alrededor, un océano cardado en azul, atareado con delfín e hipocampo, querubín y brújula. Ceilán flotante. Sobre el océano Índico, sus candorosas montañas ostentadas, dibujos de casuario y jabalíⁱⁱ en salto, sin perspectiva, a través de ‘desertum’ y llano imaginados.

Franja enrollada, en el borde de los mapas, con feroces elefantes calzados. Una reina blanca con un collar en ofrenda para algunos indígenas portadores de colmillos y una caracola. Un rey moro encumbrado entre el poderío de los libros y la armadura. Sátiros en la esquina suroeste de algunos planos cartográficos, pezuñas adentradas profundamente en la espuma, atentos al sonido de la isla, sus colas retorcidas entre las olas.

ⁱ La estrategia traductológica que propongo para este texto tiene como base una de las estrategias textuales de extrañamiento de Ondaatje, la cual consiste en usar frases nominales en vez de oraciones, a manera de estampas, y que discutí en el capítulo anterior.

El carácter descriptivo y los deícticos que difuminan los límites temporales y espaciales (entre un presente y un pasado, y entre un aquí y un allá) en la primera parte del texto, sin el último párrafo, fueron la pauta para restringir la aplicación de esta estrategia, que omite los verbos, a esta parte del texto.

ⁱⁱ Tanto esta oración como la anterior constituyen ejemplos del estiramiento de la lengua en los que Ondaatje usa un sustantivo singular sin artículo o adjetivo determinativo, con una función genérica, normalmente indicada por un sustantivo en plural. En estos dos casos decidí mantener la transgresión gramatical en la traducción pues, al ser las imágenes descritas el referente, su función de extrañamiento se vuelve evidente y más fuerte que la molestia agramatical que provocan.

of some charts are satyrs, hoof deep in foam, listening to the sound of the island, their tails writhing in the waves.

The maps reveal rumours of topography, the routes for invasion and trade, and the dark mad mind of travellers' tales appears throughout Arab and Chinese and medieval records. The island seduced all of Europe. The Portuguese. The Dutch. The English. And so its name changed, as well as its shape,—Serendip, Ratnapida ("island of gems"), Taprobane, Zeloan, Zeilan, Seyllan, Ceilon, and Ceylon—the wife of many marriages, courted by invaders who stepped ashore and claimed everything with the power of their sword or bible or language.

This pendant, once its shape stood still, became a mirror. It pretended to reflect each European power till newer ships arrived and spilled their nationalities, some of whom stayed and intermarried—my own ancestor arriving in 1600, a doctor who cured the residing governor's daughter with a strange herb and was rewarded with land, a foreign wife, and a new name which was a Dutch spelling of his own. Ondaatje. A parody of the ruling language. And when his Dutch wife died, marrying a Sinhalese woman, having nine children, and remaining. Here. At the centre of the rumour. At this point on the map.

Revelados en los mapas, rumores de topografía, rutas de invasiones y comercio. Y en apuntes árabes y chinos y medievales, la turbada y oscura mente tras las historias de viajeros. Europa, toda ella seducida por la isla. Portugueses. Holandeses. Ingleses. Y así su nombre alterado, al igual que su silueta –Serendip, Ratnapida (“isla de gemas”), Taprobane, Zeloan, Zeilan, Seyllan, Ceilon y Ceylon–, la esposa de muchos matrimonios, cortejada por invasores que desembarcaron y reclamaron todo con el poder de su espada o biblia o lengua.

Este arete, espejo una vez quieta su silueta, fingió reflejar cada poder europeo mientras llegaban nuevos navíos y regaban sus nacionalidades, algunas de las cuales permanecieron y se casaron entre sí. Mi propio antepasado llegó en 1600, un doctor que curó a la hija del gobernador con una hierba extraña y fue recompensado con tierra, una esposa extranjera y un apellido nuevo, versión ortográfica holandesa del que ya tenía. Ondaatje. Parodia de la lengua reinante. Y cuando murió su esposa holandesa, desposó a una mujer cingalesa, tuvo nueve hijos y se quedó. Aquí. En el centro del rumor. En este punto del mapa.

ST. THOMAS' CHURCH



In Colombo a church faces west into the sea. We drive along Reclamation Street through markets and boutiques. The church ahead of us is painted a pale dirty blue. Below us, an oil-tanker dwarfs the harbour and the shops. We get out, followed by the children. A path about twelve feet wide bordered by plantain trees. The gothic doors give a sense, as all church doors do, of being wheeled open. Inside are wooden pews and their geometrical shadows and stone floors that whisper against the children's bare feet. We spread out.

After all these generations the coming darkness makes it necessary to move fast in order to read the brass plaques on the walls. The first ones are too recent, 19th century. Then, by the communion rail, I see it—cut across the stone floor. To kneel on the floors of a church built in 1650 and see your name chiseled in large letters so that it stretches from your fingertips to your elbow

La iglesia de St. Thomasⁱⁱⁱ

En Colombo hay una iglesia mirando al oeste, de cara al mar. Vamos por Reclamation Street cruzando mercados y tiendas. La iglesia frente a nosotros es de un azul pálido y sucio. Abajo, un buque petrolero hace del puerto y los comercios algo diminuto. Nos bajamos del auto, con los niños detrás. Una vereda de unos doce pies de ancho bordeada de llantenes. Las puertas góticas, como todas las puertas de iglesia, parecen necesitar de ruedas para abrir sus batientes. Adentro hay bancas de madera con sombras geométricas y pisos de piedra que susurran bajo los pies descalzos de los niños. Nos disgregamos.

Después de todas estas generaciones, la creciente oscuridad urge al movimiento apresurado para leer las placas de latón en las paredes. Las primeras son demasiado recientes, siglo XIX. Luego, junto al comulgatorio, lo veo, labrado en el piso de piedra. Al^{iv} arrodillarse en el piso de una iglesia construida en 1650 y ver el apellido propio cincelado en grandes letras que abarcan desde las yemas de los dedos hasta el codo, desaparece, de modo extraño, la vanidad, se anula lo individual. Se hace una lírica de la historia personal. Por ende, el sonido que de

ⁱⁱⁱ La estrategia traductológica de extrañamiento de este texto no repite ninguna de las estrategias de Ondaatje sino que se relaciona con ellas de manera indirecta al recurrir a la fusión sintáctica. Se trata de cambiar el orden habitual de los constituyentes del español de SVO a SOV, el orden del cingalés, para que funcione como un elemento ajeno que, sin ser agramatical, evoque una realidad distinta.

Para resaltar la sensación de otredad decidí usar la estrategia sólo en una parte del texto. “St. Thomas’ Church” está estructurado en dos partes, el relato principal, que funciona como un círculo temporal del que parte el narrador y al cual regresa al final, y uno de segundo grado, a la mitad del texto, que aprovecha el mismo espacio pero que da un brinco temporal hacia el pasado, planteando una especie de recuerdo; sin embargo, no es un recuerdo real, sino una reconstrucción de lo que pudo haber sido, pero que se afirma en la escritura (gracias a los tiempos verbales y a los déicticos) como una realidad. La naturaleza misma del texto señala a este relato de segundo grado como algo separado, y marca los límites de la aplicación de la estrategia. La decisión de utilizar la estrategia en el relato de segundo grado y no en el principal parte de un vínculo entre el pasado y el cingalés, y otro entre el presente y el inglés, pues en la historia lingüística de Ondaatje, el cingalés es la lengua que habló de niño y luego reemplazó con el inglés.

Un efecto complementario de esta estrategia es frenar la velocidad de la lectura, hacer que el lector se detenga en cada oración y se esfuerce por desentrañar su sentido. La otredad no sólo resulta de una realidad y un tiempo distintos sino de que el lector está obligado a entrar a ese ritmo más lento que asociamos al pasado.

^{iv} Los cambios en este párrafo se deben a mi decisión de priorizar la interpretación del “you” como impersonal, para seguir con la construcción ambivalente del texto que relata un acontecimiento personal del narrador, en el que el lector nunca duda a quién le sucede lo relatado, pero con formas léxicas y gramaticales que denotan impersonalidad.

in some strange way removes vanity, eliminates the personal. It makes your own story a lyric. So the sound which came immediately out of my mouth as I half-gasped and called my sister spoke all that excitement of smallness, of being overpowered by stone.

What saved me was the lack of clarity. The slab was five feet long, three feet wide, a good portion of it had worn away. We remained on our knees in that fading light, asked the children to move their shadows, and peered sideways to try to catch the faint ridge of letters worn away by the traffic of feet. The light leaned into the chiseled area like frail sand. To the right of that slab was another; we had been standing on it totally unaware, as if in someone's rifle sight. Gillian wrote on a brown envelope as I read

Sacred to the memory of Natalia Asarrapa—wife of Philip Jurgen Ondaatje. Born 1797, married 1812, died 1822, age 25 years.

She was fifteen! That can't be right. Must be. Fifteen when she married and twenty-five when she died. Perhaps that was the first wife—before he married Jacoba de Melho? Probably another branch of the family.

We carry six ledgers out of the church into the last of the sunlight and sit on the vicarage steps to begin reading. Lifting the ancient pages and turning them over like old, skeletal leaves. The black script must have turned brown over a hundred years ago. The thick pages foxed and showing the destruction caused by silverfish, scars among the immaculate recordings of local history and formal signatures. We had not expected to find more than one Ondaatje here but the stones and pages are full of them. We had been looking for the Reverend Jurgen Ondaatje—a translator and eventual chaplain in Colombo from 1835 until 1847. It seems, however, as if every Ondaatje for miles around flocked

inmediato escapó de mi boca al ahogar un grito llamando a mi hermana expresó todo ese entusiasmo por la pequeñez, por haber sido vencido por la piedra.

Lo que me salvó fue la falta de claridad. La losa medía cinco pies de largo, tres de ancho, una buena parte se había desgastado. Nos quedamos de rodillas en medio de esa luz que se desvanecía, le pedimos a los niños que movieran sus sombras, y entrecerramos los ojos para distinguir el tenue relieve de las letras luidas por el tráfico de pies. La luz yacía sobre el área cincelada como delicada arena. A la derecha de esa losa había otra; habíamos estado sobre ella sin advertirlo siquiera, como en la mira de un rifle que alguien sostiene. Gillian escribía en un sobre marrón mientras yo leía

Consagrado a la memoria de Natalia Asarrapa, esposa de Philip Jurgen Ondaatje. Nacida en 1797, desposada en 1812, muerta en 1822, a la edad de 25.

¡Tenía quince años! No puede ser. Tiene que ser. Quince cuando se casó y veinticinco cuando murió. Quizás fue la primera esposa, ¿antes de que se casara con Jacoba de Melho? Probablemente otra rama de la familia.

Llevamos seis de los legajos de la iglesia a lo que queda de luz y nos sentamos en los escalones de la vicaría para empezar a leer, tomando las antiguas páginas y pasándolas cual viejo y esquelético follaje. La escritura negra debe de haberse vuelto café hace más de cien años. Las gruesas páginas manchadas muestran la destrucción causada por lepismas, cicatrices entre los immaculados registros de la historia local y las rúbricas oficiales. No habíamos esperado encontrar más de un Ondaatje aquí, pero abundan en las losas y las páginas. Buscábamos al reverendo Jurgen Ondaatje, un traductor y posteriormente capellán de Colombo de 1835 a 1847. Parece, no obstante, como si todos los Ondaatje en millas a la redonda hubieran venido por

here to be baptised and married. When Jurgen died his son Simon took his place and was the last Tamil Colonial Chaplain of Ceylon.

Simon was the oldest of four brothers. Every Sunday morning they came to this church in carriages with their wives and children and after the service retired to the vicarage for drinks and lunch. Just before the meal, talk would erupt into a violent argument and each brother would demand to have his carriage brought round, climb into it with his hungry family and ride off to his own home, each in a different direction.

For years they tried but were never able to have a meal together. Each of them was prominent in his own field and was obviously too didactic and temperamental to agree with his brothers on any subject of discussion. There was nothing one could speak about that would not infringe on another's area of interest. If the subject was something as innocent as flowers, then Dr. William Charles Ondaatje, who was the Ceylonese Director of the Botanical Gardens, would throw scorn on any opinion and put the others in their place. He had introduced the olive to Ceylon. Finance or military talk was Matthew Ondaatje's area, and law or scholarship exercised Philip de Melho Jurgen's acid tongue. The only one who had full freedom was the Reverend Simon who said whatever he felt like during the sermon, knowing his brothers could not interrupt him. No doubt he caught hell as soon as he entered the vicarage next door for what he hoped would be a peaceful lunch. Whenever a funeral or baptism occurred, however, all the brothers would be there. The church records show Simon's name witnessing them all in a signature very like my father's.

We stand outside the church in twilight. The building has stood here for over three hundred years, in the palm of monsoons,

montones hasta acá a bautizarse y a casarse. Cuando Jurgen murió, su hijo Simon ocupó su lugar y fue el último capellán colonial tamil de Ceilán.

Simon el mayor de cuatro hermanos era. Con sus esposas e hijos, todos los domingos por la mañana, a esta iglesia en calesas venían y, después de la misa, a la vicaría a beber y almorzar se dirigían. La plática, tornándose en una violenta discusión, justo antes de la comida, explotaba, y los hermanos, que regresaran sus calesas, en seguida exigían. Con su hambreada familia se subían y, cada uno en dirección distinta, a su casa se encaminaba.

Por años intentaron pero nunca una comida pudieron compartir. Cada uno de ellos sobresaliente en su propio campo era, así como demasiado aleccionador y temperamental, para la opinión de sus hermanos compartir. De nada podía hablar uno sin el área de interés de algún otro transgredir. Si la plática de algo tan inocente como las flores trataba, el Dr. William Charles Ondaatje, director ceilanés de los Jardines Botánicos, toda opinión desdeñaba y a los otros reprendía. El olivo en Ceilán él había introducido. Las conversaciones sobre finanzas o la milicia, especialidad de Matthew Ondaatje eran, mientras que las leyes o el saber, la ácida lengua de Philip de Melho Jurgen accionaban. El reverendo Simon, el único que completa libertad tenía, a sabiendas de que sus hermanos durante el sermón interrumpirlo no podrían, lo que quería, siempre decía. No sorprende, pues, que en cuanto la puerta cruzara y a la vicaría, con un almuerzo pacífico en mente, entrara, a los demás sulfúricos encontrara. Sin embargo, cada vez que un funeral o un bautizo lugar tenía, todos los hermanos asistían. Los registros de la iglesia el nombre de Simon, con una firma muy parecida a la de mi padre atestiguándolos, muestran.

through seasonal droughts and invasions from other countries. Its grounds were once beautiful. Lights begin to come on slowly below us in the harbour. As we are about to get into the Volks, my niece points to a grave and I start walking through the brush in my sandals. "Watch out for snakes!" God. I make a quick leap backwards and get into the car. Night falls quickly during the five minute drive back to the house. Sit down in my room and transcribe names and dates from the various envelopes into a notebook. When I finish there will be that eerie moment when I wash my hands and see very clearly the deep grey colour of old paper dust going down the drain.

