

# Cuentos de Inma Luna

---

**Lukašević, Stjepana**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2016**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:015934>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-09-22**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i iberoromanske studije - Odsjek za iberoromanske  
studije

Diplomski sveučilišni studij hispanistike; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

**Stjepana Lukašević**

**Cuentos de Inma Luna: traducción literaria y  
análisis traductológico**

**Diplomski rad**



Zadar, 2016.

**Sveučilište u Zadru**

**Odjel za francuske i iberoromanske studije**

**Odsjek za iberoromanske studije**

**Diplomski studij hispanistike**



**TRABAJO DE FIN DE MÁSTER**

**Cuentos de Inma Luna: traducción literaria y análisis traductológico**

**Mentorica:**

**Doc. dr. sc. Ivana Lončar**

**Studentica:**

**Stjepana Lukašević**

**Zadar, siječanj 2016.**



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, Stjepana Lukašević, ovime izjavljujem da je moj diplomski rad pod naslovom *Cuentos de Inma Luna: traducción literaria y análisis traductológico* rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2016.

# Sadržaj

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. Introducción.....</b>   | <b>1</b>  |
| <b>2. Marco teórico de la traducción .....</b>  | <b>3</b>  |
| 2.1. Hacia una teoría de la traducción .....  | 3         |
| 2.2. Breve repaso de la historia y el pensamiento crítico de la traducción.....                       | 12        |
| 2.3. Retos de la traducción .....   | 18        |
| 2.3. Traducción literaria .....   | 23        |
| <b>3. La traducción de cuentos .....</b>  | <b>29</b> |
| 3.1. Žena pupak .....   | 29        |
| 3.2. Grad mrtvih .....  | 40        |
| 3.3. Ponekad me voli kao Juliju, a ponekad kao Begođu .....   | 48        |
| 3.4. Zajednički život.....  | 52        |
| <b>4. Análisis traductológico.....</b>  | <b>54</b> |
| 4.1. Análisis traductológico del cuento <i>A veces me quiere como Julia y otras como Begođa</i> ..... | 54        |
| 4.2. Análisis traductológico del cuento <i>La vida en común</i> .....                                 | 61        |
| 4.3. Análisis del cuento <i>Mujer ombligo</i> .....   | 65        |
| 4.4. Análisis traductológico del cuento <i>La Ciudad de los Muertos</i> .....                         | 73        |
| <b>5. Conclusión.....</b>   | <b>78</b> |
| <b>6. Bibliografía .....</b>  | <b>86</b> |
| <b>7. Anexo .....</b>   | <b>90</b> |
| <b>Resumen .....</b>  | <b>91</b> |
| <b>Sažetak.....</b>   | <b>92</b> |
| <b>Abstract .....</b>   | <b>93</b> |

## 1. Introducción

Este trabajo pretende ofrecer no solamente la traducción de determinados cuentos de la colección, sino también un análisis crítico del proceso y producto final de la labor traductológica. La razón por la cual escogí precisamente este tema para finalizar una parte importante de mi educación universitaria fue el sentimiento de realización artística que la traducción me regala. La traducción forma un vínculo entre el traductor y el escritor que traspasa las fronteras físicas o temporales y donde la única forma de la que se puede producir una traducción verosímil y satisfactoria es que el traductor procure comprender el tiempo en el que la obra original fue escrita, su cultura y finalmente – su lengua.

Este fue uno de mis motivos para escoger la obra de una autora española contemporánea – la posibilidad de comprender mejor su personalidad, el tiempo y lugar de las acciones de sus personajes. Aunque con los avances tecnológicos y la globalización, las diferencias entre las culturas y la manera de ver el mundo se han ido aproximando, algunos detalles culturales representan una mayor dificultad para la traducción.

Como para todos los traductores (o los que pretenden que así se les califique), mi deseo antes de empezar con la traducción de esta selección de cuentos fue ofrecer a los lectores croatas la posibilidad de tener acceso al mundo de las protagonistas de Luna, sus defectos, debilidades, sueños y esperanzas. Ofrecérselos tratando de reflejar fielmente cada uno de los detalles que hacen el estilo de Inma Luna tan único y reconocible.

Inma Luna es una autora moderna que ha dedicado su vida al estudio de antropología, cultura y periodismo. Nació en Madrid en 1966, se licenció en Ciencias de la Información y Antropología Social y Cultural. Ha trabajado como periodista para diferentes medios de comunicación, como los diarios *Ya*, *El Mundo* o *La información* de Madrid. Actualmente se dedica a la literatura y a la labor pedagógica impartiendo talleres de creación literaria. Ha publicado ocho libros de poesía y dos de narrativa; una novela y un libro de relatos.

Luna es una escritora muy activa en las redes sociales: mantiene su *blog* personal donde escribe de diferentes temas, tiene cuentas en *facebook* y *twitter* donde sus lectores (o traductores) pueden contactar con ella.

Inma Luna es ganadora de varios premios literarios, como el Premio de Poesía Villa de Leganés (2005), el premio del V Certamen de guiones cortos La noche del cazador (2008) y el Certamen de Cuentos por la Igualdad (2009).

El concepto de la elaboración de este trabajo es el siguiente: a partir de la construcción de un marco teórico usando diferentes fuentes de información sobre la traducción y la traducción literaria en particular, empecé la labor de traducir una parte de la obra de Luna. Mi deseo es aproximar esta obra de Inma Luna a los lectores en croata procurando producir el mismo impacto sobre ellos que los lectores españoles tuvieron al leer el texto en español.

Posteriormente a esto, decidí ofrecer un análisis traductológico de mi propia traducción. Este análisis consiste mayoritariamente en la comparación entre el original y la traducción y la enumeración de las dificultades encontradas a la hora de traducir. Las dificultades fueron de naturaleza cultural o profesional. Es decir, las partes del texto que encontré desafiantes fueron aquellas relacionadas con aspectos propios de la cultura española o árabe y aquellas que requerían aclaraciones de expertos en ciertos campos.

