



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

**LOS CAMINOS DE LA TRADUCCIÓN:
PRILLI E THYER DE ISMAIL KADARÉ, UN ESTUDIO DE CASO**

TESIS

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRA EN TRADUCCIÓN

PRESENTA

CLAUDIA ISABEL FLORES RAMÍREZ

ASESOR

MAESTRO TOMÁS SERRANO CORONADO

CIUDAD DE MÉXICO

MARZO DE 2017

A la memoria de Juvenal Flores Ramírez
cuya ausencia está presente en cada una de estas páginas

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis no habría sido posible sin la principal motivación en mi vida: mi hijo Xhibrail.

A mi esposo, por su apoyo, paciencia y comprensión; por su aporte étnico lingüístico y cultural para la realización de la tesis; por ese incomprensible amor que me tiene.

A mi madre, por su invaluable ayuda, por estar.

A Tomás Serrano, por haberme compartido sus conocimientos, por su tiempo y paciencia.

A María Elena Madrigal, por su profesionalismo, porque cada vez que senté frente a ella, me ayudó a encontrar el camino en el laberinto de mi tesis.

A mis lectoras, Danielle Zaslavsky y Barbara Bertoni, por su tiempo, por sus valiosas aportaciones.

A Mauricio Salvo y Silvia Jiménez, por sus oportunos consejos, por su valiosa amistad.

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo 1. Marco teórico	
1.1. La descripción como herramienta de análisis. Un acercamiento a los planteamientos descriptivos de la traducción de James S. Holmes	4
1.2. Los Estudios Descriptivos de la Traducción de Gideon Toury	7
1.2.1. Normas preliminares	12
1.2.2. Normas iniciales	15
1.2.3. Normas operacionales	17
1.3. Michael Cronin: un acercamiento a la traducción de lenguas minoritarias	18
Capítulo 2. Una mirada a las normas preliminares en las traducciones de <i>Prilli e thyer</i> al francés, español e italiano	
2.1. La Albania de Ismail Kadaré	
2.1.1. Contexto histórico-político de la producción literaria de Ismail Kadaré	22
2.1.2. Enver Hoxha y su relación con la literatura	24
2.1.3. Una aproximación a la literatura albanesa del siglo XX	26
2.1.4. Ismail Kadaré y la censura	29
2.1.5. Ismail Kadaré y su relación con Enver Hoxha	32
2.2. <i>Prilli e thyer</i> , sus traducciones	38
2.2.1. Circunstancias en las que se dan las traducciones al francés, español e italiano de <i>Prilli e thyer</i>	43
2.2.2. Jusuf Vrioni, traductor al francés de <i>Prilli e thyer</i>	45
2.2.3. José Ramón Sánchez Lizarralde, traductor al español de <i>Prilli e thyer</i>	47
2.2.4. Flavia Celotto, traductora al italiano de la versión francesa de <i>Prilli e thyer</i>	50
Capítulo 3. <i>Prilli e thyer</i>	51
3.1. Análisis de la novela <i>Prilli e thyer</i> de Ismail Kadaré	52
Capítulo 4. Una mirada a las normas iniciales y operacionales de las traducciones de <i>Prilli e thyer</i> al francés, español e italiano	
4.1. Análisis comparativo de las traducciones directas al francés y al español de <i>Prilli e thyer</i> , así como su traducción indirecta al italiano	59
4.1.1. Nivel antropológico	60
4.1.2. Nivel léxico-semántico	67
4.1.3. Nivel sintáctico	80
Conclusiones	88
Bibliografía	94
Apéndice	100

INTRODUCCIÓN

Los diversos cambios que han sucedido en Europa del Este, específicamente en la zona de los Balcanes, desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días, han dado lugar no sólo a una reconfiguración geográfica y lingüística, sino a una intensa conversación en lo referente a las historias literarias. Los vasos comunicantes presentes en dicho proceso han sido la historia, la sociología y la antropología, así como manifestaciones artísticas que van desde la pintura, la escultura, la música, hasta —obviamente— la literatura.

En el caso de la conformación de literatura albanesa, una pieza clave es el escritor Ismail Kadaré. En el presente trabajo analizaré el rol que desempeñó para tal efecto su obra *Prilli e thyer*, quizá su novela más célebre en los países de Europa occidental. La temática de la obra se centra en las tradiciones milenarias arraigadas todavía en la actual Albania, y cuya contribución más importante es evidenciar elementos folclóricos de una cultura que sugieren una visión de un pueblo medieval, retrógrado y profundamente tradicional.

El tema de esta tesis surge de una reflexión sobre la necesidad de analizar desde la traductología el proceso de difusión que una obra literaria de una lengua minoritaria como el albanés lleva a cabo. Desde mi punto de vista, la mayoría de las escuelas y teorías sobre traducción se han preocupado por cuestiones en torno a la traducción entre lenguas mayoritarias, pero el interés por cuestionarse el porqué, el qué, el cuándo o el cómo se traduce para y desde las lenguas minoritarias es quizá más escaso. Con respecto de la obras de Ismail Kadaré, el escritor más sobresaliente de la literatura albanesa del siglo XX, cuyas obras han sido objeto de procesos traductológicos de diversa índole, la cuestión presenta muchas aristas: existe una amplia difusión de sus obras producto de traducciones indirectas del francés —cuyos derechos los tiene la editorial Fayard— a más de 50 lenguas; y hay un número menor de sus obras que han sido objeto de traducciones directas, entre las cuales se encuentran las españolas.

La cuestión que atrajo mi atención fue conocer el camino —en el caso específico de *Prilli e thyer* de Ismail Kadaré, una obra de una lengua y cultura periférica— que permite apreciar a la traducción como motor de difusión de la literatura. El caso de

Ismail Kadaré resulta interesante porque es rico en implicaciones histórico-políticas, además de literarias. Quien conoce al autor y valora su obra sabe, o debería saber, que sólo una parte de su obra ha sido traducida del albanés. Ya desde esta breve información es posible darse cuenta del intrincado recorrido que ha llevado a Ismail Kadaré a ser conocido en todo el mundo, al grado de ser considerado uno de los grandes escritores actuales (en diferentes ocasiones nominado al Nobel). En este recorrido, la traducción ha tenido un papel fundamental.

La presente tesis es un acercamiento al fenómeno de la traducción en la obra *Prilli e thyer* de Ismail Kadaré con el fin de evidenciar los factores que intervinieron en su producción, traducción y traducciones indirectas; del mismo modo se trata de una aproximación al primer capítulo de la obra para conocer las similitudes y divergencias de sus traducciones al francés y español y su traducción indirecta al italiano. Todo este análisis se llevará a cabo con el fin de extraer los rasgos característicos de dicho fenómeno y dar cuenta de ello. Por lo tanto, es necesario establecer la cuestión sobre la que se centrará la presente investigación. Es decir, cuáles son los factores que intervienen en la difusión de las obras kadianas considerando el recorrido que éstas han llevado a cabo desde su producción hasta sus traducciones. El análisis se hará a la luz de las teorías de la traducción relacionadas con el enfoque descriptivo, especialmente el propuesto por Gideon Toury.

En primer lugar, tomando como referencia las normas preliminares propuestas por el teórico, será importante hacer énfasis en los factores contextuales o las fuerzas más allá de la traducción que han permitido la difusión de una obra no perteneciente a una lengua mayoritaria. Dichos elementos tienen que ver con factores histórico-políticos, antropológicos y culturales. Si entendemos la traducción como actividad creativa, como fuente de información, como espacio empleado estratégicamente por los medios institucionales del sistema literario, lingüístico-cultural, y como subsistema que compite y se une a otros sistemas literarios, tendremos que proceder al estudio sobre quién y cómo se decide qué se traduce, sus funciones en la legitimación del proceso de normalización como medio de producción de imágenes sociales. Según lo expuesto al principio, la búsqueda de

las circunstancias que condicionaron las decisiones tomadas por los agentes que intervinieron en la traducción, o las condiciones que se les han impuesto son fundamentales para intentar conocer las normas preliminares que han determinado una traducción. Cada uno de estos elementos será analizado en el capítulo 2 de la presente tesis, el cual profundizará no sólo en las condiciones en que surge la obra, sino también se acercará a la biografía de los traductores, tanto de la versión española como de la francesa, así como a las condiciones que permitieron que las respectivas traducciones se llevaran a cabo.

Hacia el capítulo 3, se hará un análisis de la obra. Se dará cuenta de sus características en cuanto a trama y a su contenido antropológico e histórico con la intención de facilitar el análisis que se presentará en el capítulo siguiente. Atendiendo a los postulados de Toury respecto a las normas iniciales, que determinan cuánto una traducción se acerca o se aleja del original, no sólo a nivel estrictamente lingüístico, sino a nivel antropológico, y léxico semántico, en el capítulo 4 se llevará a cabo un análisis de las unidades de traducción en las cuales se encontraron elementos sobresalientes de la obra que podrían dar información sobre la toma de decisiones de cada traductor. Este apartado es de suma importancia porque se relaciona directamente con los elementos antropológicos que influyen en la percepción que el lector puede tener respecto a la cultura albanesa. Finalmente, se llevará a cabo en el mismo capítulo un análisis sintáctico de las unidades de traducción en las cuales se haya encontrado alguna modificación respecto al original. Dicho análisis se hará con fundamento en las normas operaciones propuestas por Toury y que tienen que ver con cómo se manipula el material estrictamente lingüístico en las operaciones de trasvase, y si tales manipulaciones influyen o no en el sentido o comprensión del texto. Dicho análisis se realizará con la finalidad de evidenciar las divergencias en los reajustes sintácticos llevados a cabo por cada traductor y delimitar si estos influyen en la comprensión del texto para una ulterior lectura.

Capítulo 1. Marco teórico

1.1. La descripción como herramienta de análisis. Un acercamiento a los planteamientos descriptivos de la traducción de J. Holmes

Durante las últimas décadas los temas de investigación en el ámbito de la traducción han sucedido de manera acelerada. La disciplina traductológica se ha enriquecido gracias a la contribución de académicos provenientes de distintas especialidades, razón por la cual posee rasgos heterogéneos tanto en su práctica como en la reflexión que su existencia comporta. Las diversas miradas hacia el campo de estudio proceden de académicos cuyos intereses van ligados a su formación y que suponen *a posteriori* distintas problemáticas traductológicas, las cuales radican tanto en el proceso como en el producto.

Hacia 1970 alguien proyectaba la estructura de esta disciplina y la denominaba *Translation Studies*, además definía su objeto de estudio en *The Name and Nature of Translation Studies*; se trataba de James Holmes. Este autor se encargó de plantear cuál era el estado de cuestión en el ámbito teórico y práctico frente al evidente interés que la traducción generaba en investigadores pertenecientes a diferentes áreas y que circunscribían la práctica dentro de sus propios campos de estudio. Como él mismo lo aseguró:

At first glance, the resulting situation today would appear to be one of great confusión, with no consensus regarding the types of models to be tested, the kinds of methods to be applied, the varieties of terminology to be used. More than that, there is not even likemindedness about the contours of the field, the problem set, the discipline as such. Indeed, scholars are not so much as agreed on the very name of the field¹.

De acuerdo con el mapa de Holmes —del cual daré cuenta más adelante— el estudio de la traducción se divide en tres ramas: la teórica, la descriptiva y la aplicada. Cada una de estas partes desarrolla una relación de interdependencia más o menos fuerte con las otras. La función de la parte teórica es explicar y predecir los fenómenos de traducción; la descriptiva toma por objetivo recoger y sistematizar los fenómenos empíricos del objeto de estudio, además de observar y analizar las

¹ James S. Holmes, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam, Rodopi, 1988, p. 68.

regularidades del comportamiento traductor; finalmente, la aplicada se encarga de la elaboración de materiales y herramientas que faciliten la labor de traducir. Ante este panorama disciplinar se puede observar la importancia que tienen los Estudios Descriptivos de la Traducción (en adelante EDT) ya que a partir de ella se puede crear una teoría que tenga por fin último su aplicación práctica, dado que ningún estudio empírico es capaz de reivindicar su integridad y relativa autonomía antes de haber desarrollado una parte descriptiva que analice a fondo ese “mundo real” que ha definido como elemento de investigación. Un estudio de tipo descriptivo no se conforma con la mera observación de fenómenos de su objeto de estudio (lo cual se pudiera considerar su objetivo último) sino que pone a prueba, refuta, y en algunos casos modifica la teoría inicial sobre la que pudiera haber sustentado toda una investigación. Esta relación de reciprocidad instaurada entre los niveles teórico y descriptivo de la disciplina la pone en condición de producir análisis cada vez más definidos y significativos. Esto conlleva un incremento en el nivel de comprensión del objeto de estudio al cual la traductología se refiere dado que el objeto de estudio se confronta dialécticamente.

Así, el descriptivismo se potencia como método frente a la posición prescriptiva tradicional. Hasta antes de este modelo, el estudio de las traducciones se caracterizaba por observar los errores de traducción desde un punto de vista lingüístico para aislar aciertos y desaciertos en las traducciones con miras a formar futuros traductores; sin embargo, lo que se pretende con los estudios descriptivos es observar la misma materialidad de las obras traducidas, describirla, explicarla y, si fuera posible, formular posibles tendencias sobre el comportamiento del traductor. Bajo este enfoque se deja de lado el cómo debería ser la traducción, ideal de los enfoques tradicionales. Se pasa del original al producto como elemento primario de estudio y a la función que éste ejerce en el polisistema literario²; no es ya prioridad

² La teoría de los polisistemas considera la literatura como un sistema de sistemas que incluye desde la estructura interna de las obras, hasta las relaciones que éstas establecen con otras obras literarias o con otros sistemas lingüísticos o culturales, tanto desde un punto de vista sincrónico como diacrónico, así como desde la oposición entre centro canonizado y periferia no canonizada; es decir, es la estructura relacional que la comunicación entre los diversos factores que confluyen en la escena literaria permite o no permite que una obra sea considerada más o menos canónica despendiendo de su posición en el sistema. (cf. Itamar Even-Zohar “The Position of Translated Literature Within The Literary Polysystem”, en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, London/New York, Routledge, pp. 192-197.)

descubrir el porqué de las elecciones de traducción en cuanto al proceso sino al producto. Es decir, situar a la traducción desde la posición que ejerce como producto literario dependiendo de la cultura donde ésta fue insertada, recordemos que el polisistema se refiere a los sistemas literarios que existen en una cultura dada; pueden ser sistemas mayores o subsistemas menores. En modelos anteriores, la traducción se clasificaba siempre como sistema secundario. Even Zohar fue el primero que sugirió que las relaciones entre los trabajos traducidos y los polisistemas literarios no se caracterizaban como primarios o secundarios, sino como una variable que depende de la circunstancia específica que opera dentro de un sistema literario. Zohar señaló que existen tres condicionantes en las cuales la traducción se mantendría en una posición primaria: cuando la literatura nacional es joven o se encuentra en proceso de establecerse; cuando la literatura nacional es periférica o débil. Este enfoque tiene como ventaja la integración de las fuerzas económicas y sociales de la historia literaria, así como la interconexión de elementos paraliterarios que tercián la existencia de productos de traducción³.

Es importante señalar los rasgos que Holmes otorga a la disciplina, puesto que más adelante será Gideon Toury quien hará una profunda reflexión sobre los estudios descriptivos tomando como referencia que la naturaleza de los mismos es empírica en esencia. Como fue mencionado previamente, este punto de vista pone distancia entre los estudios anteriores de tipo prescriptivo, sin embargo, no se deja de lado el principio de los Estudios de Traducción (en adelante ET) que focaliza los fenómenos inherentes a ésta como proceso y como producto. Para Virgilio Moya, Holmes asumía esta postura al ser un traductor literario conocedor de la complejidad de los textos y entendía que las decisiones de un proceso de traducción no podrían sujetarse a un aparato teórico preestablecido, bajo el supuesto de que todo original tiene tantas traducciones como traductores⁴.

Los EDT son, por lo tanto, la rama que perfecciona distintos aspectos de la disciplina, ya que al ser empíricos necesita de los datos e información recopilados en el corpus con el fin de modificar, enmendar, refutar o comprobar lo expuesto por la teoría. Los EDT a su vez se dividen en función de tres focos principales: producto,

³ *Loc. cit.*

⁴ Virgilio Moya, *La selva de la traducción*, Madrid, Cátedra, 2004, pp. 137-139.

función y proceso. El producto se centra en las traducciones ya existentes, así como la comparación del Texto Fuente (en adelante TF) con el o los Textos Meta (en adelante TM); la función tiene que ver con la recepción de la obra traducida y las consecuencias de la inserción del producto en el sistema literario; finalmente el proceso se relaciona con el aspecto psicológico de la traducción y de las elecciones que el traductor lleva a cabo durante la práctica.

Gideon Toury será quien lleve a cabo la revisión de la teoría descriptiva para reafirmar las ideas de Holmes al tiempo que propone nuevas ideas de acuerdo con lo ya establecido. Toury busca correlacionar los tres niveles de investigación (producto, función, proceso) y delimitar la interdependencia que existe entre ellos, porque examinarlos de manera aislada produciría descripciones superficiales. Por otro lado, debemos tomar en cuenta que cualquier reflexión teórica sobre la propuesta descriptiva de Toury deviene de una perspectiva polisistémica de quien fuera su mentor, Itamar Even-Zohar⁵.

1.2. Los Estudios Descriptivos de la Traducción de Gideon Toury

Gideon Toury desarrolló su propia teoría de la traducción, por medio de la cual trató de descubrir cuáles eran las normas que regían la traducción según sus diferentes casos, esto es, si se hacían “aceptables” para la sociedad de destino, o “adecuadas” a la de partida. Lejos de dar continuidad a las ideas preestablecidas sobre qué es la traducción y su problemática, se dedicó a estudiar casos específicos, para verificar cómo la traducción variaba según la historia y el entramado semiótico cultural de las Lenguas Fuente (en adelante LF) y Lenguas Meta (en adelante LM). Desde este punto de vista, la traducción no se considera un fenómeno cuya naturaleza y límites estén preestablecidos, sino que es una actividad que depende de las relaciones que se establecen dentro de cierto sistema cultural que además se inscribe entre en otro sistema cultural cuya naturaleza debe ser estudiada. De esta manera, la traducción

⁵ Con la Escuela de Tel Aviv de los años sesenta y con sus dos máximos exponentes, Gideon Toury e Itamar Even –Zohar, se comienza a teorizar expresamente sobre la relación entre traducción y cultura. De acuerdo con Even–Zohar, la literatura es un elemento de ese complejo de sistemas integrantes que se define como cultura, y la literatura traducida, de manera particular, es el medio a través del cual se puede enriquecer el funcionamiento de un polisistema. (I. Even –Zohar, art. cit., pp. 193-195).

deja de ser un mero mecanismo lingüístico de transposición de conceptos o palabras, para ser una actividad que conlleva elecciones y decisiones que van de la mano de una profunda conciencia cultural⁶.

En *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Gideon Toury elabora las normas de comportamiento traductor: normas generales e independientes de las lenguas y no de la situación concreta que caracteriza a cada lengua en determinado momento histórico. Estas normas gobiernan la toma de decisiones del traductor desde un punto de vista general; se deducen a partir de la observación y el análisis de numerosas traducciones, pero por esa misma razón también se trata de normas ajenas a los textos; incluso podríamos decir que son externas al proceso concreto de la traducción en el sentido de que el traductor no siempre es consciente de su existencia o de su funcionamiento⁷. Llegados a este punto, podemos observar que uno de los ámbitos de estudio afín a la disciplina es el que concierne al comportamiento del individuo en la sociedad: su desarrollo, sus patrones sociales, o la modificación de estos con el devenir de la historia, de los cuales dependerá su proceder como traductor.

Los textos traducidos y sus elementos constituyentes en realidad son observables, directamente accesibles para su estudio. En cambio, los procesos de traducción, es decir, la serie de operaciones a través de la cual las traducciones derivan desde el Texto Fuente (en adelante TF) en realidad son solo indirectamente accesibles al análisis, y su estructura interna puede ser reconstruida solo de manera hipotética. De este modo parece razonable asumir que toda investigación en el ámbito de la traducción debe partir de fenómenos observables, desde los propios textos traducidos así como de sus elementos constituyentes en sus diferentes niveles, para ir de ahí hacia aquello que no podemos observar y que radica en el proceso, en cada una de las decisiones del traductor. Si lo pensamos en términos semióticos es evidente que para poner en marcha el proceso, el catalizador sea la cultura de llegada o por lo menos una porción definida de ella. El acto de traducir está profundamente condicionado por sus propios fines, y éstos están determinados

⁶ Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and beyond*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, 1995, pp. 129-138.

⁷ *Ibid.*, p. 95.

por la perspectiva del sistema o los sistemas receptores. En consecuencia, los traductores centran su interés en la cultura hacia la cual traducen y ciertamente no hacia el texto de partida. De ahí que la cuestión fundamental de los EDT sea diametralmente opuesta al de aquellos que sostienen el paradigma de ET enfocado en el proceso⁸. De hecho, el interés de Gideon Toury reside principalmente en realizar afirmaciones acerca de aquello en lo que la conducta traductora consiste con base en datos reales observados, y no sobre cómo debería llevarse a cabo esta práctica; en otras palabras, describir, no prescribir. Con el fin de que dichas afirmaciones se muestren de manera sistemática y de que no constituyan una selección aleatoria de observaciones, se deben mostrar a manera de generalizaciones que sean aplicables a una clase o subclase particular de fenómenos y que puedan ser comprobados intersubjetivamente.

Es a partir de la observación en el área de la traducción que podemos recurrir a las aportaciones de Gideon Toury respecto a la noción de norma, es decir, las regularidades observables en la conducta traductora al interior de un determinado contexto sociocultural, ya que desde su aparición ha influido en muchos de los paradigmas que se han venido desarrollando. Como fue mencionado antes, el concepto de norma no es exclusivo de los EDT de Toury. En 1999 Theo Hermans publicaba *Translation in Systems. Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*. En él presenta una lectura comprensiva pero no acrítica de fortalezas y debilidades de éste, y al mismo tiempo que sugiere nuevas direcciones que podrían adoptarse. En su estudio, Theo Hermans retoma el modelo generativo de Levý, el cual caracterizaba la traducción como un proceso cuyo núcleo es la toma de decisiones pertenecientes a distintos niveles, consciente de que cada una de ellas afectaría a las siguientes. Bajo este enfoque se enfatiza el poder y responsabilidad del traductor. A partir de esto, Hermans se cuestiona qué empuja al traductor a optar por una u otra decisión que además se muestra de manera continua o regular. La respuesta la obtiene de Popovic para quien la traducción supone una confrontación entre dos abanicos de normas y convenciones lingüístico-discursivas: las del TF de origen y las del TM. La regularidad en éstas facilita el establecimiento de patrones no prescriptivos que al mismo tiempo impactarán en las expectativas de los lectores

⁸ *Ibid.*, pp. 63-67.

de los textos traducidos⁹. Así, la noción de norma, desde la perspectiva de Toury, proporciona al autor una categoría descriptiva que –como ya fue mencionado– permite realizar afirmaciones no aleatorias sino verificables sobre los tipos de comportamiento traductor. Uno de los factores importantes para delimitar qué es una norma y cómo opera son las restricciones socioculturales que se ubican en una escala en cuyos polos se encuentran las normas generales (relativamente absolutas), mientras que en el otro se encuentran las idiosincrasias puras¹⁰. Dichas normas no surgen al azar. Como el autor lo describe, los individuos adquirimos normas durante el proceso de socialización, proceso que, por otro lado, no está exento de sanciones. Al interior de una comunidad, éstas sirven como criterios para evaluar instancias reales de comportamiento¹¹. De hecho para Theo Hermans las normas poseen un carácter dinámico ya que diferentes espectadores o lectores pueden evaluar un mismo trabajo de forma distinta atendiendo a la norma que ellos mismos proyecten, las cuales no necesariamente coinciden con las del traductor. Para este autor, el término norma se refiere tanto a las regularidades conductuales como patrón recurrente, así como al mecanismo subyacente que da cuenta de esta regularidad: el ente psicológico o social mediador entre el individuo y el colectivo; entre las acciones, creencias y valores que van de lo particular a lo general. Por lo tanto, las normas cumplen una función reguladora que permite predecir la conducta desde la observación de conductas preexistentes. Justamente el carácter predictivo de las normas le da al análisis descriptivo de traducciones el potencial necesario para llevar a cabo conclusiones si no absolutas, por lo menos susceptibles de argumentación. Al no existir normas reguladoras se produciría una variación libre extrema, ya que todas las decisiones se tomarían de manera individual y sería prácticamente imposible detectar alguna tendencia y describirla. Por otra parte, si nos movemos al eje temporal, las normas pueden variar o cambiar de estatus y muchas veces, algunas limitantes en el comportamiento traductor pueden ser más o menos normativas sin que sea claro cuándo se movieron y qué nuevo lugar ocupan. Así, la obligatoriedad de las mismas puede tener distintas gradaciones en

⁹ Cf. Theo Hermans, *Translation in Systems. Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome, 1999, p. 195.

¹⁰ Gideon Toury, *op. cit.* p. 95.

¹¹ *Ibid.*, p. 201.

el tiempo. De ahí que conforme una norma esté activa y sean efectivas las regularidades de comportamiento, éstas podrán ser observables en situaciones del mismo tipo. Entre los extremos en que se posicionan, las normas cumplen la función de evitar la variación libre en extremo con restricciones inexistentes¹².

El valor subyacente de una traducción como un hecho social consiste principalmente, en palabras de Toury, en que proviene de un texto que ocupa un lugar en una sociedad determinada y llena un vacío en ella; la traducción es una representación en otra lengua de un texto ya existente que también ocupa un lugar en una sociedad determinada. La importancia que detenta cada posición se puede medir por la distancia social que la separa de otras posiciones, lo que equivale a decir que un espacio social es un sistema de diferencias jerárquicas legitimadas y socialmente reconocidas en un momento determinado. Así, el campo literario sería un espacio en el que cada componente tiene una función en relación con los otros. Un texto traducido, del mismo modo, ocupará un espacio social que puede ser legitimado o canonizado a razón de la fuerza mayor o menor que sus agentes promotores ejerzan en el momento¹³. De ahí que para efectos de la presente tesis sean de especial importancia las normas denominadas preliminares, ya que en este caso se hacen patentes los agentes legitimadores, como editores, críticos, periodistas culturales, los cuales desarrollan estrategias de selección y consagración decidiendo sobre las normas de traducción, los autores a traducir, la difusión de los libros, etc. Como en algún momento afirmó Pierre Bourdieu “los textos no podrían circular sin sus contextos”¹⁴. Desde esta premisa, todo análisis descriptivo debería considerar no sólo la obra, o el material textual, sino el contexto

¹² De acuerdo con Toury, en una misma comunidad se pueden encontrar diferentes clases de normas en consonancia con su posición en el sistema: dominantes (en el centro); previas (que se resisten al cambio) e innovadoras (que se vislumbran en la periferia) *Ibid.*, p. 152.

¹³ Podría ser también útil considerar el concepto de capital simbólico acuñado por el Pierre Bourdieu, que se constituye de ciertas propiedades impalpables inherentes a la naturaleza misma del agente. Tales agentes pueden materializarse en agentes, autoridad, reputación, crédito, fama, honorabilidad, talento, inteligencia. Es el capital económico de lo que se conoce y al que se le reconocen ciertos atributos, y en este sentido sólo pueden ser existentes en cuanto son reconocidos por otros agentes. El capital simbólico entra en juego en el *campo* literario como un agente que puede regular las conductas que agentes de mayor o menor rango para decidir qué se produce y qué no de acuerdo con los valores sociales previamente legitimados o no. (P. Bourdieu, *op. cit.*, p. 172).

¹⁴ *Ibid.*, p. 114.

de partida y de llegada; las obras locales y su relación con las estructuras institucionalizadas.

1.2.1. Normas preliminares

Para Toury existen dos grupos principales de datos que redundan en la conformación de un grupo de normas denominadas preliminares: la existencia y tipos de políticas de traducción, así como el hecho de que una traducción sea directa o no. La política de traducción se conforma de los factores que regulan la elección de un tipo textual, de cada texto en particular como producto de trasvase a una cultura dada en un momento específico. En lo que respecta a si una traducción es directa o no tiene que ver con el umbral de tolerancia para las traducciones hechas desde lenguas distintas a la del TF, para lo cual conviene reflexionar sobre los factores que intervienen en la aceptabilidad de un texto: la lengua de partida, su tipo textual, renombre del autor, cuál es la lengua mediadora, etc. Dentro del sistema literario en términos de Toury, existen dos principales factores de control que actúan sobre los agentes de la cultura y los mantienen dentro de sus límites garantizando el orden y relación con diferentes subsistemas sociales: por un lado el factor profesional interno como críticos, escritores de reseñas, profesores y los mismos traductores, quienes se encargan —quizá no de manera consciente— de definir el prestigio y la aceptación de ciertos textos conforme a ciertos intereses de tipo ideológico, y de este modo condicionan su posterior producción o reproducción. Si atendemos al concepto de discurso que Paul St. Pierre retoma de Foucault, en el que un texto es un evento producido por un sujeto en un contexto histórico específico y que, a su vez, depende de las normas de lo que se puede y cómo tiene que ser expresado, se puede dar cuenta de las condiciones históricas en las cuales el texto se produce y del tipo canonización o censura del que puede ser sujeto, lo que en palabras del autor se denomina materialidad de la traducción, es decir, sus poderes y peligros¹⁵. Por otro lado, existe el factor mecenazgo presente al exterior del sistema literario: los poderes que se vinculan con instituciones, revistas

¹⁵ Paul St. Pierre, "Translations as a Discourse of History", en *TTR: traduction, terminologie, redaction*, vol. 6, no. 1, 1993, pp. 61-82.

especializadas, academias que actúan por ideología pura y cuyo propósito es la auto legitimación. De ahí que existan componentes ideológicos, económicos y de status: la ideología se relaciona con el componente político, el económico con el patrocinio, y por último, el estatus se vincula con la distinción. Aunque estos conceptos parecieran hasta cierto punto disociados o forzados, en la práctica descriptiva los elementos de estudio en cuestión serían los mismos: las instituciones de registro, conservación y análisis de las obras, los agentes que dan valor y generan condiciones para legitimar la producción y reproducción de ciertos comportamientos necesarios para perpetuar el valor de ciertas obras. Se podría afirmar, pues, que de estos elementos y de su interacción en lo social como delimitantes o restringentes de ciertas conductas por parte de los agentes o de los mismos traductores depende que un texto se vuelva canónico o no.

Para un estudio descriptivo con miras a desvelar esos agentes y su injerencia en la producción y difusión de una obra, es menester recurrir a los factores metatextuales y paratextuales¹⁶ que nos otorguen información acerca del contexto en que un producto se conforma.¹⁷ A este respecto es importante subrayar el punto de vista de Toury sobre las traducciones indirectas cuyo estudio puede ser sumamente significativo para efectos de la práctica descriptiva. Se trata, pues, de un medio conveniente de moverse desde los factores que pueden ser observables hasta los subyacentes. Ningún estudio de carácter histórico puede permitirse ignorar este fenómeno: se tendría que abordar no sólo en cuanto a las prácticas que les dieron origen, sino como una intersección y correlación de las relaciones sistémicas

¹⁶ El término “metatexto”, según la concepción de Gérard Genette, es la relación —generalmente denominada comentario— que une un texto a otro que habla de él, es la crítica literaria por excelencia. (*Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. de Celia Fernández, Madrid, Taurus, 1989, p. 13). El concepto de “paratexto” fue acuñado por Genette, para referirse específicamente en una obra a las páginas preliminares, frontispicio, preliminares legales (censuras y aprobaciones), preliminares literarios (prólogo). El prólogo, por su naturaleza metadiscursiva, nos remite a las condiciones de producción de un texto. Para el autor “todo contexto es un paratexto” (*Umbrales*, trad. de Susana Lage, México, Siglo Veintiuno, 2001, p. 9).

¹⁷ Del mismo modo, para Pierre Bourdieu las obras literarias que pertenecen a una categoría particular y que se enmarcan en el campo de la política, deben de entenderse y analizarse no sólo en sus méritos, ya que esto las aislaría del contexto que permitió su producción, sino que debe hacerse dentro de la historia política y social que circunda el acto de la escritura. El crítico propone que para que una obra de arte sea plenamente comprendida y apreciada se debe tomar en cuenta tanto en el mérito de su forma como los elementos paratextuales: su posición y articulación con aspectos sociales, políticos y culturales. (Anna Boschetti, “El campo literario”, comp. de Diana Sanz Roig, *Bourdieu después de Bourdieu*, Madrid, Bibliotheca Philologica, 2014, pp. 71-99).

y las normas históricamente determinadas. Éste sería un modo conveniente de verificar normas con respecto al contexto interrelacional en el que se inscriben¹⁸. En vista, como se dijo anteriormente, de que las traducciones son hechos de la cultura meta con un estatus y posición específica, es menester dar cuenta de su contextualización. Al partir de la premisa de lo observable como mecanismo de formulación de hipótesis se deben examinar textos individualmente así como sus posteriores traducciones que pueden ser directas o indirectas o intermedias. El autor parte del hecho de que la posición que un texto guarda está determinada por la cultura en cuyo seno nace, por lo tanto, a una traducción no se le puede igualar espacialmente con el original. Este hecho se puede obviar porque muchas de la veces la actividad traductora y sus productos provocan cambios en la cultura meta, así como en ocasiones los sistemas literarios recurren a la traducción masiva de textos para rellenar las posiciones faltantes en determinada cultura. Para un investigador resulta estimulante preguntarse en qué circunstancias se permite o es posible observar ciertos fenómenos y cuáles son las fuentes necesarias para lograrlo. Dichas fuentes pueden ser primarias, como el material traducido, así como los inventarios de las traducciones en uno o varios sistemas; secundarias, como escritos de traductores, editores y otros agentes, críticas de traducciones, prólogos, evaluaciones de traducciones, etc.

Si echamos un vistazo a algunos postulados teóricos por parte de André Lefevere, podemos encontrar elementos concomitantes en la conformación del canon literario desde un punto de vista sociológico-descriptivo: factores institucionales, el mercado y el repertorio. En primer plano, el mecanismo institucional se ejerce en los ámbitos académico y crítico, que se manifiestan en la prensa, y el de censura propiamente institucional, que tiene que ver con el control al interior del sistema cultural y que obedece a factores como el mecenazgo o la aplicación de políticas culturales en países totalitarios. En segundo lugar tenemos el mercado como factor del que depende el beneficio económico del producto traducido. En este punto participan editoriales, la promoción, la publicidad, la regulación de los derechos de autor. El tercer punto es el repertorio que pone un

¹⁸ G. Toury, *op. cit.*, p. 183.

freno a los textos que no tienen una clasificación definida, ya sea porque son innovadores, porque no pertenecen a una corriente específica o simplemente son extraños, entonces, pueden ser aceptados o rechazados a priori¹⁹.