Estamos fuera de la iglesia en el crepúsculo. La construcción ha estado aquí por más de trescientos años, bajo la inclemencia de los monzones, sobrellevando temporadas de sequía e invasiones extranjeras. Sus jardines fueron, alguna vez, hermosos. Las luces empiezan a encenderse lentamente, más abajo, en el puerto. Cuando estamos por subirnos al Volkswagen, mi sobrina señala una tumba y yo, con mis sandalias, empiezo a caminar por la maleza. “¡Cuidado con las serpientes!”. Dios mío. Rápidamente doy un salto hacia atrás y me meto al auto. La noche cae veloz durante los cinco minutos que dura el camino de vuelta a casa. En mi habitación transcribo los nombres y las fechas de los distintos sobres a un cuaderno. Al terminar llegará ese momento estremecedor cuando me lave las manos y vea con toda claridad el gris profundo del polvo del papel viejo yéndose por el desagüe.

MONSOON
NOTEBOOK (i)



To jungles and gravestones.
... Reading torn 100-year-
old newspaper clippings that come apart in your hands like wet
sand, information tough as plastic dolls. Watched leopards sip
slowly, watched the crow sitting restless on his branch peering
about with his beak open. Have seen the outline of a large fish
caught and thrown in the curl of a wave, been where nobody
wears socks, where you wash your feet before you go to bed,
where I watch my sister who alternatively reminds me of my
father, mother and brother. Driven through rainstorms that flood
the streets for an hour and suddenly evaporate, where sweat falls
in the path of this ballpoint, where the jak fruit rolls across your
feet in the back of the jeep, where there are eighteen ways of
describing the smell of a durian, where bullocks hold up traffic
and steam after the rains.

Have sat down to meals and noticed the fan stir in all the

Apuntes de monzón (i)^v

A junglas y lápidas.

. . . Leer^{vi} recortes de periódico de hace 100 años que se deshacen en las manos cual arena humedecida, información resistente como muñecas de plástico. Observar leopardos sorber lentamente, observar al intranquilo cuervo sentado sobre su rama escudriñando en derredor con el pico abierto. Haber visto el contorno de un gran pez al ser atrapado y lanzado a la curva^{vii} de una ola, estado donde nadie usa calcetines, donde uno se lava los pies antes de acostarse, donde mirar a mi hermana evoca una sucesión^{viii} de recuerdos de mi padre, madre y hermano. Manejado bajo aguaceros que inundan las calles por una hora y se evaporan súbitamente, donde el sudor cae en el sendero de esta pluma, donde la fruta del árbol del pan rueda por los pies en la parte trasera del jeep, donde hay dieciocho maneras de describir el olor de un durián, donde los bueyes detienen el tráfico y emanan vapor tras las lluvias.

Haberse sentado a comer y ver el ventilador agitarse dentro de cada una de las cucharas de la mesa. Y manejado tanto ese jeep que no quedó tiempo para ver al país deslizarse tupido de

^v Una de las características esenciales de este texto es la sensación de impersonalidad que Ondaatje alcanza por medio de una de sus estrategias de estiramiento de la lengua: el uso, agramatical en inglés, de un verbo sin un pronombre personal que lo califique para persona. Si bien este uso es frecuente en la lengua hablada, y si bien el título mismo del texto indica que hay una referencia a una especie de diálogo interno, Ondaatje abre oraciones y hasta párrafos con verbos sin pronombres. No obstante, la sensación que crea no es de impersonalidad absoluta, pues queda claro que siempre es un “yo” quien narra la acción.

Para resaltar esta característica de impersonalidad gramatical en la que el “yo” aparece en un pasado vago –no hay fechas ni referencias temporales: una vez más, el espacio es más importante que el tiempo–, mi estrategia traductológica es reemplazar los verbos conjugados, cuando la referencia sea a una primera persona del singular, por verboides. Para indicar el “yo” poético o narrador uso únicamente pronombres personales o posesivos. En cuanto al alcance de la estrategia, y a diferencia de las dos anteriores, esta lo permea todo.

^{vi} Diseñé una regla de sustitución que seguí en la medida de lo posible: traduje el pasado simple del inglés con un infinitivo en español, mientras que un infinitivo más un participio, o un participio solo sustituyeron las construcciones con presente perfecto. Traduje las palabras con el sufijo *-ing* según su función, en este caso por un infinitivo, en otros por un participio con función de adjetivo o como copretérito –ver notas ix y x–. En otros casos sustituí el verbo por un sustantivo –ver nota viii–.

^{vii} La importancia de esta palabra, *curl*, excede su valor semántico pues –como *earring*, en tanto metáfora de la isla en “Tabula Asiae” la evoca posteriormente en otros textos, creando un efecto de eco– aparece más tarde brindando al conjunto de los once textos una uniformidad en forma de cohesión léxica, la cual sustituye a una trama cronológica.

^{viii} Traducción de palabra con el sufijo *-ing* según su función.

spoons on the dining table. And driven that jeep so often I didn't have time to watch the country slide by thick with event, for everything came directly to me and passed me like snow. The black thick feather of bus exhaust everyone was sentimental against, the man vomiting out of a window, the pig just dead having his hairs burnt off on the Canal Road and old girlfriends from childhood who now towel their kids dry on the other side of the SSC pool, and my watch collecting sea under the glass and gleaming with underwater phosphorus by my bed at night, the inside of both my feet blistering in my first week from the fifteen-cent sandals and the obsessional sarong buying in Colombo, Kandy, Jaffna, Trincomalee, the toddy drink I got subtly smashed on by noon so I slept totally unaware of my dreams. And women and men with naked feet under the dinner table, and after the party the thunderstorm we walked through for five seconds from porch to car, thoroughly soaked and by the time we had driven ten minutes—without headlights which had been stolen that afternoon at the pool—we were dry just from the midnight heat inside the vehicle and the ghosts of steam cruising disorganized off the tarmac roads, and the man sleeping on the street who objected when I woke him each of us talking different languages, me miming a car coming around the corner and hitting him and he, drunk, perversely making me perform this action for him again and again, and I got back into the car fully wet once more and again dry in five miles. And the gecko on the wall waving his tail stiffly his jaws full of dragonfly whose wings symmetrically disappeared into his mouth—darkness filling the almost transparent body, and a yellow enamel-assed spider crossing the bidet and the white rat my daughter claims she saw in the toilet at the Maskeliya tennis club.

I witnessed everything. One morning I would wake and just

acontecimientos, porque todo venía directamente en mi dirección y pasaba a mi lado como nieve. El espeso plumaje negro del escape de los camiones que a todos despertaba sentimientos adversos, el hombre vomitando por la ventana, el cerdo que acababa de morir cuyo pelo estaban quemando en Canal Road y antiguas novias de la infancia que ahora secan y arropan a sus hijos del otro lado de la alberca del SSC, y mi reloj que recolectaba^{ix} mar debajo del cristal y destellaba por el fósforo submarino junto a mi cama en las noches. El interior de mis pies ampollado^x en la primera semana por las sandalias de quince centavos y la compra obsesiva de sarongs en Colombo, Kandy, Jaffna, Trincomalee, el vino de palma que, con su sutil azote, mandaba a dormir al medio día sin conciencia alguna de mis sueños. Y mujeres y hombres con pies descalzos bajo la mesa, y después de la fiesta caminar bajo la tormenta por cinco segundos desde el zaguán hasta el auto, empapados de pies a cabeza y quedar secos después de diez minutos de camino –manejando sin los faros que esa tarde habían robado en la alberca–, con tan sólo el calor encerrado de la media noche, y los fantasmas de vapor paseando desorganizados sobre la calle pavimentada, y el hombre dormido en la calle molesto por haber sido despertado, cada uno hablando lenguas distintas, yo imitando un auto que daba la vuelta en la esquina y lo golpeaba, y él, ebrio, insistiendo perversamente en que la escena se representara una y otra vez, y regresar al auto empapado una vez más y quedar seco de nuevo cinco millas después. Y el geco en la pared moviendo la cola con rigidez, sus mandíbulas llenas de libélula cuyas alas desaparecían simétricamente en su boca: oscuridad que llenaba el cuerpo casi transparente y una araña de trasero amarillo y esmaltado cruzando el bidet y la rata blanca que mi hija afirma haber visto en el baño del club de tenis de Maskeliya.


^{ix} Traducción de palabra con el sufijo *-ing* según su función.

^x Traducción de palabra con el sufijo *-ing* según su función.

smell things for the whole day, it was so rich I had to select senses. And still everything moved slowly with the assured fateful speed of a coconut falling on someone's head, like the Jaffna train, like the fan at low speed, like the necessary sleep in the afternoon with dreams blinded by toddy.

Presenciar todo. Despertar una mañana cualquiera y dedicar el día entero tan sólo a oler, todo era tan intenso que había que elegir un solo sentido. Y aun así, todo se movía despacio, con la velocidad garantizada y fatídica de un coco que cae sobre una cabeza, como el tren de Jaffna, como el ventilador a baja velocidad, como la necesaria siesta vespertina con sueños ciegos de vino de palma.

TONGUE



In the early afternoon several children and I walk for an hour along the beach—from the foot of the garden at Us-wetakeiyawa, past the wrecks, to the Pegasus Reef Hotel. After twenty minutes, with sun burning just the right side of our faces and bodies, climbing up and down the dunes, we are exhausted, feel drunk. One of my children talking about some dream she had before leaving Canada. Spray breaking and blazing white. Mad dog heat. On our left the cool dark of village trees. Crabs veer away from our naked steps. I keep counting the children, keep feeling that one is missing. We look down, away from the sun. So that we all suddenly stumble across the body.

From the back it looks like a crocodile. It is about eight feet long. The snout however is blunt, not pointed, as if a crocodile's nose has been chopped off and the sharp edges worn smooth by tides. For a moment I actually believe this. I don't want the others

Temprano aquella tarde, varios niños y yo caminamos por esa playa durante alguna hora, desde aquel jardín en Uswetakeiyawa y su linde, pasando por ruinas de naufragios, hasta aquel hotel:^{xii} Pegasus Reef. Después de veinte minutos, con este sol quemándonos cara y cuerpo sólo por nuestra derecha, subiendo y bajando esas dunas, estamos exhaustos, nos sentimos aturdidos. Alguna de mis hijas habla sobre cierto sueño que tuvo antes de partir de Canadá. Aquella espuma revienta y relumbra en blanco. Calor de can loco. A nuestra izquierda, ese frescor oscuro de árboles de aquel poblado. Varios^{xiii} cangrejos se alejan de nuestros pasos descalzos. Cuento de nuevo a estos niños, sigo sintiendo que falta uno. Miramos hacia abajo, de espalda a este, nuestro sol. Así que, de repente, todos tropezamos con aquel cuerpo.

Por atrás parece algún cocodrilo. Mide como^{xiv} ocho pies. Sin embargo, su hocico no es puntiagudo sino romo, como si le hubieran cortado la nariz a ese cocodrilo y tanto desgaste de mareas hubiera limado sus bordes afilados. Por algunos instantes creo justamente eso. No quiero que nadie se acerque demasiado en caso de que no esté muerto. Su cola tiene dos hileras de

^{xi} La estrategia de fidelidad abusiva que elegí para este texto no retoma ninguna de las estrategias textuales de Ondaatje, aunque sí se inspira en una de ellas: la omisión frecuente del artículo determinado *the*. Mi estrategia consiste en sustituir los artículos indeterminados por adjetivos indefinidos, y los artículos determinados por adjetivos determinativos o pronombres posesivos.

A pesar de que esta estrategia abarca todo el texto, no aparece sistemáticamente, pues en algunos casos el resultado era agramatical o ilógico, lo cual causaba un debilitamiento de la sensación de otredad favoreciendo la interpretación de mala redacción o de error gramatical. En algunos casos varié ligeramente la regla de sustitución, suprimiendo el artículo o con una leve reformulación; en otros, incluso mantuve el artículo en la traducción. El objetivo de las desviaciones de la regla de sustitución principal es, como he dicho, priorizar la sensación de otredad junto con la calidad estética y estilística. En notas sucesivas aparecen ejemplos de las desviaciones.

En este texto, Ondaatje se vale de deícticos para difuminar los límites temporales –la construcción gramatical no permite establecer si se trata de una anécdota lejana, reciente o, incluso, presente–, priorizando el espacio y la acción sobre el tiempo; al acercar los objetos y los lugares al lector, y al hacerlos específicos, la estrategia traductológica realza la jerarquía de dicha construcción y su espíritu netamente poscolonial.

^{xii} Uno de los pocos casos donde cambio la puntuación para evitar lo que podría considerarse no como un efecto de introducción de la otredad sino un “error o defecto de traducción”.

^{xiii} Ejemplo de desviación de la regla de sustitución: un artículo determinado traducido con un adjetivo indefinido por razones estilísticas.

^{xiv} Ejemplo de desviación de la regla de sustitución: supresión del artículo por medio de cambio de construcción.

going too close in case it is not dead. It has a double row of pointed scales on its tail, and the grey body is covered in yellow spots—with black centres so they form yellow rings. He looks fat and bulky. No one from the village about ten yards away seems to have noticed him. I realize it is a kabaragoya. In English a sub-aquatic monitor. He is dangerous and can whip you to death with his tail. This creature must have been washed out to sea by a river and then drifted back onto the beach.

Kabaragoyas and thalagoyas are common in Ceylon and are seldom found anywhere else in the world. The kabaragoya is large, the size of an average crocodile, and the thalagoya smaller—a cross between an iguana and a giant lizard. Sir John Maundeville, one of the first travellers to write of Ceylon, speaks of their “schorte thyes and grete Nayles.” And Robert Knox says of the kabaragoya that “he hath a blew forked tongue like a string, which he puts forth and hisseth and gapeth.” The kabaragoya is in fact a useful scavenger and is now protected by law as it preys on fresh water crabs that undermine and ruin the bunds of paddy fields. The only thing that will scare it is a wild boar.

The thalagoya, on the other hand, will eat snails, beetles, centipedes, toads, skinks, eggs and young birds, and is not averse to garbage. It is also a great climber, and can leap forty feet from a tree to the ground, breaking its fall by landing obliquely with its chest, belly and tail. In Kegalle the thalagoyas would climb trees and leap onto the roof or into the house.