Como ya he mencionado, Inma Luna es una escritora muy activa en las redes sociales. Es bastante fácil comunicarse con ella y pedirle ciertas aclaraciones para producir una traducción adecuada.

## 2. Marco teórico de la traducción

### 2.1. Hacia una teoría de la traducción

«La traducción consiste en reproducir en la lengua receptora el mensaje de la lengua fuente por medio del equivalente más próximo y más natural, primero en lo que se refiere al sentido y luego en lo que atañe al estilo.» (García Yebra 1994: 381)

El término *traducción* puede referirse a la acción o proceso de traducir o el resultado de los dos. (García Yebra 1982: 29) El proceso de la traducción consiste en dos fases. La primera fase es la de *comprensión* del texto original. Durante esta fase, el traductor procura captar el sentido o el mensaje del texto original. Esta fase no es aún traducción propiamente dicha, pero es esencial para la traducción. La actividad mental del autor se diferencia en este caso de la de un lector común, puesto que la actividad mental que el traductor dedica a la lectura es sumamente mayor y más intensa.

La segunda fase, o la fase de *expresión* sucede cuando el traductor trata de verbalizar el sentido y el mensaje del original. Es en esta fase donde se reproduce el texto original en otra lengua. (García Yebra 1982: 30) García Yebra opina que la correspondencia estilística en la traducción es casi imposible y que el traductor debe buscar la correspondencia del contenido y el estilo más parecido al estilo del autor original. (García Yebra 1994: 395)

«La traducción como profesión tiene que ser un proceso colaborativo entre los traductores, los editores, los terminólogos, frecuentemente escritores y clientes (trabajos literarios tienen que ser revisados por otro editor nativo y preferiblemente también otro hablante nativo).» [traducción propia] (Newmark 1988: 6)

Sobre la manera de traducir y el estilo único de cada traductor, Ortega y Gasset afirma que el mencionado estilismo personal consiste en que el autor «desvíe ligeramente el sentido habitual de la palabra.» La «tendencia» a tales desviaciones en un autor es lo que forma su estilo. Aparte del estilo que determina cada autor, las lenguas también tienen ese estilo



particular que difiere entre ellas. Esta característica Humbolt la denomina como «forma interna». (Ortega y Gasset: 431) Ortega y Gasset sostiene que las lenguas se distinguen porque sus realidades lingüísticas también son diferentes.

Krešić opina que es imprescindible que el traductor lea detalladamente el texto original y que lo «viva con intensidad» [traducción propia]. Poseyendo ciertas características, como, por ejemplo, el conocimiento profundo de la lengua y cultura del texto origen, formación lingüística e intuición artística, el traductor podrá crear una traducción que podrá sustituir el original. Krešić considera que es aconsejable que el traductor recurra a diferentes fuentes como ensayos analíticos o monografías sobre el autor original para poder entender mejor su vida, su personalidad y el conjunto de su opus. De esta forma, ese hilo invisible que hace cada obra única hará visible las intenciones del escritor y el tiempo y lugar de la creación de la obra. (Krešić 1956: 44)

Mientras lee, cada lector desempeña un proceso corto e inconsciente de análisis morfológico, semántico y extralingüístico. Cuando por cualquier motivo nos encontramos con dificultades que nos impiden comprender el texto plenamente, es inevitable recurrir *conscientemente* a uno o varios de los análisis mencionados. (García Yebra 1982: 32)

La parte esencial de la labor práctica del traductor consta de la recreación del valor emocional y el contenido del texto original. Si el traductor logra reflejar el estilo único del autor original en la lengua meta, los lectores de la obra traducida tendrán la oportunidad de experimentar el efecto emocional y artístico equivalente a aquello de los lectores destinatarios. (Krešić 1956: 44)

Aunque la traducción es el hecho de reflejar el sentido de un texto en otra lengua conservando la concepción original del autor, (Newmark 1988: 5) todo traductor alguna vez en su trabajo ha tropezado con el problema de la imposibilidad de traducir ciertos detalles y, si tuviese que imitar todos los elementos formales del original, la traducción sería imposible. Sin embargo, la traducción consiste en el hecho de reflejar el contenido y, en la medida de lo posible, el estilo del autor. (García Yebra 1982: 34)

La traducción es «un movimiento que puede intentarse en dos direcciones opuestas: o se trae el autor al lenguaje del lector o se lleva al lector al lenguaje del lector» (Ortega y Gasset: 442) y la acción de escribir «consiste en hacer continuamente pequeñas erosiones a la

gramática, al uso establecido, a la norma vigente de la lengua. Es un acto de rebeldía contra el contorno social, una subversión.» (Ortega y Gasset: 429)

Optando por el primer camino, el traductor tratará de transmitir a sus lectores la misma impresión que ha tenido él al leer el texto. Aspirará a ajustar las formas y construcciones lingüísticas del original a las de la lengua (y cultura) meta. Sin embargo, si el traductor escoge la segunda opción, procurará mostrar el original a su público como si la obra hubiera estado escrita en la lengua meta. En otras palabras, el traductor intentará conseguir la equivalencia funcional de los dos textos. (García Yebra 1982: 43)

Según Lujic, la labor traductológica no debe, bajo ninguna condición, ser una mera translación del significado léxico de una lengua a otra. El traductor debe conocer plenamente los postulados de ambas lenguas y el contexto sociocultural al cual pertenece el texto original. No existen traducciones que puedan funcionar siempre de igual forma, puesto que están vinculadas al tiempo y lugar de su creación y a sus destinatarios. (Lujic 2007: 61)

La traducción supone cierto interés, excitación y una traducción satisfactoria es posible, pero un buen traductor nunca parece estar satisfecho con su traducción. El traductor siempre busca maneras de profundizar su conocimiento y mejorar su expresión. (Newmark 1988: 6)

Newmark tiene una visión algo más pragmática del proceso de la traducción. Este autor opina que existen dos enfoques básicos en la traducción. El primer enfoque está caracterizado por el hecho de leer el traductor el texto frase por frase (párrafo o capítulo) para poder «sentir» el tono del autor original. Después de cierta meditación del texto original, el traductor procede con la lectura del texto restante.