1.2.2. Normas iniciales

Cuando se habla de normas iniciales, éstas indican la posibilidad que tiene el traductor de apegarse al TF, de lo que se considera socialmente correcto, ya sea lingüístico o no, o bien, apegarse a las normas activas en la cultura meta receptora del producto final (lo que para otros teóricos se denomina domesticación y extranjerización). Por lo tanto, el apego a las normas del polo de origen indican una adecuación de la traducción hacia el original, y el apego a las normas activas en el polo meta determinan su aceptabilidad. Con relación a los conceptos adecuación y aceptabilidad, cabe señalar que de alguna manera se han manejado desde diversas teorías en los ET, recordemos que a mediados de los años noventa Venuti, bajo el concepto de invisibilidad del traductor, desvela dos tipos de estrategias de traducción: la domesticación y la extranjerización que empatan con los conceptos de adecuación y aceptabilidad de Toury. La domesticación abarca mucho más que la adhesión a los cánones literarios de la cultura meta, ya que en muchas ocasiones se seleccionan cuidadosamente los textos que se pueden prestar para tal estrategia de traducción y que redundan en textos planos, facilitadores de la lectura para el público meta. La extranjerización, por otra parte, es escoger un texto extranjero y desarrollar un método de traducción que siga la línea de exclusión de los valores culturales dominantes de la LM. En otras palabras, el método de extranjerización puede restringir los valores culturales domesticantes y violentos del mundo de la lengua dominante. El método de traducción por extranjerización, una estrategia que Venuti también llama “resistencia”, es un estilo de traducción no fluido o alienante, designado para hacer visible la presencia del traductor al subrayar la identidad

¹⁹ André Lefevere, “Reescritura”, en *Traducción reescritura y manipulación del canon literario*, Africa Vidal y Román Álvarez (trads.), Salamanca, Colegio de España, 1997, pp. 156-183.

extranjera del TF y para protegerlo del dominio ideológico de la CM²⁰. Sin embargo, regresando a lo propuesto por Toury, las normas iniciales pueden ser escasamente observables a nivel macrotextual²¹ o total de la obra traducida, generalmente el tipo de incidencia de una norma puede detectarse por medio de las regularidades existentes a nivel microtextual²², en segmentos, párrafos, oraciones y, en el caso de análisis de variaciones lingüísticas dialectales, en palabras, lo cual correspondería directamente a las unidades de sentido, la sintaxis y la morfología del texto. Atendiendo a estas características se puede deducir que las normas iniciales están diseñadas sobre todo para funcionar como herramientas explicativas; aun cuando en ellas no se descubra una tendencia patente en los macroniveles del texto, puede ser posible dar cuenta de las decisiones tomadas en los macroniveles en términos de adecuación o aceptabilidad. Es también importante aclarar que las decisiones de traducción suponen por fuerza una combinación entre los dos extremos de los polos. Estos comportamientos pueden ser identificables en un sistema durable que no necesariamente es estático ni eterno: las disposiciones se producen socialmente y pueden erosionarse, contrastarse y desmantelarse dependiendo de las fuerzas que lo circunden, el devenir histórico de las reglas de comportamiento traductor pueden variar en el tiempo. La característica de cada norma se apoya en la inercia de lo que se ha establecido en las estructuras mentales y en el cuerpo de los agentes a través de la socialización, por lo que tiende a producir prácticas que están fundamentalmente moldeadas por las estructuras sociales que mantienen y sujetan el orden social en un momento determinado²³. Es posible, por lo tanto, que una norma inicial varíe entre una traducción y otra aun cuando éstas nazcan en el mismo espacio socio-cultural porque las fronteras entre lo que se puede o no se puede decir y cómo debe ser dicho depende de valores que pueden estar más o menos normalizados.

²⁰ Cf. Jeremy Munday, "Translating the foreign", en *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*, Nueva York, Routledge, 2012, pp. 150-151).

²¹ La totalidad del texto como una entera unidad de sentido.

²² Este nivel tiene que ver con el tejido de la traducción en cuanto a la sintaxis, la morfología, y el vocabulario.

²³ P. Bourdieu, *op. cit.*, p. 89.

1.2.3. Normas operacionales

Con respecto a las decisiones que se toman en el proceso traductor, desde el punto de vista descriptivo, las normas operacionales son las que impactan en la matriz del texto, es decir se relacionan con la manera en la que se distribuye el material lingüístico a lo largo del texto. Además de ello, el análisis a nivel operación permite observar las decisiones tomadas durante el acto de traducir, se relacionan con las formulaciones o reformulaciones verbales, lo que en la operación de trasvase permanece invariable o se modifica. Todas estas observaciones se relacionan también con conceptos fundamentales en los ET. En este caso con los desarrollados en la Analítica de Berman y los conceptos de explicitación, omisión y expansión. La explicitación consiste en agregar información que vuelva más claro el texto cuando existe un concepto que no tenga un relativo en la cultura meta; la omisión se da cuando el traductor decide eliminar algunos elementos del texto original en la traducción; la expansión consiste en que el volumen de la traducción es superior al texto original²⁴.

Dichas normas regulan la existencia del material en la lengua meta como sustituto del material correspondiente en la lengua origen, su ubicación en el texto y su segmentación. Del mismo modo, estas normas dan cuenta de los desplazamientos, remociones, resegmentaciones del material textual. La dificultad que comportan es que en muchos de los casos, las fronteras entre uno y otro fenómeno pueden ser no transparentes, algunas veces el hecho de que una de ellas se repita con frecuencia implica que afectará a la otra. Un ejemplo de ello es que cuando hay una reelaboración sintáctica, la puntuación se modifica, lo que podría implicar un cambio de párrafo. Por lo tanto, sólo se puede evaluar lo que ha sucedido por medio de la descripción puntual del fenómeno para dar una hipótesis de tipo explicativo de la que nunca podremos saber si es completamente cierta. Por último, como parte de las normas operacionales que rigen la selección del material en que se construye el texto meta y con el que el original es reemplazado pueden ser de

²⁴ Antoine Berman, *La prueba de lo ajeno: cultura y traducción en la Alemania romántica*, Universidad de las Palmas de la Gran Canaria, 2003, *passim*.

tipo lingüísticotextual, tales como las elecciones en el plano sintáctico-gramatical o de cuestiones “menores”, como el uso de la cursiva por motivos enfáticos²⁵.

1.3. Michael Cronin: un acercamiento hacia la traducción de lenguas minoritarias

Las investigaciones en lo referente a lenguas minoritarias y la traducción comenzó a llamar la atención en los ET hacia mediados de los años 90, cuando Michael Cronin presentó modelos analíticos y conceptos clave que serían desarrollados más tarde en *Translation and Globalization* y que darían cuenta de todos los elementos que confluyen en la elaboración y difusión de las traducciones de lenguas minoritarias. Hacia 1998 se publica “Translation and Minority”, un artículo que contiene estudios de caso sobre lenguas minoritarias y sus traducciones, y que forma parte de *The Translator* de Venuti. En este texto se analizan casos específicos de traducciones que fueron llevadas desde una lengua menor hacia el francés y el inglés, así como los factores que intervinieron en la elección de los textos y de las pautas traductológicas a seguir. Así, conocer los criterios o normas sobre qué, cuándo, quién y por qué se traduce, además de permitir anticipar resultados comunes —para todas las lenguas— sobre el cómo del comportamiento traductor, también nos puede ofrecer datos de gran interés para anticipar las necesidades de traducción relacionadas con cambios concretos en el estatus de la lengua y cultura objeto de traducción. De este modo, el estudio de la traducción desde o hacia lenguas minoritarias, visto desde un enfoque sociocultural, nos lleva a tratar la traducción como una actividad mediadora con un claro papel normalizador y no tanto como herramienta para facilitar la comprensión entre lenguas y culturas. El problema en parte resulta de la incapacidad de pensar creativamente acerca de qué implica la traducción de un texto desde una lengua minoritaria. Éstas no sólo son esenciales para mantener una diversidad capaz de perpetuar y seguir dando vida a un sistema literario ávido de renovación, sino que plantea preguntas insertadas en el centro mismo de los ET como un área potencial de investigación. Por lo tanto, es preciso considerar que la aplicación de un punto de vista histórico-sociológico en ET puede

²⁵ G. Toury, *op.cit.*, p. 107.

abarcar un conjunto variado de perspectivas de análisis: el contexto político como factor relevante en la distribución y recepción de traducciones, ya sea por las condiciones tanto del país receptor como del emisor, así como por las imágenes que el receptor asocia con la lengua o la cultura de procedencia; el uso de la traducción como *softpower* entre países con tensión política; el flujo de traducciones entre dos países en aras de comprender sus relaciones económicas y de poder, sus estructuras mutuas, además de la estructura editorial de recepción; el potencial que tienen las bases de datos para la observación del sistema editorial de ambos países, así como la función que tienen las editoriales como contacto entre agentes del entramado del campo literario; la traducción y recepción de un autor o de una corriente literaria y su influencia en el campo literario de acogida; la tarea profesional de los traductores, el proceso de construcción de su imagen y trayectoria; por último, la desigualdad de los flujos de traducción: la interna en países bilingües, externa cuando se habla de la traducción desde o hacia lenguas minoritarias.

Michael Cronin expresa que la traducción crea conexiones entre idiomas y culturas, estableciendo las condiciones de abierto intercambio de bienes e ideas, por ende, los traductores son importantes ya que conectan cada vez más gente y lugares en una red intercultural²⁶. Por lo tanto, en un mundo globalizado, la traducción tiene el papel de reforzar las comunidades y permite la comunicación que impide la hostilidad recíproca y que permite definir identidades culturales. Con respecto a las lenguas minoritarias, el autor afirma: "(...) it is crucial to understand the operation of translation process itself as the continued existence of the language, as the self-perception and self-confidence of its speakers are intimately bound up with translation effects"²⁷.

Para el autor, la labor de traducción debe tener un interés legítimo tanto en los elementos distintivos como en los conectivos que subyacen al texto traducido y, según el autor, los estudiosos de la traducción tendrían que optar por proteger y promocionar los productos de las lenguas menores. De este modo hace evidente la crítica permanente a la insuficiencia de la traducción frente al hecho de que sea una de las principales maneras de cumplir con el propósito de preservar la diversidad

²⁶ Michael Cronin, *Translation and Globalization*, Londres / Nueva York, Routledge, 2003, p. 402.

²⁷ *Ibid*, p. 146.

lingüística y cultural: “This is primarily concerned with the «emergence of new» cultural forms through translation practice and the way in which translation contributes to and fosters the persistence and development of diversity”²⁸.

Con esta premisa, Cronin considera la diversidad lingüística como un patrimonio que debe ser preservado para impulsar un proceso de renacimiento, interviniendo —como atañe a la traducción— en factores que puedan influir positivamente en la imagen de la lengua y la cultura. La labor de impulso debe recaer, por lo tanto, en quienes están al centro del sistema cultural del campo literario. El trabajo académico puede considerarse una constante para evaluar la importancia estética de una obra, para mantenerla en el centro de los estudios literarios, para la transmisión o difusión de una obra de lengua minoritaria. Si observamos esta cuestión como un instrumento estructurado de opciones capaz de organizar interacciones sociales y de otorgar a cada acción un significado que ésta asume en un grupo social, podremos darnos cuenta cómo la creación de un nuevo repertorio puede ser tarea de ciertos agentes: “In each group, there is a small minority who act as producers on the level of the repertoire itself. Whether entrusted by the group with the task of doing so or whether self-appointed, it is mainly to those persons who introduce new options, and hence act as agents of change”²⁹.

Hay dos niveles en los que dichos agentes de cambio pueden influir. En primer lugar en la difusión de los autores que han contribuido a asentar identidades nacionales o étnicas; en segundo lugar en la elaboración de bases de datos bibliográficos que estén al alcance de un público meta; estas bases de datos podrían incluir diccionarios de lengua que incluyan vocablos en dialecto, por ejemplo; se puede poner a disposición de los lectores materiales traducidos en sitios web o en formato digital. En el pasado pudo haber sido común en las estrategias de contacto cultural no tener en cuenta el rol que naturalmente tiene la traducción con respecto al reposicionamiento de las culturas minoritarias porque no se contaba con las

²⁸ *Ibid*, p. 129.

²⁹ Gideon Toury, “Translation as a Means of Planning and the Planning of Translation: A theoretical Framework and an Exemplary Case”, en S. Parker (ed.), *Translations: (Re) Shaping of Literature and Culture*, Estambul, Boaziçi University Press, 1998, pp.131-156.

herramientas digitales que hoy en día contribuyen a la difusión de ciertas obras de escasa circulación.

De acuerdo con Cronin, la traducción entendida como una manifestación cultural de las lenguas minoritarias, se vuelve peligrosa e indeseable para los agentes controladores del poder, lo cual podría conllevar la desventaja de que su valor no pueda ser reconocido. Para el autor, la indiferencia es una forma de negación de integración al canon literario, situación que somete al traductor. Para él, es el traductor quien, como custodia de identidades culturales, actúa como fuente de enriquecimiento del patrimonio literario desde donde los creadores puedan inspirarse³⁰.

Si nos acercamos a un objeto de estudio en materia de traducción y para llevar a cabo un análisis descriptivo, que tome en cuenta los factores culturales que intervienen en su producción y difusión, es imprescindible tomar en cuenta lo que las teorías traductológicas nos ofrecen. Es enriquecedor que haya disciplinas que compartan rasgos hermanados con la traducción y que nos dejen ver, como en el caso de la sociología, algunos conceptos que pueden ser aplicables al estudio empírico de un fenómeno traductológico. Así mismo, resulta beneficioso tomar en cuenta factores como la canonización de textos a partir de sus traducciones y cómo éstos se vuelven el punto de origen para posteriores traducciones, que en muchos de los casos pueden ser indirectas, para dar cuenta del entramado de relaciones que intervienen en la producción y recepción de las obras.

Un análisis multifactorial nos ayudará a comprender la naturaleza de las tendencias que originan, producen y dan como resultado una traducción. Recurrir a los estudios descriptivos y emparejarlos con algunos postulados sociológicos es un camino adecuado para acercarnos a nuestro objeto de estudio, comprenderlo y dar cuenta de él. Sin duda encontraremos información que puede brindarnos hipótesis explicativas útiles para conocer el origen, proceso y carácter de nuestro objeto de estudio.

³⁰ *Op. cit.*, p. 231.

Capítulo 2. Una mirada a las normas preliminares en las traducciones de *Prilli e thyer* al francés, español e italiano

2.1. La Albania de Ismail Kadaré

2.1.1. Contexto histórico-político de la producción literaria de Ismail Kadaré

Como ya fue señalado, bajo el concepto de normas preliminares encontramos que una política de traducción depende de las circunstancias históricas y sociales que rodean la publicación del texto original y sus traducciones. Cada estudio que toma en cuenta factores históricos abarca las circunstancias que las originaron, dando cuenta de la coyuntura de las relaciones sistémicas entre los diversos actores en el poder que determinaron o regularon la existencia de un texto traducido o no. A continuación describiremos los factores socio históricos en los cuales la obra objeto de estudio vio la luz, y la posible influencia que éstos pudieron haber tenido en su traducción, publicación y difusión. Se dará cuenta de los actores que intervinieron en la producción de la obra, su difusión en la CF, sus traducciones directas al francés y español, así como su traducción indirecta al italiano.

Josip Broz Tito, líder del partido comunista yugoslavo, en 1941 conformó y organizó el Partido Comunista Albanés (en adelante PCA), momento en el que emerge el nombre de un personaje que tendría un potencial poder político: Enver Hoxha, quien fuera elegido por el nuevo partido como secretario general. En 1942 comienza en Albania un movimiento denominado Lucha Antifascista de Liberación Nacional³¹, cuyo objetivo primario fue oponerse a la ocupación italiana en Albania —así como a la ideología fascista que en la época imperaba en Italia—, y más tarde la invasión alemana. Hacia 1943 tanto Albania como Yugoslavia estaban en igualdad de circunstancias: habían sufrido invasiones por parte de Italia y Alemania, así como luchas interétnicas por los territorios balcánicos tradicionalmente disputados. En ese mismo año, tras la caída de Mussolini, Albania pudo hacer frente a la invasión italiana y para 1944 —después de un breve periodo de calma política— el PCA constituyó un gobierno nacional cuyo primer ministro sería Enver Hoxha.

³¹ En albanés, *Lufta Antifashiste Nacionalçlirimtare*.

El pueblo albanés, bajo el régimen de Hoxha experimentó durante 45 años una de las formas más feroces de totalitarismo de la historia moderna. El punto medular con el cual dicho sistema se apuntaló fue una ideología en la que el Estado lo abarcaba todo y negaba la autonomía del individuo. La figura central era el primer ministro, personaje carismático que negaba toda autoridad moral que no fuera la impuesta por el aparato estatal. Además, el control de la policía, la información, los medios de comunicación, la economía, funcionó de manera centralizada, es decir, bajo el control del gobierno. Se utilizó la propaganda para atemorizar a la población respecto a una ulterior invasión de occidente, que, desde la perspectiva totalitaria, era “el otro”. Para combatir esta amenaza, el gobierno creó un enorme cuerpo de defensa que al mismo tiempo obligaría a los hombres mayores de 16 años a realizar trabajos forzados en campos militares. Este programa de defensa provocó en la población miedo, paranoia y xenofobia. El *Sigurimi* (fuerza policiaca del periodo hoxhista) se encargó de la protección interna del país mediante la exclusión social: el exilio, el encarcelamiento y el trabajo en campos de concentración, como mecanismos de coerción para garantizar la obediencia al estado. Es decir, durante la dictadura, la identidad comunista albanesa estaba básicamente moldeada por tres rasgos principales: el aislamiento, el expolio económico y la imposición ideológica. El bastión utilizado por Hoxha para construir la identidad albanesa fue el nacionalismo. La idea de “el otro” fue utilizada para dar forma a una autoimagen de superioridad ideológica, y de este modo justificar tanto las políticas exteriores empleadas como el funcionamiento estatal. Al crearse la distinción entre amigos y enemigos del estado, el régimen creó un fuerte sentido de identidad social. El precio pagado por el conglomerado de decisiones políticas tomadas entre 1946 y 1985 fue la construcción un muro invisible que impidió el flujo de ideas e información; por tanto, la mente, la razón y las emociones que cada persona expresara abiertamente estuvieron en poder del estado³²; es decir, la libertad de expresión se vio limitada por las continuas denuncias de las que podría ser sujeto un ciudadano que hablara libremente sobre sus ideas acerca del régimen.

³² Sobre la historia política de Albania entre los años 1944 y 1989, véase Blendi Fevziu, *Enver Hoxha: The Iron Fist of Albania*, London, I.B. Tauris & Co Ltd, 2016, *passim*.

2.1.2. Enver Hoxha y su relación con la literatura

Señalamos en el capítulo anterior que el aparato institucional ejerce una fuerza tanto en el ámbito académico como en el crítico, y que dicha fuerza se manifiesta en la prensa y en la censura. Estos mecanismos tienen que ver con el control del sistema cultural y adquieren envergadura en sistemas totalitarios. Como apuntaba Bourdieu, la dinámica de aceptación y rechazo de un material textual y su posterior producción o reproducción en su lengua original o como producto de una traducción obedece a un mecanismo de inclusión y exclusión, característico del campo literario. Los reguladores de la entrada o la salida de un texto como agentes de legitimación o de prestigio con frecuencia están relacionados con las personas al mando de una nación. De ahí que la aplicación de un análisis sociológico crítico de un caso específico de traducción, como el presente, abarque un conjunto variado de perspectivas de análisis que incluyen el contexto político como factor de suma importancia en la distribución y redistribución de textos, así como por la imagen que guarda la nación productora del texto respecto a otras naciones. Recordemos que, muchas de las veces, el diálogo que dos países o culturas no pueden tener desde el entramado de relaciones de política exterior, se puede dar desde la confluencia de sus respectivas literaturas; como bien apuntaba Michael Cronin: el diálogo entre dos culturas puede ser un catalizador de nuevas tendencias que fungen como *softpower* que aminora la tensión política. Para entender qué relación tuvo el dirigente de la nación albanesa en cuanto a la producción literaria y específicamente en la de nuestro autor, necesitamos tomar en cuenta la información que nos proporcionarán los siguientes apartados.

La relación que Hoxha mantuvo con la lengua y la palabra escrita tuvo dos caras: la literatura fue censurada y empobrecida casi en su totalidad, a pesar de que Hoxha fue un prolífico escritor de libros de política. En 1981, de la mano con la Academia de las Ciencias³³, Hoxha ordenó la publicación del *Diccionario de la*

³³ Albania creó sus instituciones de educación superior en 1957, con la apertura de la Universidad Estatal de Tirana, la primera en su género en Albania. En 1972 se creó la Academia de Ciencias, como institución superior de estudios científicos, con el objetivo principal de apoyar la construcción del socialismo en Albania basándose en los principios del marxismo-leninismo, bajo la inspiración

lengua albanesa, el cual contaba con sólo 35,000 entradas. Únicamente estas palabras podían ser utilizadas, y además la fórmula de uso de dichas palabras estaba determinada por el Estado. De este modo, lo que se podía o no decir comenzó a ser controlado por el aparato estatal, ergo, el pensamiento fue moldeado de tal manera que muchas palabras desaparecieron del acervo lingüístico y sólo se emplearon a riesgo de sufrir un castigo³⁴. Con respecto a la literatura —como sucedió bajo otros regímenes totalitarios que transitaron el siglo XX— fue sujeta no sólo de censura en cuanto a sus contenidos, como daré cuenta más tarde, sino que fue desplazada respecto a su importancia dentro de la conformación del Estado:

At the Fifteenth Plenum of the Party of Labour (i.e., Communist Party) of Albania in 1965, Enver Hoxha devoted his closing speech to the role of literature and the arts in building a Communist society. This was the first time literature had ever been discussed at a Party Plenum; Hoxha's speech, calling for a type of socialist realism tinged with cultural nationalism, became the basis of all subsequent policy in that field. In one key passage, Hoxha urged creative writers to familiarize themselves with the day-to-day work of the people: "Our hydro-power stations, and the draining and irrigation of our land... [have not] been created by our people merely with dreams and imagination³⁵ .

Durante el periodo del mandato de Enver Hoxha el país culminó su proceso de aislamiento, rompió relaciones incluso con la URSS de Nikita Jrushchov y con la China de Den Xiaoping, a los que no consideraba suficientemente estalinistas, y terminó por sumirse en un mutismo y una cerrazón absolutos. Resulta evidente que cualquier literatura que hubiera podido producirse en estos tiempos, abatida y reprimida una y otra vez, tendría muy complicado el abrirse paso para alcanzar el conocimiento, que no ya el reconocimiento internacional.

del partido comunista. (*Përmbledhës i përgjithshëm i legjislacionit në fuqi të Republikës Popullore Socialiste të Shqipërisë 1945- 1985*, Vol. 2, Tirana, 1986, p. 1632).

³⁴ Por ejemplo, cuando se escribía la palabra "sacerdote", estaba dispuesto que debía acompañarse con un adjetivo como "reaccionario"; con la palabra "religión" era imperativo que se la acompañara con un pasado histórico y decir "había/existió una".

³⁵ Noel Malcolm, "In the Palace of Nightmares. Review of *The Three-Arched Bridge* by Ismail Kadare". *New York Review of Books*, 44.7 (6 Nov. 1997), p.22.

Como veremos más tarde, a partir de la creación de la *Lidhja e Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë* (en adelante Liga de Escritores y Artistas), la libertad de expresión para los jóvenes creadores fue casi inexistente. Cada obra producida era revisada por un grupo de intelectuales que se encargaba de vigilar que no hubiera palabras, metáforas o imágenes evidentemente o en apariencia contrarias al régimen. En palabras de Dritëro Agolli³⁶, quien en 1992 cumplía 18 años al frente de la liga de escritores y concedía una entrevista a *L'altra Europa*, revista literaria italiana:

En Albania, como en todos los países del Este, la literatura y las artes siguieron oficialmente el método del realismo socialista (...) Las obras más débiles y esquemáticas fueron compuestas por este método, otras pasadas por el tamiz del tiempo, no fueron escritas según los cánones del realismo socialista, porque desde el principio fuimos conscientes de que este método era una norma oficial de dirección política del arte. La literatura se volvió sierva del poder³⁷.

También la constitución que en ese tiempo estaba vigente en Albania tenía un artículo en el que se exigía el respeto por el arte del realismo socialista. Cada escritor o intelectual debía manifestar en su obra su posición política y la represión causó profundos daños a los diferentes tipos de manifestaciones artísticas.

2.1.3. Una aproximación a la literatura albanesa del siglo XX

La literatura albanesa ha sido dirigida a un número restringido de lectores que se distinguen entre la población casi analfabeta. La lengua albanesa, aunque pueda ser rastreada en documentos que datan del siglo XV, se vuelve lengua de cultura y de las formas literarias en la época moderna³⁸. Por largo tiempo, precisamente hasta 1908, quien se atrevía a escribir en lengua albanesa primero

³⁶ Junto con Kadaré, uno de los máximos representantes de la literatura albanesa.

³⁷ Elio Miracco, "Agolli, letteratura e potere", entrevista con Dritëro Agolli, *L'altra Europa*, Año IV (12), p. 81.

³⁸ Como lo puntualiza Ramón Sánchez Lizarralde "aunque comenzó a ser escrita en la Edad Media —en competencia con el latín y el griego—, la invasión otomana de la región interrumpió el proceso, de modo que, hasta el siglo XIX, quedó relegada como lengua culta a los usos religiosos de la iglesia católica, sobre todo en el norte de la actual Albania." (En "Una Mirada a la literatura albanesa", en *Cuadernos del Ateneo*, La laguna, 2004, en: <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collectio/catenoe/id/699>, consultado el 19 de agosto de 2016, pp. 75-80).

tenía que elegir uno de los numerosos alfabetos en circulación. A falta de normas ortográficas y gramaticales unificadas, hasta el siglo XX se usaba escribir en dialecto. Estos factores, sin duda, volvían la literatura albanesa rara e inasequible para algunos lectores.

La experiencia de la literatura albanesa, de sus autores y de sus respectivas obras demuestra que, aunque los autores fueran venerados como reyes, la literatura que produjeron fue poco conocida. Hasta hace setenta años, el autor más respetado fue Gjergj Fishta, cuyos poemas eran conocidos por gran parte de la población albanesa y que, paradójicamente, se habían difundido de manera oral. La relación entre el pueblo albanés y la literatura comienza a afianzarse tras el inicio de la impresión de libros dentro del territorio nacional. Las circunstancias extraliterarias que permitieron la libre circulación de textos entre los lectores influenciaron la literatura propia entre los años 20 y 30 del siglo XX, periodo en el que surgieron algunos poetas y narradores que, con mayor o menor fortuna, llevaron a la literatura albanesa hacia adelante, hasta la llegada del régimen de Hoxha. Uno de ellos, que fallecería con apenas veintisiete años, fue Millosh Gjergj Nikola, más conocido con el pseudónimo de Migjeni. De formación eslava y espíritu crítico, en algunas ocasiones se le ha tenido como predecesor de Ismail Kadaré. Otro escritor de la época de entreguerras es Mitrush Kuteli, que padeció las represalias de la *revolución cultural* llevada a cabo por el Partido Comunista albanés y, al igual que otros muchos de sus colegas a finales de los años cuarenta, fue deportado a un campo de reeducación en donde su vida se convirtió en una pesadilla: por dos años fue ingresado en una zona de labor cercana a Korça, con el objeto de drenar el pantano de Maliq, infestado de mosquitos. Desesperado por las increíblemente duras condiciones de trabajo, intentó suicidarse³⁹.

Al igual que Kuteli, aquellos escritores que durante los años treinta habían conducido a la literatura albanesa a la modernidad, alimentándose de las corrientes literarias que florecían en Europa y en el resto del mundo, influidos por técnicas y recursos narrativos de diferentes autores como Faulkner, Mann, o Italo Svevo, ahora

³⁹ Juan Carlos Rodrigo Bretto, "Ismail Kadaré y la gran estratagema: reflejos literarios del totalitarismo", tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2015, p. 185.

debían plegarse al realismo socialista o callar para siempre. Valga como ejemplo de esta situación Jusuf Vrioni, uno de cientos, condenado a quince años de cárcel y de trabajos forzados por sus orígenes burgueses (era descendiente de una familia aristocrática de la Albania central); fue acusado de ser agente extranjero, hasta que se le encomendó, como una forma de ser recuperado para la causa, la traducción al francés de la obra de Enver Hoxha para la editorial estatal.

La purga realizada por el dictador y sus secuaces comenzó por los intelectuales y escritores fascistas o sospechosos de haberlo sido, muchos de ellos colaboradores de los ocupantes italianos o alemanes y, todos, representantes para Hoxha del Antiguo Régimen que era necesario extirpar. De esta forma, muchas fueron las figuras notables de la vida intelectual albanesa que fueron depuradas. Aquellos que se hicieron ilusiones con poder sobrevivir al tirano, cooperando activamente con las líneas del régimen, pronto sucumbieron ante la paranoia del sistema, que también acabó con ellos: juicios sumarísimos, montajes, grandes escarmientos, depuraciones, una suerte de revolución cultural al estilo chino o cubano se ensañó con los autores, ya fueran acusados de revisionistas, por ser de corte católico, o por no reflejar el realismo socialista con obras de corte simbolista, o decadentista. En palabras de Robert Elsie, la devastación cultural de la Albania de Enver Hoxha puede definirse así: “La persecución de intelectuales, en particular de todos los que habían estado en el extranjero antes de 1944, y la ruptura con todas las tradiciones culturales, crearon un vacío literario que duró hasta los años sesenta (...) nadie sabe cuántos intelectuales fueron desterrados sin esperanza de poder regresar”⁴⁰.

Como ya he indicado, uno de los pilares de la unión entre el marxismo-leninismo y la literatura albanesa fue la fundación de la Liga de Escritores y Artistas, en octubre de 1945. A partir de esa fecha todos los escritores comenzaron a verse sometidos por un control del Estado. Toda la libertad intelectual que hasta ese momento se había tenido, desapareció. A medida que Albania fue cerrando lazos con el bloque soviético (hacia los años 50) fueron descaradamente introducidos los modelos literarios que desde Moscú llegaban con el fin de sentar las bases de la

⁴⁰ Robert Elsie, *Albanian Literature. A short history*, New York, Tauris, 2005, p.163.

nueva literatura. Para Ismail Kadaré “en su vorágine, el torbellino engullía uno detrás de otro a escritores, ministros, ideas calificadas de derechistas, filmes, piezas teatrales (...) la expresión desviación derechista en la cultura fue pronunciada por primera vez en (...) términos aún más terribles: grupo antipartido”⁴¹.

A pesar del medio hostil en que se produjo literatura “a modo” durante las primeras décadas del régimen, a medida que las relaciones entre el bloque soviético y el régimen de Hoxha se fueron deteriorando, se dio paso a un giro cultural que renovó las bases de la literatura albanesa; comenzaron a sonar los nombres de Dritëro Agolli, Fatos Arapi e Ismail Kadaré. Estos autores desafiaban con verso libre y el lenguaje simbólico al sistema que en cada metáfora encontraba una denuncia velada. Sin embargo, la Liga de Escritores y Artistas admitió la presencia de esta nueva corriente y estos nuevos escritores encontraron un trampolín para la publicación y difusión de sus obras. Sin embargo, y ante el panorama antes descrito, pareciera imposible hablar de una literatura albanesa, si bien existen libros que vale la pena leerlos, autores que han escrito grandes poemas, pero no se podría hablar de una historia literaria desde un punto de vista diacrónico, pues la difusión y la fama de las obras de ciertos autores corresponden a hechos culturales aislados.

Con la caída del régimen, y por ende, de Enver Hoxha, máximo vigilante de la producción literaria, se abren las fronteras de un país que las había cerrado a todo contacto cultural; hecho que produjo un oleaje de traducciones al albanés — de parte de la comunidad intelectual ávida de novedades externas— dejando de lado la producción literaria local⁴². El único escritor que en medio del caos del reasentamiento social pudo capitalizar sus obras fue Ismail Kadaré.

2.1.4. Ismail Kadaré y la censura

1975 es un año de tensión entre Ismail Kadaré y el régimen de Hoxha. En este año Kadaré publica el poema titulado *Në mesditë Byroja Politike u mblodh*,

⁴¹ Ismail Kadaré, *La hija de Agamenón. El sucesor*, trad. Ramón Sánchez Lizarralde, Madrid, Alianza, 2007, p. 97.

⁴² En aquel periodo, de acuerdo con Agolli, se comenzaron a hacer peticiones en algunos campos hasta ese momento limitados: no aislar culturalmente a Albania, permitir que se publicaran los autores prohibidos, como Kafka, Sartre, Camus, Proust. Era una petición cultural. Este fue el primer paso hacia la apertura. (*ibid.* p.82).

traducido al español como *A media noche el Politburó se reunió*, el cual contenía referencias evidentes a los funcionarios del gobierno, y acusaba a quienes rodeaban al dictador de ser responsables de la corrupción y nepotismo. A pesar de las medidas preventivas tomadas por el autor, fue convocado al tribunal de Liga de Escritores y Artistas donde el texto fue sometido a una revisión y discusión en el Partido; el poema fue considerado antisocialista, revisionista y occidentalizado⁴³. Como solía suceder en estos casos, se le pedía al escritor que hiciera una autocrítica del texto y que él mismo determinara su castigo: Kadaré optó por la deportación de Tirana por algunos meses para poder aclarar su “confusión ideológica” y su “educación insuficiente en marxismo-leninismo”⁴⁴.

Bajo tal ambiente de sospechas las obras de Kadaré fueron apareciendo poco a poco imbricadas en juegos lingüísticos y retóricos que pudieran burlar la censura. Para Peter Morgan:

This battle was long and tenaciously fought. It was always a battle between politics and literature, power and the imagination, control and freedom in which the writer for almost five decades drew his prodigious energies from a powerful, Herderian, sense of national identity and from his belief in the communist regime's betrayal of its national mission⁴⁵.

Con frecuencia la crítica literaria albanesa recibía con indiferencia los textos del autor, ya que cualquier reclamo contenido en el texto aparecía de manera velada, sin referentes explícitos y siempre edulcorada —como lo asegura Rodrigo Bretto⁴⁶— por una recurrencia narrativa a las tradiciones albanesas como una forma de nacionalismo agradable al régimen, así como de denuncias cifradas al régimen

⁴³ En una entrevista otorgada a Piero del Giudice para la revista literaria *Galatea*, Kadaré dijo: “La prima cosa che la critica comunista sorvegliava era la cosiddetta “neutralità”. La prima cosa che si chiedeva la critica davanti a un testo era: “è questo un testo normale?”. “La primera cosa que la crítica comunista vigilaba era la llamada “neutralidad”. La primera cosa que se preguntaba la crítica frente a un texto era: ‘¿es éste un texto normal?’ (Piero del Giudice, “Ismail Kadaré. Il mondo sotto assedio”, entrevista a Ismail Kadaré, *Galatea*, París, S/A, S/N., pp. 1-11, en: http://www.trepca.net/2004/04/kadare_interviste_italisht2004_p_del_giudice_dhe_d_abrashi.pdf).

⁴⁴ R. Bretto, tesis citada, p. 151.

⁴⁵ Peter Morgan, *Ismail Kadare: The Writer and the Dictatorship 1957-1990*, London, Leganda, 2010, p. 77.

⁴⁶ R. Bretto, tesis citada., p. 152.

en novelas de carácter histórico en las que el Imperio Otomano era el opresor, nunca con referencias directas ni al Estado ni al dictador⁴⁷.

Kadaré ha aludido en diferentes ocasiones al hecho de que las grandes obras surgen a veces de grandes presiones, de la confrontación del escritor con dificultades, riesgos, censuras y vigilancias que le obligan a aquilatar al máximo sus palabras, a delimitar con precisión la esencia de las cosas que pretende decir y la forma en que, además de conservar y expresar aquella esencia, consigan sobrevivir al tiempo oscuro en que han sido concebidas⁴⁸. En algunos casos, Kadaré lo ha logrado de manera tan acabada que cuesta creerlo, sobre todo si se conoce la sociedad en cuyo seno creó su obra. Aquellos que han leído algunas de las novelas de Kadaré imaginan que sólo han podido ser publicadas fuera de Albania, que un régimen como aquél no puede haber permitido que le atacara tan contundente y directamente. Sin embargo, en muchas ocasiones el autor fragmentaba sus novelas más comprometidas, las disimulaba entre otros textos menos agresivos, preparaba el terreno para ellas dando a la luz pública relatos que luego habrían de crecer y desarrollarse, aprovechaba momentos de liberalización o de relajamiento de la tensión política para recuperarse y tomar nuevo impulso, escribiendo y publicando, mientras a su alrededor los mecanismos represores mandaban al exilio o a trabajos forzados a sus colegas escritores, o se instalaba cierta mediocridad sumisa, y la pretensión del poder de controlar las conciencias, por medio del adoctrinamiento fanático y del chantaje constante del miedo, alcanzaba proporciones terribles.