The thalagoya has a rasping tongue that “catches” and hooks objects. There is a myth that if a child is given thalagoya tongue to eat he will become brilliantly articulate, will always speak beautifully, and in his speech be able to “catch” and collect wonderful, humorous information.

There is a way to eat the tongue. The thalagoya is killed by

escamas puntiagudas, y su cuerpo gris está cubierto de manchas amarillas, cuyo centro negro forma aros. Se ve gordo y abultado. Nadie en aquel poblado a escasas diez yardas parece haber reparado en su presencia. Es una kabaragoya. *Sub-aquatic monitor*, como la llaman en inglés.^{xv} Es peligrosa y puede matar usando su cola como látigo. Es probable que esta criatura fuera arrojada a ese mar por algún río para luego regresar hasta esta playa con la corriente.

Estas kabaragoyas y thalagoyas abundan en Ceilán y rara vez se hallan en otro lugar del mundo. Toda kabaragoya es grande, tanto como cualquier cocodrilo promedio, mientras que toda thalagoya es más pequeña, cual cruza de iguana y lagartija gigante. Sir John Maundeville, de aquellos primeros viajeros en escribir sobre Ceilán, habla de sus “schorte thyes and grete Nayles”.^{xvi} Y Robert Knox dice de alguna kabaragoya que “he hath a blew forked tongue like a string, which he puts forth and hisseth and gapeth”.^{xvii} Cada kabaragoya es, de hecho, carroñera útil y ahora está protegida por ley puesto que se alimenta de cangrejos de agua dulce, quienes minan y destruyen terraplenes de arrozales. Sólo algún jabalí podría atemorizarla.

Toda thalagoya, por su parte, come caracoles, escarabajos, ciempiés, sapos, eslizones, huevos y polluelos, y no le repugna comer basura. También es gran trepadora, y puede saltar hasta cuarenta pies desde algún árbol, deteniendo su caída al aterrizar de manera oblicua con

^{xv} Esta oración es de suma importancia pues, como expliqué en el capítulo anterior, se vale de la metalengua para plantear la otredad desde un nivel superior al del texto. Al escribir *In English*, Ondaatje no sólo está explicando el significado de una palabra en otra lengua, sino recordando al lector que en el texto hay un choque entre dos (o más) culturas, cada una con una lengua distinta. En mi traducción decidí mantener el contraste entre esas dos lenguas y culturas para evocar la sensación de otredad que existe en el texto; además, al hacer esto, mi texto se delata como traducción, porque no intenta crear en el lector la sensación de que el texto fuente hubiera sido escrito en español.

Para completar, y con fines informativos, brindo aquí una traducción del texto en cuestión, la cual hubiera sido, probablemente, mi traducción en el cuerpo del texto de haber tenido otro tipo de estrategia traductológica: “Un varano acuático, en español”.

^{xvi} Para mantener la irrupción del inglés antiguo decidí no traducir la cita de Maundeville en el cuerpo del texto, y presentar una traducción en una nota a pie de página: “muslos cortos y grandes uñas”.

Esta decisión responde al hecho de que, más que informar, la función principal a nivel textual de estas citas es introducir la otredad temporal, además de ser un vínculo cohesivo con otros textos, como “The Karapothas”. La cita en inglés evidencia el papel clave de la mirada occidental en la construcción de la imagen cultural del otro, de una manera similar a la del motivo del mapa –ver capítulo anterior–.

^{xvii} Ver nota anterior. Mi traducción: “tiene una lengua bífida azul como un cordel que saca cuando abre la boca y silba”.

placing it on the ground, doubling its head under the throat, and striking the nape with a clenched fist. The tongue should be sliced off and eaten as soon as possible after the animal dies. You take a plantain or banana, remove the skin and cut it lengthwise in half, place the grey tongue between two pieces of banana making a sandwich, and then swallow the thing without chewing, letting it slide down the throat whole. Many years later this will result in verbal brilliance, though sometimes this will be combined with bad behaviour (the burning of furniture, etc.). I am not sure what other side effects there are apart from possible death.

My Uncle Noel was given a thalagoya tongue. He spat half of it out, got very sick and nearly died. His mother, Lalla, who had a habit of throwing herself dangerously into such local practices, had insisted he eat it. In any case her son did become a brilliant lawyer and a great story teller, from eating just *part* of the tongue. My father, who was well aware of the legend, suggested we eat some when we were in the Ambalantota rest-house. One had just been killed there, having fallen through the roof. All the children hid screaming in the bathroom until it was time to leave.

The thalagoya has other uses. It has the only flesh that can be kept down by a persistently vomiting patient and is administered to pregnant women for morning sickness. But as children we knew exactly what thalagoyas and kabaragoyas were good for. The kabaragoya laid its eggs in the hollows of trees between the months of January and April. As this coincided with the Royal-Thomian cricket match, we would collect them and throw them into the stands full of Royal students. These were great weapons because they left a terrible itch wherever they splashed on skin. We used the thalagoya to scale walls. We tied a rope around its

pecho, barriga y cola. En Kegalle varias thalagoyas subían a algunos árboles y se arrojaban sobre nuestro^{xviii} techo o hacia adentro.

Dicha thalagoya tiene tal lengua áspera que “atrapa” y engancha objetos. Algún mito dice que si a cualquier niño le dan a comer lengua de thalagoya, se volverá virtuosamente articulado, su hablar será siempre hermoso y al expresarse será capaz de “atrapar” y recopilar información ingeniosa y asombrosa.

Hay una forma específica de comer lengua. Se mata a dicha thalagoya poniéndola pecho tierra, doblando su cuello y golpeando su nuca con algún puño. Toda lengua debe tajarse y comerse tan pronto muera ese animal. Se toma algún llantén o plátano, se pela y se corta por mitad longitudinalmente, se pone aquella lengua gris entre ambos trozos de plátano a manera de sándwich y luego se traga sin masticar, permitiendo que se deslice íntegra por la garganta. Muchos años después esto dará como resultado prominencia de palabra, aunque en algunos casos se combinará con mala conducta (quemar muebles, etc.). No estoy seguro de qué otros efectos secundarios existan además de riesgo de muerte.

A mi tío Noel le dieron lengua de thalagoya. Escupió media, estuvo muy enfermo y casi se muere. Su madre, Lalla, quien tenía aquel intrépido hábito de entregarse a ese tipo de prácticas locales, había insistido en que se la comiera. De todos modos, su hijo sí se convirtió en brillante abogado y gran narrador con sólo haber comido *parte* de aquella lengua. Mi padre, que conocía bien esta leyenda, sugirió que comiéramos algo de lengua cuando estuvimos en el paradero de Ambalantota. Ahí acababan de matar una que se había caído desde su techo, atravesándolo. Aquellos niños gritamos y nos escondimos en algún baño hasta que fue hora de partir.

^{xviii} En este caso, la decisión de usar un pronombre posesivo en la sustitución del artículo, viene del hecho de que el último texto de “Don’t Talk to me about Matisse”, “Kegalle (ii)” presenta a Kegalle como la casa familiar de Ondaatje en su infancia, de manera que su mención en este texto funciona como un elemento de cohesión y coherencia del conjunto entero de textos.

neck and heaved it over a wall. Its claws could cling to any surface, and we pulled ourselves up the rope after it.

About six months before I was born my mother observed a pair of kabaragoyas “in copula” at Pelmadulla. A reference is made to this sighting in *A Coloured Atlas of Some Vertebrates from Ceylon, Vol. 2*, a National Museums publication. It is my first memory.

Algunas thalagoyas se usan con otros fines. Única, su carne es aquella que pacientes con vómito persistente pueden retener en su estómago y se le administra a embarazadas contra esas náuseas matutinas. Pero de niños sabíamos exactamente para qué servían thalagoyas y kabaragoyas. Cada kabaragoya ponía huevos en árboles ahuecados entre enero y abril. Como coincidía con aquel partido de cricket entre Royal y nuestro St. Thomas,^{xix} los recogíamos y los lanzábamos a aquellas tribunas donde hubiera muchos de sus estudiantes. Eran armas excelsas porque causaban espantosa comezón donde fuera que rozaran su piel. A varias thalagoyas las usábamos para escalar paredes. Amarrábamos cualquier cuerda alrededor de su cuello y las lanzábamos contra alguna pared. Sus garras se adherían a toda superficie, y nosotros trepábamos por aquella cuerda, que quedaba colgando.

Cerca de seis meses antes de que yo naciera, mi madre observó a algún par de kabaragoyas “in copula” en Pelmadulla. Se hace referencia a esta observación en *A Coloured Atlas of Some Vertebrates from Ceylon, Vol. 2*, publicado por Museos nacionales. Es mi primer recuerdo.

^{xix} Este caso es similar al de la nota anterior, pues St. Thomas es la escuela a la que el narrador asistió cuando era niño y lo menciona en dos de los tres fragmentos de “The Karapothas”, y en “Sweet like a Crow” (donde habla del mismo partido de criquet), además de que se vincula al segundo texto, “St. Thomas’ Church”. De ahí el uso del posesivo que, además, permite el cambio de estructura al final de la oración para evitar la repetición de “Royal” y la sustitución del artículo.

SWEET LIKE A CROW

for Hetti Corea, 8 years old

*The Sinhalese are beyond a doubt one of the least musical
people in the world. It would be quite impossible to have
less sense of pitch, line, or rhythm"*

PAUL BOWLES

Your voice sounds like a scorpion being pushed
through a glass tube
like someone has just trod on a peacock
like wind howling in a coconut
like a rusty bible, like someone pulling barbed wire
across a stone courtyard, like a pig drowning,
a vattacka being fried
a bone shaking hands
a frog singing at Carnegie Hall.
Like a crow swimming in milk,
like a nose being hit by a mango
like the crowd at the Royal-Thomian match,
a womb full of twins, a pariah dog
with a magpie in its mouth
like the midnight jet from Casablanca
like Air Pakistan curry,
a typewriter on fire, like a spirit in the gas

Dulce cual cuervo^{xx}

Para Hetti Corea, de 8 años

“Los cingaleses son, sin duda alguna, uno de los pueblos
con menor disposición musical. Sería casi imposible
tener peor sentido del tono, frase o ritmo”

PAUL BOWLES.

Tu voz suena como un alacrán al pasar
por un tubo de cristal
como alguien recién pisó un pavorreal^{xxi}
como viento aullando en un coco
como una biblia herrumbrosa, como quien arrastra alambre de púas
por un patio de piedra, como un puerco al ahogarse,
una vattacka al freírse
un hueso al dar la mano
una rana cantando en el Carnegie Hall.
Como un cuervo nadando en leche,
como una nariz golpeada por un mango
como la afición en el partido entre el Royal y el St. Thomas,

^{xx} La estrategia traductológica que propongo para este texto consiste en traducirlo sin recurrir a la fidelidad abusiva. La justificación para esto es múltiple: por una parte, se trata de un poema cuya función principal es la estética y, quizás, el humor. La función narrativa es mínima como es de esperar en un poema —a pesar de que es palpable en otros—. Considero que el tema central de este texto es la otredad en sí, una versión más poetizada de “Monsoon Notebook (i)”, lo cual hace que la otredad esté, desde antes de la traducción, a flor de piel en las imágenes y los elementos del poema. Además, es el único texto que no contiene explícitamente una referencia gramatical al “yo” (ni pronombres personales *I*, *we*, ni posesivos, *my*, *our*), por lo que es el texto más alejado de la experiencia autobiográfica a nivel lingüístico, a pesar de que el lector entiende que las imágenes proceden de la experiencia del yo poético.

^{xxi} En este caso decidí mantener el estiramiento de la lengua que hace Ondaatje. Mientras que en los textos en prosa abundan dichos ejemplos, este es su única ocurrencia en el poema. La sensación de otredad se construye principalmente por los contrastes y la inclusión de elementos culturales y lingüísticos ajenos al Inglés. Mi solución traductológica busca reflejar un juego gramatical similar al de “like someone has just trod on a peacock”, en donde falta el “who” y crea la sensación de estar repitiendo algo que se dijo en el momento y que, por tanto, se relaciona con la voz y la enunciación.

which cooks your dinner,
like a hundred pappadans being crunched, like someone
uselessly trying to light 3 *Roses* matches in a dark room,
the clicking sound of a reef when you put your head into the sea,
a dolphin reciting epic poetry to a sleepy audience,
the sound of a fan when someone throws brinjals at it,
like pineapples being sliced in the Pettah market
like betel juice hitting a butterfly in mid-air
like a whole village running naked onto the street
and tearing their sarongs, like an angry family
pushing a jeep out of the mud, like dirt on the needle,
like 8 sharks being carried on the back of a bicycle
like 3 old ladies locked in the lavatory
like the sound I heard when having an afternoon sleep
and someone walked through my room in ankle bracelets.

una matriz plena de gemelos, un perro paria
con una urraca en el hocico
como el avión de media noche desde Casablanca
como el curry de Air Pakistan,
una máquina de escribir en llamas, un espíritu en el gas
que guisa la cena,
como cien pappadans al crujir, como quien
trata en vano de encender cerillos *3 Roses* en un cuarto oscuro,
el chasquido de un arrecife al meter la cabeza al mar,
un delfín recitando poesía épica ante una audiencia adormilada,
el sonido de un ventilador al que alguien arroja berenjenas,
como piñas rebanadas en el mercado de Pettah
como jugo de betel salpicando a una mariposa en el aire
como una aldea entera corriendo desnuda por las calles
y arrancándose los sarongs, como un familia enojada
sacando un jeep del lodo a empujones, como mugre en la aguja,
como 8 tiburones en la parte trasera de una bicicleta
como 3 ancianas encerradas en el baño
como el sonido que escuché mientras dormía en la tarde
y alguien caminaba con ajorcas por mi habitación.

THE KARAPOTHAS

“This Ceylon part of the journey goes wearily! wearily!
Tired out by being constantly disturbed all night—noisy
sea, and noisier soda-bottle-popping planters, and the
early dawn with crows and cocks.

The brown people of this island seem to me odiously
inquisitive and bothery-idiotic. All the while the savages
go on grinning and chattering to each other.

... The roads are intensely picturesque. Animals, apes,
porcupine, hornbill, squirrel, pigeons, and figurative
dirt!”

From the journals of Edward Lear in Ceylon, 1875

“After all, Taormina, Ceylon, Africa, America—as far as
we go, they are only the negation of what we ourselves
stand for and are: and we’re rather like Jonahs running
away from the place we belong.

... Ceylon is an experience—but heavens, not a perma-
nence.”