El otro enfoque es algo distinto: el traductor lee el texto completo varias veces para poderse aproximar al tono, la intención y los elementos más exigentes en cuanto a la posterior traducción. (Newmark 1988: 21) La meta del lector es la de captar el contenido del texto. Sin embargo, para el traductor esto supone necesariamente el comienzo de su emprendimiento artístico. El autor debe procurar acercarse lo más posible al entendimiento absoluto de lo escrito. (García Yebra 1982: 31)

Varias definiciones del proceso de la traducción aseguran que la equivalencia, que parece ser un factor indispensable del producto de la traducción, ha de ser adquirida no sólo

en el ámbito de la semántica, sino el estilístico también. Probablemente sea Roman Jakobson el primer autor en usar la noción de equivalencia traductológica. En su obra *On Linguistic Aspects of Translation* él constata que «la traducción implica dos mensajes equivalentes en dos códigos equivalentes». [traducción propia] (Jakobson 2000: 113) Sin embargo, la traducción de un código específico en una lengua no es siempre sustituible por otro código en otra lengua. Lo que se traduce son mensajes completos. (García Yebra 1994: 387)

La inacabable e inaclarable duda sobre el significado de la palabra *traducción* casi siempre tiene por respuesta la idea de que la traducción es una combinación única de ciencia, habilidad y arte. La traducción supone, sin duda, una mezcla de habilidad, destreza y, al fin y al cabo, arte (sobre todo en el caso de la traducción literaria). La traducción no se puede definir como ciencia en el sentido estrictamente técnico del término, sin embargo, la traducción sí es posible ser estudiada de una manera científica. (Nida 1996/97: 55)

Al leer el texto, el traductor (igual que el lector común) sigue una trayectoria inversa a la del autor original de la obra. El autor original progresa desde las unidades de sentido (desde el nivel semántico) buscando posteriormente los signos lingüísticos correspondientes al mensaje que desea transmitir. Estos signos de la lengua meta suelen pertenecer a la lengua materna del traductor, o la lengua de la comunidad lingüística de la que el traductor forma parte. (García Yebra 1982: 31)

A diferencia de otras ciencias que exigen varios años de estudios antes de ser una persona capaz de acceder a algún tipo de conocimiento real relacionado con ellas, muchas personas son sumamente eficientes a la hora de traducir sin preparación ni experiencia previas. Por esto la traducción puede ser descrita como habilidad o tecnología en vez de ciencia. (Nida 1996/97: 55) En todas las teorías sobre la traducción se habla de diferentes niveles de equivalencia traductora, pero hasta ahora no se ha logrado establecer un sistema para medir estas equivalencias ni reglas sobre cómo aplicarlas.

Un texto original puede obtener varias traducciones dependiendo del nivel cultural e intelectual del lector. Taber y Nida ofrecen el ejemplo de la traducción de la Biblia, como uno de los textos de interés general más destacados. Sostienen que es necesario tener traducciones adaptadas: adaptadas a diferentes niveles lingüísticos, con el fin de dar a todos los lectores la igual oportunidad de comprender el mensaje del texto. En este respecto afirman que «desde el

momento en que un número importante de receptores comprenden mal un pasaje, ya no es posible considerar este pasaje como correctamente traducido.» (García Yebra 1982: 56)

Mientras que la traducción literaria no debería sacrificar la transmisión del sentido procurando conservar la correspondencia formal y gramatical, las traducciones técnicas, jurídicas, comerciales etc., que son las más frecuentes, siguen diferentes reglas y deben ser precisas, claras y libres de cualquier ambigüedad: siempre y cuando el original lo requiera. (Nida 1996/97: 56)

Taber y Nida en su obra *La traduction: théorie et méthode* describen dos visiones sobre la forma de traducir. La manera «tradicional» procura transmitir las eventuales rimas, detalles rítmicos, recursos poéticos y otros elementos estilísticos. El «nuevo» punto de vista se centra, antes que nada, en la reacción de los receptores. Lo que el traductor trata de coseguir es recrear la reacción de los oyentes o lectores del original en los lectores u oyentes de la lengua meta.

El término de «reacción» en este caso denota primordialmente la comprensión del sentido. Dicho de otra forma, los partidarios del primer método lo que buscan es la correspondencia formal entre el texto origen y el de llegada, mientras que usando el segundo método, los traductores desean obtener lo que Taber y Nida llaman *equivalencia dinámica*. (García Yebra 1982: 54)

Esta equivalencia la definen como la reproducción del equivalente más cercano del mensaje original en la lengua meta. (Taber y Nida 1969: 12) Este libro ha servido y sirve a numerosos traductores como una especie de manual y ayuda para entender el marco teórico relacionado al mundo de la traducción puesto que facilita muchos consejos aplicables hasta para una teoría general de la traducción.

Aunque la traducción ocupa la posición más importante en el proceso y actividad traductores, más concretamente la traducción pertenece a la semiótica, el estudio de los signos. (Bassnet 2002: 22) Según Jakobson, existen tres maneras de interpretar un signo verbal. Traducirlo a otros signos de la misma lengua, traducirlo a otra lengua o a otro sistema de símbolos. La llamada traducción intralingüística es una reinterpretación de diferentes signos verbales usando otros signos de la misma lengua. En este tipo de traducción se usa una palabra sinónima (sinónima hasta un cierto punto) a la palabra que se traduce.