En *Albanian Springs*, Kadaré refiere su experiencia como escritor bajo el gobierno de Hoxha, específicamente sobre la producción y materialización de su obra *El palacio de los sueños*: “As living entities, governments aim, like humans, at self-preservation. Although dictatorships are «organic mechanisms», their virility is

⁴⁷ De hecho, para algunos críticos literarios la figura de Kadaré está lejos de ser aquel escritor subversivo que desafió las reglas de Estado. Para muchos, él ha sido un intelectual que se acomodó al régimen para darle visibilidad internacional a éste último. En palabras del crítico albanés Kastriot Myftraj: “Ismail Kadare qe për Enver Hoxhën, ashtu siç qe Ilia Ehrenburg për Stalinin, një lloj ambasadori personal, kumtet e të cilit, të përpunuara nga regjimi, duhet të dukeshin sikur bartnin edhe opinionin e inteligjencës së vendit.” // Ismail Kadaré fue para Enver Hoxha, lo que Ilia Ehrenburg para Stalin, como una especie embajador personal, cuyas publicaciones, elaboradas desde el régimen, debían difundir y dar fama a la opinión e inteligencia de la nación. (Kastriot Myftraj, *Despotizmi Intelektual*, Prishtine, Ndermarrja Botuese, 2008, p. 238).

⁴⁸ R. Bretto, tesis citada, p. 164.

contingent on their subjects' obedience"⁴⁹. Explica que las dictaduras no tienen necesidad de inspirarse en el derecho romano o asiático, ya que producen el propio, sin necesidad de piedad, en todo lo que constituye la vida. El estado dictatorial para Kadaré es a la vez fértil y estéril. Su productividad engendra muerte. Su fecundidad pareciera dar una nueva vida, pero huele a muerte⁵⁰.

2.1.5. Ismail Kadaré y su relación con Enver Hoxha

Como he mencionado con anterioridad, para poder sobrevivir en el oficio de escritor bajo el régimen de Enver Hoxha había que adecuarse a las normas impuestas por el partido. Pero, una pregunta que ha surgido a lo largo de innumerables investigaciones sobre el autor es cuál era la verdadera posición que el autor guardaba frente al régimen y su déspota Enver Hoxha. Para muchos estudiosos, Ismail Kadaré fue un astuto hombre de letras que supo esquivar las

⁴⁹ Ismail Kadare, *Albanian Spring: The Anatomy of a Tyranny*, trad. Emile Capouya, Londres, 1995, p. 153.

⁵⁰ No son pocos los artículos que se han escrito a propósito de la obra del autor. Me permito mostrar lo que algunos medios tanto en México como en Italia han pensado respecto al escritor: Ismail Kadaré forma parte de la llamada "generación de los sesenta", junto con Dritëro Agolli, Fatos Arapi y Drago Siliqi, que rompe con los criterios literarios soviéticos y renueva la narrativa albanesa recuperando la herencia de las epopeyas y el cuento popular y aplicando las innovaciones de la literatura universal, principalmente la europea. De esta cofradía, Kadaré destaca por el vigor de su voz. Testigo literario de la Europa de la segunda mitad del siglo XX, su visión abarca la invasión fascista durante la Segunda Guerra Mundial; el régimen estalinista y despótico de Enver Hoxha, que orilló al escritor en septiembre de 1990 a exiliarse junto con su familia en París; hasta un fin de milenio marcado por la cruzada racista –encabezada por Slobodan Milosevic– que llevó al éxodo y genocidio del pueblo albanokosovar. (Enzia Verducci, "Ismail Kadaré: un viaje a Albania", *Letras Libres*, 31 de agosto de 2009, en: <http://www.letraslibres.com/mexico/ismail-kadare-un-viaje-albania>, consultado el 20 de agosto de 2016). Para la editora Valeria Ciampi el gran valor de Kadaré es precisamente "el compromiso con la literatura más allá de los temas políticos". "Siempre ha mantenido su autonomía como escritor y nunca aceptó el cortapisas del régimen". Es por esta razón por la que al albanés tampoco se le puede calificar como un disidente del régimen comunista. Según el traductor Sánchez Lizarralde, no tiene el perfil de otros escritores que también vivieron tras el Telón de Acero. "Nunca fue un escritor de denuncia, primero porque en su país no había mucho espacio para ello, y segundo porque lo que le interesaba era la literatura". Esto no fue óbice para que en octubre de 1990 pidiera asilo político en Francia para él y su mujer. "No hay espacio para hacer una oposición real", argumentó en aquel momento. En la actualidad, con las cosas más calmadas, el escritor vive a caballo entre Tirana y París. (Paula Carroto, "La literatura que ganó a la política", *Público*, 25 de junio de 2009, en: <http://www.publico.es/actualidad/literatura-gano-politica.html>, consultado el 30 de agosto de 2016).

amenazas del partido a fin de hacer pervivir su obra; para otros, Kadaré fue un traidor que vivió a expensas de partido, con lujos y privilegios que solo los protegidos del estado podrían tener. Una vez que el régimen de Hoxha cayó, Kadaré obtuvo el permiso para dejar el país, se fue a vivir a París, situación que provocó un escándalo al interior de la comunidad intelectual, así como del partido. En Albania se comenzaron a escribir artículos en los que el autor recibía el repudio del pueblo⁵¹; en Francia se hablaba de la belleza de sus obras y de la valentía de un escritor que sobrevivió la dictadura.

En el momento en que Kadaré abandonó Albania, Ramiz Alia había quedado ocupando el lugar de Enver Hoxha, era el nuevo dirigente del Partido del Trabajo de Albania y Dritëro Agolli era el representante de la liga de escritores; ambos amigos suyos con quienes había colaborado en diferentes ocasiones: con Ramiz había ocupado la vicepresidencia cuando éste último regía el Frente Comunista, mientras que con Agolli había tenido contacto en la Liga de Escritores. Éstos se sintieron traicionados cuando Kadaré decidió no volver a Albania. Comenzaron a aparecer los primeros artículos en periódicos y revistas, tanto en Albania como en el extranjero; y salieron a la luz las relaciones de poder que habían existido entre el escritor y Enver Hoxha.

En un artículo publicado en 1991, Elio Miracco afirma:

Sus privilegios (de Ismail Kadaré) en una Albania pobre eran: el uso del automóvil, un cómodo departamento, adquirir productos sin hacer fila, importar bienes, poder escribir y publicar, ser traducido y poder viajar en los “corruptos” estados “burgueses”. Éste último era el privilegio más buscado por los albaneses. De este modo Kadaré se construye una doble fortuna: escritor de éxito en Albania (...) En Francia, enviado por Enver Hoxha (...) presenta sus novelas y da entrevistas. Sin embargo, en quince años de frecuentar el occidente, nunca hubo una declaración sobre el régimen. Ni siquiera una meráfora⁵².

No cabe duda que Kadaré ha sido un escritor de extraordinario talento, que encontró la protección del tirano, aun cuando en determinados ambientes literarios y del partido recibía tantas críticas que ponían en tela de juicio la práctica del

⁵¹ Elio Miracco menciona en un artículo publicado en 1991: Desde Tirana, al día siguiente, el lacónico anuncio “Ismail Kadaré desertó. Encontrándose de servicio en Francia, se vendió al enemigo”. (Elio Miracco, “Il rebus de Ismail Kadaré”, *L'altra Europa*, Año III (10), p. 44).

⁵² *Loc. cit.*

realismo socialista en su escritura. Entre los medios intelectuales se decía que Kadaré había construido la estatua más fuerte de Enver Hoxha con las múltiples poesías que le dedicó:

«Firmando il primo documento
il compagno Enver Hoxha ha sottoscritto l'uragano.
E la sua firma di volta in volta/ si rivelerá
rossa e decisa
Questa firma apparirá negli anni futuri
Illuminerá i tempi,
dominerá le situazioni...» ed in conclusione
«cosí marceremo col Paritito.
Senza dividerci
Unica colonna partigiana
verso luminosi orizzonti»⁵³.

Hacia 1970 con la publicación de *Los tambores de la lluvia*, novela ambientada en el siglo XV que refleja el asedio turco en la ciudad de Kruja, ésta se vuelve una analogía histórica de la Albania circundada por el bloque revisionista que en los años setenta cobró fuerza. En el imaginario colectivo de la crítica literaria, Albania, tierra de conquistas, podía finalmente estar orgullosa de poder defenderse de sus enemigos con sus propias fuerzas. Poco después de la publicación de *Los tambores de la lluvia*, Kadaré recibe una petición de parte de Enver Hoxha para asistir al IV Pleno del Partido, en el cual menciona:

Los escritores y los artistas son la ayuda del partido para la educación comunista de nuestro pueblo porque indican las líneas artísticas del realismo socialista; además, las bellas creaciones de nuestros escritores no gustan sólo a los albaneses, sino también a los extranjeros. Y no me refiero solamente a Ismail Kadaré y Dritëro Agolli⁵⁴.

En numerosas ocasiones Kadaré recibió aplausos de parte del partido, específicamente del tirano. En numerosos estudios podemos encontrar referencias a las múltiples ocasiones en que el escritor se vio protegido. En 1973, con la publicación de la novela *El invierno de la gran soledad*, caen sobre el autor un sinnúmero de críticas; sin embargo, pocos días después todo queda en silencio y nadie dice una palabra más sobre la novela, ¿la razón?, Enver Hoxha toma la

⁵³ I. Kadaré, *op. cit.*, p. 45.

⁵⁴ Art. cit., p. 43.

defensa de la novela en una reunión del Comité Central de Partido del distrito de Elbasán. La bitácora del encuentro se encuentra en el Archivo Central del Partido⁵⁵. Enver Hoxha declaró: “El partido, con sus hombres y sus miembros, tiene que ser siempre prudente, de modo que juzgue cada cosa con atención, rectitud y objetividad”⁵⁶.

En diversas ocasiones, siempre en ámbito de la reunión del partido, declaró que la escritura de Kadaré en la novela *El gran invierno de la soledad* posee la corrección necesaria para no merecer las críticas del partido, ya que sabía y confiaba en que, si el escritor había cometido alguna falta, sin duda tendría la conciencia de corregir las “lagunas” de la novela.

Existe mucha información respecto a la protección que recibió Kadaré por parte de Enver Hoxha⁵⁷, sin embargo pareciera que el autor hubiera olvidado su pasado en el que se alineaba con el régimen. Una vez que el pueblo albanés se rebela contra el comunismo, el escritor abandona su patria. Viaja a Francia en donde pronto declara que fue censurado y perseguido, pero que se había salvado gracias a su fama. Pero, si él hubiera sido perseguido y su literatura hubiera sido contra el régimen, éste no habría dudado en desaparecerlo o mandarlo a un campo de concentración: el régimen no permitía desviaciones, la literatura servía al poder. Los estudiosos de la obra de Kadaré valoran su producción literaria, pero se pone con frecuencia en tela de juicio su honradez respecto a su posición ideológica. Él hubiera podido ser el bastión que llevara a los nuevos escritores albaneses a crear una literatura nacional definida, sin embargo, como menciona el Profesor Miracco: “Ismail Kadaré finalmente es libre de escribir y de hablar; pero lo habría sido también en Tirana (...) y de su dorado exilio en París no ha pedido disculpas a los jóvenes albaneses que se quedaron a combatir por la democracia (...) disculpas por haberlos abandonado”⁵⁸.

⁵⁵ Cf. Enver Hoxha, *Kritikat dhe vërejtjet për nje vëper letrare duhen bërë me kujdes e me vend dhe të jenë shoqërore – Disa mendime rreth romanit të Ismail Kadarese “Dimri I vetmisë së madhe”, Tirana, Vepra, pp. 71-77.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 72.

⁵⁷ Cf. Eric Faye, *Conversazioni con Kadaré*, Parma, 1991, p. 102.

⁵⁸ Art. cit., p. 45.

Las declaraciones que ha dado el escritor respecto a su relación con el régimen y su fuga de Albania han llamado la atención por su importancia respecto a su posición política a la caída del régimen. En 1990 días después de haber partido hacia París, otorgó una entrevista a André Clavel, en la que mencionó que “la necesidad de partir fue inicialmente instintiva. Mis razones llegaron después. Maduran en mí desde la primavera pasada, que fue la de la esperanza. Se habían dado unos pequeños pasos hacia la democratización. Entonces yo creía que Ramiz Alia podía convertirse en el Gorbachov albanés. Pero la democratización se frenó brutalmente. Sentí que podía haber un tipo de regresión”⁵⁹.

Fueron muchos los intelectuales que repudiaron a Kadaré por el llamado “doble juego” que mantuvo con el régimen. Hacia 1992, su compañero de la Liga de Escritores declaraba para *L'altra Europa*:

“una parte de la sociedad reclamaba democracia, la otra parte se oponía. Quien luchaba por la democracia pedía mayor apoyo de parte de Kadaré. Los que se oponían recordaban sus escritos en los que elogiaba al partido de Enver Hoxha. Ismail se encontraba entre dos fuegos (...) Los demócratas le pedían ayuda con la promesa de perdonarle su relación del pasado con Hoxha y el partido. Los conservadores le echaban en cara los privilegios y las obras escritas a Enver Hoxha (...) La gente lo ofendía en la calle (...) decide fugarse a Francia, pensando que contribuía a afirmar la democracia (...) lo justifico pero yo no habría reaccionado como él”⁶⁰.

La óptica de Kadaré para un investigador puede ser incomprensible, en algún momento de su carrera como escritor llevó a cabo odas al dictador y al partido; una vez que éste cayó, deja su país y declara a la prensa: “Enver Hoxha era un ser sin principios: ni comunista, ni fascista, ni liberal, ni conservador. Era un individuo que quería el poder y estaba listo para volverse jeque, cardenal, mafioso o cualquier cosa. (...) Liberal, conservador, sentimental, comunista; en sustancia, un cínico”⁶¹.

⁵⁹ André Clavel, “Ismail Kadaré. Profundamente albanés”, *El País*, Madrid, 22 de noviembre de 1990, p. 34.

⁶⁰ Art. cit., p.84

⁶¹ Piero del Giudice, “Ismail Kadaré. Il mondo sotto assedio”, entrevista a Ismail Kadaré, *Galatea*, París, S/A, S/N., p. 2.

De acuerdo con el escritor, la única manera de sobrevivir era no tomarse en serio la dictadura, y él solo tomaba en serio la literatura. Cuando publicaba una obra se quedaba con la satisfacción de haberlo logrado. Pensaba que de cualquier manera aun cuando al día siguiente lo mataran o lo mandaran a un campo de trabajos forzados, la obra continuaría existiendo ahí “en medio de esa vida idiota, en medio de la propaganda más idiota del mundo”⁶².

Peter Morgan, estudioso de la obra de Kadaré, en una entrevista otorgada a Fatmira Nikolli para la *Gazeta Shqiptare*, enfatizó que “Kadaré sin duda era un óptimo estratega, una persona capaz de leer la situación política y escribir de la manera que mejor creía, quedándose siempre dentro de los límites de la censura (...) Kadaré escribía de tal modo que podía satisfacer a ambas partes, los que podía leer entre líneas y aquellos que no eran capaces de hacerlo”⁶³.

La realidad en la cual un texto se inserta posee diversas aristas que dan carácter no sólo a la obra, sino a los mecanismos que coexisten para que ésta perdure o no. Como observamos, Ismail Kadaré realizó su producción literaria bajo circunstancias que delimitaron su estilo, los temas que podría tratar y su propia posición política ante el régimen. Tomemos en cuenta que nuestra obra objeto de estudio se produjo en una época en la que el autor sólo podía usar 36,000 palabras; de toda su producción no hubo una sola que no fuera pasada por el tamiz revisionista, y que, gracias a la capacidad creadora del autor y de cómo éste empezó a ser visto en los países de Europa occidental, fue que obtuvo no sólo el respeto de los dirigentes del régimen albanés, sino cierto grado de amnistía en la producción y difusión de sus obras. Como veremos más adelante, el hecho de haber sido traducido al francés, y de haber adquirido cierto renombre en los círculos intelectuales parisinos, le valió la sobrevivencia de sus obras y la permisividad del aparato revisionista para publicar obras no tan cerca del realismo socialista que a otros autores hubiera significado la cárcel o el exilio.

⁶² I. Kadaré, *op. cit.*, p. 8.

⁶³ Fatmira Nikolli, “Peter Morgan: Ja si e ‘frikesonte’ Kadare Enver Hoxhen”, entrevista a Peter Morgan, *Gazeta Shqiptare*, 17 de febrero de 2010, p. 18.

2.2. *Prilli e thyer*, sus traducciones

Al inicio de esta tesis se hablaba de que un texto traducido ocupa un espacio social que puede ser legitimado o canonizado dependiendo de la fuerza que en menor o mayor intensidad que sus agentes promotores ejerzan en su momento histórico. Como se señalaba, en estos casos se hacen patentes los agentes legitimadores: editores, promotores culturales y críticos que llevan a cabo estrategias de selección –conscientes o inconscientes- de consagración estableciendo las normas que han de dar paso a la difusión de una obra. Como veremos, en el caso de las obras de Kadaré, hubo la confluencia de un traductor, un editor y un promotor cultural que llevó su obra a la difusión en Francia y sus ulteriores retraducciones.

Al tiempo que el escritor produce y publica sus obras, entra en contacto con una figura importante y quien sería su traductor oficial del albanés al francés de una buena parte de sus obras: Jusuf Vrioni, personalidad mal vista por el régimen al haber sido arrestado por espionaje en 1947, y que después de su liberación se dedica a la traducción como medio de sobrevivencia. De hecho durante muchos años fue el traductor al francés de los libros de sobre política cuya autoría es de Enver Hoxha. Sin embargo, regresando a las traducciones de Ismail Kadaré, en las primeras, como lo fue para *Prilli e thyer*, en la página legal se omitió el nombre de Jusuf Vrioni, en su lugar apareció la leyenda “*Traduit de l’albanians*”, porque el régimen albanés no toleraba que el nombre de un disidente apareciera en un libro; además de ser sumamente peligroso traducir una obra que pudiera contener temas censurables.

Sin embargo, tanto *Prilli e thyer* como la mayor parte de sus obras han sido retraducidas a más de 50 lenguas, siempre desde la versión francesa. Se debe, probablemente, a la estrecha relación que ha guardado el autor con la editorial Fayard, vía para que sus obras alcanzaran renombre; además, al ser el albanés una lengua minoritaria, es difícil encontrar traductores que tengan conocimiento de ella. En los casos en los cuales se ha podido traducir directamente, ha habido circunstancias especiales que le han permitido al traductor aprender la lengua de partida. En español, Ramón Sánchez Lizarralde fue a estudiar a Tirana, capital de

Albania, ya que era miembro del Partido comunista marxista leninista. Durante este periodo conoció a Kadaré y obtuvo su título de licenciatura en Literatura albanesa. En el caso del alemán, Joachim Röhm vivió durante tres años en Albania como invitado especial del régimen ya que compartía ideologías políticas con Enver Hoxha. Finalmente, Roel Schuyt aprendió albanés a petición de un editor de Van Genep quien había conseguido los derechos para traducir del original. Sin embargo, el reconocimiento europeo le llegaría a Kadaré con sus traducciones directas al francés por parte de Ediciones Fayard que, actualmente, posee los derechos mundiales de su obra, sin olvidar el impulso en el mercado anglosajón – cuyo traductor primario es David Bellos- gracias al *Man Booker Prize* otorgado en 2005. El crítico Eric Fayé ha sido su mentor y legitimador en Francia, lugar donde el autor ha residido durante años y desde donde ha tenido la proyección internacional necesaria para la divulgación de sus obras.

En diversas entrevistas Kadaré ha afirmado que su estilo narrativo, la denuncia velada hacia el régimen⁶⁴, el no exponerse a producir textos directos que lo pusieran en peligro tuvo que ver con el anhelo de que su literatura perviviera más allá de las fronteras albanesas. Sabía que si escribía una novela que denunciara abiertamente los horrores del sistema, muy probablemente él habría muerto con ella. La traducción, como asegura Peter Morgan, ha sido un instrumento de difusión para que en la memoria del mundo, aun siendo una alegoría, quede la imagen de lo que el pueblo albanés vivió durante la dictadura de Hoxha:

In the battle of the literary word against the dogmatic word, translation becomes the means of saving the literary word, of saving one's life in Kadare's second chronology, the literary-cultural chronology of the writer. In the works from the seventies onward, Albania is imagined as a place of death. Through translation, Kadare could stay in touch with the world of the imagination (outside Albania's borders) from the world of the dead letter (of

⁶⁴Una delle critiche piú forti fatte all'autore, sia da critici albanesi e internazionali, é quella di aver cambiato il suo modo di scrivere in modo tale da poter rimanere in linea con il regime. /"Una de las críticas más fuertes hechas al autor, tanto de los críticos albaneses como los internacionales, es la de haber cambiado su manera de escribir de modo que pudiera ponerse en línea con el régimen. (Fatmira Nikolli, "Ecco perché Hoxha temeva Kadaré", trad. Altina Hoti, *Gazeta Shqiptare*, 17 de febrero de 2010, en: <http://www.albanianews.it/cultura/letteratura/1142-morgan-hoxha-temeva-kadare>, consulta realizada el 25 de agosto de 2016).

Albanian communism). He could continue to speak as though he were alive⁶⁵.

Para Peter Morgan, la fuerza que poseía el escritor frente al hombre que tenía en sus manos al pueblo albanés, Enver Hoxha, consistía en que

mientras escribía, Kadaré también conquistó un apoyo consistente de muchos intelectuales franceses, como el editor Claude Durand. Hoxha era un personaje snob entre todos los líderes comunistas de Europa y no quería ni mínimamente parecerse a Nikita Khrushchev o Nikolaie Causesku. Hoxha trató de diferentes modos de publicar sus recuerdos de la infancia bajo la editorial francesa Fayard, pero no lo logró. La relación entre Kadaré y el mundo occidental procuraba al escritor potencial y protección⁶⁶.

Atendiendo a la traducción como discurso, si nos encontramos frente a un texto como el del autor, se pueden plantear algunas cuestiones que esclarezcan la función de cierto texto en la historia, no solo de la historia literaria, sino también de las ideas y que tienen que ver los factores que han permitido su circulación, su traducción o posibles retraducciones, así como la funcionalidad del texto en la difusión de ideas. Algunas respuestas a estas interrogantes las podemos encontrar en palabras de Paul St. Pierre:

In addition, the connection between translation and censorship needs also to be explored. Translation can be a means of avoiding censorship (by publishing the work in a foreign tongue, or by attributing the ideas expressed to a foreign author), but it can also be an occasion to suppress elements of an original text, whether in the name of “taste”, of morality, or of the “genius of the language” — the justification for such suppressions will vary according to context⁶⁷.

⁶⁵ Peter Morgan, “Translation and Dictatorship: the Case of Ismail Kadare”, *A Journal of Literary Translation*, No.2, Melbourne, Monash University, 2010, p. 38.

⁶⁶ “mentre scriveva, Kadare conquistò un consistente appoggio anche da tanti intellettuali francesi, come l'editore Claude Durand. Hoxha era un personaggio snob tra tutti i leader comunisti dell'Europa e non voleva minimamente assomigliare a Nikita Khrushchev oppure Nikolaje Causesku. Hoxha cercò in tutti i modi, di pubblicare i suoi ricordi d'infanzia presso l'editore francese Fayard, ma non ci riuscì. Il legame tra Kadare e il mondo Occidentale, procurava allo scrittore potenziale e protezione.” (F. Nikolli, *op.cit.*, p. 23.)

⁶⁷ Paul St. Pierre, “Translations as a Discourse of History”, en *TTR: traduction, terminologie, redaction*, vol. 6, no. 1, 1993, pp. 61-82., en: <https://www.erudit.org/revue/ttr/1993/v6/n1/037138ar.pdf>, consulta realizada el 10 de noviembre de 2015).

El tipo de cuestiones antes formulado nos pueden llevar a un análisis más exhaustivo respecto a las relaciones entre lo traducido y el texto original. A menudo los estudios de traducción se limitan a lo que se puede o no traducir en términos de equivalencias, de juegos léxicos o de desencuentros lingüístico-culturales. Sin embargo, cuando se plantean ciertas interrogantes que tienen que ver con el principio estructurador de un texto, el análisis de una obra debe buscarse desde la estructura del espacio en el que el escritor estaba situado, tal y como él la percibió, a partir de su posición; se trata de subrayar el conocimiento del mundo social que el autor proyectó en su obra, la observación de las estructuras sociales incorporadas⁶⁸. De este modo se puede indicar las mediaciones que deben tomarse en consideración para explicar las formas en las que lo social se refleja por medio de la traducción en el microcosmos literario y orienta las prácticas de los escritores. Así mismo, en cuanto a la relación entre el original y la traducción, ésta última evidencia una transformación efectuada no en la naturaleza lingüística del texto, sino en lo histórico y en las condiciones que permiten que ésta subsista en un núcleo social distinto al original.

Al estudiar las relaciones que tienen lugar entre la obra literaria traducida y los lectores, se pone el acento en cuestiones sociales que rodean el surgimiento de la obra, alguno más en su propagación, y alguno más en la influencia y efectos producidos en el público receptor. Está de más decir que éstos son factores determinantes, cuando una obra se concibe y nace en medio de un sistema represor, donde las palabras “surgimiento”, “novedad”, “público” e “influencia” tienen una carga político-semántica que pone en peligro la supervivencia de la obra literaria. En el seno de un sistema totalitario las leyes de mercado, de recepción y crítica de la obra literaria pueden ser diametralmente opuestas a las de un sistema capitalista.

Existen límites discursivos dados por la normatividad que una sociedad puede imponer en la creación literaria. Sin embargo, como observamos en el caso de Kadaré, siempre es posible que haya mecanismos para dar cuenta de realidades sociales por medio de la literatura. La traducción juega un papel importante en la

⁶⁸ A. Boschetti, *op. cit.*, p.89.

difusión de las ideas ya que permite el contacto con “el otro” cuando un escritor pertenece a una cultura en que el contacto con lo ajeno es un impedimento. Como el mismo Kadaré afirma:

La literatura es interesante justamente porque nos ofrece una realidad paralela. Una especie de tercera dimensión que se distingue de las otras dos dimensiones: la vida y la muerte. El derecho a engendrar esa mezcla, la licencia para hacerlo constituye una de sus ventajas. Ella crea su propia geografía, estados y reinos que no se encuentran en parte alguna (...) La amalgama de los mundos forma parte, así mismo, de las ventajas, de los instrumentos de la literatura que refleja un mundo desgraciadamente real⁶⁹.

Es particular que en Italia, un país que posee una minoría etnolingüística denominada Arbëreshë cuyo origen albanés está presente en la lengua y la cultura, no exista todavía un traductor de la obra de Kadaré de forma directa. Se trata de un hecho que constata los desniveles de poder presentes en la traducción y difusión de una obra. Como bien apunta Simonetta Pelussi: “Las primeras traducciones italianas y francesas de Kadaré habían aparecido hacia el final de los años setenta, en Tirana, bajo el sello de Naim Frasheri. Es decir, se encontraban textos traducidos al italiano directamente del original”⁷⁰. Es importante, en el caso de la relación geográfica y política entre Italia y Albania, hacer hincapié en lo que implica el fenómeno de la traducción al italiano desde un original en francés, en el entendido de que dicha traducción descansa sobre un contenido menos legítimo que se pudiera desentender del original. Como ha observado Giovanni Belluscio:

Constatar que frecuentemente las traducciones se alejaban “peligrosamente” del original nos ha llevado poner en consideración también las traducciones francesas. Nuestra hipótesis inicial, o sea, que el no respeto del original se debiera a la segunda mano de la traducción, no tuvo confirmación. El estudio que se ha llevado a cabo evidenció que las “libertades” respecto a las obras originales eran fruto del primer traductor, mientras que casi todas las sucesivas reediciones, tanto en Albania como en el extranjero, pusieron de manifiesto una densa actividad de reescritura y de readaptación de los textos por parte del autor. No solo sucedió durante los años del régimen, sino también en el periodo sucesivo del exilio francés y quizá continúan hasta hoy. El análisis de

⁶⁹ J.C. Rodrigo Bretto, tesis citada, p. 354.

⁷⁰ Francesco Forlani, “Post in translation: Ismail Kadaré”, *Nazione Indiana*, 22 de enero de 2014, en: <https://www.nazioneindiana.com/2014/01/22/post-in-translation-ismail-kadare/>, consultado el 15 de mayo de 2016.

las traducciones en italiano, entonces, debe pasar primero por el análisis de las traducciones francesas desde los originales⁷¹.

2.2.1. Circunstancias en las que se dan las traducciones al francés, español e italiano de *Prilli e thyer*

El investigador que quiere profundizar en las obras y en las traducciones de Ismail Kadaré pronto descubre que se trata sobre todo de un trabajo de tipo filológico. Como se ha mencionado a lo largo de la presente investigación, el autor escribió sus obras en un contexto de censura. Cuando abandonó Albania, poco después de la muerte de Enver Hoxha, obtuvo la libertad de expresión que durante décadas le fue negada. Se dan entonces las primeras modificaciones, tanto de los textos originales como de las traducciones. Para llevar a cabo un proceso de revisión de cada uno de los originales y traducciones modificadas, se necesitaría un trabajo de índole ecdótica que quizá no dé resultado alguno: muchos de los textos originales no existen ni siquiera en la Biblioteca Nacional de Tirana, lo cual dificulta su estudio. En el caso de la presente investigación, contaba con un original de la obra *Prilli e thyer*, publicada en 1983; en mi estancia de investigación en el Centro de Estudios Albaneses, descubrí, con ayuda de mi cotutor Elio Miracco, que el análisis de la obra que estaba haciendo no provenía de la primera versión de la obra, sino de la segunda y, su correspondiente traducción al francés tenía otro original. Cabe destacar que, a lo largo de los más de treinta años que la obra tiene, se han hecho modificaciones en ella en cada edición, modificaciones de las cuales, en muchos de los casos, no puede dar cuenta ni siquiera el propio autor.

En un artículo publicado por el profesor Elio Miracco titulado “Quale Kadaré leggere?” se propone el dilema filológico de la lectura y del estudio del autor, debido a las múltiples ediciones hoy multiplicadas por una incesante actividad de reescritura, por lo cual es natural que se plantee la cuestión de si son las mismas obras de Kadaré las publicadas en Tirana que las reeditadas en París e

⁷¹ Giovanni Belluscio, "Leggere Kadare in italiano tra riscritture e 'mistificazioni'". *Atti del convegno "Leggere Kadare. Critica - Ricezione - Bibliografia"*, Venezia, 9 giugno, 2006, Scarsella A. (ed.), Milano, Biblion, 2007, vol. 1, p. 32.

inmediatamente en Tirana.⁷² La filología del texto impreso debería tomar en cuenta otras situaciones como las decisiones del editor en Tirana, y por lo tanto conocer la praxis de corrección de la redacción editorial, cuáles fueron los ajustes de normativa ortográfica, y evaluar las omisiones lingüísticas, en el caso de las revisiones del autor en París y del editor en Tirana. Este ejercicio podría ser llevado a cabo por el traductor con la única finalidad de conocer el texto a fondo.

Vale la pena mencionar que Ismail Kadaré, poco después de haber abandonado Albania, se puso en contacto con Ramiz Alia, para explicarle que sus obras no sufrirían ningún cambio⁷³: “En esta ocasión quiero aclarar que mi obra seguirá siendo la que escribí en Albania, sin cambios y sin retoques, y eso, en contraste con quienes critican, dará testimonio de que los valores creados en ese país, aun en tiempos difíciles, es innegable”⁷⁴.

Sin embargo, poco tiempo después lleva a cabo correcciones en sus textos, sobre todo en aquellas partes en las que durante el régimen no pudo escribir libremente y que sus nuevas circunstancias le permitía modificar. Las tres novelas de sus primeros diez años como escritor fueron revisadas, reescritas y reimpresas en una nueva versión en París para luego ser republicadas en Tirana con otras correcciones. De esta manera estamos de frente a una literatura que se encuentra en dos estadios cuyo acto creativo no se deslinda jamás del original, el autor sólo los mejora, con nuevas orientaciones tanto en estilo como en técnica narrativa.

Ésta es una de las principales características de la obra de Kadaré, quien quiere leerlo o estudiarlo a profundidad debe tomar en cuenta este doble cambio que se da entre el escritor sometido por el régimen y el escritor en libertad que se permite cambiar su obra; es trabajo del filólogo evidenciar y trazar los caminos que den cuenta de las variaciones en los textos. Es evidente que cada cambio, a la luz

⁷² Elio Miracco, “Quale Kadaré leggere?”, *Kadare europeo e la cultura albanese oggi: atti dei seminari di studio*, Venezia, 5-6 maggio 2009, p. 3.

⁷³ En respuesta a esta declaración, Ramiz Alia le escribe una carta en la cual afirma: “(...) no olvides cuánto hizo por ti el compañero Enver, ni mi propensión a favorecerte. Si te escribo tan abiertamente es por la relación de amistad que existe entre nosotros, pero también reclamado por las atenciones que el Partido continuamente ha demostrado por Ismail Kadaré, al cual hemos querido y amamos como el gran escritor, ciertamente, pero también combatiente consecuente de las causas del Partido y del Pueblo.” (*Ibid.*, p. 4).

⁷⁴ *Ibid.*, p. 5.

de la historia y sus acontecimientos, se trata de una operación de revisión ideológica y cultural, que no siempre puede ser compartida, porque cada novela nace en un contexto determinado por el momento de la escritura. Basta recordar que sería casi imposible que los lectores pudieran imaginar el mundo que relataba Kadaré en sus primeras obras, ya que, para muchos occidentales, todavía hoy en día, Albania es un país prácticamente inexistente.

2.2.2. Jusuf Vrioni, traductor al francés de *Prilli e thyer*

Tratar de establecer leyes sobre el comportamiento del traductor de acuerdo con los postulados de Gideon Toury no es una tarea sencilla si no se toma en cuenta que cada traductor es un individuo que como participante social está sujeto a normas establecidas como competencias naturales como ente social. Es necesario, entonces, acercarnos a la figura del traductor como aquel individuo cuyas circunstancias lo llevaron a realizar la labor traductora y conocer los factores que pudieron haber influenciado su comportamiento. Revisaremos la biografía de los traductores que llevaron a cabo la operación de trasvase de la obra *Prilli e thyer* para dar cuenta de los posibles factores que pudieran haber marcado en ellos una tendencia.

Jusuf Vrioni nació en 1916 en la ciudad de Corfú, en Albania. Su padre fue primer ministro y ministro del exterior en la segunda década del siglo XX. Después fue embajador de Albania en París, donde Josuf Vrioni comenzó su formación académica en francés. En el año de 1939 regresa a Albania donde rechaza ofertas de trabajo del gobierno de la ocupación italiana. Hacia 1943, poco antes del fin de la Segunda Guerra, y después de haberse graduado en derecho en la universidad de Roma, regresa de nueva cuenta a Albania y se acerca a un grupo político. Después de la guerra comienza a trabajar como traductor en la Organización de la Juventud Albanesa. Durante este periodo estrecha relaciones con representantes diplomáticos y con periodistas a quienes les confiesa sus convicciones democráticas; esto provoca su arresto en 1947: condenado a tres meses de aislamiento y quince años de trabajos forzados. Tras su liberación, en 1959 y al no

poder trabajar en su área de estudio, se vuelve traductor profesional. Durante algunos años trabajó como traductor al servicio del régimen.