D.H. Lawrence

“All jungles are evil.”

Leonard Woolf

* * *

Los karapothas^{xxii}

“Esta parte del viaje, la de Ceilán, está siendo molesta, ¡molesta!
Estoy harto de que a lo largo de la noche me molesten, una y otra vez:
un mar ruidoso, y plantadores, aún más ruidosos, abriendo botellas
de refresco, y el amanecer temprano con cuervos y gallos.

La gente morena de esta isla me parece odiosamente
inquisitiva y fastidiosamente idiota. Los salvajes se la pasan
sonriéndose y conversando todo el tiempo.

... Los caminos son sumamente pintorescos.
¡Animales, monos, puercoespín, cálaos, ardilla,
palomas y mugre figurativa!”

De los diarios de Edward Lear en Ceylán, 1875

“Después de todo, Taormina, Ceylán, África, América... En cuanto a
nosotros respecta, son simplemente la negación de lo que
somos y representamos: y nosotros mismos somos más bien
como Jonás huyendo del lugar al que pertenecemos.

... Ceilán es una experiencia, pero, por Dios,
no de permanencia.”

D. H. Lawrence

“Toda selva es malvada”

Leonard Woolf

^{xxii} Dada la extensión y complejidad de este texto, decidí usar dos estrategias traductológicas de fidelidad abusiva, ninguna de las cuales retoma directamente las estrategias textuales de Ondaatje. La primera, que remite a la interlengua de Ashcroft, consiste en el uso de un rasgo lingüístico normalmente asociado con las traducciones del inglés al español: el abuso del gerundio. El uso del gerundio en español es más limitado que el del prefijo inglés – *ing*, y con frecuencia se presta a calcos lingüísticos con resultados agramaticales. Al usarlo de manera apropiada, pero excesiva, se logra transmitir una sensación de poca naturalidad, de otredad. “The Karapothas” está formado por 3 textos que, aparentemente no tienen una cohesión determinada por la cronología ni por un motivo o eje conductor; sin embargo, su estructura es circular, pues se parte de un tiempo y un espacio específico para regresar a ellos después de algunas digresiones. Esta primera estrategia aparece justamente en el primer subtexto y en el último, para subrayar el presente de la construcción circular, aprovechando que el gerundio en español transmite simultaneidad y un aspecto durativo, además de introducir el sentido de extrañamiento.

Como se trata del fragmento más largo de todo “Don’t Talk to me about Matisse”, la estrategia del gerundio resulta demasiado sutil, y de ahí la decisión de complementarla con una segunda estrategia cuyo fin fuera hacer más palpable la presencia del español como una capa más en la construcción textual híbrida. La idea es evidenciar al español como portador de su propia extrañeza por medio de una estructura particular de esta lengua: un artículo determinado + sustantivo + pronombre posesivo. De esta manera, el español aporta abiertamente su presencia a la mezcla cultural del texto traducido. Esta estrategia abarca los tres subtextos de “the Karapothas”.



I sit in a house on Buller's Road. I am the foreigner. I

am the prodigal who hates the foreigner. Looking out on overgrown garden and the two dogs who bark at everything, who fling themselves into the air towards bird and squirrel. Ants crawl onto the desk to taste whatever is placed here. Even my glass, which holds just ice water, has brought out a dozen who wade into the rim of liquid the tumbler leaves, checking it for sugar. We are back within the heat of Colombo, in the hottest month of the year. It is delicious heat. Sweat runs with its own tangible life down a body as if a giant egg has been broken onto our shoulders.

The most comfortable hours are from 4 A.M. until about nine in the morning; the rest of the day heat walks the house as an animal hugging everybody. No one moves too far from the circumference of the fan. Rich Sinhalese families go up-country during April. Most of the events in the erotic literature of Asia, one suspects, must take place in the mountains, for sex is almost impossible in Colombo except in the early morning hours, and very few have been conceived during this month for the last hundred years.

This is the heat that drove Englishmen crazy. D. H. Lawrence was in Ceylon for six weeks in 1922 as a guest of the Brewsters who lived in Kandy. Even though Kandy is several degrees cooler than Colombo, his cantankerous nature rose to the surface like sweat. He found the Sinhalese far too casual and complained about "the papaw-stinking buddhists." On his first day the

Estando en una casa en Buller's Road. Siendo lo extranjero. Siendo lo pródigo^{xxiii} que odia a lo extranjero. Estoy viendo hacia afuera el jardín descuidado y los dos perros ladrándole a todo, lanzándose al aire contra aves y ardillas. Hormigas trepando al escritorio para probar lo que sea que haya aquí. Incluso el vaso mío, que no tiene más que agua con hielo, atrajo a una docena que se sumerge en el líquido que el borde del vaso dejó, averiguando si tiene azúcar. Volvemos al encierro^{xxiv} de calor de Colombo, en el mes más caliente del año. Delicioso calor. El sudor fluyendo por los cuerpos con aquella tangible vida propia suya, como si nos hubieran roto un huevo gigante en los hombros.

Las horas más agradables son de las 4 a.m. hasta más o menos las nueve de la mañana; el resto del día, el calor ronda por la casa como un animal que abraza a todos. Nadie se aleja demasiado de la circunferencia del ventilador. Las familias cingalesas ricas viajan tierra adentro en abril. La mayoría de los hechos de la literatura erótica de Asia, se puede suponer, debe transcurrir en las montañas, ya que el acto sexual es casi imposible en Colombo excepto en las primeras horas de la mañana, y muy pocos son quienes han sido concebidos durante este mes en los últimos cien años.

Este es el calor que enloquecía a los ingleses. D. H. Lawrence estuvo seis semanas en Ceylán en 1922 invitado por los Brewster que vivían en Kandy. A pesar de que Kandy es varios grados más templado que Colombo, ese temperamento arisco suyo afloró a la superficie como sudor. Tachó a los cingaleses de ser demasiado informales y se quejó de “los budistas que

^{xxiii} En esta oración y en la anterior, decidí traducir el *the* de “I am the foreigner. I am the prodigal who hates the foreigner”, por “lo” y no por “el” para resaltar la despersonalización lingüística característica de “Don't Talk to me about Matisse” que convive con el narrador en primera persona, creando un efecto de generalización y de otredad, de hablar sobre sí mismo sin tocarse, como si uno fuera más de lo que es, pero con límites menos claros.

Por otro lado, *prodigal*, en inglés puede ser un adjetivo o un sustantivo; en español, y de acuerdo con la RAE, “pródigo” es sólo adjetivo. Sin embargo, acompañado por el artículo neutro se sustantiviza.

^{xxiv} En este caso, añadí una imagen explicativa para hacerle justicia al efecto que Ondaatje logra mediante un caso de estiramiento de la lengua en la que cambia la preposición “normal” *in*, por la más poética *within*: “We are back within the heat of Colombo”.

Brewsters took him for a walk around Kandy Lake. Achsah and Earl Brewster describe how Lawrence pulled out his silver watch and noticed that it had stopped. He went into a rage, heaving and pulling to break the chain, and threw the watch into the lake. The silver timepiece floated down and joined more significant unrecovered treasure buried by Kandyan kings.

Heat disgraces foreigners. Yesterday, on the road from Kandy to Colombo we passed New Year's festivities in every village—grease pole climbing, bicycle races with roadside crowds heaving buckets of water over the cyclists as they passed—everyone joining in the ceremonies during the blazing noon. But my kids, as we drove towards lowland heat, growing belligerent and yelling at each other to shut up, shut up, shut up.

Two miles away from Buller's Road lived another foreigner. Pablo Neruda. For two years during the thirties, he lived in Wellawatte while working for the Chilean Embassy. He had just escaped from Burma and Josie Bliss of "The widower's tango" and in his *Memoirs* writes mostly about his pet mongoose. An aunt of mine remembers his coming to dinner and continually breaking into song, but many of his dark claustrophobic pieces in *Residence on Earth* were written here, poems that saw this landscape governed by a crowded surrealism—full of vegetable oppressiveness.

Ceylon always did have too many foreigners . . . the 'Karapothas' as my niece calls them—the beetles with white spots who never grew ancient here, who stepped in and admired the landscape, disliked the "inquisitive natives" and left. They came originally and overpowered the land obsessive for something as delicate as the smell of cinnamon. Becoming wealthy with spices. When ships were still approaching, ten miles out at sea, captains

apestaban a papaya asimina”. El primer día, los Brewster lo llevaron a pasear por el lago Kandy. Achsah y el conde Brewster relatan cómo Lawrence sacó aquel reloj de plata suyo y se dio cuenta de que se había detenido. Montó en cólera, jalando y forcejeando con la cadena para romperla, y arrojó el reloj al lago. El artefacto de plata se hundió para terminar por reunirse con tesoros más importantes y no recobrados, sepultados por reyes kandyanos.

El calor agravia a los extranjeros. Ayer, en el camino de Kandy a Colombo, vimos celebraciones de año nuevo en todos los pueblos –gente trepando por palos engrasados, carreras de bicicleta rodeadas por multitudes que lanzaban cubetadas de agua a los ciclistas al pasar– todo el mundo departiendo en las ceremonias bajo el medio día abrasador. Pero las hijas mías, mientras más cerca estábamos del calor de las tierras bajas, más beligerantes se ponían, gritándose cállate, cállate, cállate.

A tres kilómetros de Buller’s Road vivió otro extranjero. Pablo Neruda. Vivió en Wellawatte por dos años en la década de los treinta, mientras trabajaba en la embajada chilena. Acababa de escapar de Birmania y de la Josie Bliss de “Tango del viudo” y en las *Memorias*^{xxv} suyas escribe sobre todo de su mangosta domesticada. Una de las tías mías recuerda que durante las cenas a las que lo invitaba, se echaba a cantar constantemente, pero aquí escribió muchas de las piezas oscuras y claustrofóbicas suyas de *Residencia en la tierra*, poemas que veían este paisaje regido por un surrealismo saturado, lleno de opresión vegetal.

Ciertamente, Ceylán siempre tuvo demasiados extranjeros... los “Karapothas” como los llama la sobrina mía: aquellos escarabajos con manchas blancas que no llegaron a envejecer aquí, que desembarcaron y admiraron el paisaje, sintieron antipatía por los “inquisitivos indígenas” y

^{xxv} Se refiere a *Confieso que he vivido: Memorias*, de ahí el uso de las itálicas.

would spill cinnamon onto the deck and invite passengers on board to *smell Ceylon* before the island even came into view.

“From Seyllan to Paradise is forty miles,” says a legend, “the sound of the fountains of Paradise is heard there.” But when Robert Knox was held captive on the island in the 17th century he remembered his time this way: “Thus was I left Desolate, Sick and in Captivity, having no earthly comforter, none but only He who looks down from Heaven to hear the groaning of the prisoners.”

The leap from one imagination to the other can hardly be made; no more than Desdemona could understand truly the Moor’s military exploits. We own the country we grow up in, or we are aliens and invaders. Othello’s talent was a decorated sleeve she was charmed by. This island was a paradise to be sacked. Every conceivable thing was collected and shipped back to Europe: cardamons, pepper, silk, ginger, sandalwood, mustard oil, palmyrah root, tamarind, wild indigo, deers’ horns, elephant tusks, hog lard, calamander, coral, seven kinds of cinnamon, pearl and cochineal. *A perfumed sea.*

And if this was paradise, it had a darker side. My ancestor, William Charles Ondaatje, knew of at least fifty-five species of poisons easily available to his countrymen, none of it, it seems, used against the invaders. Varieties of arsenic, juices from the centipede, scorpion, toad and glow-worm, jackal and “mungoose,” ground blue peacock stones—these could stun a man into death in minutes. “Croton seeds are used as a means to facilitate theft and other criminal intentions,” he wrote in his biological notebooks. In his most lyrical moment, in footnote 28 of his report on the Royal Botanic Gardens, William Charles steps away from the formal paper, out of the latinized garden, and,

se marcharon. Llegaron en un principio y subyugaron la tierra, obsesionados^{xxvi} por algo tan delicado como el olor de la canela. Se enriquecieron con las especias. Cuando los barcos iban apenas acercándose, diez millas mar adentro, los capitanes esparcían canela en la cubierta e invitaban a los pasajeros a bordo a *oler Ceilán* incluso antes de que la isla estuviera a la vista.

“De Seyllan al Paraíso hay cuarenta millas”, dice una leyenda, “allí se oye el sonido de las fuentes del paraíso”. Pero Robert Knox, en el siglo XVII, evocó los días suyos de cautiverio en la isla de esta manera: “Thus I was left Desolate, Sick and in Captivity, having no earthly comforter, none but only He who looks down from Heaven to hear the groaning of the prisoners.”^{xxvii}

Difícilmente puede darse el salto de un imaginario a otro; no más de lo que Desdémona podía realmente comprender las hazañas militares del moro. Somos dueños del país en el que crecemos, o somos advenedizos e invasores. El talento de Otelo era una manga llena de condecoraciones que a ella encantaba. Esta isla era un paraíso que saquear. Todo lo que uno pueda concebir se recolectaba y se embarcaba de vuelta a Europa: cardamomo, pimienta, seda, jengibre, sándalo, aceite de mostaza, raíz de palmera *borassus*, tamarindo, añil silvestre, cornamentas de venado, colmillos de elefante, manteca de cerdo, ébano coromandel, coral, siete especies de canela, perla y cochinilla. *Un mar perfumado*.

Y si esto era el paraíso, también tenía un lado oscuro. Mi antepasado, William Charles Ondaatje, supo de la existencia de por lo menos cincuenta y cinco especies de venenos de fácil acceso para los conciudadanos suyos, ninguno de los cuales se usó contra los invasores.

^{xxvi} En este ejemplo, Ondaatje estira la lengua con la palabra *obsessive*, que aparece en vez de *obsessed*, para describir a los colonizadores y comerciantes europeos en su relación con las riquezas de la isla. Si bien los dos son adjetivos, *obsessive* se usa para una condición, y *obsessed* para un estado. En este caso, decidí no conservar esta estrategia en la traducción sino sólo mencionarla, ya que el efecto en español es más de error que de foco de otredad.

^{xxvii} A pesar de que esta cita, a diferencia de las de “Tongue”, no tiene el carácter de extrañamiento que introduce el inglés antiguo, decidí no traducirla más que en una nota al pie de la página y sólo con fines explicativos, para poder así resaltar su condición de otredad, y para mantener la consistencia traductológica. “Y así quedé desolado, enfermo y en cautiverio, sin ningún consuelo terrenal, sin nadie más que Él, quien desde el cielo se asoma para escuchar los gemidos de los prisioneros.”

with the passion of a snail or bird, gifts us his heart.