La traducción interlingüística consiste en la interpretación de los signos verbales mediante cualquier otra lengua. En este tipo de traducción, no siempre existe una equivalencia entre las unidades que se traducen. La traducción intersemiótica es la interpretación de los signos verbales usando los signos de un sistema no verbal. (Jakobson 1959: 69) En el sistema terminológico de una lengua, en el caso de que esta no cuente con el equivalente necesario para traducir una palabra o cualquier unidad léxica, es usual acudir al uso de préstamos léxicos o semánticos, calcos y otros medios léxicos. (Jakobson 1959: 71)

En cuanto a las partes constituyentes de un texto, el texto consiste en tres elementos básicos: el significado, el sentido y la designación. Coseriu piensa que el significado del texto es «el contenido lingüístico actualizado en cada caso por el habla.» La designación es «la referencia de los significados actualizados en el texto», mientras que el sentido es el contenido conceptual del propio texto. El concepto del sentido se refiere al mensaje que el texto quiere transmitir. Coseriu opina que el traductor debe traducir primordialmente el sentido, luego la designación y por último, también el significado. (Giudici Fernández 2002/3: 56)

La multiplicidad de textos y tipos de textos podría ordenarse en un par de géneros. Una de las distinciones más generalizadas es la que divide los textos en textos técnicos o científicos y, por otra parte, textos literarios. Sin embargo, no existen criterios obvios que distinguirían claramente los dos grupos.

García Yebra cita a Jean Maillot que afirma que los textos científicos o técnicos y los literarios tienen muchos aspectos comunes con respecto a la traducción puesto que comparten una gran mayoría del vocabulario y la sintaxis.

«Decir, por ejemplo, que la traducción científica y técnica sólo plantea problemas de terminología podría considerarse una injuria gratuita dirigida a quienes practican este género de traducción, y revela, en todo caso, un desconocimiento completo de la actividad específica de tales traductores.» (García Yebra 1994: 413-414)

Otro método de clasificación de textos se basa en la división de funciones del lenguaje ofrecida por Karl Bühler en su obra *Sprachtheorie o Teoría del lenguaje*<sup>1</sup>. Según este autor, los signos lingüísticos son símbolos, señales o síntomas. Esta visión de las funciones del lenguaje fue ampliada por R. Jakobson que piensa que la comunicación verbal consiste en seis funciones elementales: la emotiva o expresiva, la apelativa, la referencial o informativa, la fática y la metalingüística.

La función emotiva o expresiva del lenguaje sirve para transmitir las emociones del emisor, mientras que la apelativa está dirigida hacia el receptor del mensaje y tiene como objetivo influenciar al receptor. La función referencial o informativa suele emplearse con el fin de transmitir información relacionada con aquello de lo que se habla.

La función fática del lenguaje trata de «establecer, prolongar o interrumpir» la comunicación entre el emisor y el receptor con diferentes expresiones como *oye, mira, perdón, por supuesto* etc. mientras que la metalingüística tiene como objeto el lenguaje mismo y la poética se basa en el hecho de que el lenguaje crea su propia y diferente realidad. (García Yebra 1994: 416)

Según Dalbarnet y Vinay, existen dos maneras generales de traducir. Estas son la traducción directa o literal y la oblicua. [traducción propia] El traductor escogerá la que más convenga al carácter del texto original y el grado de similitud entre las dos lenguas. En determinados casos, la mera translación de las formas y diferentes elementos lingüísticos resulta posible debido a la semejanza formal entre las dos lenguas.

En tales casos se trata de paralelismo estructural o paralelismo conceptual. Sin embargo, las diferencias estructurales o conceptuales entre las dos lenguas pueden ser razón por la que ciertos elementos estilísticos del texto original no se puedan trasponer en la lengua de llegada. En tales casos, el traductor debe recurrir a métodos más complejos; métodos traductológicos oblicuos. (Vinay y Dalbarnet 2000: 84)

---

<sup>1</sup>Esta obra fue traducida al español por Julián Marías. Esta obra el autor alemán la dedica a diferentes principios lingüísticos del lenguaje, el simbolismo del lenguaje, la estructura del habla humana etc. (Valderrama Andrade 1952: 208-209)

Es imposible elaborar una teoría de la traducción que englobe todos los aspectos de diferentes tipos de traducciones porque antes de establecer tal teoría sería indispensable establecer una teoría de la cultura puesto que el idioma refleja la cultura. (Nida 1966/97: 56)

En su famoso ensayo *Miseria y esplendor de la traducción*, Ortega y Gasset se plantea a sí mismo la pregunta sobre la (in)traducibilidad de los textos. Se pregunta a sí mismo si los textos podrían dividirse en dos grupos; los textos que se pueden traducir y los que no. Sobre esta cuestión, Ortega y Gasset opina que una división semejante podría ser aceptada hablando generalmente.

Sin embargo, la lengua es un sistema único que consiste en signos verbales que posibilitan el entendimiento entre sus usuarios. Un sistema termonológico puede usarse y ser inteligible solamente bajo la condición de que los interlocutores o usuarios en general se hayan previamente puesto de acuerdo sobre el significado de cada uno de los signos. (Ortega y Gasset: 430)

Reiss pone a prueba la cuestión si el traductor puede dejarse guiar por la teoría de la traducción y traducir acertadamente asistido por ella. Según esta autora, existen varios tipos de textos; los informativos, los expresivos y los operativos. El primer grupo, o sea, los textos de tipo informativo procuran transmitir el contenido, mientras que los textos pertenecientes al grupo de tipo expresivo procuran reflejar una estructura e idea artísticas parejas en el texto meta. Los textos de tipo operativo lo que tratan es mantener el efecto «apelativo», las diferentes tácticas de persuasión etc. (Reiss 2000: 163)

En su obra *A Textbook of Translation*, Newmark destaca que existen cuatro tipos de textos. Estos son: textos narrativos, descriptivos, discursivos y dialógicos. Estos textos se caracterizan por el dinamismo de eventos expresado por el uso frecuente de verbos, estática enfatizada que se debe al uso mayoritario de adjetivos y sustantivos, la expresión de ideas mediante el uso de conceptos y el uso de coloquialismos respectivamente. (Newmark 1988: 13)

La traducción propiamente dicha se produce cuando un traductor logra que el lector abandone sus «hábitos lingüísticos» y se vea obligado moverse dentro de los del autor. (Ortega y Gasset: 443) El traductor, según Ortega y Gasset, no debe pretender a la creación de una copia del original construida de las palabras de otra lengua. La traducción ni siquiera

forma parte del mismo género literario que el original. La traducción parece ser un género separado, dirigido por sus propias reglas. Esta idea Ortega y Gasset la defiende diciendo que la traducción no es la obra, sino un camino hacia ella. (Ortega y Gasset: 423)