Jusuf Vrioni afirma que dos o tres años antes de conocer a Ismail Kadaré había leído *El general de la armada muerta*, novela que lo fascinó y que consideró que muy probablemente sería la única obra albanesa cuya traducción podría tener éxito en el extranjero. Pero, en vista de que el traductor conocía la severidad de la crítica francesa emprendió, con mucha modestia, la aventura de, con permiso de Ismail Kadaré, traducir su obra. Lo hizo sabiendo que no podría hacer mucho más en su carrera profesional. Fue la primera traducción que hizo del autor, y como él mismo lo declara: “reescribí tres veces ese trabajo y me llevaba las correcciones en el portafolio. Después de lo cual conocí a Kadaré y le consulté algunos pasajes del libro. Desde entonces he traducido casi la totalidad de su obra.”⁷⁵

El reconocimiento a su trabajo como traductor se ha dado tanto en Albania como en el extranjero y siempre su nombre se liga al del notable escritor Ismail Kadaré, ya que desde la primera de las novelas del autor, éste se convirtió en su traductor oficial. Al principio, a causa de su origen y su pasado filocomunista, su nombre como traductor no aparecía ni en los libros traducidos e impresos, ni en periódicos o revistas franceses, quienes preguntaban quién era el traductor de las obras, sin el cual, seguramente, Kadaré no habría sido notable para el público francés, y la crítica que acertaba a decir: “una traducción excelente y lineal, un homenaje al traductor”, “traducción que brilla por su fluidez y extraña elegancia”, “cada vez una traducción llevada a cabo de modo extraordinario”⁷⁶. Estas fueron algunas opiniones de la prensa francesa. Muchas personalidades de la cultura y de la crítica francesa juzgaron excelente el trabajo de este traductor no solo por su capacidad sino por la gran cultura que sus traducciones revelaban. Sin duda, hasta el día de hoy su nombre ha sido respetado como el hombre de cultura que ha dado a Albania un lugar en la literatura mundial gracias al excelente trabajo que como traductor de Ismail Kadaré llevó a cabo.

⁷⁵ Elio Miracco, “Un liberale europeo”, entrevista a Jusuf Vrioni, en *L’Altra Europa*, Año IV (12), 1992, p. 19.

⁷⁶ *Ibid.*, p.23.

2.2.3. José Ramón Sánchez Lizarralde, traductor al español de *Prilli e thyer*

José Ramón Sánchez Lizarralde tradujo casi la totalidad de la obra Ismail Kadaré; desafortunadamente falleció en 2010, con lo cual la obra del autor quedó incompleta en sus traducciones al castellano. En los últimos años la viuda del traductor ha continuado el trabajo pendiente.

Sánchez Lizarralde llegó a Tirana durante el periodo del régimen para colaborar con el partido dada su filiación política. Estudió en Tirana, capital de Albania, ya que era miembro del Partido Comunista Marxista Leninista. Colaboró con traducciones para el partido; como él mismo lo menciona: “mi cometido consistía principalmente, durante aquellos años, en redactar primero en español y traducir después, a medida que fui adquiriendo el conocimiento suficiente de la difícil lengua albanesa, distintos textos más o menos oficiales, la mayoría de carácter político.”⁷⁷ En aquellos años, como lo menciona Ismail Kadaré en una entrevista ofrecida recientemente para *El Cultural* “Todos los países comunistas tenían una editorial que publicaba a los escritores del país en otras lenguas. Era una manera que se tenía de hacer propaganda en el extranjero. Todos los escritores que publicaban algo bueno, o que ellos consideraban bueno, pasaban por esa editorial”⁷⁸. Bajo ese contexto empezó Sánchez Lizarralde a realizar traducciones, éstas eran de autores menores, en general de escaso valor literario pero que se alineaban a los requerimientos que el Realismo Socialista pretendía. Así fue como el traductor tuvo contacto con la obra de Ismail Kadaré, pero no sería sino hasta su vuelta a España, años después, que propondría a diversos editores la traducción de las obras de Kadaré:

En cuanto a mí, fue luego, ya de regreso en España, cuando llegó la hora del peregrinaje por las editoriales, la publicación de poemas sueltos en revistas y boletines, las charlas en los más diversos centros y medios acerca de aquel universo tan pequeño y atractivo...hasta dar por fin, con los editores que acabaron interesándose por el autor, en torno a cuya obra he

⁷⁷ Ramón Sánchez Lizarralde, “La experiencia de un autor de lengua albanesa”, en *Traduic*, Ciudad de México, Escuela de Traducción de la Universidad Intercontinental, Verano 1995, p. 55.

⁷⁸ Jacinta Cremades, “Ismail Kadaré: ‘La literatura no tiene nada que ver con la verdad’”, entrevista a Ismail Kadaré, *El Cultural*, 14 de octubre de 2016, en: www.m.cultural.com, consultado el 17 de octubre de 2016).

realizado la mayor parte de mi labor de traducción y por la que, el año pasado acabé recibiendo el Premio Nacional de Traducción⁷⁹.

El traductor, como agente de trasvase de una lengua tan alejada lingüística y culturalmente de España, ha asegurado en diferentes ocasiones que la comunicación entre dos mundos es uno de los ejercicios más gratificantes y enriquecedores que pueda concebirse porque traducir hace inteligibles las diferencias y acorta la tendencia al provincialismo. Para el traductor: “En un mundo donde la diferencia encuentra todavía utilidad como muro de separación, argumento para el odio o arma agresiva, cada acto de traducción representa un esfuerzo de lucidez, un paso, por corto que sea, en la disipación de ese malentendido que tiende a igualar lo diferente con lo sospechoso, y al cabo, con lo enemigo⁸⁰.” Y es que la labor del traductor ha sido loable justamente por la extrañeza de la lengua de la que parte su labor. Uno de los componentes esenciales de la traducción son los pares léxicos equivalentes desde donde se toman las decisiones de trasvase, pero ¿qué pasa cuando un traductor tiene que trabajar con un número limitado de palabras que la lengua original ofrece, pero que en sus diferentes matices, éstas pueden significar más que en la lengua de llegada? Este es uno de los cuestionamientos que el traductor ha planteado y al que responde que no es suficiente el conocimiento de los pares léxicos de intercambio entre lenguas, sino que se necesita de un conocimiento de la cultura de origen y, en ocasiones, tener un acercamiento con el autor de las obras. A esto habría que añadir que entre las dificultades de traducción del albanés al español se encuentra la cuestión morfológica: algunos modos verbales inexistentes en español, como lo son el “admirativo” y el “desiderativo”; el primero de ellos brilla por su importancia, ya que es modo en el cual el albanés expresa, con un sufijo la presencia de la ironía en una palabra, algo que en español tendría que ser traducido con una explicitación de la circunstancia tipo “dijo en tono irónico”; por otra parte, la lengua albanesa cuenta con el modo “desiderativo” cuya función principal puede ser adaptada al español con algún verbo de voluntad o deseo que requiera un subjuntivo. Las más de las veces, como lo apunta el

⁷⁹ *Op. cit.*, p. 56.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 57.

traductor, la dificultad consiste en resolver las dificultades de orden antropológico que surgen en el proceso de traducción cuando se trata de una cultura tan particular⁸¹. De este modo, el traductor asegura que:

Se suele abordar en la actualidad esa relación, a impulsos del ambiente intelectual dominante, desde el punto de vista de las palabras, de los problemas de interpretación y de equivalencia que éstas plantean y de la necesidad de que el autor desvele, a veces, las difícilmente descifrables razones que le han llevado a usarlas. Forma parte esa actitud del paradigma reinante, que adjudica prioridad al fenómeno lingüístico por encima del literario, consistentes antes que nada en la creación de personajes y de mundos. Y como resultado, al hablar de traducción literaria y de las fidelidades que ésta exige, se tiende a preferir la lingüística a la literaria. Yo debo insistir en la segunda, no porque menosprecie el trabajo de los especialistas cuya labor vigilo y aprovecho, sino porque se me antoja determinante⁸².

Respecto a la traducción de *Prilli e thyer*, en el prólogo de la primera edición de ésta hace énfasis en que se trata, sin la presión de un régimen que vigilara sus decisiones de traducción, de una oportunidad de revisar y corregir errores y desaciertos, de pulir rigideces o deficientes interpretaciones, de actualizar en suma, con arreglo de sus conocimientos y aptitudes actuales, textos con los que inició, no sin cierta torpeza en ocasiones, su trabajo de vertido de la amplia y original obra de Kadaré a la lengua castellana. También menciona que se trata de una profunda corrección de errores o ingenuidades. Además aclara que, dado el carácter cultural de la obra, decidió usar un mínimo de españolizaciones y de conceptos que “en realidad no existen ni en la sociedad ni en la lengua española”, por lo tanto, decidió recurrir a un número no despreciable de notas a pie de página⁸³.

⁸¹ *Ibid.*, p.59.

⁸² Ramón Sánchez Lizarralde, “La literatura de la lengua en lengua: Confidencias en torno a mi experiencia como traductor de Ismail Kadaré”, en *Vasos comunicantes*, Madrid, ACE Traductores, (14) 1996, p. 19.

⁸³ Ismail Kadaré, *Abril Quebrado*, Alianza, 1990, pp. 8-9.

2.2.4. Flavia Celotto, traductora al italiano de la versión francesa de *Prilli e thyer*

En un intento por completar la información para la presente tesis, busqué en las bases de datos de las diferentes bibliotecas a las que en mi estancia de investigación en Italia pude tener acceso: La biblioteca general de la Università degli Studi di Roma La Sapienza, La biblioteca Alexandrina, La biblioteca central de Roma; sin embargo, no pude obtener información sobre la traductora. Sobre otros medios, como el internet, hay diferentes entradas con su nombre en las que, en general, se enumeran las obras que ha traducido para el sello Mondadori, siempre desde el francés; así como algunas películas de animación que dan cuenta de su vasta labor como traductora. Por desgracia, para cuestiones de la presente tesis y de obtener información sobre su labor traduciendo *Prilli e thyer* desde la versión francesa, no fue posible obtener datos. Cabe señalar que en la edición de la traducción con la que se elaboró esta investigación, no existe un prólogo o una nota del traductor en la que Flavia Celotto haga referencia a su trabajo como traductora de Ismail Kadaré.

Capítulo 3. *Prilli e thyer*

Prilli e thyer tal vez sea la novela de Kadaré más célebre en Occidente, y para muchos entendidos su obra más relevante por una cuestión de calado comercial. No en vano, el texto se sostiene con un gran éxito de público, además de gozar de los parabienes de los estudiosos, quizás por pertenecer esta obra al ciclo de textos de Kadaré sobre las tradiciones milenarias y arraigadas de la tierra de Albania, así como la contribución que hace para popularizar sus aspectos más folclóricos y oscuros, unas particularidades, todas ellas, que convenientemente narradas y tratadas, no pueden sino resultar enormemente atractivas –y por ello pintorescas– para el lector medio europeo que se asoma a una novela que le presenta todo un mundo nuevo y diferente, plagado de elementos brutales y medievales, retrógrados y tradicionales, en efecto, pero también fascinantes, servidos en un excelente entramado narrativo.

Así, *Prilli e thyer* compone una dualidad entre acción y explicación de esa realidad aparentemente monstruosa e incomprensible, conformando un retrato de ciertos aspectos de la identidad de Albania muy necesarios para poder entender, después, algunos de sus problemas como país, y ciertos comportamientos políticos futuros. Y, también, para dar cuenta de cómo el hombre es un ser sujeto a venganzas, que se alimenta de ellas, y que las necesita como un faro de sangre que brille en el horizonte y que lo dirija hacia su propia muerte, hacia la que se encamina, siempre, con paso firme y sin dudas, hasta apretar el gatillo e iniciarse, en la siguiente generación, el siguiente círculo de la venganza.

Tal Levy asegura que este último grupo de novelas entre las cuales figura *Prilli e thyer*, cuya producción tiene lugar entre 1975 y 1980, es “una serie que condena incluso con más ahínco que antes el realismo comunista”⁸⁴. De este modo, como lo afirma Bretto: si el régimen albergaba esperanzas de silenciar a Kadaré, o de someterlo, no ha podido estar más equivocado. Al respecto, su traductor al español Ramón Sánchez Lizarralde afirma: “Kadaré recupera los grandes debates y tragedias de la humanidad, los toma en ocasiones de la literatura oral, pero sobre todo de la literatura clásica, de Esquilo (Prometeo es uno de sus personajes preferidos), de Homero y, en muy ilustrativos saltos, de Shakespeare, de Cervantes, de Gógol”⁸⁵.

Las influencias literarias sirven para dar cuerpo en las obras de nuestro autor para caracterizar el poder, la opresión y el totalitarismo. En ese sentido se lo puede comparar con grandes escritores de la talla de Huxley, Orwell o Kafka. Específicamente Kadaré se ha interesado por las relaciones entre los seres humanos concretos y ese poder totalitario (...) y ha indagado como casi nadie en los procesos mediante los cuales se conforma la conciencia de un miembro del aparato opresor, en la trayectoria que conduce del ser humano al monstruo, en las dudas, perplejidades, sumisiones, corrupciones y sufrimientos de que está hecho el itinerario de una persona hasta conseguir convertirse en una pieza del mecanismo de subyugación, como lo asegura su traductor Lizarralde en “La literatura de lengua

⁸⁴ Tal Levy Mizrachi, *Ismail Kadaré: un misterio entramado*, tesis doctoral, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2007, p. 39.

⁸⁵ J.C. Rodrigo Bretto, tesis citada, p. 160.

en lengua. Confidencias en torno a mi experiencia como traductor de Ismail Kadaré”⁸⁶.

3.1. Análisis de la novela *Prilli e thyer* de Ismail Kadaré

A pesar del movimiento de globalización de las últimas décadas, siguen existiendo culturas y literaturas enteras que pasan desapercibidas en el campo de estudio de la literatura universal. Muestra de ello es la literatura albanesa, la cual es tan vasta que, desde mi punto de vista, debería ser estudiada en instituciones de grado y posgrado, así como ser puesta a disposición del público en general; sin embargo, debido a su evolución tardía, la lengua albanesa y las manifestaciones de que de ella derivan ha estado menos expuesta a estudios lingüísticos en general. De las lenguas indoeuropeas, el albanés es la última en desarrollar una cultura literaria, la cual comienza en el siglo XVII (sobre todo entre los sacerdotes católicos), y a partir de entonces las letras albanesas fueron reprimidas por diversas entidades políticas no albanesas. En palabras de Robert Elsie, uno de los principales albanólogos “The tender plant of Albanian literature grew in a rocky soil. Time and again it sprouted and blossomed, and, time and again, it was torn out of the earth by the brutal course of political history in the Balkans”⁸⁷. Sin embargo, hoy en día la amplia disponibilidad de libros a través de Internet ha ayudado, en algunos aspectos, a popularizar a los autores y las literaturas que en otros tiempos habrían pasado desapercibidas entre los lectores occidentales, y este fenómeno ha servido para promover un poco la literatura albanesa. No obstante, el único autor albanés que cuenta con reconocimiento internacional es Ismail Kadaré.

Una característica sobresaliente de *Prilli e thyer* es la forma en que en la novela se presenta el código de la ley tradicional de Albania: el *Kanun*⁸⁸. Antes de

⁸⁶ J.R. Sánchez Lizarralde, art. cit., pp.18-27.

⁸⁷ Robert Elsie, *Albanian Literature. A short history*, New York, Tauris, 2005, prefacio.

⁸⁸ Este Código consuetudinario albanés se publicó en 1933 de acuerdo con el manuscrito del fraile Shtjefen Gjeçov: El Kanun de Lek Dukagjin. Contiene 1263 artículos. Por ejemplo, el número 602 establece que “la casa del albanés es de Dios y del amigo”, o aquellos que marcan la legitimidad de la sangre, quién debe cobrársela o resarcirla en caso de muerte, y a quienes atañen las tareas de resarcirla. Una recensión que ayuda a tener una visión más clara del Código albanés se encuentra en el capítulo 14 del ensayo de Kadaré, “Esquilo: el gran perdedor” (Ismail Kadaré,

adentrarnos en la cuestión es preciso señalar que el pueblo albanés se divide en dos grupos que se autodistinguen en gran parte por el dialecto que hablan y por su preponderancia geográfica. Se denominan *tosk* a aquellos que constituyen una minoría de la población de etnia albanesa ubicada al sur del país; y al norte, incluyendo el *rrafsh* -zona montañosa del norte de Albania- ahora Kosovo, y la diáspora de comunidades en Macedonia y en otros lugares, constituyen el *geg*. Es el norte, con los *geg* donde tradicionalmente se aplica a pie juntillas el *Kanun*. El *Kanun* fue escrito y publicado por primera vez (a título póstumo) por el sacerdote católico albanés y folclorista Shtjefën Gjeçov en 1933, después de su asesinato por extremistas serbios. Sin embargo, los orígenes de la *Kanun* deben ser buscados en el siglo XV ya que la creencia popular afirma que fue estipulado por Lek Dukagjin y su familia para controlar al pueblo albanés ya desde ese siglo. Se desconoce si el *Kanun* había sido escrito en cualquier forma antes de la versión de Gjeçov, pero está bien documentado que la ley fue aprobada en medio de la tradición oral sólida que sobrevive en Albania en este día. El *Kanun* es sorprendente en su minuciosidad, que rige todo aspecto de la vida, y se puede dividir en diversas secciones: la iglesia, la familia, el matrimonio, el hogar y la propiedad, el trabajo, los préstamos, las garantías, el honor, los daños, la protección y el juicio.

Prilli e thyer de Kardaré es una novela que tiene como escenario el *rrafsh* del norte de Albania. Narra las historias de los recién casados Besian y Diana Vorpsi, y el montarás Gjorg Berisha, y cómo las vidas de estos tres personajes se entrecruzan gracias al *Kanun*, haciendo hincapié en la destrucción causada por una venganza. En el centro de la trama se encuentra el *gjakmarrie* –término traducido comúnmente al español como “venganza de sangre”, del cual hablaré con detenimiento más adelante - que la familia de Gjorg Berisha ha cumplido cabalmente desde dos generaciones atrás. La venganza de sangre dura décadas no porque el clan Berisha haya fallado en cobrar venganza, sino porque la venganza de sangre requiere que una vez que ésta se haya consumado se perpetre una nueva, de este modo podemos entender que el hermano de Zef Kryeqyqe mató al hermano de Gjorg y

Esquilo: el gran perdedor, Ramón Sánchez Lizarralde y María Rocés (trads.), Madrid, Siruela, 2006, p. 73).

ahora Gjorg está obligado a matar a Zef, y posteriormente miembro de la estirpe Kryeqyqe debe matar Gjorg, y así sucesivamente.

El asesinato de Zef abre la novela a mediados de marzo, y se le concede una *bessa*⁸⁹ larga, que le da la oportunidad de vivir hasta mediados de abril, de ahí el título que Kadaré le da a la obra: a diferencia del abril de cualquier otro año, o del abril que transcurre cualquier otra persona, el de Gjorg se divide en dos, una mitad durante la cual está feliz por seguir vivo y la otra, en que la muerte cercana es su pensamiento constante. De hecho no es casual que las acciones se desarrollen entre marzo y abril, ya que la coherencia espacio temporal exige que así sea: es frecuente que el texto mencione la relación de las estaciones del año con el ambiente y los días que se suceden: “El invierno parecía interminable”, “Qué largo es este invierno, -dijo Besian-. Parece que no fuera a acabar nunca” o, “había comenzado abril pero la primavera apenas se manifestaba”⁹⁰. Mientras tanto, Besian y Diana están de luna de miel lejos de Tirana, en el *rrafsh*, pasando de *kulla*⁹¹ en *kulla* y aprovechando el elaborado sistema de hospitalidad que gobierna las tierras altas de Albania; Besian observa que para un albanés del *rrafsh*, un invitado es considerado casi un semidios. Besian y Diana encuentran a Gjorg en una posada, y la imagen de éste tiene un especial efecto erótico sobre Diana; se convierte para ella en la representación de la dura realidad del *Kanun* y la vida en el *rrafsh*: Gjorg es un fugitivo que día a día huye de la muerte y que se ha convertido en un asesino con tal de conservar la tradición.

Tiene *Prilli e thyer* mucho de leyenda épica⁹², se puede dar cuenta de ello al notar ciertos símbolos que aparecen a lo largo de la historia, como lo es la camisa del hermano, ensangrentada por el crimen, que amarillea en el tendedero, exigiendo que se cobre la venganza ya tardía y, por tanto, deshonrosa: Gjorg es arrastrado al

⁸⁹ La *bessa* es un término del *Kanun* cuyo procedimiento consiste en que la familia del asesino, pide a la familia del asesinado un permiso para prolongar el inicio de la nueva venganza de sangre. En general se puede prolongar por dos días, dos meses, o dos años.

⁹⁰ Ismail Kadaré, *Abril quebrado*, Ramón Sánchez Lizarralde (trad.), Madrid, Alianza, p. 97.

⁹¹ La *kulla* es la construcción principal de cualquier estirpe albanesa, tiene forma de torre y está expresamente diseñada para albergar visitantes y familiares.

⁹² Emmanuelle Favier, “Ismail Kadaré, une ethnopoétique du réel”, 23 de agosto de 2015, *Mediapart*, en: <https://blogs.mediapart.fr/emmanuelle-favier/blog/230815/ismail-kadare-une-ethnopoetique-du-reel>, consulta realizada el 24 de agosto de 2016.

asesinato para cumplir una tradición, y por este mismo motivo se verá con los días contados, expuesto al siguiente escalón de la venganza. Mientras deambula por la comarca para realizar diferentes acciones relacionadas con el kanun, como el pago de la tasa por venganza de sangre, el escritor Vorpsi recorre la región en una carroza de caballos y va explicando los pormenores del código consuetudinario albanés a su joven esposa, fijando el foco en los aspectos más truculentos, curiosos, sorprendentes o, simplemente, brutales. Como brutales son la mayoría de personajes que aparecen, que acompañan en ambos recorridos, a Gjorg y a Vorpsi.

Hasta tal punto se trasvasa el sentido del derecho consuetudinario en la forma de conducirse de los personajes, que podría decirse que toda la novela está mediatizada por el *Kanun*, el verdadero protagonista del texto. El propio autor declaró en una entrevista con Piero del Giudice:

Albania es un concentrado de todos los misterios y los arcaísmos de los Balcanes. En las montañas, allá están los antiguos códigos, las cosas autóctonas, la tradición, las costumbres que vienen de la antigüedad. El código *Kanun* de la venganza, el precio de la sangre, etcétera. Pero también esto no es típicamente albanés, sino balcánico y antiguo. Estudié la relación entre la tragedia antigua y el código arcaico albanés. La orestiada, la tragedia que tiene como centro la venganza clásica –como satisfacerla con la sangre, el padre que venga a su hijo y el hijo que venga a su padre, etc. – tiene similitudes con el antiguo código del *Kanun*⁹³.

Aunque dramática, la novela se mueve dentro de los parámetros de una prosa contenida y ceñida. Las muertes son muertes, aceptadas como tales sin grandes aparatos sentimentales que las desvirtúen, no se convierten en otra cosa que en fríos desenlaces a las antiguas deudas adquiridas, son un paso más en el contrato, una cláusula cumplida por parte de una u otra familia, muertes que para los habitantes de estas regiones, habituados a la venganza y el dolor, son parte de su propio acervo cultural, de su folclore más significativo, se mueven en una especie de mundo en duermevela, como automático, desposeídos de voluntad propia, son seres que transitan en el límite de dos mundos, regidos y plegados al *Kanun*,

⁹³ P. del Giudice, art. cit., p.10.

oprimidos y aplastados por él, en unas circunstancias de pesadilla que resultan aterradoras para la mujer del escritor –cuya ignorancia de las tradiciones albanesas se hace evidente a lo largo de la novela-, ya que apenas las comprende, y son desasosegantes y muchas veces incontrolables para el propio Vorpsi, por mucho que se precie de haberlas estudiado y, haber creído que las entendía. Todo un sentimiento trágico de la vida atraviesa el texto, de un lirismo sarmentoso, tenso, muchas veces a punto de quebrarse en la maraña de venganzas, de absurdos, en la abominación de los crímenes realizados por monotonía; de unos crímenes amparados en la ley que demanda y exige su sangre cada cierto tiempo, como un tributo que deben rendir los hombres a su existencia en esas regiones montañosas, que no entienden de otra cosa más que del valor ciego de la palabra dada, de amistades mortales y de predestinación en las venganzas. Así, *Prilli e thyer* comporta una dualidad entre acción y explicación de esa realidad aparentemente monstruosa e incomprensible, que conforma un retrato de ciertos aspectos de la identidad cultural de Albania muy necesarios para poder entender después algunos de sus problemas como país, y ciertos comportamientos políticos futuros. Y, también, para poder entender como el hombre es un ser sujeto a venganzas, que se alimenta de ellas, y que las necesita como un faro de sangre que brille en el horizonte y que lo dirija hacia su propia muerte, hacia la que se encamina, siempre, con paso firme y sin dudas, hasta apretar el gatillo e iniciarse, en la siguiente generación, el siguiente círculo de la venganza. *Prilli e thyer* plantea la incógnita mayor de si Gjorg Berisha será asesinado en cumplimiento del *Kanun* que garantiza las venganzas de sangre de una familia, o si conseguirá escapar a esa maldición. Al final del texto, Gjorg es abatido, mientras otras pequeñas incógnitas planteadas en el texto, como la historia del escritor Besian Vorpsi y su esposa Diana o los códigos que se encierran en el conjunto de tradiciones milenarias y consuetudinarias, quedan finalmente aclaradas, generalmente con el motor de la venganza y de la “justicia montañesa” actuando como *deus ex machina*.

Por un lado, Kadaré ofrece a los lectores una imagen del *Kanun* como un conjunto de leyes anticuadas que se oponen al modernismo y por el otro como una tradición tan vital para los albaneses como el estilo de vida de los montañeses y el

mito nacional de los residentes urbanos. Este ambiguo punto de vista sobre el *Kanun*, es necesario y es análogo a los estudios antropológicos que tienen en cuenta la importancia de la tradición en la definición de la identidad, pero que sopesan las consecuencias morales de las prácticas destructivas. El *Kanun* puede ser entendido en el contexto de su papel como un marco para la vida en las tierras altas de Albania como retratado a través de la devastación causada por la disputa de sangre y la institución del principado de Orosh.

De este modo, Ismail Karderé, un albanés de auto-exiliado, pone en tela de juicio la pertinencia de la tradición de cara a la modernidad, tema que puede ser interpretarse en sentido amplio como un comentario sobre la occidentalización y la globalización, o restringido como un comentario sobre el régimen comunista de Albania de Enver Hoxha contemporánea. El uso del *Kanun* en *Prilli e thyer*, a través de una pieza de legislación popular albanesa desconocida para el mundo exterior, evoca una interpretación de universalidad al tiempo que proporciona una experiencia única en la enseñanza para el lector no iniciado en el mundo de albanología. Es en los ricos contextos de las novelas de Ismail Karderé así como de las obras de la literatura albanesa moderna se puede acceder y evaluar la cultura de un pueblo por medio de su producción literaria.

Capítulo 4. Una mirada a las normas iniciales y operacionales de las traducciones de *Prilli e thyer* al francés, español e italiano

4.1. Análisis comparativo de las traducciones directas al francés y al español de *Prilli e thyer*; así como su traducción indirecta al italiano

Antes de entrar en el análisis de las traducciones de *Prilli e thyer*, me gustaría puntualizar algunas premisas expuestas al principio de la presente tesis. En primer lugar debemos tomar en cuenta que la novela fue segmentada y se eligieron veinte unidades de traducción —incluidas en el Apéndice— a analizar desde un punto de vista descriptivo, es decir, el objetivo es recoger y sistematizar algunos rasgos particulares que se encontraron durante la revisión de las traducciones. Es importante leer el análisis desde una perspectiva no prescriptiva: no se pretende señalar el error ni determinar si una traducción es buena o mala, mejor o peor que otra.

Con frecuencia, la crítica comparada de textos traducidos se enfrenta al problema de qué criterios establecer para llevar a cabo una labor comparativa de carácter objetivo. Diversos análisis se centran en aspectos meramente estilísticos, corriendo el riesgo de caer en el pozo de la subjetividad; algunos otros, se centran en análisis estructurales formales en estricta relación con la lingüística: semántica, pragmática, sintaxis, morfología y léxico; algunos más analizan la función de los elementos culturales de la lengua meta que se conservan o se pierden en la operación de trasvase hacia la lengua de llegada, etcétera.

De acuerdo con las normas propuestas por Gideon Toury, el análisis se llevará a cabo tomando como referencia las normas iniciales, en las cuales analizaremos los rasgos antropológicos y así como léxico semánticos para establecer si las traducciones se apegaron a los TF o a los TM. En este punto subrayaremos cómo fueron tratados aquellos rasgos relacionados con la cultura y que podrían comportar una dificultad para cualquier traductor. Se dará cuenta de las notas del traductor que se utilizaron en los tres diferentes textos con el fin de evidenciar el acercamiento o alejamiento que el lector pudiera tener hacia la CF y el TF. Si retomamos las ideas de Toury, las normas iniciales del proceso de traducción

indican la posibilidad que tiene el traductor de apegarse al texto original siguiendo las normas insertas en la cultura de origen, o en su defecto de apegarse a las de la cultura receptora, una traducción podría ser menos parecida al texto original o más parecida. Sin embargo, estos elementos funcionan únicamente como herramientas explicativas de tendencias pero nunca como delimitantes de valores absolutos.

En segundo lugar, se llevará a cabo un análisis desde el punto de vista de las normas operacionales, cuyo rasgo consiste en observar la distribución del material lingüístico desde el TF y su redistribución en el TM. Por lo tanto, dicho análisis se hará desde el punto de vista sintáctico con el objetivo de evidenciar las segmentaciones, resegmentaciones, así como las reelaboraciones sintácticas que se llevaron en mayor o menor medida en las tres traducciones.

En la siguiente tabla, se ilustran los parámetros con los cuales se llevó a cabo el análisis:

TIPO DE NORMA SEGÚN GIDEON TOURY	Nivel de la traducción	Características del parámetro
INICIAL	Antropológico	-Permanencia y omisión de referentes antropológicos relacionados con valores étnicos, así como de usos y costumbres *ausencia o presencia de notas a pie de página
INICIAL	Léxico- Semántico	-Permanencia del sentido global u orgánico *sin sentido, contrasentido, falso sentido -Conservación del sentido integral de texto original *Omisiones y adiciones -Incongruencia en el uso de conectores textuales -Falta de equivalencia por desconocimiento
OPERACIONAL	Sintáctico	-Apego o alejamiento de la sintaxis del original *Reelaboraciones sintácticas obligadas *Reelaboraciones sintácticas facultativas

4.1.1. Nivel antropológico

Cuando pensamos la traducción en términos de equivalencias léxico-semánticas, con frecuencia sucede que se presentan palabras o grupos de palabras cuyo significado no coincide con ningún vocablo o grupo de vocablos en la LM. Es común que nos acerquemos a esos fenómenos y que en la mayoría de las veces notemos que se recurre a la explicitación (en términos de Berman) o a una nota a pie de página. En la novela de Kadaré, este tipo de fenómenos serán recurrentes en vista de la naturaleza del texto. Como fue descrito en el capítulo 3.1., la novela está rodeada de elementos pertenecientes a los usos y costumbres de los habitantes de las montañas albanesas. Existen algunos referentes que podrían explicitarse, pero de ningún modo lograrían llenar el significado que poseen en la lengua original. Tales elementos no sólo tienen que ver con lo que pudieran significar en el momento en que se produjo el TF, sino con la historia del pueblo albanés, con su relación con el imperio otomano (la cual se prolongó por 600 años) y con el devenir de los acuerdos entre etnias balcánicas. A continuación, daré cuenta de estos fenómenos y de la manera en que los tres diferentes traductores resolvieron dichas cuestiones de traducción.

Cito el texto original de la unidad de análisis 5:

Megjithëse ishte prita e dytë për gjakmarrje në jetën e tij, njeriu që duhej të vriste

A pesar de que en su vida era la segunda emboscada para cobrar la deuda de sangre, el hombre que tenía ishte po ai i prites së pare, kështu që edhe kjo pritë ishte si vazhdimi i saj.

matar era el mismo de la primera emboscada, así que ésta también era la continuación de la anterior.

En albanés el término gjakmarrje es una palabra compuesta, por un lado “gjak” significa “sangre” y “marrje” equivale al sustantivo “toma”, si pensamos en un acomodo literal del término, significaría “la toma de sangre”; este vocablo se usa en Albania exclusivamente para las venganzas entre familias, cuyo carácter específico es que el primogénito de la familia ofendida debe matar al primogénito de la familia ofensora; una vez que éste lleva a cabo el acto, toca al siguiente hijo cobrar la

venganza con el siguiente hijo de la familia ofensora, y así sucesivamente. Cabe destacar que una “gjakmarrje” podía perpetuarse por generaciones enteras⁹⁴.

Para algunos estudiosos de la cultura albanesa, este término ha llamado particularmente su atención, por la importancia que el concepto “sangre” tiene en dicha cultura. No es extraño encontrar capítulos de libros de antropología cuyo título sea justamente “gjakmarrje”. Donato Altobelli, politólogo de la Università di Roma La Sapienza, explica la importancia del concepto al cual nos referimos en los siguientes términos: El “gjakmarrje” debe tutelar la vida humana en cuanto tal y la importancia de esta institución muestra el gran valor que se le atribuye a cada hombre. Sin embargo, que la sangre no sea sólo “vida humana” se demuestra por la sacralidad de la cual es objeto aun cuando justamente el gjakmarrje no solamente justifica, sino de hecho obliga, a quitarle la vida a un hombre en nombre del honor del cual la sangre ofendida es portadora. Las dos principales implicaciones de este concepto es la igualdad de todos los albaneses, los cuales poseen la misma sangre y “la sangre sólo puede ser pagada con sangre⁹⁵”.

En la traducción al español se utiliza la frase adnominal “venganza de sangre”, mientras que el francés sólo dice “vengeance”, y el italiano utiliza la palabra “vendetta”. Se podría pensar que la traducción que más se acerca al significado del vocablo es la que aparece en la versión española; sin embargo, queda un vacío de significado, ya que, como lo describe la Real Academia de la Lengua Española, el vocablo alude a la “satisfacción que se toma del agravio o daño recibidos”; mientras que el término “venganza de sangre” aparece como aquella causa cuyo

⁹⁴ La vendetta di sangue o “gjakmarrja” rappresentava il massimo grado di autotutela privata riservata ad un consociato nei confronti di colui il quale si sia macchiato di delitti definiti nel Kanun come “infamanti”.

La “gjakmarrja” legittimava, quindi, un parente della vittima ad uccidere l'autore del crimine, od in alternativa, ed è ciò che contraddistingue tale consuetudine, un parente dell'uccisore sino al terzo grado di parentela. / “La venganza de sangre o “gjakmarrja” representaba el máximo grado de autotutela privada reservada a un miembro de la comunidad frente a quien se haya manchado de los delitos definidos en el Kanun como ‘infamantes’. La “gjakmarrja” legitimava, entonces, a un pariente de la víctima para matar al autor del crimen, o en su defecto, que es lo que distingue tal consuetudine, a un pariente del asesino hasta el tercer grado de parentesco.” (cf. Patrizia Resta, *Pensare il sangue: la vendetta nella cultura albanese*, Roma, Meltemi, 2002, p. 16).

⁹⁵ Donato Altobelli, *Il Kanun: etica e tradizione politica in Albania*, Università degli Studi di Roma La Sapienza, Facoltà di Scienze Politiche, 2007, p. 73.

resarcimiento es a través de la muerte del ofensor⁹⁶. La solución de la traducción francesa se aleja un poco más del original respecto a la española, utiliza sólo la palabra “vengeance”, cuyo significado apunta dos acciones: “action de châtier quelqu'un pour le mal qu'il a fait”; action de rendre le mal pour le mal”⁹⁷, con lo cual, la idea de que en términos de la novela de Kadaré el “gjakmarrje” implicaba toda una tradición que involucraba a la familia, se reduce a un simple acto de venganza. Cabe señalar que en ninguna de las tres traducciones se recurre a la nota a pie de página para señalar este rasgo. Respecto a la versión italiana, ésta recurre a la palabra “vendetta”, término que designa a aquella acción cuyas características son “danno materiale o morale, di varia gravità fino allo spargimento di sangue, che viene inflitto privatamente ad altri in soddisfazione di offesa ricevuta, di danno patito o per sfogare vecchi rancori”⁹⁸; como se puede notar ésta acepción podría acercarse, en vista de la importancia que el término tiene en la cultura italiana, a la palabra albanesa; sin embargo, elementos como la importancia de la primogenitura de la venganza y la importancia de su derramamiento en honor de la familia agraviada, quedan sin transferirse en ninguna de las operaciones de transvase.