Here are majestic palms with their towering stems and graceful foliage, the shoe flower, the eatable passion flower. Here the water lily swims the rivers with expanded leaves—a prince of aquatic plants! The Aga-mula-naeti-wala, *creeper without beginning or end*, twines around trees and hangs in large festoons . . . and curious indeed these are from having neither leaves nor roots. Here is the winged thunbergia, the large snouted justicia, the mustard tree of Scripture with its succulent leaves and infinitesimal berries. The busy acacia with its sweet fragrance perfumes the dreary plains while other sad and un-named flowers sweeten the night with their blossoms which are shed in the dark.

The journals delight in the beauty and the poisons, he invents “paper” out of indigenous vegetables, he tests local medicines and poisons on dogs and rats. “A man at Jaffna committed suicide by eating the *neagala* root. . . . A concoction of the plumbago is given to produce abortion.” Casually he lists the possible weapons around him. The karapothas crawled over them and admired their beauty.

The island hid its knowledge. Intricate arts and customs and religious ceremonies moved inland away from the new cities. Only Robert Knox, held captive by a Kandyan king for twenty years, wrote of the island well, learning its traditions. His memoir, *An Historical Relation*, was used by Defoe as a psychological source for the ever inquisitive Robinson Crusoe. “If you peer into the features of Crusoe you will see something of the man who was not the lonely inhabitant of a desert island but who lived in an alien land among strangers, cut away from his own

Variedades de arsénico, jugos del ciempiés, alacrán, sapo y luciérnaga, chacal y “mongosta”,^{xxviii} malaquita azul molida, ésta podía matar a un hombre en cuestión de minutos. “Las semillas de ricino se usan como medio para falicitarse el robo y otras intenciones criminales”, escribió en los apuntes de biología suyos. En su momento más lírico, en la nota 28 al pie de página de su informe de los Jardines Botánicos Reales, William Charles se aleja del escrito formal, del jardín latinizado y, con la pasión de un caracol o un pájaro nos regala el corazón suyo.

Aquí hay majestuosas palmas con tallos como torres y agraciado follaje, el hibisco, la apetitosa flor de la pasión. Aquí, el nenúfar nada en los ríos con sus hojas expandidas: ¡un príncipe entre las plantas acuáticas! La Aga-mula-naeti-wala, *trepadora sin principio ni final*, se enrosca en los árboles y cuelga en grandes guirnaldas... y curiosamente se forman por no tener ni hojas ni raíces. Aquí están la thunbergia alada, la justicia acampanada, el árbol de mostaza de las Escrituras con suculentas hojas y bayas infinitesimales. La laboriosa acacia con su dulce fragancia perfuma las inhóspitas llanuras mientras otras tristes flores sin nombre endulzan las noches con inflorescencias que se desprenden en la oscuridad.^{xxix}

Los diarios se regocijan entre la belleza y los venenos, él inventa “papel” con verduras de la región, prueba los venenos y medicinas locales en perros y ratas. “En Jaffna, un hombre cometió suicidio comiendo raíz de *neagala*.... Para producir un aborto se administra una infusión de plumbago”. Como de pasada, lista las posibles armas que tiene a su alrededor. Los karapothas pululaban en torno a ellas y admiraban la belleza suya.

^{xxviii} Esto es para conservar el juego de Ondaatje en el que deletrea mal la palabra y la encierra entre comillas, aludiendo, probablemente, a como estaba escrito en algún documento de su antepasado. “*Mongoose*”. Si bien puede ser sólo una cuestión estilística o humorística, puede también tener un elemento de otredad: quizás un arcaísmo o una pronunciación local.

^{xxix} En este caso, decidí traducir la cita en vez de dejarla en inglés por dos razones, la primera, su carácter poético, y la segunda su longitud. La sensación de otredad se logra con los referentes culturales y la glosa de palabras.

countrymen . . . and striving hard not only to return but also to employ profitably the single talent that had been given him.”

Apart from Knox, and later Leonard Woolf in his novel, *A Village in the Jungle*, very few foreigners truly knew where they were.

* * *

I still believe the most beautiful alphabet was created by the Sinhalese. The insect of ink curves into a shape that is almost sickle, spoon, eyelid. The letters are washed blunt glass which betray no jaggedness. Sanskrit was governed by verticals, but its sharp grid features were not possible in Ceylon. Here the Ola leaves which people wrote on were too brittle. A straight line would cut apart the leaf and so a curling alphabet was derived from its Indian cousin. Moon coconut. The bones of a lover's spine.

When I was five—the only time in my life when my handwriting was meticulous—I sat in the tropical classrooms and learned the letters සි, and න, repeating them page after page. How to write. The self-portrait of language. ළ. Lid on a cooking utensil that takes the shape of fire. Years later, looking into a biology textbook, I came across a whole page depicting the small bones in the body and recognised, delighted, the shapes and forms of the first alphabet I ever copied from Kumarodaya's first grade reader.




At St Thomas' College Boy School I had written 'lines' as punishment. A hundred and fifty times. කොපල්ස්ටන් නිවසෙහි වහලයට නැගී පොල්ගෙඩි විසි නොකරමි. I must not throw coconuts off the roof of Copplestone House. බාර්නබස් පියතුමාගේ කාරයේ වයර්වලට කිසිදා මුත්‍ර නොකරමි. We must not urinate again on Father Bar-

La isla escondía su conocimiento. Tanto las artes y los trajes intrincados como las ceremonias religiosas se mudaron tierra adentro, lejos de las nuevas ciudades. Sólo Robert Knox, cautivo de un rey kandyano por veinte años, supo escribir bien sobre la isla, habiendo aprendido sus tradiciones. Las memorias suyas, *An Historical Relation*, le sirvieron a Defoe como fuente psicológica del siempre inquisitivo Robinson Crusoe. “Al escudriñar los rasgos de Crusoe, uno no percibe al solitario habitante de una isla desierta sino a un hombre que vivía en una tierra ajena entre desconocidos, separado de los suyos... y que luchaba con tesón no sólo por regresar sino también por emplear con provecho el único talento que le había sido concedido”.

Aparte de Knox, y después Leonard Woolf en la novela suya *A Village in the Jungle*, muy pocos extranjeros supieron, a ciencia cierta, dónde estaban.

* * *

Aún creo que el alfabeto más hermoso fue creado por los cingaleses. El insecto de tinta se curva trazando una forma que casi es hoz, cuchara, párpado. Cada letra es vidrio pulido que no delata aristas. El sánscrito estaba regido por verticales, pero esos rasgos suyos de nítida cuadrícula no eran posibles en Ceilán. Aquí, las hojas de palma ola en las que la gente escribía eran demasiado quebradizas. Como una línea recta podía hendir la hoja, un alfabeto ondulado derivó de su primo hindú. Coco lunado. Los huesos de la espina dorsal de una amante.

Cuando tenía cinco años –la única etapa de la vida mía en que mi letra fue meticulosa– me sentaba en los salones tropicales a aprender las letras  y , repitiéndolas página tras página. Cómo escribir. El autorretrato de la lengua. . Cubierta de olla que toma la forma del fuego. Años después, al ver un libro de texto de biología, me topé con una página entera de

nabus' tires. A communal protest this time, the first of my socialist tendencies. The idiot phrases moved east across the page as if searching for longitude and story, some meaning or grace that would occur *blazing* after so much writing. For years I thought literature was punishment, simply a parade ground. The only freedom writing brought was as the author of rude expressions on walls and desks.

In the 5th Century B.C. graffiti poems were scratched onto the rock face of Sigiriya—the rock fortress of a despot king. Short verses to the painted women in the frescoes which spoke of love in all its confusions and brokenness. Poems to mythological women who consumed and overcame mundane lives. The phrases saw breasts as perfect swans; eyes were long and clean as horizons. The anonymous poets returned again and again to the same metaphors. Beautiful *false compare*. These were the first folk poems of the country.

When the government rounded up thousands of suspects during the Insurgency of 1971, the Vidyalkara campus of the University of Ceylon was turned into a prison camp. The police weeded out the guilty, trying to break their spirit. When the university opened again the returning students found hundreds of poems written on walls, ceilings, and in hidden corners of the campus. Quatrains and free verse about the struggle, tortures, the unbroken spirit, love of friends who had died for the cause. The students went around for days transcribing them into their notebooks before they were covered with whitewash and lye.

* * *

I spend hours talking with Ian Goonetilleke, who runs the library at Peredeniya, about writers in Ceylon. He shows me a

representaciones de los pequeños huesos del cuerpo y reconocí, deleitado, las siluetas y las formas del primer alfabeto que copié del libro de lectura Kumarodaya de primer grado.

En el colegio de niños de St Thomas hice ‘planas’ de castigo. Ciento cincuenta veces. බාර්තවස් පියතුමාගේ කාරයේ වයර්වලට කිසිදා මුත්‍රා නොකරමි. No debo lanzar cocos desde el techo de la Mansión Copplestone. කොපල්ස්ටන් නිවසෙහි වහලයට නැගී පොල්ගෙඩි විසි නොකරමි. No debemos volver a orinar en las llantas del Padre Barnabus. Una protesta comunal en esta ocasión, la primera de mis tendencias socialistas. Las frases idiotas se movían hacia el oriente a lo largo de la página como si buscaran longitud e historia, algo de sentido o gracia que llegara *centelleando* después de haber escrito tanto. Por años creí que la literatura era castigo,^{xxx} simplemente una plaza de armas. La única libertad que la escritura brindaba era como autor de expresiones groseras en paredes y pupitres.

En el siglo V a. C. se tallaron grafitis poéticos sobre la superficie rocosa de Sigiriya, la fortaleza de piedra de un rey déspota. Versos breves a las mujeres pintadas en los frescos que hablaban del amor con todas sus confusiones y quebrantos. Poemas para mujeres mitológicas que se consumieron y superaron vidas mundanas. Las frases veían los pechos como cisnes perfectos; los ojos eran largos y diáfanos como horizontes. Los poetas anónimos volvían una y otra vez a las mismas metáforas. Hermosas *comparaciones falsas*.^{xxxi} Estos fueron los primeros poemas populares del país.

^{xxx} Una vez más, un caso de estiramiento de la lengua: “For years I thought literature was punishment.” En este caso, decidí mantenerlo junto con carácter de generalidad y absolutismo, y un ligero extrañamiento lingüístico.

^{xxxi} Además de hacer un vínculo con los mapas de “Tabula Asiae” y su falsedad, Ondaatje cita aquí el verso final del soneto 130 de Shakespeare:

My mistress’ eyes are nothing like the sun;/ Coral is far more red than her lips’ red;/ If snow be white, why then her breasts are dun;/ If hairs be wires, black wires grow on her head.

I have seen roses damasked, red and white,/ But no such roses see I in her cheeks,/ And in some perfumes is there more delight/ Than in the breath that from my mistress reeks.

I love to hear her speak, yet well I know/ That music hath a far more pleasing sound./ I grant I never saw a goddess go;

book he put together on the Insurgency. Because of censorship it had to be published in Switzerland. At the back of the book are ten photographs of charcoal drawings done by an insurgent on the walls of one of the houses he hid in. The average age of the insurgents was seventeen and thousands were killed by police and army. While the Kelani and Mahaveli rivers moved to the sea, heavy with bodies, these drawings were destroyed so that the book is now the only record of them. The artist is anonymous. The works seem as great as the Sigiriya frescoes. They too need to be eternal.

He also shows me the poetry of Lakdasa Wikkramasinha, one of his close friends who drowned recently at Mount Lavinia. A powerful and angry poet. Lakdasa was two years ahead of me at St. Thomas's College and though I never knew him we had studied in the same classrooms and with the same teachers.

As I leave his house, Ian returns to the beautiful George Keyt drawings which fill his study and the books he has to publish in other countries in order to keep the facts straight, the legends uncovered. He is a man who knows history is always present, is the last hour of his friend Lakdasa blacking out in the blue sea at Mount Lavinia where the tourists go to sunbathe, is the burned down wall that held those charcoal drawings whose passionate conscience should have been cut into rock. The voices I didn't know. The visions which are anonymous. And secret.

This morning in the house on Buller's Road I read the poetry of Lakdasa Wikkramasinha.

*Don't talk to me about Matisse . . .
the European style of 1900, the tradition of the studio
where the nude woman reclines forever
on a sheet of blood*

Cuando el gobierno detuvo a miles de sospechosos durante la insurgencia de 1971, el campus de Vidyalkara de la universidad de Ceilán se convirtió en un campo de prisioneros. La policía separó a los culpables, en un intento por quebrantar sus espíritus. Al abrirse de nuevo la universidad, los estudiantes que regresaban encontraron cientos de poemas escritos en las paredes, techos y rincones escondidos del campus. Cuartetos y versos libres sobre la lucha, torturas, el espíritu irreductible, amor a los amigos que habían muerto por la causa. Los estudiantes anduvieron por días transcribiéndolos antes de que los cubrieran con cal y lejía.

* * *

Paso horas conversando con Ian Goonetilleke, quien dirige la biblioteca de Peredeniya, sobre escritores en Ceilán. Me muestra un libro que compiló sobre la insurgencia. Debido a la censura, tuvo que publicarse en Suiza. En la parte de atrás del libro hay diez fotografías de dibujos al carbón que un insurgente hizo en una de las casas donde se escondió. El promedio de edad de los insurgentes era de diecisiete, y miles fueron asesinados por la policía y el ejército. Mientras los ríos Kelani y Mahaveli llegaban al mar, cargados de cadáveres, estos dibujos fueron destruidos y el libro es ahora lo único que queda de ellos. El artista es anónimo. Las obras resultan tan admirables como los frescos de Sigiriya. También precisan ser eternas.

También me muestra la poesía de Lakdasa Wikkrasinha, uno de los amigos cercanos suyos, quien se ahogó recientemente en Mount Lavinia. Un poeta poderoso y colérico. Lakdasa iba dos años delante de mí en el colegio St. Thomas y, aunque nunca lo conocí, estudiamos en las mismas aulas y con los mismos maestros.

*Talk to me instead of the culture generally—
how the murderers were sustained
by the beauty robbed of savages: to our remote
villages the painters came, and our white-washed
mud-huts were splattered with gunfire.*

Yéndome de la casa suya, Ian regresa a los hermosos dibujos de George Keyt que colman su estudio y a los libros que tiene que publicar en otros países para poder mantener los hechos inalterados, las leyendas al descubierto. Es un hombre que sabe que la historia está siempre presente, que está en la última hora de Lakdasa, el amigo suyo, apagándose en el mar azul de Mount Lavinia donde los turistas van a tomar el sol, que está en la pared calcinada que alojó a esos dibujos al carbón cuya conciencia apasionada debía quedar marcada en piedra. Las voces que no conocí. Las visiones que son anónimas. Y secretas.