«No existen dos lenguas lo suficientemente parecidas como para que puedan representar la misma realidad social. Los mundos que ellas representan son mundos diferentes, no se trata tan solo de un mismo mundo con diferentes denominaciones.» (Bassnet 2002: 22)



## 2.2. Breve repaso de la historia y el pensamiento crítico de la traducción

Gracias a las diferentes obras dedicadas a la teoría de la traducción que nacieron probablemente con la traducción misma, sabemos que las polémicas relacionadas con la mejor manera de traducir no son recientes. El siglo XX se considera la época de las migraciones e intercambios a todos los niveles culturales y sociales más intensa. Sin embargo, la necesidad de este tipo de intercambio ha existido siempre. Por este motivo podemos constatar que la traducción como «la reproducción de un texto escrito» sin duda nace junto con la escritura. (García González 2000: 68)

Una de las divisiones de la historia de la traducción más famosas es la de George Steiner. Él divide la historia de la traducción en cuatro períodos. El primer período data desde las reflexiones de Cicerón y Horacio sobre la traducción hasta el año 1791 cuando se publicó la obra *Essay on the Principles of Translation* de Tytler. (Bassnett 2002: 47-48) El rasgo más importante de este período de la traducción es el foco empírico que emana directamente desde la práctica traductológica. La segunda época en la historia de la traducción según Steiner dura hasta 1946 y la publicación de *Sous l'invocation de Saint Jérôme* de Larbaud. Este período se caracteriza por el desarrollo de unos métodos y terminología traductológicos.

La tercera etapa en la historia de la traducción empieza con la aparición de primeras obras sobre la traducción mecánica en los años 1940 y se destaca por la tendencia a la lingüística estructural y una teoría de la comunicación. La cuarta época según Steiner empieza en los años 1960 y se caracteriza por un enfoque «hermenéutico casi metafísico» a la traducción e interpretación. (Bassnett 2002: 48)

Las traducciones de la santa Biblia forman una parte sumamente importante de la historia de la traducción. La traducción en este aspecto ya no sólo tenía un valor artístico y estético, sino que también adquirió el papel de educación y transmisión de la palabra de Dios. La tarea del traductor de la Biblia englobaba varios criterios estéticos y poéticos especiales. (Bassnett 2002: 53)

Uno de los testimonios sobre la manera más adecuada de traducir más antiguo y más influyente es la célebre carta de san Jerónimo a Pamaquio<sup>2</sup>. Los adversarios de san Jerónimo lo acusaban de haber deliberadamente traducido mal la carta del Papa san Epifanio al obispo Juan de Jerusalén. San Jerónimo trata de defender su postura aclarando que el sentido de la carta no ha sido alterado. Entre las valiosas líneas de esta carta se pueden encontrar unos de los más antiguos, más concretos y más famosos postulados sobre la teoría de la traducción. (García González 2000: 68-69)

San Jerónimo dice: «no sólo confieso sino que abiertamente proclamo que en la traducción de los griegos, fuera de la Sagrada Escritura, donde hasta el orden de las palabras es un misterio, no expreso palabra por palabra, sino sentido por sentido.»<sup>3</sup> (Hervás Jávega 1998: 256) San Jerónimo defiende su posición sobre «la mejor manera de traducir» afirmando que en este oficio sigue los pasos de uno de sus antepasados más destacados, Marco Tulio Cicerón. En los prólogos de sus obras traductológicas, Cicerón afirma que sus traducciones no las hizo como intérprete, sino como hablante («orador»), usando el mismo mensaje, hasta los mismos patrones formales, pero «con palabras acomodadas a nuestro uso». (García González 2000: 69)

Estas palabras tan famosas y significantes para la historia de la traducción reflejan la tendencia prevaleciente a lo largo de la Edad Media; la traducción literal o palabra por palabra. Este tipo de traducción se aplicaba antes que nada a la traducción de textos sagrados. Por este motivo, las diversas traducciones de la Biblia y otros textos sagrados representan el fiel reflejo de las tendencias y métodos traductológicos. (Hervás Jávega 1998: 257)

Este principio de la traducción literal no se aplicaba exclusivamente a la traducción de textos sagrados sino también a la de textos de carácter profano. Esta forma de traducir fue abandonada en breve y ya en la misma Edad Media los expertos protestaron en contra de tal modo de traducir. El obispo de Durham y Canciller, Ricardo de Bury, en uno de los párrafos de su obra *Philobiblon*<sup>4</sup> dice que: «[...] los que desconocen las peculiaridades de las lenguas

---

<sup>2</sup> Esta carta, dirigida a Pamaquio, un antiguo discípulo de san Jerónimo, es uno de los primeros testimonios sobre los postulados de la traducción, tal y como eran vistos por san Jerónimo. (García González 2000:68-69)

<sup>3</sup> «non verbum de verbo sed sensum exprimere de sensu» (San Jerónimo: 73)

<sup>4</sup> Richard de Bury (1287-1345) fue un diplomata, obispo y bibliófilo inglés. Como una persona con gran influencia, le fue posible coleccionar libros publicados para componer su obra más famosa, *Philobiblon*, un tratado sobre los libros, publicado en 1473. [traducción propia] (EB)

se atreven a trasladarnos de una lengua a otra; suprimida así la propiedad de la expresión, se produce la frase torpemente manchada y opuesta a lo que el autor pensaba.»

El Renacimiento permitió más libertad al traductor para transmitir el mensaje del texto original. A cerca de su traducción del Nuevo Testamento al alemán, Lutero<sup>5</sup> constata que su afán al traducir fue el de obtener un alemán «puro y claro» y que quiso evitar reflejar latín o griego porque se había «propuesto hablar alemán al traducir». (García Yebra 1982: 65) Más adelante, Lutero aclara su visión de lo que una traducción tiene que contener diciendo que una lengua no debe ser el punto de referencia ni el modelo para la construcción de un texto en otra distinta («como hacen esos burros»), sino que la lengua viva emana desde la boca de una madre, los niños en la calle, un hombre simple en la calle.