En la unidad de análisis 15 encontramos otro elemento que llama la atención por su posible dificultad para ser traducido, se trata de la construcción “zëne gjaku”; cuya traslación literal equivaldría a decir “alcanzar la sangre”. De acuerdo con la tradición albanesa, y como lo menciona el libro de Altobelli referido anteriormente, la sangre asume suprema importancia cuando se trata de un “gjakmarje”. “Alcanzar la sangre” significa literalmente que el ejecutor de la venganza recibe un shock tan fuerte por haber cometido un homicidio que la “sangre” del asesinado se mezcla con la suya; no son pocos los que aseguran que para la tradición montañesa de Albania,

⁹⁶ *Enciclopedia jurídica online*, en: <http://leyderecho.org/delito-de-sangre/>, consultado el 15 de septiembre de 2016, s.v. VENGANZA DE SANGRE.

⁹⁷ *Le dictionnaire français*, en <http://www.le-dictionnaire.com/definition.php?mot=vengeance>, consultado el 16 de septiembre de 2016, s.v. VENGEANCE.

⁹⁸ Daño material o moral, de diferente gravedad hasta el derramamiento de sangre, que se efectúa privadamente a otros para satisfacer la ofensa recibida, el daño o para desfogar viejos rencores.” (*Enciclopedia Treccani*, en <http://www.treccani.it/vocabolario/vendetta/>, consultado el 16 de septiembre de 2016, s.v. VENDETTA).

la sangre es sinónimo de “esencia de vida humana”⁹⁹; entonces, aquel que ha cometido el homicidio presenta síntomas de haber sido tomado por la sangre de su víctima: mareos, alucinaciones y sueño profundo. En el texto de Kadaré, se narra cómo algunos lugareños le preguntan si presentaba condiciones de “zëne gjaku”; la manera como traducen el concepto las diversas traducciones es la siguiente: el español recurre a “mal de sangre”; el francés a “mal du sang” y, el italiano a “male di sangue”. Ninguna de las tres recurre a la nota a pie de página a pesar de ser éste un concepto de suma importancia en el ámbito no sólo de la cultura de origen sino de la novela misma, cuyo carácter antropológico le ha valido que la crítica la considere una novela que refleja la forma de vida de las montañas albanesas desde dentro. Al analizar las tres elecciones de traducción, tan similares entre sí, podemos pensar que, si bien no recurrieron a la notación, de algún modo logró conservarse la idea de que aquellos síntomas que presentaba Gjork eran consecuencia del asesinato que había cometido; por otra parte, al ser conceptos inexistentes en las tres diferentes culturas de llegada, podrían dejar en el lector esa sensación de extrañeza hacia ese concepto.

Hacia la unidad de análisis 16 se presenta un vocablo clave en el desarrollo de la novela: El Kanun. Como habíamos hablado ya en líneas anteriores, el Kanun se define como el grupo de leyes del derecho consuetudinario albanés, específicamente de la zona montañosa. Es interesante notar que las tres traducciones recurrieron a la notación, como a continuación se muestra:

Español:

El Kanun preveía la turbación causada por la muerte...

1. Kanun: código de derecho consuetudinario albanés y más específicamente Kanun de Lek Dukagjini (N. del T.)

Francés:

Le Kanun prévoyait l'état de choc dans...

1. Code, recueil des règles de droit coutumier.

Italiano:

Il Kanun prevedeva lo stato di turbamento in cui...

⁹⁹ Cf. Arben Cara y Mimoza Margjeka, “Kanun of Leke Dukagjini Customary Law of Northern Albania”, *European Scientific Journal*, octubre de 2015, pp. 174-186, en: <http://eujournal.org/index.php/esj/article/viewFile/6383/6134>, consultado el 18 de agosto de 2016.

1. Codice, raccolta di norme di diritto consuetudinario.

Llama la atención que a pesar de lo angular que el concepto representa en la novela, ninguno de los traductores se detuvo a dar una explicación más elaborada de éste. En ninguna de las tres se menciona este concepto en el prólogo ni se alude a su importancia.

En la unidad de análisis 18 aparece por primera vez la palabra “kulla”. Este vocablo resalta por su significado respecto a la familia y la sangre. En las montañas albanesas, las familias habitan en casas cuya traducción es “shtepi”; sin embargo, “kulla” es la casa de la familia, de aquellos que llevan el mismo apellido. En las traducciones el término se describe con notas de los traductores:

Español

La puerta de la *kulla* estaba entreabierta.

2. Kulla: edificación fortificada de piedra con forma de torre donde habitan los montañeses albaneses. (N. del T.)

Francés

La porte de sa *kulla* était entrouvert.

1. Demeure di pietre en forme de tour, propre aux montagnes albaneises.

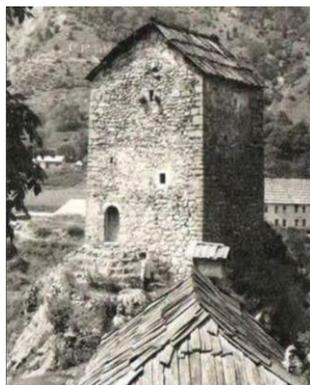
Italiano

La porta della *kulla* era socchiusa.

2. Dimora di pietra a forma di torre, tipica delle montagne albanesi.

Un dato que quizá sería interesante notar en las tres traducciones es que éstas se centran en describir a grandes rasgos cómo es una *kulla*, sin embargo, las tres dejaron de lado la significación que ésta adquiere bajo una situación de “gjakmarrje”: la *kulla* es, en efecto, una casa de piedra en forma de torre, posee ventanas pequeñas y no permite prácticamente la entrada de los rayos solares; es completamente oscura. El diseño de estas casas, se remonta al siglo XIX, cuando el *Kanun* se empezó a usar de manera más oficial. La función que tenía la *kulla* era salvaguardar la integridad de aquel que hubiera cometido una venganza de sangre. El *Kanun* ordenaba que aquel que se hubiera manchado las manos con sangre de una venganza, a partir del día del homicidio, tenía prohibido salir de día y sólo sería visto en la noche o en la obscuridad, razón por la cual las *kullas* solo tenían pequeñas ventanas por las que el asesino podía distinguir cuándo era de día y

cuándo de noche¹⁰⁰. Para efectos del texto de Kadaré, es interesante apuntar que los traductores no señalaron la importancia que tenía este tipo de construcción en una situación de venganza entre familias. Con el afán de ilustrar cómo lucen estas construcciones, muestro la siguiente imagen:



El último caso lo encontramos también en la unidad de análisis 18, en ésta se hace mención de la palabra “opinga”. Este vocablo remonta su origen al desarrollo de la cultura illyria. Fue el tipo de calzado tradicional de la zona montañosa de los Balcanes, que incluye lo que actualmente es Kosovo, Montenegro, Macedonia y el norte de Albania. De acuerdo con algunos estudiosos de la antropología balcánica, este tipo de zapatilla se define como: “calzado de una parte de los albaneses que consiste en un zapato bajo de cuero que se adhiere al pie mediante cuerdas y que posee una punta realzada”¹⁰¹. Este elemento en general se liga con la identidad albanesa ya que forma parte de la ropa tradicional del país. Sin embargo, no es infrecuente encontrar que hacia Serbia o Croacia existan elementos con similitudes en el nombre y en la forma física con las *opinga*; en estos lugares suelen llamarse “opinak” y tener algunas variaciones en la forma y los materiales de manufactura. A continuación, muestro una imagen de las *opinga* tradicionales albanesas:

¹⁰⁰ *Op. cit.*, p. 38.

¹⁰¹ S/A, *Albania*, Guida d'Italia della Consociazione Turistica Italiana, Milano, 1940, p. 82.



En las traducciones, la española es la única que remite al lector a una nota a pie de página en la que explica:

Español:

Sólo entonces se percató Gjorg de que se estaba calzando *las opinga*.
Opinga: calzado tradicional de los habitantes de las montañas albanesas.

En la traducción francesa este término es sustituido por la palabra “souliers”, cuyo referente directo en español es “zapatos”; para el italiano sucede algo semejante, el traductor usa la palabra “scarpe” que en español significa también “zapatos”. Por lo tanto, el referente cultural que alude al tipo de indumentaria que se usaba en las montañas albanesas se pierde en estas dos traducciones. En el caso del español, se hace una referencia precisa, pero, desde mi punto de vista, poco ilustrativa.

En resumen, de los cinco casos sobresalientes de elementos antropológicos presentes en el TF, el término “gjakmarrje” fue explicado en la traducción española, mientras que en la italiana se recurrió a un término más cercano desde el punto de vista cultural con la palabra “vendetta”; finalmente, la traducción francesa usó un término más general que no especifica el tipo de venganza, usó la palabra “vengeance”. El siguiente elemento analizado fue “zëne gjaku” el cual las tres traducciones coincidieron en denominarlo “mal de sangre”, que, si bien no coincide a la letra con la frase en el TF, coincide en significado con el término albanés. Esta congruencia en las tres traducciones se manifiesta también en los vocablos *Kanun* y *kulla*, los cuales fueron explicados en las notas a pie de página; la única divergencia es que en el caso de la traducción española, esta explicación fue más amplia respecto a las otras dos. Por último, la palabra *opinga* fue referida en nota a pie de página en la versión española, mientras que las versiones francesa e italiana recurrieron a un elemento lejanamente equivalente en su operación de trasvase.

Como fue mencionado en el Capítulo 1 de esta tesis, las normas de traducción que rigen su proceso dependen de entes sociales que están en mayor o menor medida expuestos a la cultura de llegada y la de partida, y que de ello dependerá cada una de las decisiones que consciente o inconscientemente lleve a cabo el traductor. Estas normas tienen que ver con su conocimiento social histórico y antropológico de la cultura de partida y la de llegada. Así, podemos ver cómo en el aspecto antropológico, la traducción española tuvo una tendencia a explicar los elementos que a falta de un referente directo en la lengua de llegada, fue llevado al lector por medio de notas a pie de página; podemos observar cómo en los cinco elementos analizados, esta traducción anotó cuatro de ellos; mientras que la traducción francesa privilegió la sustitución de algún elemento por otro más o menos semejante como sucede también con la traducción italiana. Respecto al porqué de estas tendencias, en el caso de Ramón Sánchez Lizarralde, encontramos su respuesta en el prólogo a la traducción de *Prilli e thyer*, en el cual indica que la decisión de poner notas a pie de página fue en el ánimo de acercar al lector a la cultura albanesa y verse imposibilitado de encontrar elementos equivalentes en la lengua meta¹⁰². En el caso de las otras dos traducciones, podríamos suponer que se trata de un esfuerzo por eliminar la extrañeza que pudiera producir un texto con tan evidentes elementos antropológicos y que pudieran derivar en un rechazo hacia el texto traducido.

4.1.2. Nivel léxico-semántico

Es frecuente encontrar en análisis de traducciones valoraciones de tipo semántico que se basan en las funciones de los elementos lingüísticos que forman parte del objeto de enunciación; muchas de las veces se dice que un análisis de esta índole ancla su importancia en el estudio del nivel más profundo de la lengua. Para efectos de la presente comparación entre las traducciones, este análisis de tipo semántico incorporará el nivel léxico –en el entendido básico de la semántica que tiene que ver con la relación significante-significado– para lograr la comprensión

¹⁰² Ismail Kadaré, *op. cit.*, p. 8.

de los enunciados o párrafos, en su caso, y lograr una interpretación lo menos subjetiva posible. Es decir, como lo menciona García Fajardo: “el análisis semántico se dirige a esclarecer cuál es la contribución que hace, en la obtención del sentido, cada tipo de elemento lingüístico y cómo interactúan los significados con la situación de enunciación”¹⁰³ Por lo tanto, en cada bloque de análisis, se hará una aproximación a las funciones de los elementos lingüísticos, así como del significado de palabras clave que pudieran alterar la interpretación de todo un bloque de idea, y que clasificaré como: sinsentido, contrasentido, falso sentido. Por otra parte, en el caso de unidades léxicas cuyo problema de traducción sea la inexistencia de un equivalente en la LM, apuntaré si los traductores recurrieron a explicitaciones para transmitir el significado. En este apartado trataré el uso de los conectores textuales, así como de los nexos subordinantes que pudieran dar lugar a errores de interpretación. Finalmente expondré en una tabla los resultados de los diferentes análisis para dar cuenta de las disimilitudes entre cuatro textos.

En la unidad de análisis 1, el original dice:

Sa herë që ndiente ftohtë nga këmbët, ai lëvizte pak gjunjët dhe atëherë diku poshtë vëtes dëgjonte
Todas las veces que sentía frío en los pies, movía un poco las rodillas y entonces en algún lugar
guralecët që zhurmonin ankueshëm.
debajo de sí mismo sentía los guijarros quejarse.

La palabra *diku* es un adverbio¹⁰⁴ que literalmente indica “algún lugar”; *poshtë* equivale en español al adverbio “debajo”; y *vëtes* es la forma tónica reflexiva de tercera persona que en español significa “de sí”; por lo tanto, en este fragmento la imagen que transmite el autor es la de un hombre que en algún lugar indeterminado debajo de él, sentía los guijarros quejarse. Pero, qué sucede con las traducciones: cada una de ellas, focaliza el lugar sustituyendo toda la estructura sintáctica “algún lugar debajo de sí mismo” por un sustantivo específico que para el caso del español usa la palabra “plantas”, es decir “la parte inferior del pie”¹⁰⁵; en francés recurre a la palabra “semelles”, lo que significa “pièce qui forme les dessous d’une chaussure”¹⁰⁶ –equivalente a “suelas” en español; mientras que el italiano opta por “scarpe”, es

¹⁰³ Josefina García Fajardo, *Semántica de la oración. Instrumentos para su análisis*, México, El Colegio de México, 2009, p. 25.

¹⁰⁴ Este adverbio encuentra equivalencia en el inglés a “somewhere”.

¹⁰⁵ *Diccionario de la lengua Española*, en: www.dle.es, s.v. PLANTA.

¹⁰⁶ *Le dictionnaire français*, en: www.le-dictionnaire.com, s.v. SEMELLE.

decir “calzatura di cuoio o di altro materiale”¹⁰⁷, palabra que en español equivale a “zapatos”. Entonces, del TF cuya referencia locativa era un lugar indeterminado, las tres traducciones sitúan la sensación que provocaba el ruido de los guijarros en tres lugares distintos. Se trata pues de inexactitudes en la proyección de la imagen cuyas características son la omisión de elementos referenciales y los cambios léxicos que especifican un componente que en el original está indefinido.

También en la unidad de análisis 1 encontramos una prosopopeya que es interesante analizar. Veamos:

...guralecët që zhurmonin ankueshëm.
...debajo de sí mismo sentía los guijarros quejarse.

En la traducción española, se recurre a “oía crujir quejumbrosamente los guijarros”, lo cual indica que el verbo utilizado en albanés, el cual otorga características humanas a los guijarros, en la versión española la manipulación de los elementos hace que se conserve la imagen pero se pierde la prosopopeya; la versión francesa dice “il entendait les cailloux crisser plaintivement”, entonces, al usar el verbo “crisser” nos hace referencia a un chillido, pero no que no necesariamente es de naturaleza humana; se puede escuchar el “chillido de una puerta”, por ejemplo. Por lo tanto, la prosopopeya en la versión francesa tampoco se conserva; finalmente, en la versión italiana encontramos “udiva il lamentoso scricchiolio dei ciottol”. En italiano, *scricchiolio* significa “crujido” y nunca es una característica humana; es decir, el traductor italiano se acerca a la prosopopeya con el adjetivo “lamentoso”, pero tampoco la conserva.

En la unidad de análisis 2, encontramos una oración con una fuerte carga de significado no sólo a nivel oracional, sino también de toda la novela. El título es en albanés *Prilli e thyer*, *Abril quebrado* en español: “thyer” significa “quebrado”; en el ejemplo a analizar, el autor dice: “Dita po thyhej”, veamos su análisis:

Dita *po* *thyhej*
El día se estaba quebrando

Si recordamos el análisis de la novela, Gjorg, el protagonista, cobra la venganza de sangre de su familia, su sentencia de muerte tiene como límite para ejecutarse la mitad de abril, de ahí que el nombre TF sea *Abril quebrado*; este

¹⁰⁷ *Dizionario Hoepli*, en: www.grandidizionari.it, s.v. SCARPA

fragmento describe la atmósfera del día en que Gjorg cobraría dicha venganza, el día en que se convertiría en asesino. Entonces, por un lado, el autor caracteriza el mes de “abril” como quebrado porque a partir de la mitad de éste, Gjorg perdería la vida. Por otra parte, el autor caracteriza el día en que moriría el hombre sobre quien cobraba venganza, y por el cual recibiría una ulterior sentencia de muerte. Por otra parte, a lo largo de la novela es frecuente encontrar la prolepsis “thyer” o derivados para referirse al tiempo que se divide en dos partes, y que alude a la división entre el día y la noche, la vida y la muerte, el invierno y la primavera.

Con respecto a la unidad de análisis 2, en las tres traducciones modifican estos elementos y explicitan una interpretación que subyace a la oración: en primer lugar, la versión española dice “la tarde agonizaba”, si bien no recupera la relación que tiene el TF entre esta oración y el título de la obra, usa una metáfora relacionada con la muerte, por lo tanto, de alguna manera recupera la intención del autor de ligar esta parte con la totalidad de la novela. En segundo lugar, la versión francesa explicita la segunda lectura que pudiera tener la oración, es decir, la descripción de un día que llegaba a su fin, así el traductor recurre a la oración “Le jour déclinait” (“El día declinaba”); finalmente, la versión italiana, semejante a la versión francesa dice “Il giorno volgeva al termine” (“El día llegaba a su fin”). Una vez más, como sucedió en el ejemplo anterior, no se trata propiamente de errores de traducción sino de divergencias en la interpretación de las imágenes, que, de no recuperarse, nunca llegan al lector como el autor lo quiso transmitir.

Para analizar la unidad de análisis 4 es necesario contextualizar desde la unidad 3 la acción descrita en el texto original:

Unidad de análisis 3

Lëvizi ngadalë tytën, duke e kaluar shënjestrën e saj mbi ca copera bore të pashkrira
Movió lentamente el cañón, pasando la mira por algunos pedazos de nieve que todavía no se derretía,
mire, përtej rrugës. (...)
hacia el otro lado de la vereda. (...)

Unidad de análisis 4

Shënjestra e pushkëi lëvizi përseri mbrapsht, nga sheget e egra te copërat e pashkrira të dëborës
La mira se movió hacia atrás, desde los granados silvestres hacia los manchones de nieve no derretida.

De la información presente en la unidad 3 podemos interpretar que el personaje movió la mira de un punto A hacia un punto B, y que la unidad 4 nos

marca el movimiento inverso, de B a A; en la traducción española se mantiene la estrategia del autor de no explicitar la situación, sino de mantener al lector en una focalización mientras describe los pensamientos del acechante. Observemos:

Versión española

El punto de mira retrocedió de nuevo, de los granados silvestres a los manchones de nieve sin derretir.

Como observamos, la versión española conserva casi inalterados los elementos y el significado de la oración del TO. Sin embargo, ya la traducción francesa modifica los elementos sintácticos y hace explícita la escena al lector, veamos:

Versión francesa

Puis le canon décrivit le mouvement inverse et revint à son point de depart.

Los elementos “granados silvestres” y los “manchones de nieve”, no fueron utilizados en esta traducción, por lo tanto, el traductor conservó la idea del TO, pero omitió el ulterior recorrido visual que hubiera podido hacer el lector de haber conservado dichos elementos. Es decir, la traducción presenta omisiones que permiten explicitar al lector la interpretación de la escena.

Por otra parte, la traducción italiana conserva tanto los elementos como la forma de la traducción francesa:

Versión italiana

La canna seguì poi il movimento inverso e tornò al punto di partenza.

En la unidad de análisis 6, encontramos un elemento semántico que podría no tener una traducción tan simple hacia las otras lenguas: se trata de la expresión “copa-copa”; ésta significa literalmente “pedazo a pedazo”. Veamos cómo funciona en el contexto del TF:

Madje në kokë ajo dukej sikur kishte ngrirë trurin copa-copa, si ato copërat e dëborës
Incluso en la cabeza ese frío le parecía como si le hubiera congelado la cabeza pedazo a pedazo, como
matanë udhës.

aquellas manchas de nieve al otro lado de la vereda.

La versión española sustituye la expresión “copa-copa” por la locución adverbial “a medias”; si tomamos en cuenta la información que el texto nos da, se hace una comparación entre proceso de congelamiento del cerebro del personaje y las manchas de nieve que se encuentran en el camino. Se trata de una comparación entre el paisaje y el protagonista en la que la nieve se superpone al yo, se da una asimilación del sujeto al paisaje. Con la solución española, esta imagen se pierde.

Al usar la locución “a medias”¹⁰⁸ sólo se puede interpretar que la cabeza no la tenía completamente congelada, sino que estaba en proceso de congelamiento. La traducción francesa, conserva, con el vocablo “morceaux” antecedido del determinante indefinido “des”, la idea de que sólo algunos pedazos del cerebro se estaban congelando; sin embargo, el original con la expresión “copa-copa” no sólo da la idea de que son algunos pedazos de cerebro los que están congelados, sino de que se congelan uno a uno. Veamos la traducción francesa:

Il avait même la sensation que des morceaux de son cerveau avaient gelé, comme ces paquets de neige sur les côtes de la route.

La versión italiana sustituye el vocablo “morceaux” del francés por una palabra menos específica; si pensamos en términos de equivalencia entre los pares de lenguas, tenemos que el italiano posee la palabra “pezzo” que ocupa la misma función que “morceaux” en términos de equivalencia semántica, pero la traducción italiana no usa este vocablo, sino que lo sustituye por “parti”, una palabra mucho más neutra, que provoca que no se conserve la imagen del TF; elección que es obvia debido a que el TF de esta traducción no es el albanés.

El siguiente caso se encuentra en la unidad de análisis 9, en cuyo caso encontramos el sustantivo verbalizado “shëmtuar”¹⁰⁹, éste, con función sustantiva significa “desfigurado”; como verbo significa “desfigurar”, por lo tanto encontramos en el texto de apoyo lo que el original quiso decir:

Unidad de análisis 9

Gjashtë muaj më parë i kishte ndodhur e njëta gjë, dhe ai, për të mos i a shëmtuar
Seis meses antes le había pasado la misma cosa, y él, para no desfigurar el rostro
fytyrë viktimës...
de la víctima...

¹⁰⁸ Para la RAE, éste es el significado de la locución: a medias, 1. loc. adv. Por mitad, la mitad cada uno; 2. loc. adv. Algo, pero no del todo, incompletamente. (Diccionario de la lengua española, en: <http://dle.rae.es/?id=OIQ6yC8>, consultado el 14 de septiembre de 2016, s.v. A MEDIAS).

¹⁰⁹ Vetë objektive e sendeve dhe e dukurive që janë të zhvilluara në mënyrë jo të harmonishme e të parregullt në llojin e tyre dhe që nuk të japin kënaqësi; të qenët i shëmtuar; kund e bukura. E bukura dhe e shëmtuara. / Propiedad objetiva de las cosas y fenómenos que no se han desarrollado de una manera armoniosa, de naturaleza irregular, no agradable; son feas. Lo bello y lo feo. (*Fjalor Shqip*, en <http://www.fjalorshqip.com/>, consulta realizada el 18 de septiembre de 2016, s.v. SHËMTUAR)

La traducción española no utiliza el verbo desfigurar, sino el verbo mutilar¹¹⁰ cuyo significado se aleja de la imagen de un rostro deformado por un golpe de bala, mutilar normalmente lo asociamos a perder una parte del cuerpo; lo que parece extraño es que, como veremos en los siguientes ejemplos, tanto la traducción francesa como la italiana utilizan este mismo vocablo para sustituir el verbo “desfigurar”.

Versión francesa

Six monts auparavant, il lui était arrive la même chose et, pour ne pas mutiler ce visage....

Versión italiana

Sei mesi prima gli era accaduta la stessa cosa e, per non mutilare quel volto...

En la unidad de análisis 10 el tipo de cambio está asociado a la modificación en la clasificación semántica de un conector presente en las traducciones italiana y francesa, mientras que en el original es inexistente. El original dice:

Vetëm të mos e plagos, mendoj Gjorgu në forme lutjeje.

Ojalá que no lo deje herido, pensó Gjorg a modo de súplica.

(Dios quiera que no lo deje herido, pensó Gjorg)

La versión francesa explicita la función que en discurso directo (de los pensamientos de Gjorg) propone el original y dice hacia el final de la oración:

Pourvu que cette fois je ne fasse pas que le blesser, se dit Gjorg, presque d'un ton de prière.

Como se observa, al principio de la frase hay una locución condicional que en español sería equivalente a “a condición de que” o “con tal de que”; esta locución hace la función de enfatizar el hecho de que el personaje ruega no dejar sólo lastimada a su víctima; sin embargo, ésta no se encuentra en el TF. Por su parte, el texto italiano, no sólo agrega una locución, como en el caso del francés, sino que cambia la categoría de la misma, veamos:

Purché questa volta non lo ferisca soltanto, pensò Gjorg quasi in tono di preghiera.

Existe en italiano un matiz especial con este nexa, por un lado, en algunos contextos podemos encontrar que “purché” posee una función condicional, en ese sentido puede interpretarse como en el caso del francés “pourvu”, como un “a condición de que”; sin embargo, muchas veces también puede ser interpretado como un nexa de finalidad. Al leer la traducción italiana se tiene la impresión de,

¹¹⁰ 1. tr. Cortar o cercenar una parte del cuerpo, y más particularmente del cuerpo viviente. U. t. c. prnl. (Diccionario de la lengua española, en <http://dle.rae.es/?id=QAK0n1r>, consulta realizada el 14 de septiembre de 2016, s.v. MUTILAR).

dada la ambigüedad del conector, no saber si se trata de una oración final o condicional.

En la unidad de análisis 12 se presenta un contrasentido que es relevante en términos de las características de la novela. Como fue mencionado en el capítulo 13, durante el primer capítulo narra cómo Gjorg Berisha lleva a cabo una venganza de sangre y los elementos de carácter antropológico que dan cuenta de ella. Cada paso que sigue en su actuar, Gjorg Berisha sigue los lineamientos propuestos por el *Kanun* y que no pueden ser alterados, sólo a riesgo de sufrir las consecuencias. De acuerdo con las reglas del *Kanun*, una vez que el muerto cae, si el cuerpo queda de bruces, entonces el vengador tiene la obligación de girarlo hacia arriba, de lo contrario, la vergüenza caería sobre él. Cuando en el texto, el autor describe la escena en la cual Gjorg da muerte a Zef, dice:

I vdekuri kishte rënë përmbys.

El muerto había caído boca abajo.

La versión española se apega en su totalidad al original:

El muerto había caído boca abajo.

Sin embargo, las traducciones francesa e italiana cambian la posible interpretación de la escena:

Francés

Le mort était tombé à la renverse.

Italiano

L'uomo era caduto all'indietro

En francés la locución adverbial “à la renverse”, significa “de espaldas”¹¹¹ en español; en italiano “all indietro” significa “hacia atrás”. Por lo cual, si conservamos la imagen de estas dos traducciones pensamos que el muerto cayó de espaldas. En caso de ser así, no tendría justificación que, en el mismo párrafo, unas líneas adelante, el texto original dijera:

Jo, ai donte vetëm ta kthente trupin mbarë, ashtu sic e kërkonte zakoni.

No, él solamente quería poner el cuerpo boca arriba, como lo pedía la usanza.

¹¹¹ A la renverse signifie "sur le dos"; cette locution s'emploie essentiellement avec le verbe tomber, tomber à la renverse. (*Dictionnaire français, en <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/a-la-renverse/>*, consulta realizada el 15 de septiembre de 2016, s.v. A LA RENVERSE).

El error de sentido de las dos traducciones puede provocar una confusión en el lector, ya que no se justificaría el hecho de que el personaje haya girado el cuerpo hacia arriba. Justo en ese fragmento, las traducciones francesa e italiana dicen:

Francés:

...pour le retourner sur le dos. Il ne voulait qu'obéir à la coutume.

Italiano:

...ma per girarlo sulla schiena. Voleva soltanto ubbidire alle usanze.

En este caso hay una correcta interpretación de la posición que guarda la víctima respecto a su asesino, pero el error de sentido se mantiene desde las líneas anteriores. Lo que resulta extraño es que por lo menos el traductor al francés era albanés de nacimiento, se había criado entre la cultura albanesa y la francesa, entonces podría considerarse un caso especial el que desconociera las reglas que sigue una venganza de sangre y que llevara a cabo una incorrecta interpretación del TO.

Para los habitantes de Albania hasta la segunda mitad del siglo XX, era necesario hacerles conocer el código del *Kanun*, ya que era la “ley” que regía las montañas albanesas. En el verso 846, el código dicta: “el homicida, si puede hacerlo por sí mismo, debe girar al muerto si éste ha caído con la cara abajo, de otra manera le suplicará al primero que encuentre que cumpla ese acto hacia el difunto y de acercarle el arma a la cabeza”.¹¹² Si leemos con atención el texto de apoyo, observamos que es clara la imagen de que el muerto cayó boca abajo y que había sido necesario voltearlo.

En la unidad de análisis 19 se presentan dos fenómenos, por un lado, existe un verbo en el que coinciden las traducciones francesa, española e italiana, pero que no corresponde al verbo en el TF, por otro, en la traducción española se presenta una adición de dos párrafos inexistentes en el TF.

Observemos el primer caso:

Unidad de análisis 19

Jashtë kasnecët e vdekjes poa i kalonin njëritjetrit, si imbi flatra, emrim e tij.

Afuera, los anunciantes se cedían su nombre como sobre alas.

¹¹² L'omicida se può fralo da sé, rivolgerà l'ucciso con la schiena per terra, altrimenti pregherà il primo che incontra di compiere quell'atto verso il defunto e di avvicinarli l'arma alla testa. (Stefano Constantino, *Codice di Lek Dukagj ini ossia Diritto Consetudinario delle montagne di Albania*, P. Paolo Dodaj (trad.), Roma, Reale Accademia d'Italia, 1941, p. 84).

En español la forma verbal “se cedían” es reemplazado por “se transmitían”; en francés por “se le transmetaient”, y en italiano por “se lo trasmettevano”. Por lo tanto, si nos detenemos a ver la naturaleza semántica de los dos verbos: ceder y transmitir, podemos pensar que pertenecen al mismo campo semántico; sin embargo, existe un matiz que hace la diferencia, si consultamos el *Diccionario del Español de México*, encontramos que el verbo “ceder” tiene la siguiente acepción: 2 Ceder la palabra. Dejar que hable alguien antes o en vez de uno, o permitirlo un juez o un jefe de debates: “Le cedió la palabra para que lo defendiera”, “Le cedo la palabra al diputado Íñiguez”¹¹³. El en TF, este verbo está modificado por un pronombre “se” el cual le otorga características de verbo recíproco, es decir, se entiende que uno cedía al otro el nombre de Gjorg y viceversa.

Español

Afuera, los mensajeros de la muerte se transmitían aquel nombre unos a otros como sobre alas.

Francés

Dehors, les messagers de la mort se le transmetaient comme sur des ailes.

Italiano

I messengeri della morte, fuori, se lo trasmettevano come su ali.

El siguiente fenómeno tiene que ver con la adición de un párrafo completo de la versión española. En el prólogo, el traductor Ramón Sánchez Lizalde afirmó que durante la traducción había hecho algunos ajustes menores que permitieran que el lector estuviera más cerca de la idea original del autor y que, en otros casos, había modificado algunos pasajes que no interferían con el desarrollo de la historia, agregó que dichos cambios habían sido decididos en función de la sintaxis y la semántica; sin embargo, en la unidad de análisis 16 encontramos dos párrafos que no están presentes en el TF. Al llevar a cabo el análisis, traté de encontrar la razón por la cual habría podido suceder este fenómeno, así que investigué si había habido otra publicación de la obra ese mismo año —en 1980— quizá bajo otro sello editorial; efectivamente encontré una edición del mismo año de la editorial Rilindja, de Pristina, capital de Kosovo. Por un momento pensé que, en vista de que Albania y Kosovo son la misma etnia y comparten la lengua oficial, al no encontrarse éste último bajo la dictadura, posiblemente había existido otro texto “original” que hubiera

¹¹³ *Diccionario del español de México*, en: <http://dem.colmex.mx/>, consultado el 18 de septiembre de 2016, s.v. CEDER.

sido la fuente de la traducción española. Al cotejar los textos: el original albanés de la editorial Onufri y el texto kosovar publicado en el mismo año, descubrí que en ninguno está presente el párrafo que aparece en la versión española y del que a continuación doy cuenta:

Texto original

Gjorgu i Berishajve, përsëriti me vete zërin e kasnecit të pamëshirshëm. Ai ishte njëzet e g jashtë vjeç dhe për herë të pare emri i tij po hynte në fundamentin e jetës.

Jashtë kasnecët e vdekjes po ia kalonin njëri-tjetrit, si mbi flatra, emrin e tij.

Traducción española

Gjorg, el de los Berisha, repetía para sí la proclama del implacable pregonero. Tenía veintiséis años y era la primera vez que su nombre ocupaba un lugar en los cimientos de la vida.

«Gjorg, el de los Berisha, ha disparado contra Zef Kryqeqyqe», repetía otra voz procedente de otra dirección.

Atónito atendía la transformación en proclama de aquello que poco antes no había sido sino un cúmulo de movimientos suyos, un grito antes de apuntar y luego una huida demencial junto a los granados silvestres y la desdeñosa nieve. Su nombre, Gjorg, se le antojó de pronto viejo y pesado, como las letras cinceladas ennegrecidas por el orín, sobre el arco de la iglesia.

Afuera los mensajeros de la muerte se transmitían su nombre unos a otros como sobre alas.

Con respecto a la adición llevada a cabo por el traductor, las causas son desconocidas. Llama la atención que en el fragmento añadido el traductor aluda a un elemento inexistente en la cultura albanesa: la iglesia. Si se recuerda, durante la época de la dictadura fueron eliminadas todas las formas de culto religioso de la cultura albanesa; aún antes, el pueblo albanés poseyó una fuerte influencia musulmana que provocó que el noventa por ciento de los practicantes de alguna religión se identificaran con el islam; por otra parte, el traductor hace referencia al “orín”, el óxido que se forma en un metal expuesto a la humedad: en la cultura albanesa, sobre todo de la época de la dictadura, el uso de metales estaba reducido, aún ahora el diseño de puertas y ventanas es fundamentalmente en madera. Entonces, no se puede saber de dónde viene este fragmento añadido que aparece en la traducción española. Es posible que el traductor haya tomado en cuenta la opinión del autor y que haya decidido añadir este fragmento a petición de Ismail Kadaré; sin embargo no existe algún indicio de que así haya sido.