Esta mañana en la casa de Buller's Road estoy leyendo^{xxxii} la poesía de Lakdasa Wikkramasinha.

Don't talk to me about Matisse . . .

The European style of 1900, the tradition of the studio

where the nude woman reclines forever

on a sheet of blood

Talk to me instead of the culture generally—

how the murderers were sustained

by the beauty robbed of savages: to our remote

villages the painters came, and our white-washed

mud-huts were splattered with gunfire.^{xxxiii}

^{xxxii} Este verbo es de particular importancia pues, en inglés, *read*, es la conjugación tanto del presente como del pretérito. Yo lo interpreto como presente y como un elemento de cohesión y coherencia que permite cerrar el círculo temporal y espacial de “The Karapothas”. Con mi estrategia traductológica, se transforma a un gerundio con valor perifrástico que refuerza el presente enunciativo.

^{xxxiii} Mi traducción del poema de Wikkramasinha, escrito originalmente en inglés.

No me hables de Matisse...

El estilo europeo del 1900, la tradición de estudio

donde la mujer desnuda por siempre yace

sobre una sábana de sangre.

Háblame, en cambio, de la cultura en general:

cómo se sostuvieron los asesinos

HIGH FLOWERS

The slow moving of her cotton
in the heat.

 Hard shell of foot.
She chops the yellow coconut
the colour of Anuradhapura stone.

The woman my ancestors ignored
sits at the doorway chopping coconut
cleaning rice.

Her husband moves
in the air between trees.
The curved knife at his hip.
In high shadows
of coconut palms

87

con la belleza robada a los salvajes. Hasta nuestras remotas
aldeas vinieron los pintores, y nuestras moradas
de arcilla enjalbegada
quedaron salpicadas de metralla.

El lento oscilar de su algodón
en el calor.

Duro caparazón de pie.

Ella pica el coco amarillo
del color de la piedra de Anuradhapura.

La mujer que mis antepasados desdeñaron
se sienta en el portal partiendo coco
limpiando arroz.

Su esposo se mueve
en el aire entre árboles.

The curved knife at his hip.

En las altas sombras
de palmas de coco
prende un sendero de cuerda sobre su cabeza
y otro debajo con el pie descalzo.

Bebe el primer sorbo dulce

^{xxxiv} La estrategia traductológica que elegí para este texto es la fidelidad léxica selectiva. Esta estrategia aparece de manera recurrente en todo “Don’t Talk to me about Matisse”, con palabras en cingalés. Sin embargo, la fidelidad léxica selectiva en este texto es con palabras en inglés. La idea es resaltar la otredad de una lengua ajena, además de hacer presente la dimensión de otredad que introduce la traducción misma: hace al inglés del texto fuente el “otro” al enfrentarlo con el español del texto meta, y le añade una capa más a la mezcla cultural, a lo híbrido

A diferencia de la fidelidad léxica selectiva como la plantean Ashcroft, Griffiths y Tiffin, esta estrategia no limita su unidad funcional a la palabra, sino a la oración o a la frase nominal con valor de oración.

he grasps a path of rope above his head
and another below him with his naked foot.
He drinks the first sweet mouthful
from the cut flower, then drains it
into a narrow-necked pot
and steps out to the next tree.

Above the small roads of Wattala,
Kalutara, the toddy tapper walks
collecting the white liquid for tavern vats.
Down here the light
storms through branches
and boils the street.
Villagers stand in the shadow and drink
the fluid from a coned leaf.
He works fast to reach his quota
before the maniac monsoon.
The shape of knife and pot
do not vary from 18th Century museum prints.

In the village,
a woman shuffles rice
in a cane mat.
Grit and husk separate
are thrown to the sun.

From his darkness among high flowers
to this room contained by mud walls
everything that is important occurs in shadow—
her discreet slow moving his dreams of walking
from tree to tree without ropes.
It is not vanity which allows him this freedom
but skill and habit, the curved knife

de la flor cortada, then drains it
into a narrow-necked pot
y se va al siguiente árbol.

Sobre las pequeñas calles de Wattala,
Kalutara, las caminatas del libador de vino de palma
recolectando el blanco líquido para los toneles de las tabernas.

Aquí abajo la luz
cae entre las ramas como tormenta
y hierve la calle.

Los lugareños se paran a la sombra y beben
el líquido en una hoja hecha cucurucho.

Él trabaja veloz para cubrir su cuota
antes del frenético monzón.

The shape of knife and pot
do not vary from 18th Century museum prints.^{xxxv}

En la aldea,
una mujer tamiza arroz
en un tapete de mimbre.

Arroja al sol

^{xxxv} El tema de este texto, una pareja rural de la isla de Ceilán/Sri Lanka, le sirve a Ondaatje para construir una imagen cultural con elementos provenientes de distintos ámbitos: su propia observación, su imaginario y recuerdos, y un estereotipo que se remonta a la época de expansión colonial. Las partes que decidí mantener en inglés son aquellas que más clara y explícitamente aluden a dicha mirada de Occidente, y este verso es su núcleo: sus componentes léxicos –el cuchillo y la vasija– son los que se mantienen en inglés en todo el poema.

his father gave him, it is the coolness up there
—for the ground's heat has not yet risen—
which makes him forget necessity.

Kings. Fortresses. Traffic in open sun.

Within a doorway the woman
turns in the old pleasure of darkness.

In the high trees above her
shadows eliminate
the path he moves along.

la grava y cascarillas pizcadas.

Desde su propia oscuridad entre las altas flores
hasta este cuarto contenido por paredes de arcilla
todo lo que es importante para él^{xxxvi} ocurre entre sombras:
el discreto y lento mover de ella los sueños de él caminando
sin cuerdas de un árbol a otro.

No es vanidad lo que permite esta libertad
sino destreza y costumbre, the curved knife
his father gave him, es la frescura allá arriba
—pues el calor de la tierra aún no se ha elevado—
lo que le hace olvidar la necesidad.

Reyes. Fortalezas. Tráfico a pleno sol.

Pasando un portal la mujer
entrega el antiguo placer de la oscuridad.

En los altos árboles sobre ella
las sombras eliminan
el sendero por el que él se mueve.

^{xxxvi} Esta fue mi solución para transmitir la idea de *his* dos versos más arriba: “From his darkness among high flowers/ to this room contained by mud walls/ everything that is important occurs in shadow”.

TO COLOMBO

Returning from Sigiriya hills
in their high green the grey
animal fortress rock claws of stone
rumours of wild boar

pass

paddy terraces
bullocks brown men
who rise knee deep like the earth
out of the earth

Sunlight Sunlight

stop for the cool *kurumba*
scoop the half formed white
into our mouths

remove

Derregre sodeSí giri ya colinas
ensu ver delevado lagrís
ro ca, forta lezaní mal ga rasdepié dra
ru mores dejaba lí

pasan

terrá zasdearro za les
bueyes hom bresmore nos
co mola tierra quede latierra,
hun didos has talarró dilla,
seal zan

Ra yodesol Ra yodesol

parar porfres ca *kurumba*

^{xxxvii} La estrategia traductológica que elegí para este texto se vincula con la estrategia de textual de Ondaatje que en el capítulo pasado llamé “puntuación vaga”. Como ya expliqué, Ondaatje tiende a usar la puntuación de manera poco convencional, creando un ambiente donde la ambigüedad y la vaguedad permiten jugar con la interpretación, es decir, abren el tercer espacio y hacen de la otredad una entidad más palpable. Una vez más, mi estrategia no retoma íntegra la estrategia de Ondaatje sino que se inspira en ella, alterando los límites léxicos y morfológicos, y reacomodándolos de una manera que resulta extraña, irreconocible en un principio, pero que mantiene el valor semántico y el valor fónico del poema –hay que leer en voz alta para recuperarlos–.

tarpaulin walls of the jeep
to receive lowland air

on a bench behind sunlight
the woman the coconuts the knife

cu chará dasdeblán coamé dioformar

enués trasbocas

quitar

lasló nasdel jeep

pararré cibirel aire delastie rasba jas

enuna ban caala som bradelsol

la mujer los cocos the knife^{xxxviii}

^{xxxviii} Decidí no traducir *the knife* para reforzar el vínculo de cohesión y coherencia de este texto con “High Flowers”, ya que fue uno de los elementos que recibieron la estrategia de fidelidad léxica selectiva en el texto anterior.

WOMEN LIKE YOU

(the communal poem—Sigiri Graffiti, 5th century)

They do not stir
these ladies of the mountain
do not give us
the twitch of eyelids.

The king is dead.

They answer no one
take the hard
rock as lover.
Women like you
make men pour out their hearts

'Seeing you I want
no other life'

Mujeres como ustedes^{xxxix}

(el poema colectivo. Grafiti de Sigiriya, siglo v)

No se agitan

estas damas de la mottaña

no nos brindan

siquiera un pappadeo.

El rey ha muerto.

A nadie responden

toman la dura

^{xxxix} La estrategia que elegí para este texto recurre a la fusión sintáctica y tiene su origen en uno de los cambios históricos de la fonología del cingalés: una asimilación consonántica que derivó en la formación de geminadas intervocálicas, uno de los rasgos que diferencian a esta lengua indoeuropea de otras que se hablan en la región. Mi intención no es retratar exactamente el tipo de proceso que atravesó la lengua, sino hacer referencia a él, por lo que no entraré en detalles fonológicos del proceso lingüístico.

En este texto transformo todas las palabras (excepto verbos, pronombres y artículos) de acuerdo con dos principios. El primero es la escala de sonoridad: Oclusivas > fricativas > nasales > líquidas > semivocales > vocales, que marca la pauta para decidir qué sonidos funcionan como condicionadores y cuáles como asimilados, al crear una geminada a partir de un grupo consonántico. La segunda es la dirección de la asimilación; decidí que fuera regresiva (anticipatoria), tal y como sucede en el español en ejemplos como la nasal /n/ del sufijo in-, que se asimila a la consonante siguiente volviéndose [m], [ŋ], [n] o [ɲ], dependiendo del lugar de articulación de la consonante precedente. Esta dirección de asimilación permite al lector más fácilmente deducir el significado de las palabras.

La decisión de no aplicar la estrategia a los verbos, pronombres y artículos, es que, de hacerlo, se produce un sonido que un hablante de español mexicano fácilmente relaciona a la prosodia costeña, puesto que las /s/ precedentes a /t/ desaparecen en posición intervocálica, anulando así el objetivo de crear una sensación de otredad que el lector no relacione con algo previamente conocido. El efecto de esta estrategia es que, al leer en voz alta las palabras geminadas, se introduce en el español un ritmo ajeno, que si bien puede recordar a otros dialectos del español o a otras lenguas romance, dejan espacio para una otredad no del todo identificable. Además, al alterar la identidad de ciertas palabras y transformarlas en algo inexistente en español (pero suficientemente cercano para ser reconocible), esta estrategia señala al texto como construcción, artificio, de manera similar al motivo del mapa en “Tabula Asiae”.

'The golden skins have
caught my mind'

who came here
out of the bleached land
climbed this fortress
to adore the rock
and with the solitude of the air
behind them
 carved an alphabet
whose motive was perfect desire

wanting these portraits of women
to speak
and caress.

Hundreds of small verses
by different hands
became one
habit of the unrequited.

Seeing you
I want no other life
and turn around
to the sky
and everywhere below
jungle, waves of heat
secular love

Holding the new flowers
a circle of
first finger and thumb
which is a window

piedra por amatte.

Mujeres como ustedes

hacen a los hobbres desahogar su corazón

‘Tras verte no quiero

otra vida’^{x1}

‘Las doradas pieles me

robaron el pensamietto’

quienes^{xli} hasta aquí vinieron

desde la blaccuzca tierra

escalaron esta fottaleza

para la roca adorar

y con la soledad del aire

en pos de sí

labraron un affabeto

cuyo móvil era el deseo peffetto

deseando que estos retratos de mujeres

^{x1} A diferencia del español, el pronombre de segunda persona en inglés, *you*, permite una ambigüedad del número gramatical. Si bien el título del poema podría indicar que el referente es siempre un plural, hay versos, como este, una cita de los grafitis, en que no es tan claro, mientras que en otros queda claro que el referente es singular –la imagen de la mano que sostiene unas flores frente al pecho–. Mi decisión de cuándo usar el referente en singular y cuándo en plural se afianza en el contexto inmediato de los versos, además de la referencia brindada por unas fotografías de los frescos de Sigiriya.

^{xli} Decidí mantener el pronombre relativo que, aunque evidentemente relaciona a los hombres de la estrofa previa a las citas, con esta nueva estrofa, introduce también un elemento de agramaticalidad y otredad.

hablaran
y acariciarán.

Ciettos de vessos breves
de manos dittittas
se tornaron un
hábito de los hobbres no correppoddidos.

Tras verte
no quiero otra vida
y volteo
hacia el cielo
y todo debajo
juggla, olas de calor
amor secular^{xlii}

Al sujetar las tiernas flores
un cícculo de
íddice y puggar
que es una vettana
a tu pecho

^{xlii} Este verso dará, más adelante, nombre a un libro de poemas de Ondaatje, en el que se incluyen este poema y “The Cinnamon Peeler’s Wife”.

to your breast

pleasure of the skin

earring earring

curl

of the belly

and then

stone mermaid

stone heart

dry as a flower

on rock

you long eyed women

the golden

drunk swan breasts

lips

the long long eyes

we stand against the sky

I bring you

a flute

from the throat

of a loon

so talk to me

of the used heart

Goce de la piel

arete arete

onda

del viettre

y luego

sirena de piedra

corazón de piedra

seco como una flor

sobre la roca

mujeres de ojos laggos

de oro^{xliii}

pechos de cisne ebrio

labios

los ojos laggos laggos

estamos frente al cielo

les traigo

una flauta

desde la gagganta

de un somoggujo

^{xliii} En este verso, *the golden* puede estar calificando tanto al referente anterior como al posterior y, puesto que el género gramatical de estos referentes no es compatible, busqué una solución que mantuviera la vaguedad del referente, característica esencial de “Don’t Talk to me about Matisse”.

así que hablenme

del corazón ajado^{xliv}

^{xliv} El adjetivo *used* de este verso conlleva tanto el sentido de “desgastado”, como de “acostumbrado”. Como en español no encontré una palabra que me permitiera evocar ambos significados, me decanté por el primero, ya que me parece el más palpable en el poema.

THE CINNAMON
PEELER

If I were a cinnamon peeler
I would ride your bed
and leave the yellow bark dust
on your pillow.