La traducción debe ser construida conforme al habla viva de los hablantes, solamente entonces los lectores entenderán el verdadero mensaje de la obra traducida. (García Yebra 1982: 66) Algo semejante es lo que propone Fray Luis de León<sup>6</sup>. A cerca de su famosa obra *Cantar de los cantares*, el autor dice: «[...] pretendí que respondiese esta interpretación con el original, no sólo en las sentencias y palabras, sino aun en el concierto y aire de ellas, imitando sus figuras y maneras de hablar cuanto es posible en nuestra lengua.» Fray Luis de León considera que una persona que quiera ser «juez» de una obra traductológica traducida primero tiene que probar traducir de una lengua «extraña» a la propia sin añadir ni quitar sentido o estilo, guardando en lo posible todos los detalles del original y hacer las palabras «que hablen en castellano, y no como extranjeras.»

La equivalencia traductora y la del estilo de la lengua fueron centro de atención también en el siglo XVI. Alessandro Piccolomini, un filósofo y humanista italiano, en su *Epistola a i lettori del modo del tradurre* constata que su teoría se basa en autores anteriores. Estos autores sostienen la posición de que en la traducción es preciso distinguir el sentido o pensamiento (*el contenido de lo que se dice*), y la elocución (*el modo*). Estos dos elementos

---

<sup>5</sup> Martín Lutero (1483 - 1546) fue el fundador del protestantismo. Finalizó su traducción de la Biblia al alemán en el año 1523. Su traducción de la Biblia influenciaron en gran medida la creación de la una única lengua alemana.[traducción propia] (ELZ 1955-1964: 665)

<sup>6</sup> A pesar de la prohibición de traducir textos sagrados al vernáculo, Fray Luis de León se aventuró a la tarea de traducir el *Cantar de los cantares* en el principio de su trabajo como traductor. Tomando en cuenta las previas versiones del cantar y las diferentes posiciones sobre el hecho de traducir textos bíblicos, Fray Luis aseguraba que un trabajo traductor semejante debería aspirar a la fidelidad al original y correspondencia pragmática e interpretativa. (Nahson1996: 1093)

hay que tenerlos muy en cuenta a la hora de traducir y tratar de conservarlos. Piccolomini describe los pensamientos como elementos que en todas las lenguas pueden producirse con exactitud. Estas contienen la sustancia del texto porque «las palabras se han inventado para los pensamientos, no los pensamientos para las palabras.» Según Piccolomini, los pensamientos son los elementos del texto traducido que se tienen que preservar completamente sin modificar. Con referencia a esto, Piccolomini ve la posible solución de este problema en el uso de sinónimos. (García Yebra 1994: 390-391)

Lo que antes se ha nombrado como «estilo de la lengua», Piccolomini lo llama «elocución» y constata que ésta consiste «en las palabras y en su ordenación y enlace». El filósofo también asierda que distintas lenguas tienen distintas propiedades y que estas propiedades se demuestran en el comportamiento sintáctico y el valor semántico de las lenguas. El comportamiento sintáctico concierne al hecho que diversas lenguas tienden a una estructura y enlazamiento distinto de períodos y palabras, mientras que el valor semántico de una lengua no siempre coincide al de otra.

García Yebra ve necesario que el traductor a veces se aleje de la elocución del original con el fin de lograr expresar la idea del original, pero sin alterar el concepto y el mensaje del autor original. (García Yebra 1994: 391) Piccolomini parece inclinado a la traducción palabra por palabra siempre y cuando el producto de este tipo de traducción no esté en discrepancia con la esencia de la lengua.

La Contrarreforma y la creciente separación del humanismo y la ciencia han influenciado la traducción en diferentes aspectos. René Descartes, el famoso filósofo francés procura crear un método de razonamiento inductivo mientras que diferentes teóricos de la traducción tratan de establecer reglas de la estética literaria. En este afán artístico, los autores encuentran sus modelos en la literatura antigua. Por este motivo, la traducción de los clásicos griegos y latinos tuvo su cumbre en el período entre el año 1625 hasta 1660. (Bassnett 2002: 65) Por otra parte, la literatura y filosofía francesas de ese tiempo se traducían antes que nada al inglés. Sin embargo, la traducción de esta época no consistía meramente en la imitación sino en un cierto reflejo de la perfecta armonía y belleza de la naturaleza.

Sir Denham<sup>7</sup> explicó su visión de la traducción en su poema *To Sir Richard Fanshawe Upon his Translation of Pastor Fido*. Su teoría de la traducción consiste en los aspectos formal y espiritual de la traducción y se opone vigorosamente a la traducción literal, especialmente en la poesía.

Porque la tarea del traductor no consiste en la mera traducción de una lengua a otra sino Poesía a Poesía y la Poesía tiene un espíritu tan sutil que si la viertes de una a otra lengua, ella evapora y si no le agregues un espíritu nuevo a la transfusión, no te quedarás con nada más que un *caput mortuum*.<sup>8</sup>(Bassnett 2002: 65)

John Dryden<sup>9</sup> divide los tipos de traducción en tres grupos: «traducción literal» o *metaphrase* (consiste en copiar el texto original palabra por palabra o frase por frase a la lengua terminal), «paráfrasis» o *paraphrase* (traducción sentido-por-sentido) e «imitación» o *imitation* (el autor puede desentenderse del original según considere conveniente y legítimo).