En la última unidad de análisis, la 20, se presenta un fenómeno semántico de no menos importancia. En el TF se usa la palabra “mort”, que nos remite a “muerte”

en español, sin embargo, se trata de un “falso amigo”. En albanés “mort” es la palabra que designa el luto que lleva una familia cuando se pierde un familiar. Las tres traducciones reemplazan la palabra “mort”, por muerte. Al pensar en términos de sentido, podemos darnos cuenta de que el texto original no pierde ningún elemento explicativo; pero sí hay una pérdida en cuanto a la intención, el autor no quiso decir que llevan una muerte al padre de la víctima, sino un luto. Aquí los cuatro textos:

<p>Original — Ç'më keni sjellë? Plage apo mort? - ¿Qué me han traído? ¿Una herida o luto? Përgjigj ja qe e shkurtër, eprerë: La respuesta fue corta y tajante — Mort. -Luto.</p>	<p>Traducción francesa «Que m'avez-vous apporté? Une blessure ou une mort? » La réponse fut corte, sèche: «Une mort.»</p>
<p>Traducción española - ¿Qué me traéis, herida o muerte? La respuesta fue concisa y cortante. -Muerte.</p>	<p>Traducción italiana «Cosa mi avete portato? Una ferita o una morte?» La risposta fu breve, secca: «Una morte.»</p>

De los fenómenos de traducción observables, sin duda los de tipo semántico tienen una mayor incidencia, la mayor parte de ellos son de tipo léxico y se relacionan con la falta de equivalencia directa del original hacia las diferentes lenguas; por otra parte encontramos diferentes casos, especialmente del albanés hacia el francés, en que el traductor decidió explicitar algunos párrafos y de esta manera hacer más fluida la lectura. Hacia el final del análisis encontramos un fragmento de la traducción española que no aparece en el original y que podría dar cuenta de que el traductor se tomó ciertas libertades durante su labor o que trabajó al lado del autor y a petición de éste realizó los cambios.

Resulta interesante el resultado del análisis léxico-semántico de las traducciones ya que es el fenómeno que cuenta con una especial riqueza de carácter cultural. En general se recurrió ya sea a la omisión o explicitación de los elementos carentes de equivalencias directas entre los tres pares de lenguas. Es importante mencionar que la traducción española fue la que con más frecuencia recurrió a la explicitación. De hecho, esta última traducción se permitió incorporar párrafos no presentes en el original y que hasta el momento de la investigación – como ya fue mencionado- resulta un misterio respecto a sus causas u origen. Respecto a los elementos léxicos semánticos desde el punto de vista descriptivo en el que fueron analizados, impactan directamente en la matriz del texto, ya que se relacionan con las formulaciones o reformulaciones verbales y que en la operación de trasvase se queda intacto o es modificado.

4.1.3. Nivel sintáctico

Como fue mencionado con anterioridad, la importancia del análisis sintáctico radica en la observación de fenómenos relacionados con la traducción en cuanto al proceso. Una observación detallada de los cambios que se dan desde el TF hasta el TM en cuanto a la disposición, posición y función del material lingüístico, nos indica el carácter de cada texto traducido. Así, en el siguiente análisis, observaremos los reajustes sintácticos, las omisiones o adecuaciones que llevó a cabo cada traductor desde su material en LF. Es importante hacer mención de las posibles tendencias que se puedan observar a la luz de este breve análisis. Cabe mencionar que en todo caso será una aproximación a los materiales traducidos, pero la crítica que pueda llevarse a cabo sólo enfatizará las características de cada traducción. Es necesario señalar que uno de los objetivos primarios de este análisis es verificar si las decisiones de los traductores en cuanto al manejo del material lingüístico de sus TF influye en la interpretación o en el sentido de las traducciones. En este orden de ideas, es necesario mencionar que, en albanés, tanto la oración simple como la oración compleja poseen una estructura similar a la del español, es decir, la secuencia en que se encuentran las palabras es de tipo SVO (sujeto-verbo-objeto). El sujeto precede al verbo que a su vez precede al objeto; los elementos restantes le siguen a éste último. Por ejemplo:

(1) <i>Teuta</i>	<i>takoi</i>	<i>Artanin</i>	<i>në</i>	<i>Tiranë</i>	<i>vitin</i>	<i>e</i>	<i>kaluar</i>
Teuta	conoció	Artan	en	Tirana		el año	pasado
Sujeto	Verbo	Objeto	Complemento circunstancial			Complemento circunstancial	

Cabe señalar que este orden canónico algunas veces puede ser alterado, y encontrar textos en los cuales los complementos circunstanciales antecedan a la forma SVO, sin que por ello se vea alterado el significado de la oración.¹¹⁴ Es importante señalar que este análisis sintáctico se centrará en las funciones lingüísticas relacionadas con el orden de la frase, específicamente con el sujeto, el verbo y sus complementos. Algunos elementos como los clíticos dativo y acusativo,

¹¹⁴ Giuseppina Turano, *Introduzione alla grammatica dell'albanese*, Florencia, Alinea, 2004, p. 67.

Como se evidencia, la que fuera la oración principal del albanés, en francés adquiere la función de oración subordinada temporal. El traductor al francés se alejó de la sintaxis del original, tal como el original se alejó de la sintaxis canónica de la LO. La traducción indirecta al italiano conserva de manera casi idéntica la sintaxis de la traducción francesa:

“Aveva freddo ai piedi”
 Sujeto -verbo objeto complemento circunstancial
 oración principal

La oración coordinada es:

“e, ogni volta che muoveva un po’ le gambe intorpidite,
 nexo oración subordinada temporal
udiva il lamentoso scricchiolio dei ciottoli sotto le scarpe”
 sujeto verbo objeto complemento circunstancial

La divergencia entre el francés y el italiano se encuentra en la oración coordinada, ya que para el francés el objeto está dado por una oración subordinada de objeto directo “les cailloux crisser”¹¹⁷, mientras que el italiano utiliza un objeto directo nominal al que le antepone un adjetivo en lugar de un equivalente al adverbio francés “plaintivement”. La reelaboración sintáctica en italiano es facultativa, debido a que de haber conservado la sintaxis del francés, no habría cambiado el sentido de la oración.

El segundo caso lo encontramos en la unidad de análisis 11

En albanés encontramos:

Më mire të më shkojë plumbi dëm, se ta plagos, mendoj ai.
 Mejor un tiro fallado, que herirlo, pensó.

“Pensó” adquiere la función de oración regente en la que se implica el sujeto, su complemento de objeto directo se expresa en forma de discurso directo, sin embargo llama la atención la ausencia de comillas que denoten justamente el diálogo interno del personaje; tanto en francés como en italiano (al cotejar la unidad 13) conservan la sintaxis casi idéntica del original, sin embargo, el francés cambia la posición de la oración principal “pensa Gjorg” hacia el inicio del fragmento, mientras que el italiano la deja al final, como aparece en albanés, y versa “ Meglio

¹¹⁷ Al analizar “les cailloux crisser”, observamos que se trata de una oración subordinada sustantiva de objeto directo, cuyo sujeto posee caso acusativo y no nominativo. Ésta es una característica específica de los verbos relacionados con los sentidos y la percepción.

<u>era</u>	<u>una vergüenza</u>	que no se perdonaría.
verbo	predicado nominal	oración subordinada adjetiva
	oración principal	

La versión española cambia la función de los elementos sintácticos, crea una sola oración copulativa con dos predicados, el último de ellos elimina la oración subordinada adjetiva e “imperdonable” adquiere la función de adjunto del sustantivo “vergüenza”, como vemos en el siguiente análisis:

<i>Eso sí,</i>	<i>abandonar al muerto boca abajo y con el fusil apartado de él,</i>
conector	predicado verbal ecuativo
<u>constituía</u>	<i>una vergüenza imperdonable.</i>
verbo	predicado nominal ecuativo ¹¹⁸

Por otra parte, la versión francesa es idéntica a la española, conserva los mismos elementos que hacen la misma función sintáctica sin dislocaciones, pero diverge del original:

<i>En revanche,</i>	<i>laisser le mort couché à plat ventre et avec son fusil loin de lui</i>
conector	predicado verbal ecuativo
<i>était</i>	<i>une honte impardonnable.</i>
verbo	predicado nominal ecuativo

Existe una divergencia en la traducción indirecta del francés al italiano, sin embargo ésta se relaciona con el uso del copulativo, que al igual que el francés usa el verbo “essere” (ser), lo cual permite que la igualdad de sus predicados puedan ser intercambiables o, como en el caso del italiano, colocar uno detrás de otro sin afectar el sentido:

<i>Mentre che</i>	<i>era</i>	<i>un'imperdonabile vergogna</i> ¹¹⁹
conector	verbo	predicado nominal
<i>lasciare il morto disteso bocconi e il fucile lontano da lui.</i>		predicado verbal

Es evidente en las tres traducciones que se dejó de lado la oración subordinada adverbial condicional del original y se optó en todos los casos por tener una sola oración de carácter copulativo.

¹¹⁸ La función que tiene el verbo “constituire” es de tipo copulativo, por lo tanto los predicados nominal y verbal, tienen un valor equitativo en vista de que su posición puede ser intercambiable sin alterar el sentido de la oración o que ésta parezca agramatical.

¹¹⁹ En este caso es necesario señalar que las traducciones francesa y española están apegadas al original en cuanto la posición que guarda el adjetivo. En albanés, éste se ubica siempre pospuesto al sustantivo (sólo en los casos de adjetivos demostrativos –este, ese, aquel- pueden ir antepuestos. (G.Turano, *op. cit.*, p.38) Para efectos de las normas en italiano, el adjetivo puede ir antepuesto en caso de que éste quiera ser enfatizado. (En: <http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/posizione-dellaggettivo-qualificativo-italia>)

En la unidad de análisis 17 se encuentra sólo una diferencia en el orden de los elementos. Se trata de la oración subordinada temporal, que en las tres lenguas acepta una posición inicial o final:

Albanés

Ende nuk ishte ngrysur
 Todavía no se había oscurecido
 oración principal

kur hyri në fshat.
 cuando entró en el pueblo.
 oración subordinada temporal

Español

Aún no había terminado de oscurecer
 oración principal

cuando entró en el pueblo.
 oración subordinada temporal

Francés

Le soir ne pas encore tout à fait tombé
 oración principal

lors qu'il arriva au village.
 oración subordinada temporal

En esta traducción se guarda la posición entre la oración principal sobre la subordinada, al igual que en el original; sin embargo, en este último y en la traducción española el sujeto de la oración principal queda implícito, mientras que en la traducción francesa se explicita uno: “le soir”, debido a que a diferencia del español o el italiano que son lenguas *pro-drop* ésta sí requiere la presencia de un sujeto. Aun así traducción indirecta al italiano también explicitará el sujeto, pero cambiará el orden sintáctico de la oración:

Quando arrivò al villaggio, la sera non era completamente calata.
 oración subordinada temporal oración principal

En la unidad de análisis 18 se presentan diferencias sintácticas entre las traducciones del francés e italiano; el español conserva la sintaxis del original. Veamos el análisis:

Te supi i majte i tij sytë
 Cerca de su hombro izquierdo,
 Compl. circunstancial de lugar
si dy yje prapa një bregoreje.
 como dos estrellas detrás de un precipicio.
 complemento circunstancial de modo

e ndritur të motrës së vogël i dukeshin të largët,
 los ojos deslumbrantes de su hermana pequeña parecían lejanos,
 sujeto verbo

Español

Junto a su hombro derecho,
 compl. circunstancial de lugar
como dos estrellas detrás de una colina.
 complemento circunstancial de modo

los encendidos ojos de su hermana menor le parecieron distantes,
 sujeto verbo

Francés

Les yeux brillants de sa petite soeur,
 sujeto compl. adjetival

penchée sur son épaule gauche,
 compl. circunst. de lugar

relacionarse con el ritmo, el énfasis o la claridad pretendida por los traductores. Este pequeño análisis nos puede llevar a suponer que, en vista de que el traductor al francés tenía como lengua materna el albanés y el francés, pudo adaptar la sintaxis de manera más eficiente debido a que poseía la suficiente competencia lingüística en ambas lenguas; no sucede lo mismo con el italiano, para el cual existe un doble alejamiento: aquel que pudo haber tenido per se (en la operación de trasvase) la traducción francesa y aquel que se da cuando el traductor decide manipular una estructura sintáctica previamente manipulada. En el caso de la traducción española, como vimos en el apartado 18, Ramón Sánchez Lizarralde admite, en su prólogo, haber manipulado algunas estructuras sintácticas para esclarecer algunos pasajes que pudieran ocasionar dudas en el lector; es posible que de ahí derive que sea la traducción que cuenta con más divergencias. Es importante mencionar que ninguna de las tres operaciones de trasvase y sus ulteriores alteraciones influyeron de manera negativa en la comprensión de las ideas originales del texto de partida.

Conclusiones

A menudo, cuando nos acercamos como lectores a una obra literaria traducida difícilmente nos detenemos a pensar en aquellos elementos invisibles que hicieron posible que dicha obra llegara a nuestras manos. Comenzamos un proceso de lectura ignorando la naturaleza del texto. Sin embargo, cuando nos acercamos a un texto traducido para observarlo y extraer de él sus rasgos, no sólo lingüísticos, sino aquellos enmarcados en los factores paratextuales, nos encontramos con una fuente de conocimiento que da cuenta de las fuerzas que intervinieron en que una obra fuera traducida y tuviera notoriedad en culturas ajenas.

El propósito fundamental de esta tesis fue echar una mirada al caso de las traducciones al francés, español e italiano de la novela *Prilli e thyer* de Ismail Kadaré, y el resultado fue el descubrimiento de un cúmulo de circunstancias que permitieron su existencia y difusión. Enmarcados en las normas preliminares del teórico Gideon Toury encontramos factores que en principio explicaron el por qué y el cómo fue posible que Kadaré produjera su obra en un contexto de censura. Como leímos, bajo el régimen de Enver Hoxha era prácticamente imposible tener libertad de escritura si los autores no se alineaban con el realismo socialista y los textos no se apegaban a las ideas impuestas por el marxismo-leninismo. Sin embargo, gracias a la figura egocéntrica del dictador, quien vio en Ismail Kadaré el vehículo para dar a conocer al mundo la grandeza de la que podía ser capaz un hombre de cultura de nacionalidad albanesa, actuó con permisividad hacia el escritor y no sólo eso, también abrió la posibilidad de que sus obras fueran traducidas por Jusuf Vrioni, quien, como recordamos, tradujo gran parte de los textos de Enver Hoxha. Esta primera apertura nos evidenció que muchas veces esos agentes que intervienen en la producción de una obra pueden venir del mismo aparato estatal, y dicha apertura puede dar pie a un sinnúmero de fenómenos que en el ámbito literario pudieran permitir la canonización de un texto.

En el caso de *Prilli e thyer*, una vez que por vía de Jusuf Vrioni el texto fue traducido, bastó el contacto con Eric Faye para que bajo el sello Fayard la obra tuviera una gran difusión en Francia y, como ya fue mencionado, tuviera las mejores

críticas, no solo en cuanto al contenido de la novela, sino al trabajo del traductor. Como también observamos, el trabajo de Vrioni fue juzgado por la crítica francesa como “una traducción excelente y lineal, un homenaje al traductor”, “traducción que brilla por su fluidez y extraña elegancia”, “cada vez una traducción llevada a cabo de modo extraordinario”. No es excepcional que el recibimiento del texto en la cultura de llegada fuera exitoso. Cabe señalar que gracias a *Prilli e thyer* la crítica francesa también juzgó el trabajo de Kadaré comparándolo con el de Cervantes, Shakespeare o Gogol, por la maestría con la que recuperaba elementos fundamentales de la tragedia: la muerte y el amor que enlazados un entramado de acciones que tienen lugar en el *rrafsh* albanés, con un protagonista cultural y profundamente simbólico al centro de la historia: el *Kanun*.

Tal como sucedió con las primeras obras de Kadaré (que contaron con un excelente traductor como Vrioni, quien se acercó al oficio por necesidad y quien después de haber sido encarcelado por considerársele enemigo del régimen se convirtiera en el artífice de las operaciones de trasvase de sus obras), las circunstancias socio históricas permitieron que José Ramón Sánchez Lizarralde, simpatizante del partido comunista, llegara a vivir a Albania e hiciera lo propio. Como fue mencionado, Sánchez Lizarralde se convirtió en el traductor al español de las obras de Kadaré después de haber estudiado lengua y cultura albanesa durante cuatro años en la Universidad de Tirana. Empezó a traducir la obra desde que vivió allá, pero no fue hasta su regreso a España cuando propuso a la editorial Alianza que publicara las obras del autor. La respuesta afirmativa del editor dio lugar a un fenómeno de comunicación cultural que nunca antes se había dado entre España y Albania y que le valió a Kadaré el premio Príncipe de Asturias de las Letras en 2010; además de una gran fama entre los círculos literarios españoles.

Si tomamos en cuenta que tanto el francés como el español son lenguas que tienen un número de hablantes significativo a nivel global, y que, en general, la literatura escrita en estas lenguas goza de gran difusión, no es de extrañar que el hecho de que Kadaré haya sido traducido de manera directa a estas lenguas fungiera como catalizador para su difusión y ulterior fama. En este punto es de suma importancia notar que en la época en que Kadaré fue traducido al francés, y aún ahora, una obra que se traduce en lengua franca tiene grandes posibilidades de ser

traducida de manera indirecta desde dicha lengua. Así ha sido el caso de nuestro escritor. Como en algún momento de la presente tesis lo mencionamos, algunas obras pertenecientes a literaturas periféricas llegan como traducciones a llenar un espacio que falta en las literaturas centrales y, en muchos de los casos, se vuelven textos canónicos.

Es importante que esta investigación haya evidenciado las características que posee el estilo del escritor quien especialmente en *Prili e thyer* recurre a elementos antropológicos y culturales que pueden ser interesantes para cualquier lector que se acerque a su obra. El hecho de que, bajo el concepto de normas iniciales, estos componentes pertenecientes a la cultura que se hayan explicitado o eliminado, nos dieron cuenta de qué tan cerca estuvieron cada una de las traducciones al TF, cuánto privilegiaron la cultura de partida respecto a la de llegada. En este sentido, fue enriquecedor notar que en las tres traducciones se hizo un esfuerzo por parte de cada uno de sus autores de conservar los rasgos de naturaleza antropológica; si bien, la traducción española fue la que reflejó más esmero en tratar de llevar al lector hacia la realidad misma de las montañas de Albania y sus costumbres. Esta afirmación no indica que las otras dos traducciones hayan pasado por alto algunos elementos, sino que la traducción española fue un poco más puntillosa al momento de traducir los elementos que hemos mencionado. De este modo, podríamos pensar que para un lector promedio, acercarse a un texto cuyas características léxicas lo lleven a situarse fuera de su frontera, hacia lo ajeno, podría significar un grado de interés más alto. Como se expuso, Michael Cronin ve la traducción de lenguas minoritarias como esa oportunidad que tiene el campo literario de lenguas mayoritarias de descubrir lo extraño y reposicionarlo, además de funcionar como agente de conservación del patrimonio lingüístico de una cultura.

El análisis de las unidades de traducción desde el punto de vista de la sintaxis logró evidenciar algunas decisiones que se llevaron a cabo durante el proceso de traducción de los tres textos. Es interesante notar que la mayoría de los cambios en cuanto a la sintaxis se vieron reflejados en la versión española. Este tipo de cambio podría deberse a la lejanía lingüística que existe no solamente entre el albanés y el español, sino en el contacto que tuvo Ramón Sánchez Lizarralde con la lengua y la cultura albanesa. Mientras Jusuf Vrioni era prácticamente nativo hablante (a pesar

de haber crecido en Francia en un ambiente diplomático), Sánchez Lizarralde estuvo solo cuatro años en Albania, lo cual podría indicar una menor destreza para trabajar con el par de lenguas, o un mayor esfuerzo por dar a entender en su lengua materna lo que quería transmitir el TF.

En general, al observar la traducción italiana es perceptible el apego que lleva a cabo ésta hacia su propio TF en francés. Debido a la vecindad de las lenguas, en general los aspectos léxico-semánticos no se distanciaban mucho del texto francés. Sin embargo, hubo algunos rasgos significativos que dieron cuenta de lo que la riqueza lingüística y cultural pueden hacer cuando de traducciones se trata. Por ejemplo, cuando se trató el término *gjakmarrja*, el italiano con su concepto de *vendetta*, pudo dar un significado más apegado hacia el público italiano, recordemos que, sobre todo en el sur de Italia, la *vendetta* continua practicándose. Así mismo, regresando un poco a los componentes de las normas preliminares de traducción, es de suma importancia señalar el hecho de que la traducción italiana haya sido hecha de manera indirecta y que hasta el día de hoy no se haya hecho un esfuerzo por traducirla de manera directa. Es importante señalarlo porque, desde el punto de vista de la historia y de las relaciones de poder, Italia y Albania han mantenido un intenso contacto debido a su vecindad. La mayor parte de los inmigrantes italianos son de origen albanés y muchos de ellos, profesores universitarios o filólogos, podrían llevar a cabo la labor traductora de manera directa. Sin embargo, hasta el momento de la presente investigación, desconozco las causas por las que tal situación no ha sido posible. Cabe mencionar que hubiera sido de gran interés haber contactado a la traductora, Flavia Celotto, para poder enriquecer el contenido de esta tesis. Habría sido interesante conocer cómo influyó la editorial, el editor y la traductora en la producción y difusión de la obra. Es un punto que quedaría pendiente para una siguiente investigación.

Lo más sobresaliente de esta investigación, desde mi punto de vista, es que por medio de ésta, un escritor como Ismail Kadaré, quien, independientemente de su posición política o el escándalo que pudiera suscitar su alineación con el régimen o no, sea estudiado en una cultura tan ajena él como lo es la mexicana. En México se conoce poco su obra y esta tesis ha representado un intento de focalizar un

fenómeno literario que resulta vasto para su estudio desde el punto de vista de la traducción.

Con respecto a la obra analizada, resultó particularmente interesante evidenciar el entramado de relaciones que los diferentes agentes establecen para la publicación de una obra tomando en cuenta la censura como agente. Es decir, se sabe que la libre expresión es un requisito indispensable para la creación literaria; sin embargo, es posible que la ausencia de dicha libertad sea el catalizador que dé rienda suelta a la capacidad expresiva de un autor. El fenómeno de la censura tuvo que ser tomado en cuenta seriamente como un subistema dentro del sistema literario que delimita la naturaleza del texto producido. En todo sistema opresor hay un agente censor, cuyo objetivo es controlar el flujo de ideas e información; y un censurado, víctima del procedimiento, como fue el caso de Kadaré. Entre estos dos agentes con frecuencia hay una relación de tensión, pero puede haber, como en nuestro caso, una relación de complicidad. De ahí que sea menester, de quien estudia la literatura a la luz de la historiografía, tomar en cuenta los matices, las disputas simbólicas, las ambivalencias que puedan revelar intereses o consensos dentro de esa relación. De ahí que el fenómeno de la censura en literatura no pueda ser visto simplemente como la relación entre opresor y oprimido, podría existir complicidad y colaboración entre los agentes. Esta doble tensión al momento de producir un texto literario es terreno fértil para el creador, ya que de dicha relación puede surgir la articulación de nuevos significados, se pueden llevar a cabo críticas indirectas por medio de un lenguaje ambiguo, cuyo motor sea el desvelo de la realidad en un contexto represivo. La literatura disidente –que yo llamaría resistente– se caracteriza por la supervivencia de sus recursos retóricos por medio de signos menos evidentes y más sutiles; los códigos semánticos y la lectura entre líneas permiten al lector conectar con elementos discursivos cuya estética encubre un mensaje. Cada escritor tiene la facultad de elegir el camino que permita o no la difusión de sus obras. En el caso de Kadaré podríamos hablar más de una decisión de autocensura, es decir, al final del acto coercitivo está la decisión del escritor de salvaguardarse bajo el reparo de la ley. Es por eso que cuando el autor se da a la tarea de sustituir ciertas palabras o bloques de ideas en la búsqueda de una representación alternativa no transgresora, ancla su discurso en el terreno de la

creatividad. No han sido pocos los pensadores que han visto al lenguaje como la representación de la realidad, cuya materialidad es el discurso. Sin el lenguaje, todo creador está desprovisto de la capacidad de representar la realidad; sin embargo, a menos que toda palabra fuera arrancada de la mente de los creadores, esto no podría ser posible. Por lo tanto, aun cuando la censura deje un reducto de lenguaje –como sucedió con las 36,000 palabras permitidas en la lengua albanesa- éstas serán suficientes para recrear nuevos mundos y expresarlos. Y no sólo eso, si pensamos en la censura como aquel filtro que permite que sólo algunos textos tengan en privilegio de ver la luz, esta censura actúa *per se* como un motor de legitimación y de una ulterior canonización de textos. Si pensamos en la literatura de Ismail Kadaré y tratamos de imaginar los mismos mundos descritos por el autor, sin que hubiera habido el peso de la censura sobre ellos, sin duda nuestra perspectiva respecto a su valor habría sido diferente. En realidad nunca sabremos, como ha sucedido con otros escritores, qué habría pasado si su contexto social o cultural los hubiera dejado producir libremente. Sin duda, habría habido un cambio en cuanto a los temas, el estilo, sus recursos retóricos; no sabremos si para producir textos mejores o textos de menor calidad. De lo que se puede estar seguro es que, como en el caso de *Prilli e thyer*, existen textos que desvelan realidades haciendo uso de recursos retóricos que sólo la maestría de los grandes escritores puede llevar a cabo.

Bibliografía

- ALTOBELLI, Donato, *Il Kanun: etica e tradizione politica in Albania*, Roma, Università degli Studi di Roma La Sapienza, Facoltà di Scienze Politiche, 2007.
- BELLUSCIO, Giovanni, "Leggere Kadare in italiano tra riscritture e 'mistificazioni'". *Atti del convegno "Leggere Kadare. Critica - Ricezione - Bibliografia"*, Venezia, 9 giugno, 2006, Scarsella A. (ed.), Milano, Biblion, vol.1, 2007, pp. 31-50.
- BERMAN, Antoine, *La prueba de lo ajeno: cultura y traducción en la Alemania romántica*, Universidad de las Palmas de la Gran Canaria, 2003, en: <file:///C:/Users/Espa%C3%B1ol/Downloads/Berman.pdf>, consultado el 12 de junio de 2016.
- BOSCHETTI, Anna, "El campo literario", en Diana Sanz Roig (comp.), *Bourdieu después de Bourdieu*, Madrid, Bibliotheca Philologica, 2014.
- BOURDIEU, Pierre y Jean Claude Passeron, *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Barcelona, Laia, 1981.
- _____, *The Logic of Practice*, Richard Nice (trad.), Stanford, Stanford University Press, 1990.
- CARA, Arben, "Kanun of Leke Dukagjini Customary Law of Northern Albania", *European Scientific Journal*, octubre de 2015, pp. 174-186, en: <http://eujournal.org/index.php/esj/article/viewFile/6383/6134>, consultado el 18 de agosto de 2016.
- CLAVEL, André, "Ismail Kadaré. Profundamente albanés", *El País*, Madrid, 22 de noviembre de 1990, p. 34.
- CARROTO, Paula, "La literatura que ganó a la política", *Público*, 25 de junio de 2009, en: <http://www.publico.es/actualidad/literatura-gano-politica.html>, consultado el 30 de agosto de 2016.
- CREMADES, Jacinta, "Ismail Kadaré: 'La literatura no tiene nada que ver con la verdad'", entrevista a Ismail Kadaré, *El Cultural*, 14 de octubre de 2016, en: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Ismail-Kadare-La-literatura-no>

- tiene-nada-que-ver-con-la-verdad/38657, consultado el 17 de octubre de 2016.
- CONSTANTINO, Stefano, *Codice di Lek Dukagj ini ossia Diritto Consuetudinario delle montagne di Albania*, P. Paolo Dodaj (trad.), Roma, Reale Accademia d'Italia, 1941.
- CRONIN, Michael, *Translation and Globalization*, Londres, Routledge, 2003.
- DEL GIUDICE, Piero, "Ismail Kadaré. Il mondo sotto assedio", entrevista a Ismail Kadaré, *Galatea*, París, S/A, S/N., pp. 1-11, en: http://www.trepca.net/2004/04/kadare_interviste_italisht2004_p_del_giudice_dhe_d_abrashi.pdf, consultado el 15 de agosto de 2016.
- ELSIE, Robert, *Albanian Literature. A Short History*, New York, Tauris, 2005.
- FAVIER, Emmanuelle, "Ismail Kadaré, une ethnopoétique du réel", 23 de agosto de 2015, *Mediapart*, en: <https://blogs.mediapart.fr/emmanuelle-favier/blog/230815/ismail-kadare-une-ethnopoetique-du-reel>, consultado el 24 de agosto de 2016.
- FAYE, Eric, *Conversazioni con Kadaré*, Parma, Ugo Guanda, 1991.
- FEVZIU, Blendi, *Enver Hoxha: The Iron Fist of Albania*, London, I.B. Tauris & Co Ltd., 2016.
- FORLANI, Francesco, "Post in translation: Ismail Kadaré", *Nazione Indiana*, 22 de enero de 2014, en: <https://www.nazioneindiana.com/2014/01/22/post-in-translation-ismail-kadare/>, consultado el 15 de mayo de 2016.
- GARCÍA FAJARDO, Josefina, *Semántica de la oración. Instrumentos para su análisis*, México, El Colegio de México, 2009.
- GAVERI, Marina, *Ismail Kadaré. Anche se è aprile*, Genova, San Giorgio, 2010.
- GENETTE, Gérard, *Umbrales*, Susana Lage (trad.), México, Siglo Veintiuno, 2001.
- _____, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Celia Fernández (trad.), Madrid, Taurus, 1989.
- HERMANS, Theo, *Translation in Systems. Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome, 1999.
- HOLMES, James S., *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam, Rodopi, 1988.

- HOXHA, Enver, *Kritikat dhe vërejtjet për nje vëper letrare duhen bërë me kujdes e me vend dhe të jenë shoqërore – Disa mendime rreth romanit të Ismail Kadaresë “Dimri I vetmisë së madhe”* (15 maj 1973), Tirana, Vepra.
- KADARÉ, Ismail, *Albanian Spring: The Anatomy of a Tyranny*, Emile Capouya (trad.), Londres, Saqi Books, 1995.
- _____, *Aprile spezzato*, Parma, Ugo Guanda, 1993.
- _____, *Avril Brisé*, París, Fayard, 1982.
- _____, *Abril quebrado*, Madrid, Alianza, 2001.
- _____, *Esquilo, el gran perdedor*, Ramón Sánchez Lizarralde (trad.), Madrid, Siruela, 2006.
- _____, *La hija de Agamenón. El sucesor*, Ramón Sánchez Lizarralde (trad), Madrid, Alianza, 2007.
- _____, *Pallati i Endrrave*, Tirana, Onufri, 1992.
- _____, *Prilly e thyer*, Tirana, Onufri, 1980.
- KLÍMOVÁ, Eva, “Note sulla modalità del verbo «dovere»”, *Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity*, vol. 27, 2006, pp. 51-60, en: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113496/1_Etude_sRomanesDeBrno_36-2006-1_6.pdf?sequence=1, consultado el 15 de septiembre de 2016.
- LEFEVERE, André, *Traducción, reescritura y manipulación del canon literario*, África Vidal y Román Álvarez (trads.), Salamanca, Colegio de España, 1997.
- LEVY Mizrachi, Tal, *Ismaíl Kadaré: un misterio entramado*, tesis doctoral, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2007.
- MALCOLM, Noel, “In the Palace of Nightmares. Review of *The Three-Arched Bridge* by Ismail Kadare”, *New York Review of Books*, 44.7 (6 nov., 1997), pp. 21-24.
- MATTE, Bon, *Gramática comunicativa del español*, tomo 2, Madrid, Edelsa, 2006.
- MIRACCO, Elio, “Il rebus de Ismail Kadaré”, *L'altra Europa*, Año III (10), 1992, pp.44-45.

- _____, "Quale Kadaré leggere?," *Kadare europeo e la cultura albanese oggi: atti dei seminari di studio*, Venezia, 5-6 maggio 2009, pp. 2-16.
- _____, "Agolli, letteratura e potere", entrevista con Ditrëro Agolli, *L'altra Europa*, Año IV (12), 1991, pp. 80-85.
- MORGAN, Peter, "Translation and Dictatorship: the Case of Ismail Kadare", *A Journal of Literary Translation*, No.2, Melbourne. Monash University, 2010, pp. 87-102.
- _____, *Ismail Kadare: The Writer and the Dictatorship 1957-1990*, London, Legenda, 2010.
- MOYA, Virgilio, *La selva de la traducción*, Madrid, Cátedra, 2004.
- MUNDAY, Jeremy, *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*, Nueva York, Routledge, 2012.
- MYFTRAJ, Kastriot, *Despotizmi Intelektual*, Prishtine, Ndermarrja Botuese, 2008.
- NIKOLLI, Fatmira, "Peter Morgan: Ja si e 'frikesonte' Kadare Enver Hoxhen", entrevista a Peter Morgan, *Gazeta Shqiptare*, 2010, p. 18.
- _____, "Ecco perché Hoxha temeva Kadaré", trad. Altina Hoti, *Gazeta Shqiptare*, 17 de febrero de 2010.
- RENZI, Lorenzo, *et.al.*, *Grande Grammatica di Consultazione* (vol. 2), Il Mulino, Bologna, 2001.
- RESTA, Patrizia, *Pensare il sangue: la vendetta nella cultura albanese*, Roma, Meltemi, 2002.
- RODRIGO BRETTO, Juan Carlos, "Ismail Kadaré y la gran estratagema: reflejos literarios del totalitarismo", tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2015.
- S/A, *Albania, Guida d'Italia della Consociazione Turistica Italiana*, Milano, 1940.
- S/A, *Përmbledhës i përgjithshëm i legjislacionit në fuqi të Republikës Popullore Socialiste të Shqipërisë 1945- 1985*, vol. 2, Tirana, s.e., 1986.
- S/A, "Un liberale europeo. Vita vissuta di Jusuf Vrioni", *L'altra Europa*, Año IV (12) 1992, pp.18-23.

- SÁNCHEZ LIZARRALDE, Ramón, “La literatura de la lengua en lengua: Confidencias en torno a mi experiencia como traductor de Ismail Kadaré”, en *Vasos comunicantes*, ACE Traductores, Madrid, (14) 1996, pp. 19-27.
- _____, “Una mirada a la literatura albanesa”, en *Cuadernos del Ateneo*, La Laguna, enero 2004, en: <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/cateneo/id/699>, consultado el 19 de agosto de 2016, pp. 75-80.
- _____, “La experiencia de un autor de lengua albanesa”, en *Traduic*, Escuela de Traducción de la Universidad Intercontinental, Ciudad de México, Verano 1995, pp.54-60.
- SHEHRI, Durata, *Come leggere la letteratura albanese*, Roma, Aracne, 2013.
- ST. PIERRE, Paul, “Translations as a Discourse of History”, en *TTR: traduction, terminologie, redaction*, vol. 6, no. 1, 1993, pp. 61-82.
- TOURY, Gideon, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, 1995.
- _____, “Translation as a Means of Planning and the Planning of Translation: A Theoretical Framework and an Exemplary Case”, en S. Parker (ed.), *Translations: (Re)shaping of Literature and Culture*, Estambul, Boaziçi University Press, 1998, pp. 131-156.
- TURANO, Giuseppina, *Introduzione alla grammatica dell'albanese*, Florencia, Alinea, 2004.
- VENUTI, Lawrence (ed.), *The Translation Studies Reader*, London/New York, Routledge, 2000.
- VERDUCCHI, Enzia, “Ismail Kadaré: un viaje a Albania”, *Letras Libres*, 31 de agosto de 2009, en: <http://www.letraslibres.com/mexico/ismail-kadare-un-viaje-albania>, consultado el 20 de agosto de 2016.