Your breasts and shoulders would reek
you could never walk through markets
without the profession of my fingers
floating over you. The blind would
stumble certain of whom they approached
though you might bathe
under rain gutters, monsoon.

Here on the upper thigh
at this smooth pasture
neighbour to your hair
or the crease

El que monda la canela^{xlv}

Si yo fuera un mondador de canela

cabalgaría tu lecho

y sobre tu almohada

dejaría pizcas del amarillo cortical.

El olor de tus pechos y hombros sería penetrante

jamás podrías caminar por los mercados

sin la profesión de mis dedos

flotando sobre ti. Los ciegos titubeantes^{xlvi}

sabrían a quién se acercan

aunque te enjuagaras

bajo la lluvia encanalada, monzón.

Aquí en la altura femoral

en esta suavidad de pastizal

^{xlv} La estrategia que diseñé para este texto remite a una de las estrategias literarias de Ondaatje en la que dos adjetivos sustituyen a una construcción de sustantivo más adjetivo, creando un efecto poético y de extrañamiento. En comparación, mi estrategia no es tan radical, pues consiste únicamente en invertir el orden de todos los sustantivos adjetivados; es decir, convertir el sustantivo en adjetivo y el adjetivo en sustantivo. El efecto de esta estrategia es introducir la otredad de modo sutil, sobre todo a nivel conceptual, pues el lenguaje y las imágenes del poema son claras y cotidianas.

La segunda parte de esta nota tiene como objetivo explicar mi traducción del título. Mi objetivo era mantener la simetría estructural que hay entre *the cinnamon peeler's wife*, *the grass cutter's wife* y *the lime burner's daughter*. Tiene su origen en la sonoridad y el ritmo, y lo explicaré a mayor detalle en la nota xlix.

^{xlvi} En este caso, como en otros en el texto, aparece un sustantivo con un adjetivo que no fueron invertidos. Esto se debe a que la estrategia sólo era válida para las construcciones de sustantivo más adjetivo en el texto fuente, mientras que en ocasiones como esta, el resultado de sustantivo más adjetivo tuvo como base una construcción distinta.

that cuts your back. This ankle.
You will be known among strangers
as the cinnamon peeler's wife.

I could hardly glance at you
before marriage
never touch you
—your keen nosed mother, your rough brothers.
I buried my hands
in saffron, disguised them
over smoking tar,
helped the honey gatherers. . .

*

When we swam once
I touched you in water
and our bodies remained free,
you could hold me and be blind of smell.
You climbed the bank and said

 this is how you touch other women
the grass cutter's wife, the lime burner's daughter.
And you searched your arms
for the missing perfume
 and knew

 what good is it
to be the lime burner's daughter
left with no trace
as if not spoken to in the act of love
as if wounded without the pleasure of a scar.

vecina a tu vello
o el pliegue
que corta tu espalda. Este tobillo.
Entre desconocidos serás señalada
como la mujer del que monda la canela.

Apenas podía^{xlvi} mirarte
antes de la boda
tocarte nunca
... la agudeza olfativa materna, la hosquedad fraterna.
Enterraba mis manos
en azafrán, las encubría
con humo alquitranado,
ayudaba a los recolectores de miel...

*

Cuando alguna vez nadamos
envuelto en^{xlvi} agua te toqué
y nuestros cuerpos permanecieron libres,
pudiste abrazarme y ser ciega al olor.

^{xlvi} Este verbo es esencial en la construcción del poema, pues ayuda a la transición del *irrealis* inicial de “If I were...” al *realis* del resto del poema. La conjugación *would* del inglés *to be* permite una lectura tanto de copretérito “podía”, como de pospretérito “podría”, en este caso. Sin embargo, puesto que ya apareció un futuro con una función aseverativa en la estrofa anterior, me decanté por la primera opción.

^{xlvi} En este caso, adapté la imagen para respetar el uso atípico de la preposición.

Trepaste a la orilla y dijiste

así es como tocas a otras mujeres

a la esposa del que corta la hierba, a la hija del que quema la cal.^{xlix}

Y buscaste en tus brazos

La ausencia perfumada

y supiste

de qué sirve

ser la hija del calero

despojada de toda traza

sin escuchar palabra durante el acto amoroso

sin el placer de una cicatriz tras ser herida.

^{xlix} La decisión de usar construcciones largas en vez de un sustantivo tiene dos razones, la primera, es que Ondaatje elige un sustantivo compuesto para estas 3 profesiones, haciendo una equivalencia sonora y sintáctica de ellas. La segunda es su sonoridad.

You touched
your belly to my hands
in the dry air and said
I am the cinnamon
peeler's wife. Smell me.

Tocaste

con tu vientre mis manos

en la resequedad aérea y dijiste

soy

la mujer del que monda

la canela. Huéleme.¹

¹ La construcción de los últimos dos versos de este poema permite una doble lectura. En un primer momento, la voz de la mujer dice “soy la canela”, aseveración que se completa y modifica la imagen: “soy la mujer del que monda la canela” (I am the cinnamon/peeler’s wife. Smell me). La última parte “Smell me”, refuerza este juego. Mi solución para mantener este artificio fue cortar los versos en tres y separar el segundo, para que la dirección natural de la vista llevara al lector a ambas lecturas.

KEGALLE (ii)



The family home of Rock Hill was littered with snakes, especially cobras. The immediate garden was not so dangerous, but one step further and you would see several. The chickens that my father kept in later years were an even greater magnet. The snakes came for the eggs. The only deterrent my father discovered was ping-pong balls. He had crates of ping-pong balls shipped to Rock Hill and distributed them among the eggs. The snake would swallow the ball whole and be unable to digest it. There are several paragraphs on this method of snake control in a pamphlet he wrote on poultry farming.

The snakes also had the habit of coming into the house and at least once a month there would be shrieks, the family would run around, the shotgun would be pulled out, and the snake would be blasted to pieces. Certain sections of the walls and floors showed the scars of shot. My stepmother found one coiled asleep

Kegalle (ii)^{li}

La casa familiar de Rock Hill estaba plagada de serpientes, especialmente de cobras. El jardín que rodeaba la casa no era tan peligroso, pero un paso más allá y se veían varias. Un imán todavía más poderoso fueron los pollos criados por mi padre en años posteriores. Las serpientes eran atraídas por los huevos. El único remedio disuasivo descubierto por mi padre fueron las pelotas de ping-pong. Mandaba pedir cajas de ellas a Rock Hill y las distribuía entre los huevos. La pelota entera era tragada por la serpiente, quien era incapaz de digerirla. Hay varios párrafos sobre este método de control de serpientes en un folleto sobre avicultura escrito por él.

Las serpientes también tenían por costumbre entrar a la casa y, por lo menos una vez al mes, había gritos, la familia corría por todos lados, se sacaba la escopeta y la serpiente estallaba en mil pedazos. Ciertas secciones de las paredes y los pisos exhibían las cicatrices de los tiros. Una serpiente que dormía enrollada fue hallada por mi madrastra sobre su escritorio. No pudo acercarse al cajón para sacar la llave que abría el mueble de las armas. En otra ocasión, una de ellas que, aprovechando el calor del radio grande, dormía sobre él, fue descubierta y, como nadie quería destruir la única fuente de música de la casa, la dejaron en paz pero quedó bajo estricta vigilancia.

^{li} Mi estrategia traductológica para este texto es del orden de la interlengua; se trata de una estructura que aparece frecuentemente en el inglés y poco en español: la voz pasiva. El efecto de esta estrategia es un texto con una otredad que hace referencia directa al inglés, mientras que fluye en un español gramatical. La voz pasiva, además, vuelve más literario el texto y se aleja de la lengua hablada. También, al quitar al agente del foco de la oración, se crea cierta sensación de difusión, de vaguedad, de menor definidad, armonizándose con la atmósfera general de “Don’t Talk to me about Matisse”.

on her desk and was unable to approach the drawer to get the key to open the gun case. At another time one lay sleeping on the large radio to draw its warmth and, as nobody wanted to destroy the one source of music in the house, this one was watched carefully but left alone.

Most times though there would be running footsteps, yells of fear and excitement, everybody trying to quiet everybody else, and my father or stepmother would blast away not caring what was in the background, a wall, good ebony, a sofa, or a decanter. They killed at least thirty snakes between them.

After my father died, a grey cobra came into the house. My stepmother loaded the gun and fired at point blank range. The gun jammed. She stepped back and reloaded but by then the snake had slid out into the garden. For the next month this snake would often come into the house and each time the gun would misfire or jam, or my stepmother would miss at absurdly short range. The snake attacked no one and had a tendency to follow my younger sister Susan around. Other snakes entering the house were killed by the shotgun, lifted with a long stick and flicked into the bushes, but the old grey cobra led a charmed life. Finally one of the old workers at Rock Hill told my stepmother what had become obvious, that it was my father who had come to protect his family. And in fact, whether it was because the chicken farm closed down or because of my father's presence in the form of a snake, very few other snakes came into the house again.

* * *

The last incident at Rock Hill took place in 1971, a year before the farm was sold. 1971 was the year of the Insurgence. The rebels

No obstante, la mayoría de las veces había correteos, gritos de miedo y emoción, todo el mundo intentaba tranquilizar a todos los demás, y mi padre o madrastra abrían fuego sin pensar en lo que hubiera en el fondo, una pared, ébano del bueno, un sofá o una licorera. Por lo menos treinta serpientes fueron muertas entre los dos.

Después de la muerte de mi padre, una cobra gris apareció en la casa. Mi madrastra cargó la escopeta y disparó a quemarropa. El arma se encasquilló. Ella dio un paso atrás y volvió a cargar el arma, pero para entonces la serpiente ya se había deslizado hasta el jardín. Durante el siguiente mes, la casa fue visitada con frecuencia por esta serpiente y en cada ocasión la escopeta se encasquillaba o fallaba, o mi madrastra erraba desde una distancia ridículamente corta. Nadie era atacado por la serpiente, quien tendía a seguir a Susan, mi hermana pequeña, por todos lados. Cuando otras serpientes entraban a la casa, eran ultimadas con la escopeta, levantadas con un palo largo y lanzadas a los arbustos, pero la vieja cobra gris llevaba una existencia providencial. Finalmente, uno de los viejos trabajadores de Rock Hill le dijo a mi madrastra lo que se había vuelto evidente, que era mi padre que había venido a proteger a su familia. Y de hecho, fuera porque la granja había cerrado o por la presencia de mi padre en forma de serpiente, muy pocas serpientes volvieron a entrar a la casa.

* * *

El último incidente de Rock Hill tuvo lugar en 1971, un año antes de que la granja fuera vendida. 1971 fue el año de la insurgencia. Los miles de hombres que se rebelaron contra el gobierno venían de todas las esferas, pero eran, esencialmente, jóvenes. La edad de los insurgentes iba de quince a veinte años. Tenían una extraña mezcla de inocencia, determinación y anarquía, hacían bombas caseras con clavos y retazos de metal, y al mismo tiempo sentían regocijo y orgullo por

against the government consisted of thousands from every walk of life—but essentially the young. The age of an insurgent ranged from fifteen to twenty. They were a strange mixture of innocence and determination and anarchy, making home-made bombs with nails and scraps of metal and at the same time delighted and proud of their uniforms of blue trousers with a stripe down the side, and tennis shoes. Some had never worn tennis shoes before. My cousin Rhunie was staying at the Ambepussa resthouse with the Chitrasena dance troupe when fifty insurgents marched up the road in formation chanting “we are hungry we are hungry,” ransacked the place for food, but did not touch any one there because they were all fans of the dance company.

The insurgents were remarkably well organized and general belief is that they would have taken over the country if one group hadn't mixed up the dates and attacked the police station in Wellawaya a day too soon. The following day every police station and every army barrack and every radio station was to be hit simultaneously. Some gangs hid out in the jungle reserves at Wilpattu and Yala where they survived by shooting and eating the wildlife. A week before the uprising they had broken into local government offices, gone through the files and found the location of every registered weapon in the country. The day after the revolt broke out, a gang of twenty marched from house to house in Kegalle collecting weapons and finally came up the hill to Rock Hill.

They had ransacked several houses already, stripping them of everything—food, utensils, radios and clothing, but this group of 17-year-olds was extremely courteous to my stepmother and her children. My father had apparently donated several acres of Rock Hill towards a playground several years earlier and many of these insurgents had known him well.

sus uniformes de pantalón azul con una franja lateral, y tenis. Algunos nunca habían usado tenis. Mi prima Rhunie estaba en el paradero de Ambepussa con la compañía de danza de Chitrasena cuando cincuenta insurgentes subieron marchando en formación por la carretera mientras clamaban “tenemos hambre, tenemos hambre”. El lugar fue arrasado en busca de comida, pero los presentes permanecieron intactos, ya que la compañía era admirada por todos ellos.

Los insurgentes estaban notablemente bien organizados y la opinión general es que el país hubiera sido tomado, si uno de los grupos no hubiera confundido las fechas, y la estación de policía de Wellawaya no hubiera sido atacada un día antes de lo previsto. Al día siguiente, todas las estaciones de policía, todos los cuarteles del ejército y todas las estaciones de radio debían de ser atacadas simultáneamente. Algunas brigadas se escondieron en las reservas ecológicas de Wilpattu y Yala donde sobrevivieron cazando animales salvajes. Una semana antes del levantamiento, las oficinas gubernamentales locales habían sido allanadas, los archivos revisados y todas y cada una de las armas registradas en el país localizadas. Al día siguiente del inicio de la revuelta, una brigada de veinte insurgentes marchó de casa en casa en Kegalle recolectando armas, y por último subió la colina hasta Rock Hill.

Para entonces, varias casas ya habían sido saqueadas, entregándolo todo –comida, utensilios, radios y ropa–, pero este grupo de jóvenes de diecisiete años fue extremadamente cortés con mi madrastra y sus hijas. Al parecer, varias hectáreas de Rock Hill habían sido donadas por mi padre, algunos años atrás, para un parque recreativo y muchos de estos insurgentes lo habían conocido muy bien.

They asked for whatever weapons the house had and my stepmother handed over the notorious shotgun. They checked their files and saw a rifle was also listed. It turned out to be an air rifle, wrongly categorized. I had used it often as a ten-year-old, ankle deep in paddy fields, shooting at birds, and if there were no birds, at the fruit of trees. While all this official business was going on around the front porch, the rest of the insurgents had put down their huge collection of weapons, collected from all over Kegalle, and persuaded my younger sister Susan to provide a bat and a tennis ball. Asking her to join them, they proceeded to play a game of cricket on the front lawn. They played for most of the afternoon.