Dryden considera el segundo tipo de traducción el más apropiado. Sin embargo, el traductor de poesía tiene que poseer ciertas características para poder ejercer esa tarea tan peculiar. Debe ser él mismo un poeta, conocer profundamente las dos lenguas y poder entender el espíritu y estilo del autor original. (Bassnett 2002: 66)

El siglo XVIII trajo unas visiones al problema de la traducción algo diferentes. La cuestión del deber moral del traductor con respecto a sus lectores y la contemporaneidad se volvió en una de las más importantes en la traducción. Fue en esta época que se adaptaron muchos de los textos antiguos, todo con el fin de aproximarlos lo más posible al lector contemporáneo, su lengua, gustos y preferencias. La teoría de la traducción de ese tiempo tenía la visión del traductor como un artista que tiene la obligación moral con el lector y con el texto original. (Bassnett 2002: 66-68)

---

<sup>7</sup> Sir John Denham (1615-1669) fue un poeta británico que introdujo el nuevo género de poema meditativo a la poesía británica. [traducción propia] (EB)

<sup>8</sup> «[...] for it is not his business alone to translate Language into Language, but Poesie into Poesie; and Poesie is of so subtle a spirit, that in pouring out of one Language into another, it will all evaporate; and if a new spirit be not added in the transfusion, there will remain nothing but a *Caput mortuum*.» (Bassnett 2002: 65)

<sup>9</sup> John Dryden (1631-1700) fue un poeta, dramaturgo y crítico literario cuya influencia literaria fue tan significativa que la época en la que trabajó es conocida como la *Época de Dryden*. [traducción propia] (EB)

Goethe sostiene que la literatura de todas las lenguas tiene que pasar por tres fases de la traducción. La primera fase nos introduce la cultura de la lengua de origen. El ejemplo que pone Goethe en este caso es la traducción de la Santa Biblia de Lutero. La segunda fase consiste en el hecho de captar el sentido del texto y reflejarlo en la lengua terminal usando términos propios de esa lengua. El ejemplo de esta fase Goethe lo ve en la tradición traductora francesa. (Bassnett 2002: 68-69) La tercera fase sería la de conseguir un reflejo perfecto del texto origen y entre la esencia única del original combinada con la nueva estructura de la traducción. En la opinión de Goethe, Voss, el traductor de Homero consiguió esta tercera fase en su obra.

A finales del siglo XVIII, en el año 1791, Alexander Fraser Tytler publicó una serie de libros nombrada «*The Principles of Translation*». Esta obra constituye el primer estudio sobre los principios de la traducción en inglés. Tytler ofrece tres principios básicos aplicables a la traducción:

- 1) La traducción debe ser un reflejo fiel de las ideas originales.
- 2) La traducción no debe diferir del original en su estilo.
- 3) La traducción tiene que tener la naturalidad de la (una) obra original.

Tytler se opone a la visión de Dryden y opina que el concepto de «paráfrasis» lleva hacia traducciones demasiado libres, pero opina que el traductor debería esclarecer partes del original que podrían resultar inciertas, hasta omitiendo o añadiendo detalles. (Bassnett 2002: 69)

Los ideales y principios que siguieron la Revolución francesa se reflejaron en todos los aspectos de la vida cotidiana. Las nuevas creencias sobre la individualidad y un poder creativo sin límites convirtieron al artista en el creador. Según Shelley,<sup>10</sup> el poeta era un creador místico cuya misión era la de renovar el universo a través del arte poético.

---

<sup>10</sup> Percy Bysshe Shelley (1792-1822) fue un poeta británico cuyos poemas románticos son considerados como unos de los mejores en inglés. [traducción propia] (EB)

A. W. Schlegel<sup>11</sup> sostiene que todos los actos de habla y de escritura son actos de traducción puesto que la naturaleza de la comunicación requiere el desciframiento y la interpretación de mensajes. Schlegel también afirma que la forma de la traducción, refiriéndose primordialmente a la traducción de la poesía, debe mantenerse. La traducción según este autor pertenece al pensamiento y no es una mera actividad relacionada con la lengua o la literatura. (Bassnett 2002: 71)

El vasto número de las traducciones pertenecientes a esta época llevó a la considerable influencia de las lenguas originales a las culturas terminales. En el siglo XIX aparecieron dos tendencias principales. Una describe la traducción como perteneciente al pensamiento donde el autor y el traductor son vistos como creadores y la traducción como pieza original que enriquece la cultura y lengua terminales. El otro enfoque considera la traducción como una función mecánica a través de la cual el público puede llegar a conocer al autor o la obra. (Bassnett 2002: 71)

La obra traductora y teórica del siglo XX es difícil describirla en breve, pero es importante destacar algunos nombres más importantes de la historia de la traducción, como Ezra Pound, Hillaire Belloc o James McFarlane. La obra *On Translation* de Belloc es un corto pero importante repaso de los problemas de la traducción, mientras que el artículo de McFarlane *Modes of Translation* es caracterizado por algunos como la primera publicación del Occidente que describe la traducción desde un punto de vista moderno. (Bassnett 2002: 79)

### 2.3. Retos de la traducción

«No existe *la* traducción de un texto sino *una* traducción de un texto.»(Mayoral Asensio 2013: 2)

Como Jean Delisle una vez dijo, el traductor no es el que traduce, sino es un artista, un escritor que escribe con las ideas de otro. En su obra «Teoría de la traducción», García Landa habla también del problema de la traducción literal. Aunque, como hemos podido constatar, la

---

<sup>11</sup> August Wilhelm von Schlegel (1767-1845) fue un crítico y erudito alemán y uno de los traductores de Shakespeare más respetados. [traducción propia] (EB)

traducción literal (el hecho de copiar el original en su forma, sintaxis etc.) fue caracterizada en los comienzos de la traducción (sobre todo la traducción literaria) como un método traductológico negativo para el desarrollo de la traducción, existen varios expertos destacados que optarían por la traducción literaria. (García Landa 2001: 49)

Los que han rechazado categóricamente el concepto de la traducción literal basan su teoría en las diferencias entre las lenguas y las culturas. También, muchos han destacado, como una más de las desventajas de la traducción literal, el posible cambio de función del original. Mayoral Asensio opina que la mayoría de los clientes, destinatarios e incluso críticos literarios y traductores mismos piensan que la traducción literal «es la norma» deseable. (Mayoral Asensio 2013: 2)