INTERNET

Diccionario del español de México:

<http://dem.colmex.mx/repository/pdfs/0041-44TiemposVerbales.pdf>

Enciclopedia Treccani

<http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca>

Diccionario de la lengua española

www.dle.com

Le dictionnaire français

www.le-dictionnaire.com

Hoepli dizionario italiano

www.grandidizionari.it

Fjalor Shqip

<http://www.fjalorshqip.com>

Dictionnaire français

<http://www.linternaute.com/dictionnaire>

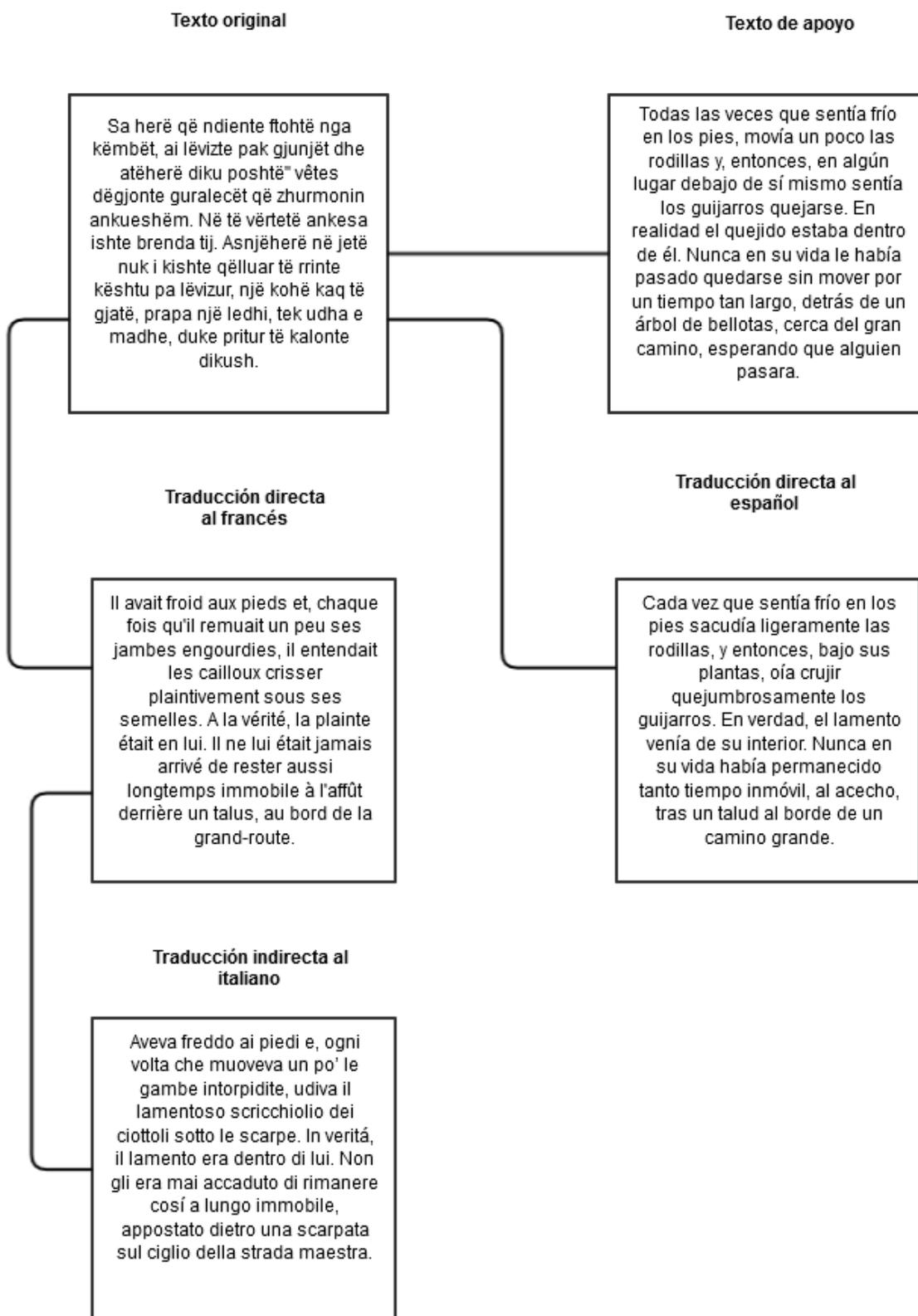
Enciclopedia jurídica online

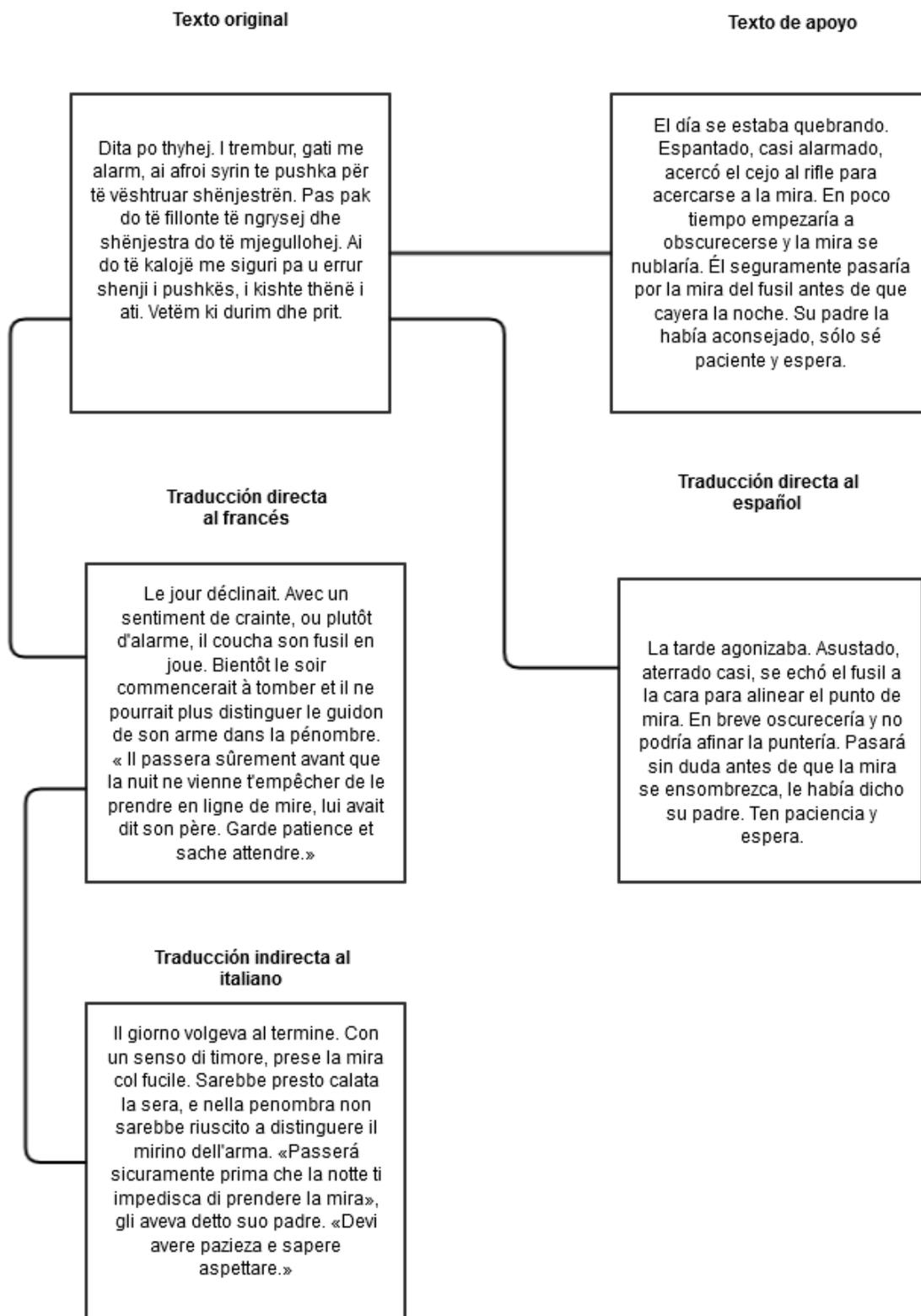
<http://leyderecho.org/delito-de-sangre>