Toda arma en la casa fue solicitada, y la célebre escopeta fue entregada por mi madrastra. Revisaron sus registros y vieron que también había un rifle en la lista. Resultó ser un rifle de aire comprimido mal catalogado. A los diez años, y sumergido hasta el tobillo en los arrozales, yo solía usarlo para dispararle a los pájaros, y cuando no había pájaros, a las frutas de los árboles. Mientras todo este trámite oficial tenía lugar en el zaguán, el enorme repertorio de armas, recolectadas por todo Kegalle, había sido depositado a un lado por el resto de los insurgentes, quienes convencieron a mi hermana Susan de que les prestara un bate y una pelota de tenis. Después de invitarla, procedieron a jugar un partido de críquet en el jardín. Jugaron casi toda la tarde.

CONCLUSIONES

Partiendo de los rasgos poscoloniales de la escritura de Ondaatje en “Don’t Talk to me about Matisse”, entre los que destaca la construcción de abismos metonímicos con material lingüístico, en esta tesis planteo una traducción que conserve y enfatice la otredad del texto fuente y transforme el inglés de Ondaatje –que abroga y se apropia del Inglés– en un elemento que construya nuevas capas de significado, aunado al español y a la otredad que éste brinda, y que evidencie las distintas presencias lingüísticas y culturales que conviven en el texto traducido, y revelando la traducción como un constructo, producto de un acto creativo que surge de la interpretación.

Mi propuesta de traducción parte de dos puntos. El primero es el concepto del tercer espacio, espacio potencial y punto de partida de las estrategias poscoloniales de traducción,¹ pues es ahí donde se construye el significado en movimiento y negociación, y donde la fragmentación se acopla en formas nuevas. Bassnett² señala que la traducción, como símbolo de la fragmentación, de la desestabilización cultural y de la negociación, es una poderosa imagen de finales del siglo XX, y plantea, como una de sus múltiples facetas, el desmantelamiento de la estabilidad ilusoria de las identidades fijas entre las cuales deambula el traductor como un nómada.

El segundo punto, relacionado justamente con la imagen del traductor como un ente nómada, es que la escritura poscolonial y la traducción convergen en varios puntos entre los que se encuentran la capacidad de evocar dos –o más– lenguas de manera simultánea y la

¹ Wolf, *op. cit.*, p. 135.

² Bassnett, "The Translation Turn in Cultural Studies," en *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Bassnett y Lefevere (eds.), Multilingual Matters, Toronto, 1998, p. 137.

comunicación multivalente, polisémica con una superficie monolingüe.³ El hecho de que tanto el escritor poscolonial como el traductor se sitúen en la intersección de dos o más culturas y llenen sus textos con significados nuevos los hace ser, como los migrantes, “seres traducidos”, retomando la famosa enunciación de Rushdie, aquellos seres que van de una cultura a otra y que se transforman con las referencias culturales que adquieren y reacomodan dentro de su propio bagaje cultural; pero no se trata de un proceso pasivo, pues como señala Sherry Simon,⁴ los migrantes también son agentes activos del intercambio cultural.

El paralelo entre el escritor poscolonial y el traductor llega a un punto de desencuentro en cuanto toca a la relación entre original y copia. Bassnett y Trivedi⁵ señalan que por mucho tiempo se consideró a Europa como el gran original y a sus colonias, y luego excolonias, como sus copias o traducciones, situación a la cual hace referencia Ondaatje en “Tabula Asiae” al describir a la isla como un espejo que aparenta reflejar la realidad. Esta concepción eurocéntrica remite a las reflexiones sobre el mimetismo –*mimicry*⁶– del sujeto poscolonial: la visión europea del proceso de civilización requería del “otro colonizado” una emulación de las conductas y valores de la metrópoli, con miras a la aceptación, la adopción y, en última instancia, la absorción, y llegó a moldear individuos tan inmersos en la cultura importada que negaban sus orígenes intentando ser “más ingleses que los ingleses”.⁷ Por otra parte, en Occidente se considera que el autor expresa sus pensamientos y sentimientos libremente y sin mediaciones lingüísticas, culturales o sociales por medio de la escritura; al considerarse que sólo puede existir un original, y que cada texto es único, la traducción se define como una representación de segundo orden, un

³ Tymoczko “Translations of themselves: The contours of postcolonial fiction”, pp. 148-149.

⁴ Simon, “Introduction”, en Simon y St-Pierre, *Changing the Terms*, p. 22.

⁵ Bassnett y Trivedi, “Of colonies, cannibals and vernaculars”, en Bassnett and Trivedi, *Post-Colonial Translation*, p. 4.

⁶ Para una discusión más detallada sobre el concepto de *mimicry* de Bhabha, véase Ashcroft, *op. cit.*, pp. 22-23.

⁷ Ashcroft, Griffiths y Tiffin, *Empire*, p. 4.

derivado, una copia potencialmente falsa.⁸ Sin embargo, mientras que en el discurso poscolonial la imitación cultural y literaria se ha vuelto una herramienta de resistencia⁹ que ha propiciado la atenuación del mito de la autenticidad cultural, la traducción tiende a mantener su estatus con un discurso que produce la ilusión de la presencia del autor, tal y como se desprende de la argumentación de Venuti y del ejemplo de la traducción de Ferrer Marrades, presentadas en el capítulo anterior.

La misma asimetría aparece en lo tocante a la innovación lingüística y la presencia de material implícito u opaco del texto: mientras que se lo a la intención del escritor poscolonial de alterar la relación entre un estrato cultural marginal y una cultura dominante evitando las estrategias explicativas como las glosas a favor de estrategias como la fidelidad selectiva, el material implícito y la tercera lengua –como la describe Mehrez–, el traductor, ante el dilema de presentar a los lectores un material que resulte opaco o incomprensible, suele supeditar el material implícito a la necesidad de explicar y explicitar el material cultural potencialmente desconocido; también, en su afán de borrar su estatus de texto de segunda categoría, la traducción tiende a sacrificar el sentido potencial del material implícito con tal de favorecer los rasgos discursivos de la “lengua clara”,¹⁰ y privilegiar la captura de los significantes, la ponderación del mensaje, contenido o concepto, sobre la textura del lenguaje, rearticulando y adaptando el texto a las estructuras de la lengua meta –y a su visión del mundo–, y cambiando las relaciones internas de aquellas partes que le dan cohesión y textura al texto.¹¹

La labor del traductor puede parecer imposible o, incluso, dar la impresión de estar condenada a la inadecuación, pues exige un proceso doble y contradictorio: la producción de una

⁸ Para una discusión más detallada, véase Venuti, *Translator's invisibility*, pp. 6-7.

⁹ cuando el sujeto colonizado se apropia de las herramientas y del modelo colonial para reinterpretarlos según su realidad cultural y social, trasciende la idea de ser una imitación destinada al fracaso por no ser una copia exacta. Ashcroft, Griffiths y Tiffin retoman las ideas de Bhabha en *Empire*, pp. 22-23.

¹⁰ Tymoczko, “Post-colonial writing and literary translation”, pp. 28-29.

¹¹ Lewis, *op. cit.*, p. 270.

versión del original que se lea bien o que suene bien en la lengua meta, aunada a la comprensión e interpretación del original de un modo tan cabal que permita la reproducción fiel de su mensaje.¹² Esta tesis pretende mostrar que hay varias soluciones a este aparente callejón sin salida, y la forma de hacerlo es presentar un ejercicio con estrategias concretas sustentadas en la idea de que no existe un original sino un origen, y que el sentido es dúctil y se construye.

¹² Lewis, *op. cit.*, p. 268.

BIBLIOGRAFÍA

- Abeydeera, Ananda, "The Portuguese Quest for Taprobane", *Mapline*, 93, verano, 2001, pp. 1-4.
- Anaya Ferreira, Nair María, "Tramas y trampas del poscolonialismo", en Nair María Anaya Ferreira y Claudia Lucotti Alexander (eds.), *Ensayos sobre poscolonialismo y literatura*. México, UNAM, FFL, 2008, pp. 11-40.
- Anaya Ferreira, Nair María y Claudia Lucotti, *Las voces de Calibán. Narrativa en inglés en África, Australia, Canadá, el Caribe y la India*, Universidad Pedagógica Nacional, México, 1993.
- Ashcroft, Bill, *Post-Colonial Transformations*, Routledge, Londres-Nueva York, 2001.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, Londres-Nueva York.
- , *The Empire Writes Back*, Routledge, Londres-Nueva York, 1989.
- Bassnett, Susan, "The Translation Turn in Cultural Studies", en Susan Bassnett y André Lefevere (eds.), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Multilingual Matters, Toronto, 1998, pp. 123-140.
- Bassnett, Susan y André Lefevere "Introduction. Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The Cultural Turn in Translation Studies", en Susan Bassnett y André Lefevere (eds.), *Translation, History and Culture*, Cassell, Londres, 1990, pp. 1-13.
- Bassnett, Susan y Harish Trivedi, "Of colonies, cannibals and vernaculars", en Susan Bassnett and Harish Trivedi (eds.), *Post-Colonial Translation. Theory and practice*, Routledge, Londres-Nueva York, 1999,
- Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, Routledge, Londres-Nueva York, 1994.
- Blum-Kulka, Shoshana, "Shifts of Cohesion and Coherence in Translation", en Juliane House y Shoshana Blum-Kulka (eds.), *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1986, pp. 17-35.
- Braidotti, Rosi, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Columbia University Press, Nueva York, 1994.

- Brotherston, Gordon, “Script in translation”, en Mona Baker (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, Londres-Nueva York, 1998, pp. 211-218.
- Camões, Luís de, “Os Lusíadas”, en José Salgado (sel. e intr.), *De la playa occidental. Panorama de la poesía portuguesa*, RIL Editores, Santiago de Chile-Buenos Aires, 2003, p. 21.
- Chandralal, Dileep, *Sinhala. London Oriental and African Language Library 15*, John Benjamins Publishing Co., Amsterdam-Philadelphia, 2010.
- Cronin, Michael, “History, Translation, Postcolonialism”, en Simon Sherry y Paul St-Pierre (eds.), *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*, University of Ottawa Press, 2000, pp. 36-52.
- Derridá, Jacques, “Le retrait de la métaphore”, *Psyché—Inventions de l'autre*, Galilée, Paris, 1978, pp. 63-93.
- Ferrer, Isabel, “Michael Ondaatje conversa con sus traductores”, *Barcelona Review*, 25, julio-agosto 2001. Disponible en http://www.barcelonareview.com/25/s_ent_mo.htm.
- Harvey, David, *The Condition of Postmodernity*, Blackwell, Oxford, 1990.
- Huggan, Graham, “Decolonizing the Map”, en Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, Londres-Nueva York, 1995, pp. 407-411.
- Kachru, Braj B., “The Alchemy of English”, en Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, Londres-Nueva York, 1995, pp. 291-295.
- Lewis, Philip E., “The Measure of Translation Effects”, en Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres, 2000, pp. 264-283.
- Mandel, Ann, s.v. MICHAEL ONDAATJE, en *Dictionary of Literary Biography*. Disponible en http://www.bookrags.com/Michael_Ondaatje.
- Gilbert McInnis, “The Struggle of Postmodernism and Postcolonialism”. Disponible en <http://www.postcolonialweb.org/poldiscourse/mcinnis1.html>

- Mehrez, Samia, "Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text", en Lawrence Venuti (ed.), *Rethinking Translation*, Routledge, Nueva York, 1992, pp. 120-138.
- Nodelman, Perry M., "The collected photographs of Billy the Kid", *Canadian Literature*, 87, 1980, pp. 68-79.
- Ondaatje, Michael, "The Passions of Lalla", *Story-wallah. Short fiction from South Asian writers*, en Shyam Selvadurai (ed.), Houghton Mifflin Company, Nueva York-Boston, 2005, pp. 157-170.
- , *Cosas de familia*, tr. Isabel Ferrer Marrades, Ediciones Destino, Barcelona, 1998.
- , *Running in the family*, Vintage International, Nueva York, 1982.
- Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa. Siglo XXI en coedición con UNAM*, México, 2008.
- Rabasa, José, "Allegories of Atlas", en Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, Londres- Nueva York, 1995, pp. 358-364.
- Rutherford, Jonathan, "The Third Space. Interview with Homi Bhabha", en Jonathan Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence and Wishart, Londres, 1990, pp. 207-221.
- Said, Edward, "Orientalism", en Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, Londres-Nueva York, 1995, pp. 87-91.
- Scobie, Stephen, "Two Authors in Search of a Character", *Canadian Literature*, 54, otoño 1972, p. 37-55.
- Simon, Sherry, "Introduction", en Sherry Simon y Paul St-Pierre (eds.), *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*, University of Ottawa Press, 2000, pp. 9-29.
- Tiffin, Helen "Post-colonial Literatures and Counter-discourse", en Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, Londres-Nueva York, 1995. pp. 95-98.
- , "Post-Colonialism, Post-Modernism and the Rehabilitation of Post-Colonial History", *Journal of Commonwealth Literature*, XXX, 2, 1993. p. 169-181.

Trivedi, Harish, "Translating Culture vs. Cultural Translation". Disponible en http://iwp.uiowa.edu/91st/vol4_n1/pdfs/trivedi.pdf

Turci, Monica, "People in Between: *Running in the Family*", en Monika Reif-Hülser, *Borderlines. Negotiating Boundaries in Post-Colonial Writing*, Editions Rodopi V.B., Amsterdam-Atlanta, 1999, pp. 247-254.

Tymoczko, Maria, "Translations of themselves: The contours of Postcolonial fiction", en Simon Sherry y Paul St-Pierre (eds.), *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*, University of Ottawa Press, 2000, pp. 147-163.

-----, "Post-colonial writing and literary translation", en Susan Bassnett and Harish Trivedi, *Post-Colonial Translation. Theory and practice*, Routledge, Londres-Nueva York, 1999, pp. 19-40.

Venuti, Lawrence, *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres, 2000.

-----, *The Translator's invisibility*, Routledge, Londres-Nueva York, 1995.

-----, (ed.), *Rethinking Translation*, Routledge, Nueva York, 1992, p. 122.

Wolf, Michaela, "The *Third Space* in Postcolonial Representation", en Sherry Simon and Paul St-Pierre (eds.), *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era: Translating in the Postcolonial Era*, University of Ottawa Press, Ottawa, 2000, pp. 127-145.

Zlateva, Palma, "Translation: Text and Pre-Text 'Adequacy' and 'Acceptability' in Crosscultural Communication", en Susan Bassnett y André Lefevere (eds.), *Translation, History and Culture*, Cassell, Londres, 1990, pp. 29-37.