Apéndice

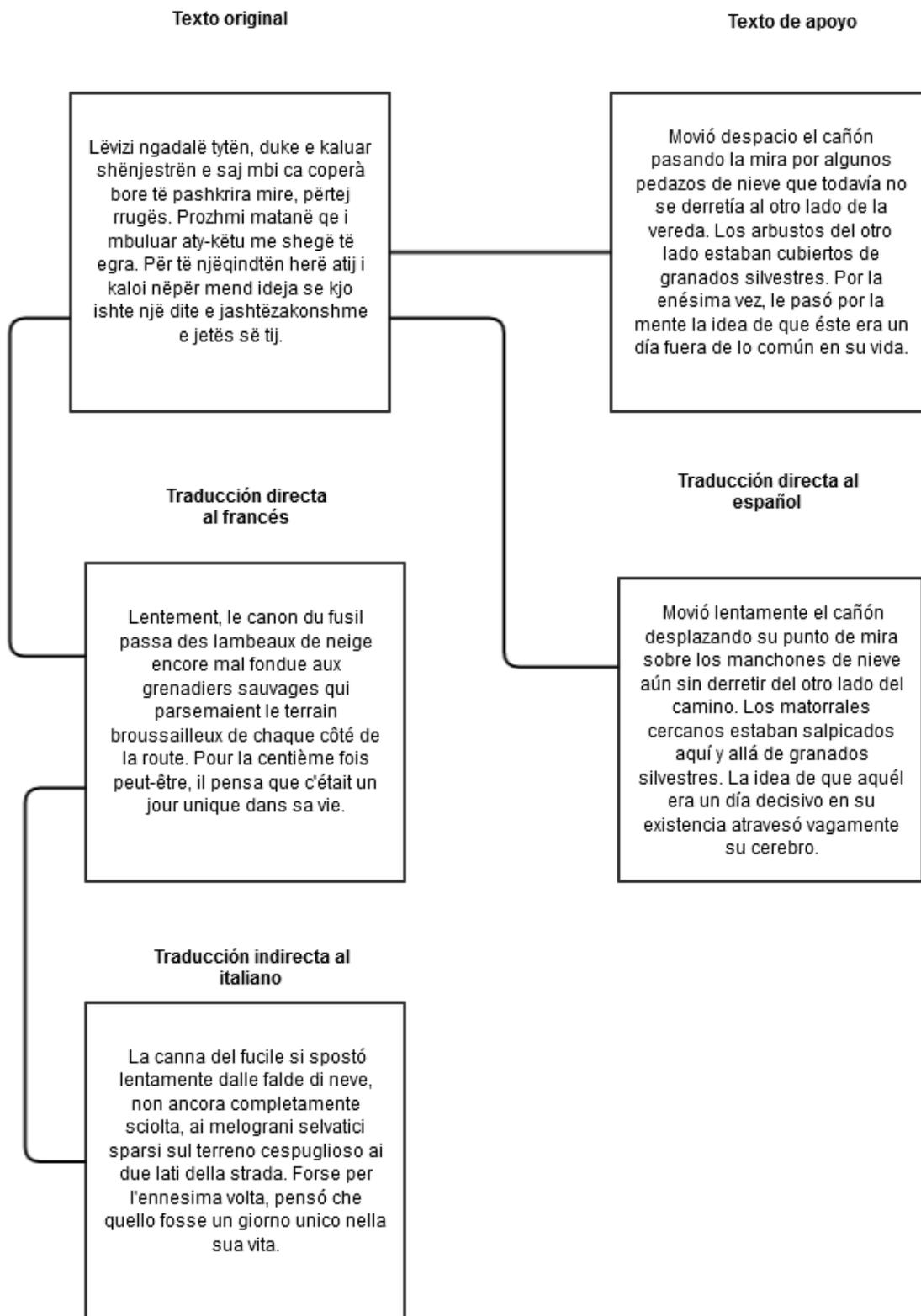
Unidades de análisis

Unidad de análisis 1

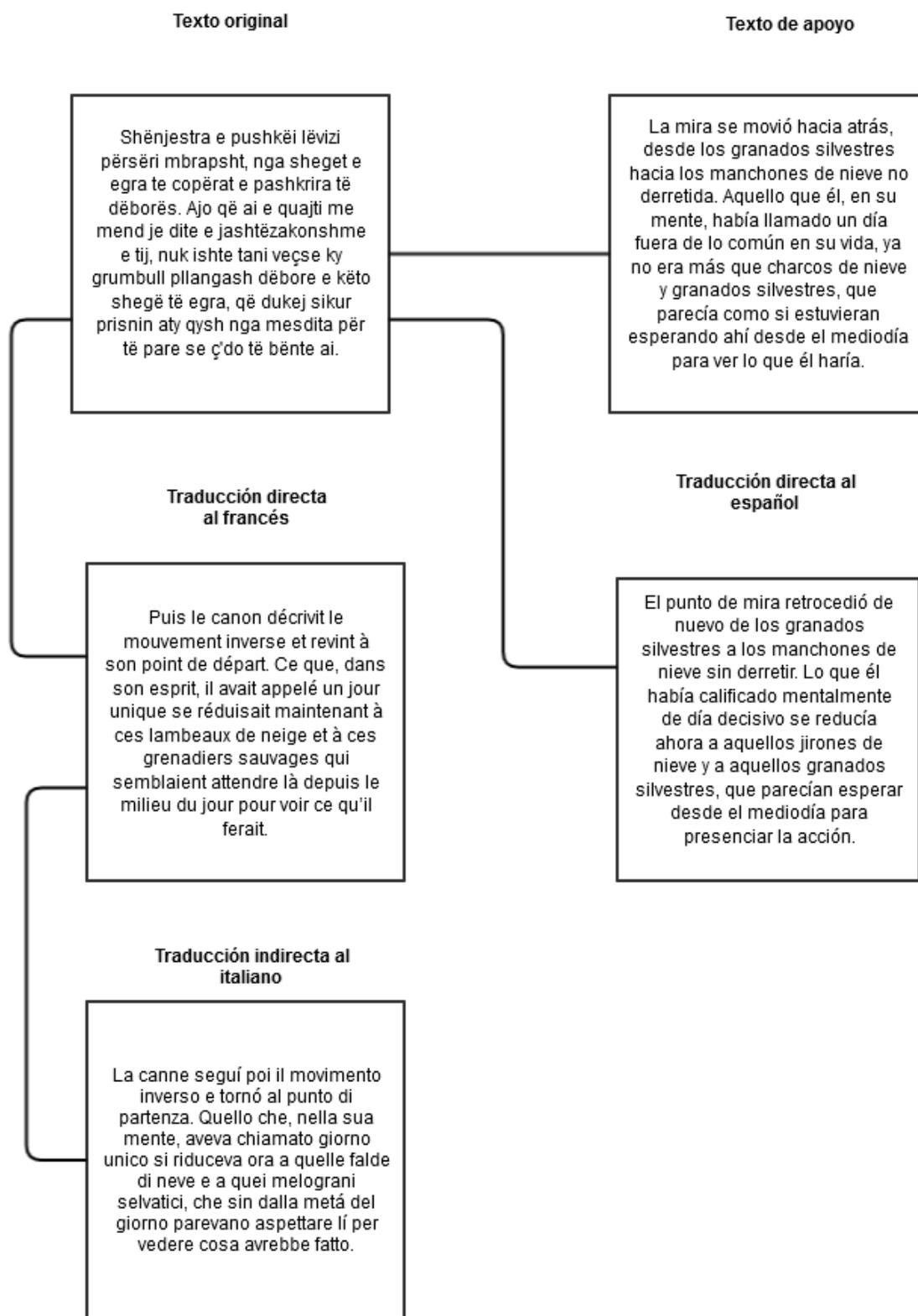




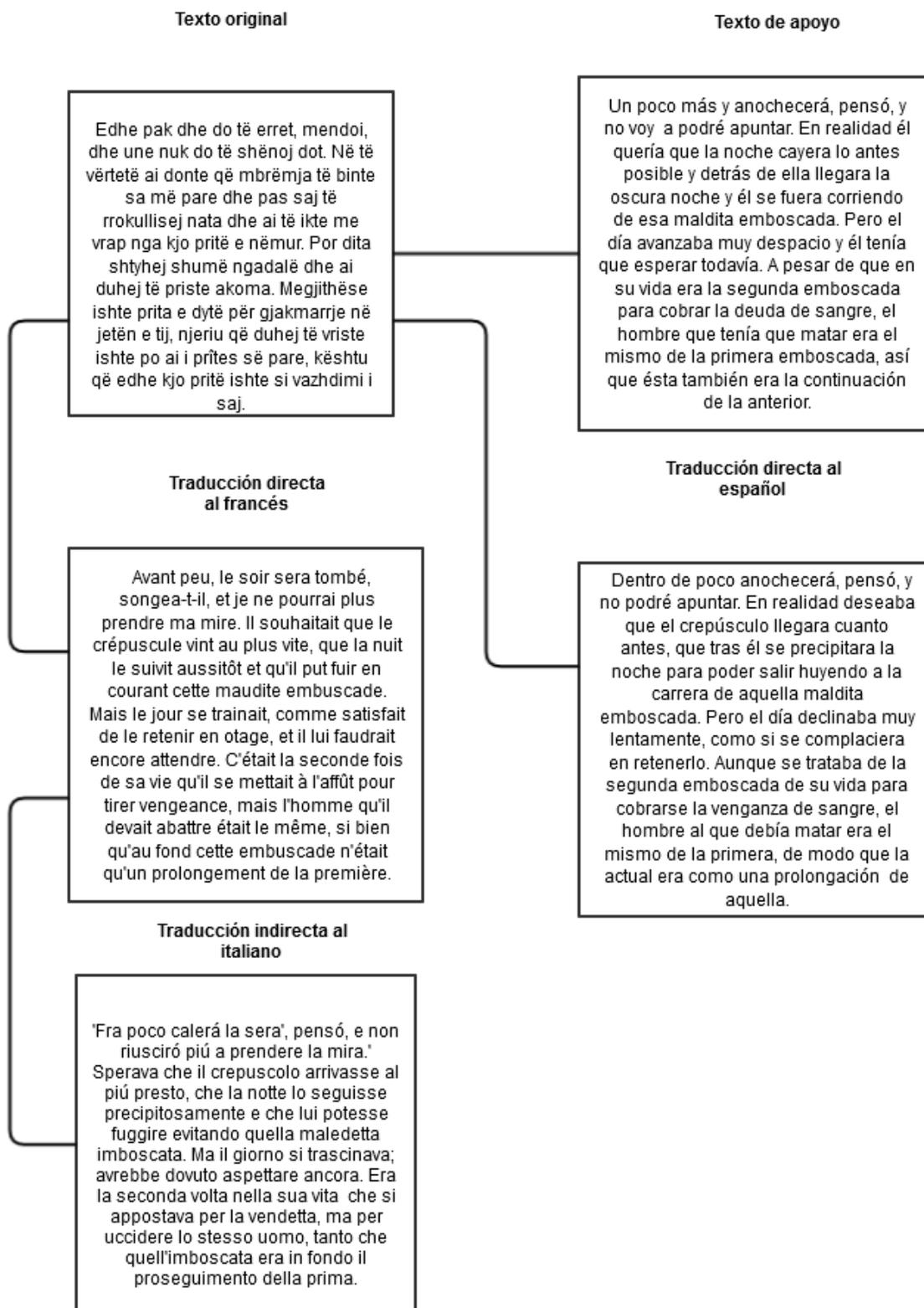
Unidad de análisis 3



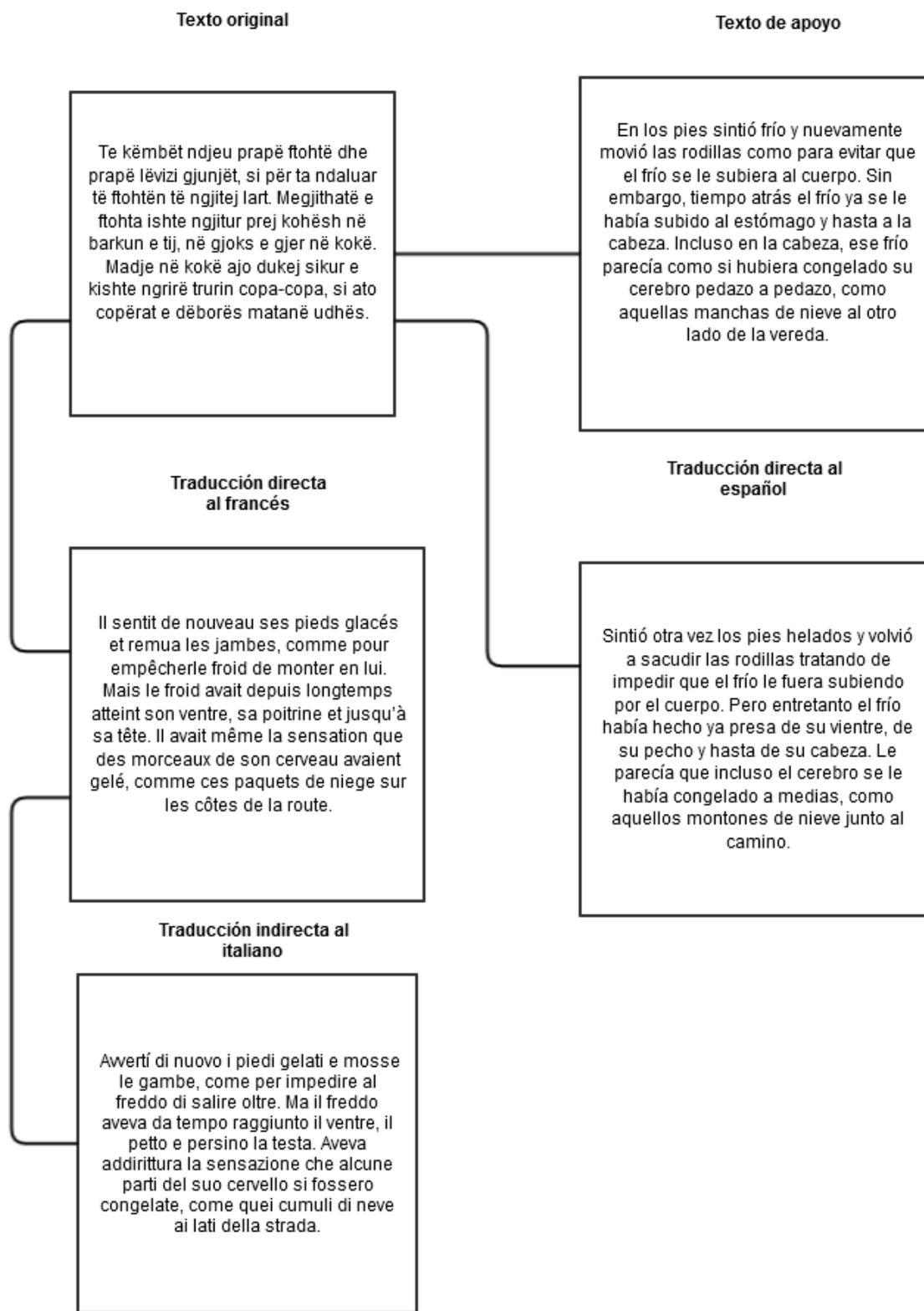
Unidad de análisis 4



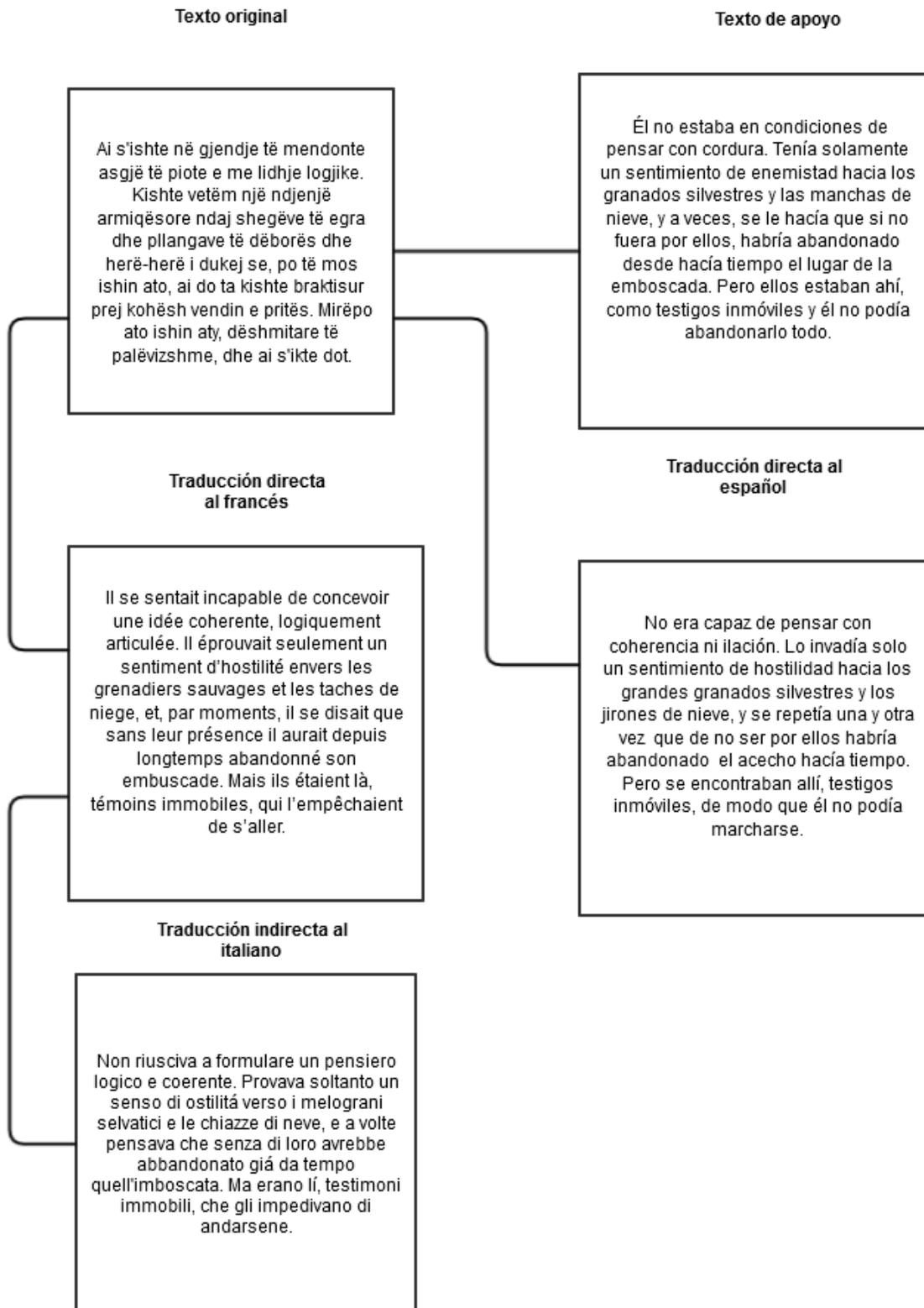
Unidad de análisis 5



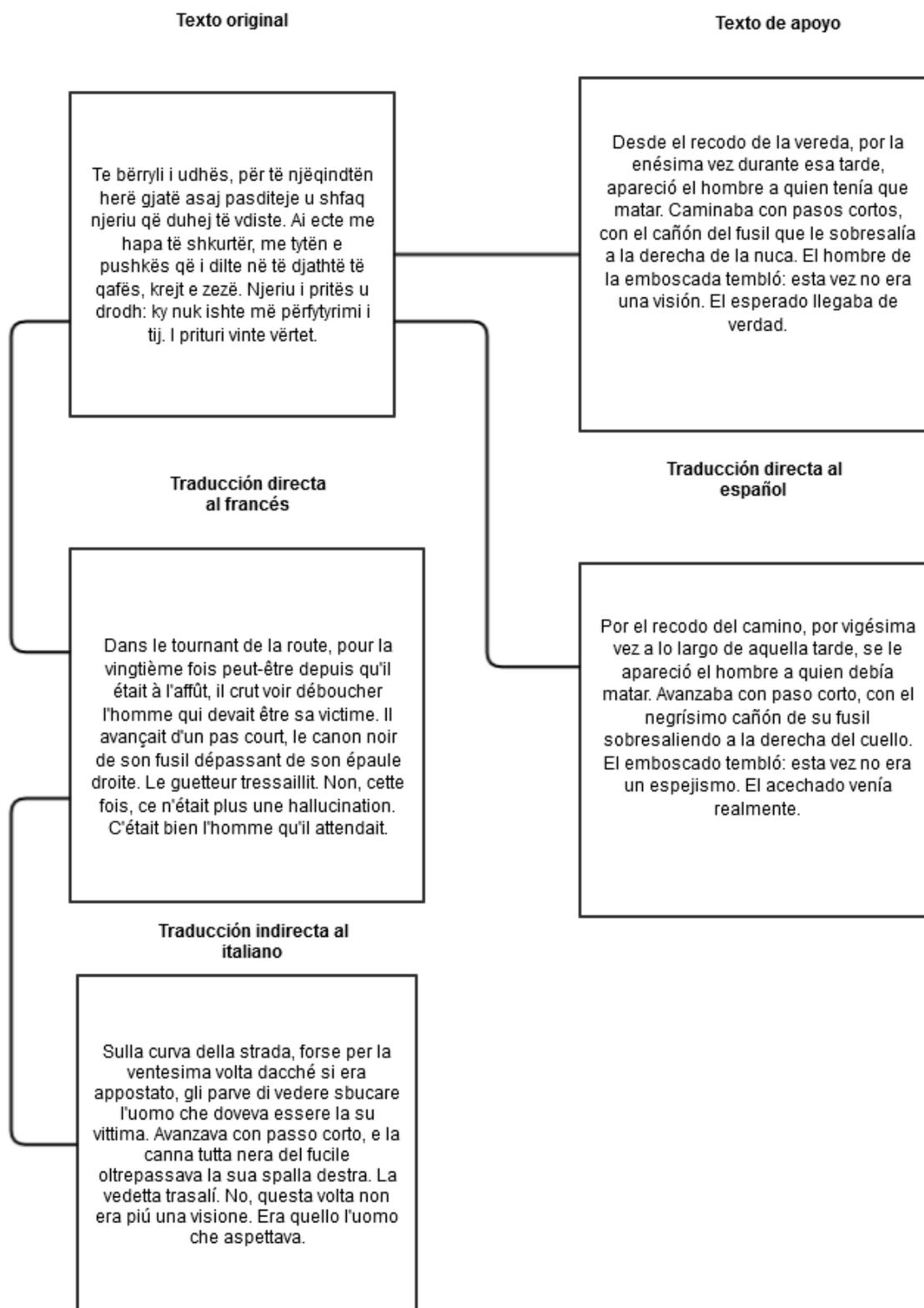
Unidad de análisis 6

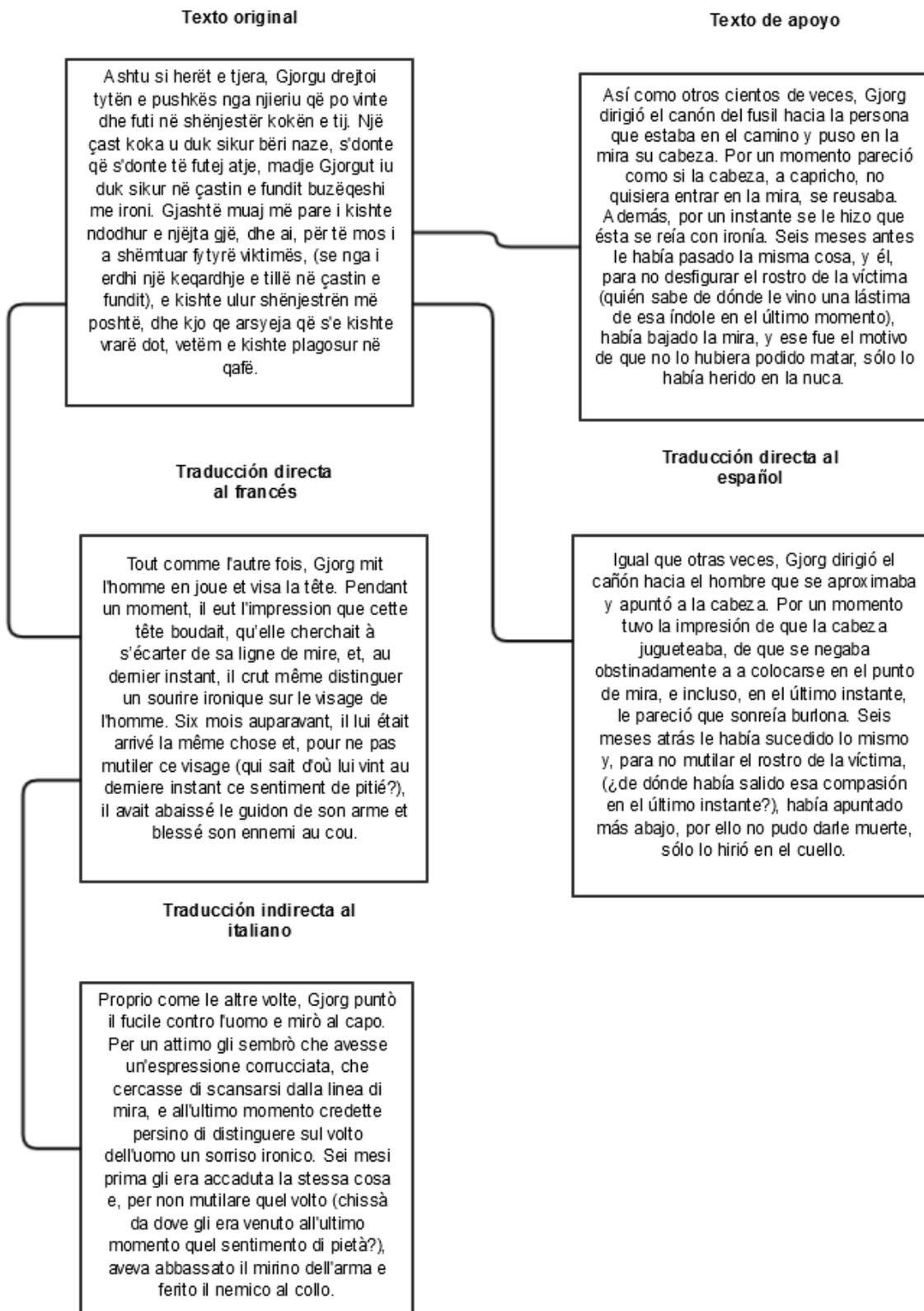


Unidad de análisis 7

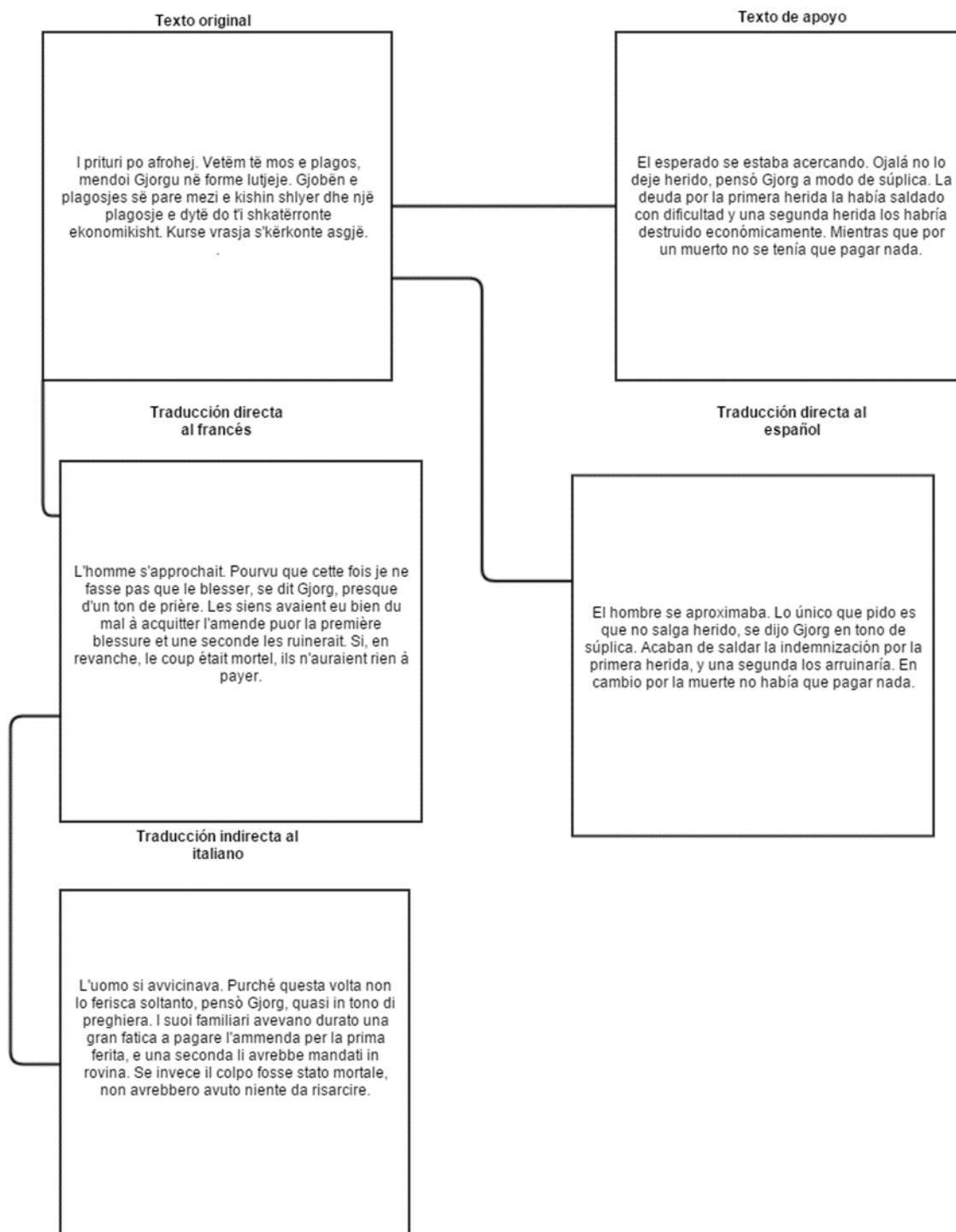


Unidad de análisis 8

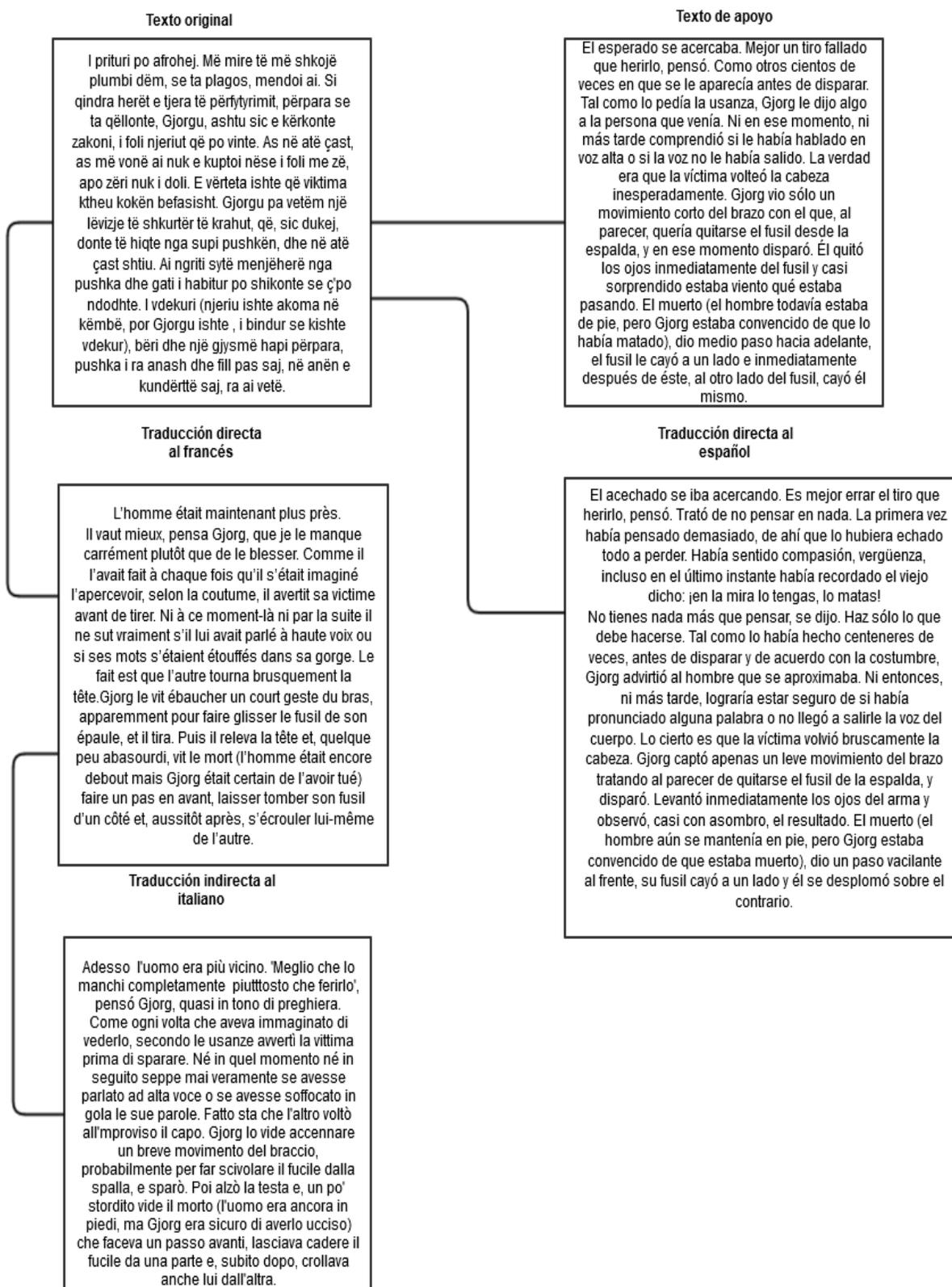




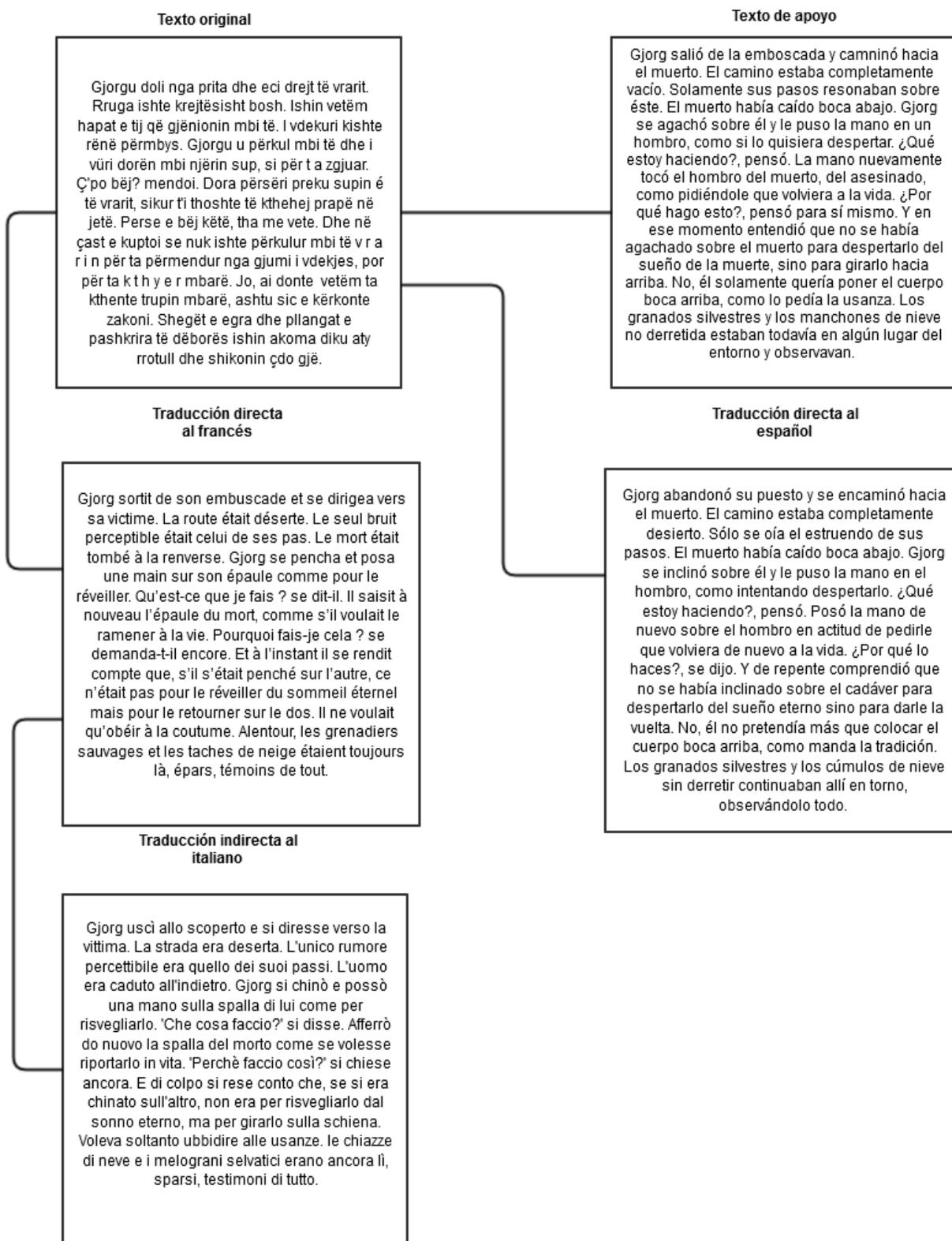
Unidad de análisis 10



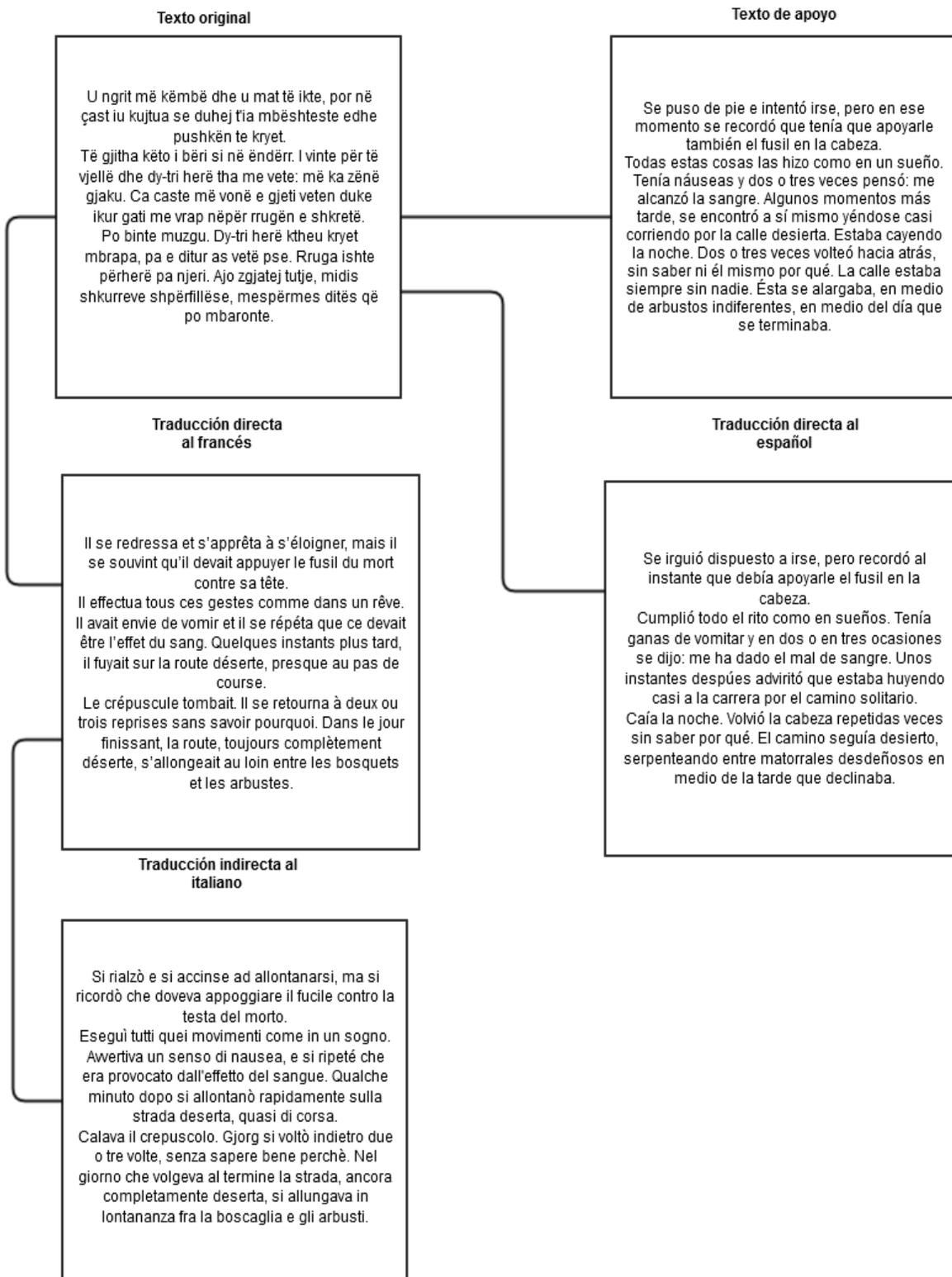
Unidad de análisis 11



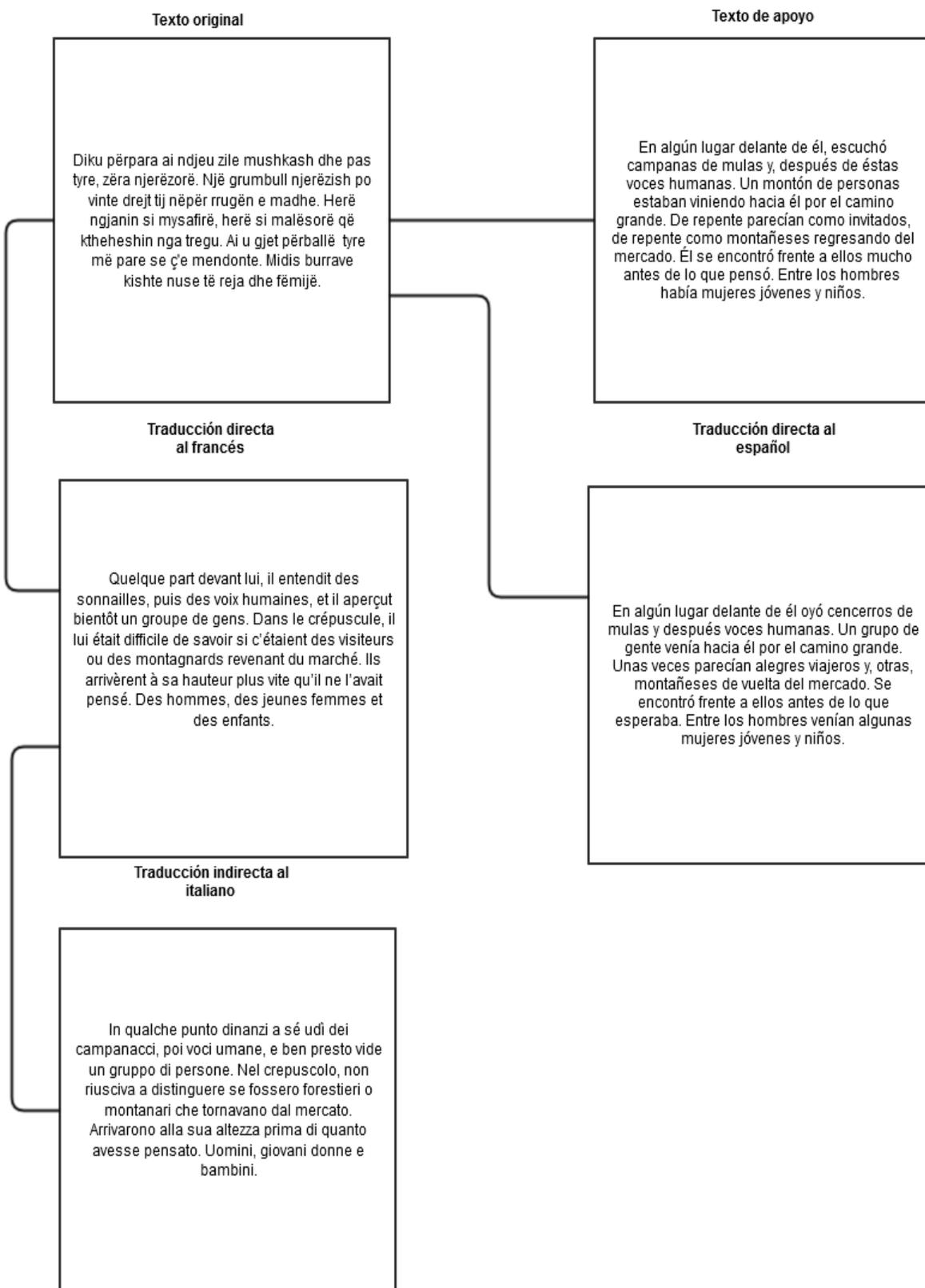
Unidad de análisis 12



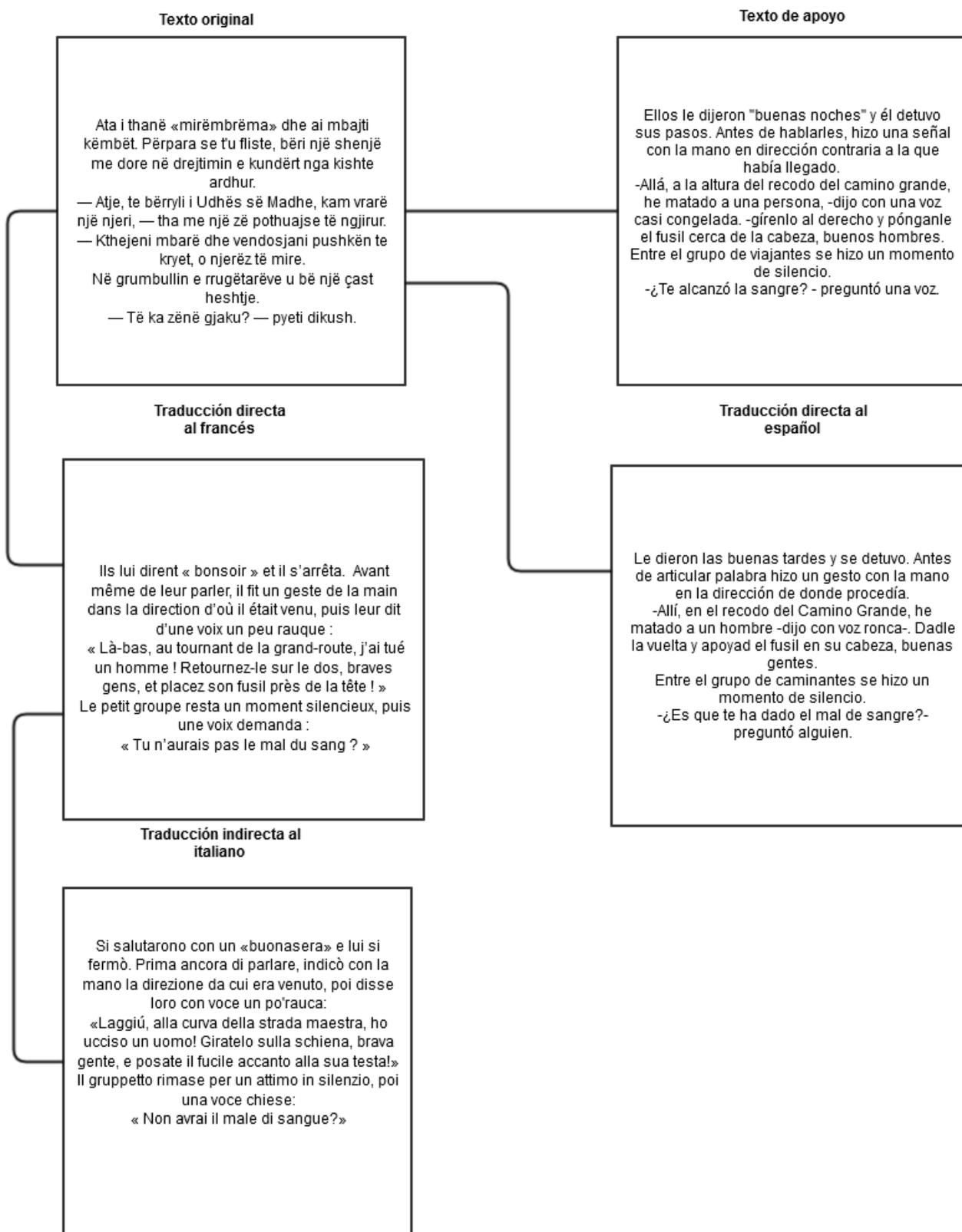
Unidad de análisis 13



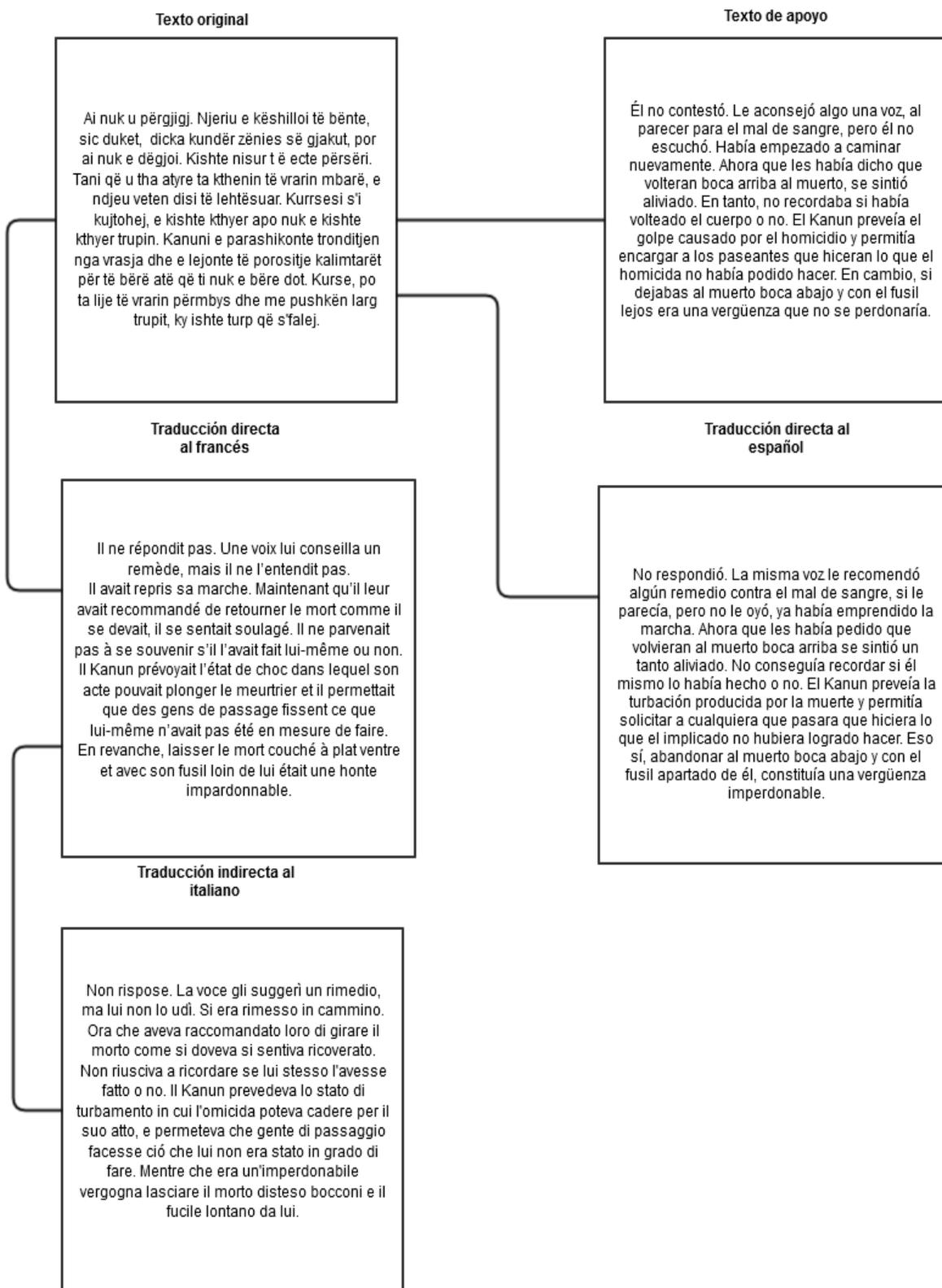
Unidad de análisis 14



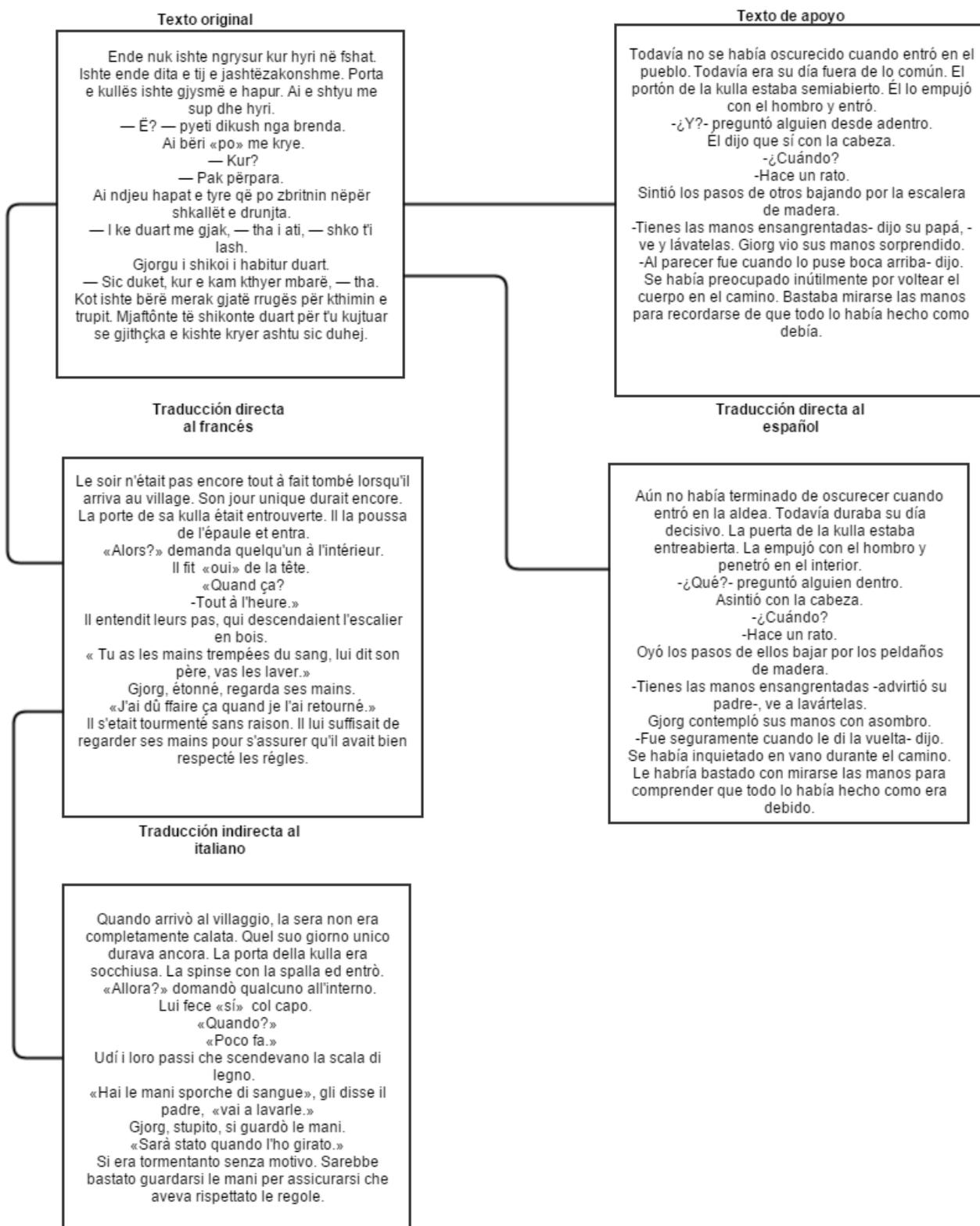
Unidad de análisis 15



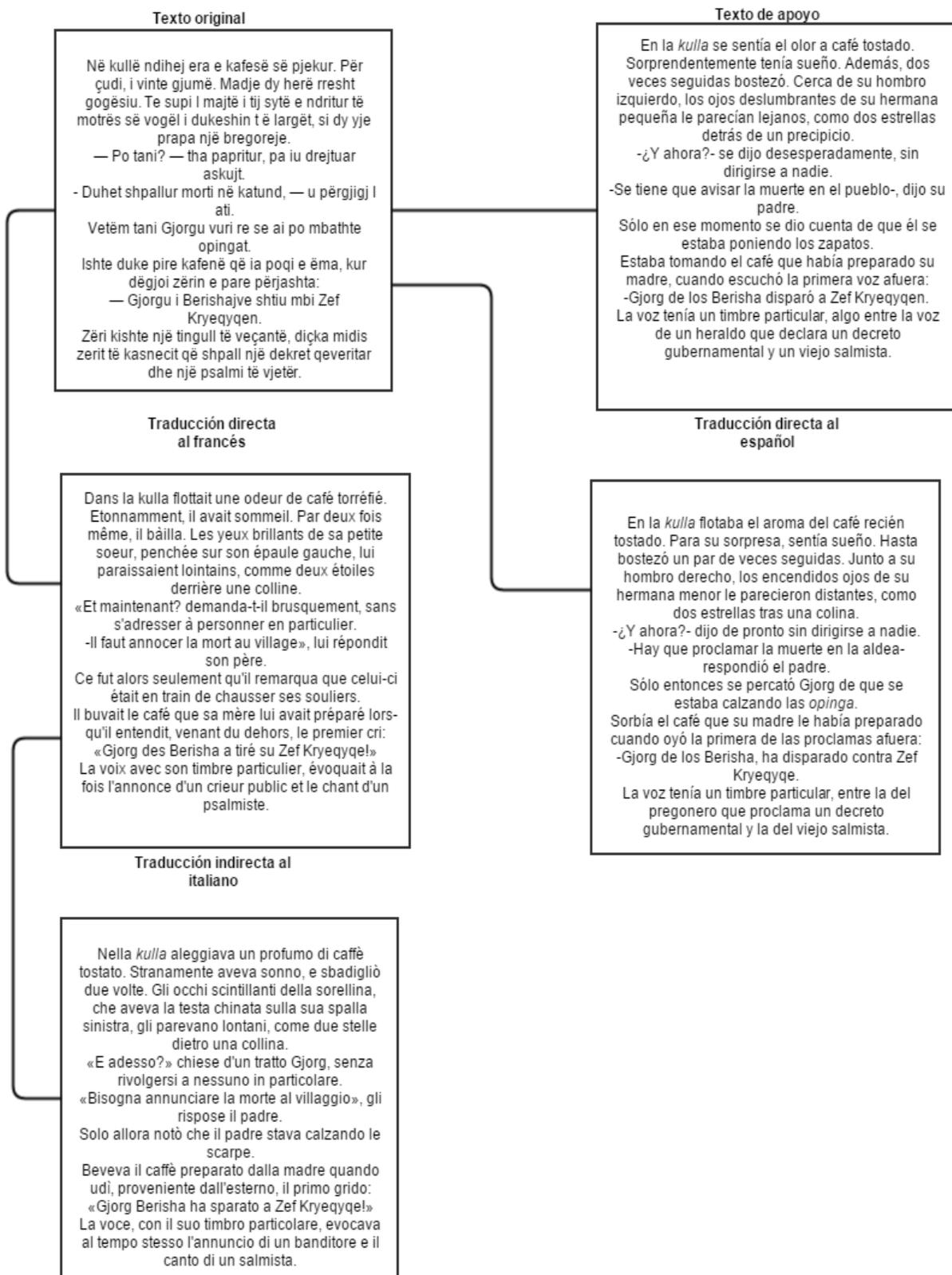
Unidad de análisis 16



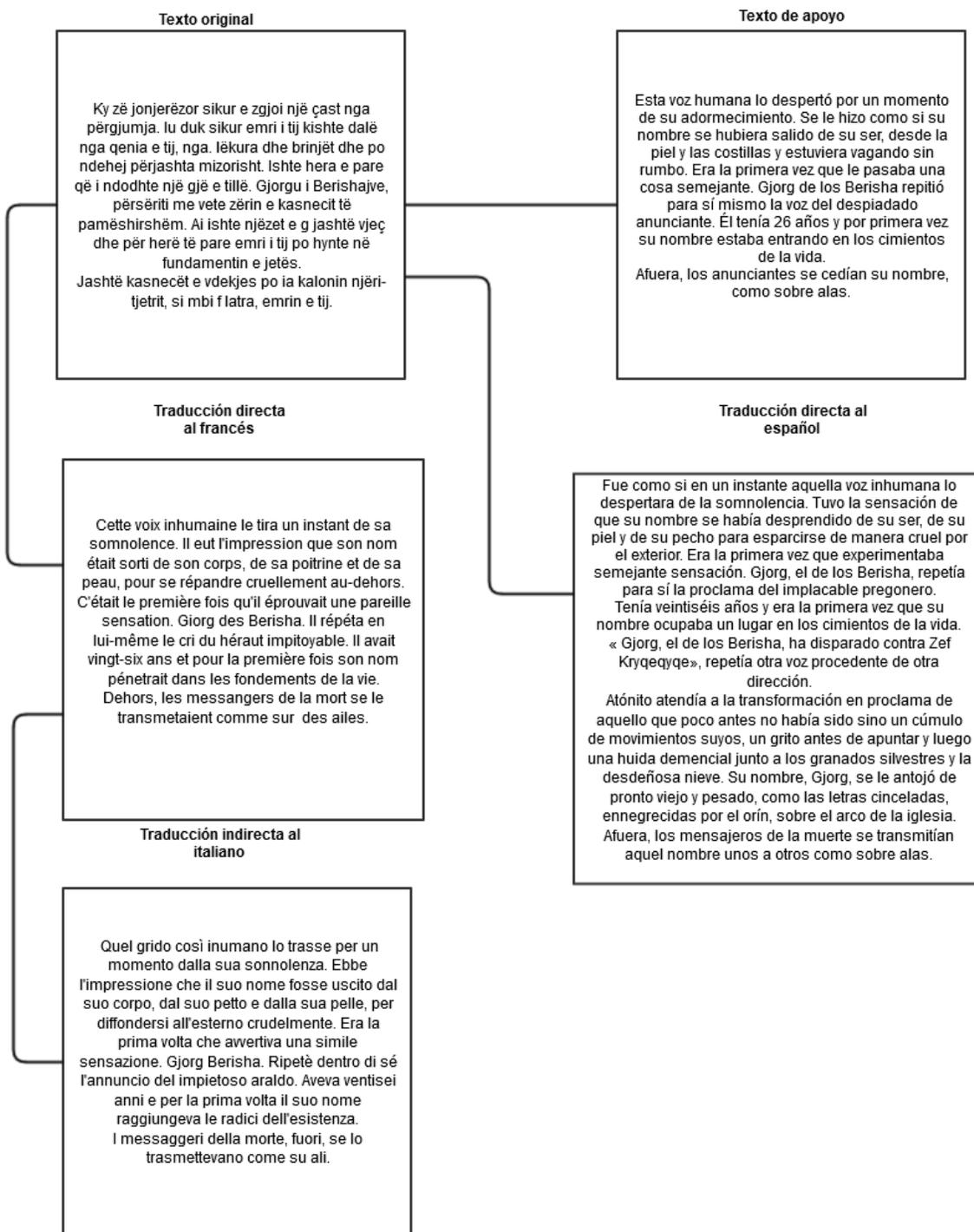
Unidad de análisis 17



Unidad de análisis 18



Unidad de análisis 19



Unidad de análisis 20