Uno de los partidarios de la traducción literal parece ser Goethe que nos deja el ejemplo de la traducción de obras poéticas griegas. En este caso, Goethe parece ser simpatizante de la traducción literal porque opina que los alemanes deberían experimentar la misma sensación al escuchar los versos griegos que los antiguos griegos. (García Landa 2001: 50) García Landa opina que la esencia de la traducción no está contenida en la reproducción de la sintaxis ni ninguna de las formas lingüísticas del texto porque eso conduciría a la creación de un texto absurdo y artificial. Un ejemplo más de la traducción literal lo vemos en el ejemplo de la traducción del libro «El ser y el tiempo»<sup>12</sup> que hizo José Gaos<sup>13</sup>. Según García Landa, Gaos tradujo la obra de tal forma que al lector común la traducción le parece innatural. Lo que hizo Gaos fue reflejar las estructuras sintácticas del original alemán a español. García Landa se pregunta hasta qué punto le está permitido a un traductor «sacrificar» la sintaxis y la semántica de su propia lengua con el fin de obtener el «efecto Goethe», o sea, con la intención de producir en el lector español la misma sensación que el original alemán tuvo en sus lectores. (García Landa 2001: 51)

García Landa nos pone un ejemplo concreto de la dicha traducción. (García Landa 2001: 52) El adverbio *selbstverständlich* que consiste en dos «ingredientes léxicos», *selbst* y *verständlich* («sí mismo, comprensible») está traducido como «de por sí mismo

---

<sup>12</sup> «El ser y el tiempo» (*Sein und Zeit*) es una de las obras filosóficas más significativas de la historia y su autor, Martin Heidegger uno de los filósofos con más prestigio. (Šarinić 1988: 13)

<sup>13</sup> José Gaos fue un filósofo español que nació en Gijón en 1900 y murió en México en 1969. Su maestro y gran influencia fue Ortega y Gasset. Gaos trabajó como filósofo, escritor, traductor y catedrático. (ELM)



comprensible» en vez de usar un simple y muy natural «por supuesto». (García Landa 2001: 52) García Landa asegura que un lector español al leer semejante construcción se detendría durante cierto período de tiempo pensando que se trata de una «profundidad» filosófica fuera de su alcance.

Por otro lado, esa no es la sensación que tiene un lector alemán al encontrarse con este adverbio, puesto que se trata de una palabra de uso bastante común en alemán. Una aglomeración de calcos semánticos y léxicos tan destacados como éste produciría muchas dificultades para el entendimiento del texto que indudablemente harían el lector injustamente echar la culpa al autor original. (García Landa 2001: 52)

Los autores ponen el ejemplo de Fowler (1986) que asegura que el «límite» entre la traducción literaria y la «no literaria» es muy borroso e inexacto. El criterio mencionado por algunos que un texto puede considerarse literario si se califica por el «uso creativo del lenguaje» no parece apropiado porque existen muchos textos que no se consideran literarios y tienen parecido valor artístico. (Hatim y Mason 1995: 12)

En cuanto al hecho de traducir; o más bien, *reflejar* la forma del texto original, Hatim y Mason aclaran que la forma de la que un texto está escrito puede ser condicionada por la propia lengua de salida y sus peculiaridades y, consecuentemente, significativamente diferente de las pertenecientes a la lengua de llegada. En este caso, un simple hecho de reflejar la forma del original significaría perjudicar el mensaje original. La duda de todo traductor es hasta qué punto puede ser libre y alejarse del original. Según algunos expertos, como, por ejemplo E. Nida, los criterios fundamentales para conocer este límite son el tipo de discurso y la reacción del lector. (Hatim y Mason 1995: 19) La reacción del lector en este caso resulta fundamental porque en ciertas circunstancias el ajustarse la traducción en estilo a su original tiene un efecto opuesto al deseado.

Los cánones de aceptabilidad estilística para diferentes tipos de discurso varían radicalmente entre una lengua a otra. Lo que es de todo punto apropiado en castellano, puede resultar prosa preciosista en inglés, y, al contrario, la prosa inglesa que nosotros apreciamos por solemne y efectiva, en castellano parece a menudo gris, insípida y anodina. (Hatim y Mason 1995: 19-20)

Según varios expertos han destacado, los actos de lectura son, al mismo tiempo (y hasta cierto punto), actos de traducción.

Según Halliday, leyendo un texto, el lector procura recuperar el mensaje de un texto partiendo de un conjunto completo de posibles significados. A este conjunto, Halliday se refiere como el «potencial de significado». Lo define como «la cadena paradigmática de opción semántica presente en el sistema, y a la cual tienen acceso, en su lengua, los miembros de una cultura.» (Hatim y Mason 1995: 22)

Hatim y Mason aseguran que la mayoría de los traductores admiten que la «familiaridad» con el autor original, su manera de escribir y de expresarse o la posibilidad de comunicarse el autor original sirven de gran ayuda a la hora de traducir. La imposibilidad de recurrir a este tipo de ayuda puede dificultar la traducción.

Algunos autores afirman que el mejor traductor es el que logra «apoderarse» de la intención y el mensaje del original y reflejarlas en su propia lengua de forma «natural». (Hatim y Mason 1995: 23) La traducción consiste en una serie de elecciones, sobre la mejor forma, el mejor lenguaje, motivos etc. pero toda elección tiene que respetar la intención del autor original. La necesidad de traducir puede estar motivada por el cliente (el ejemplo más obvio es la traducción técnica y jurídica) o a veces por el mismo traductor porque éste opina que con una traducción podrá comunicar algo nuevo. (Hatim y Mason 1995: 24)

La traducción está destinada a su público, sus lectores, editores etc. y por eso no debería contener elementos que imposibiliten una lectura fluida del texto. Una traducción debe reflejar la personalidad del autor original y transmitir su mensaje. En este aspecto, una traducción puede, sin duda ninguna, considerarse otro «original». (Venuti 1995: 1)

En su obra *Essay on the Principles of Translation*, A. F. Tytler propone tres «leyes de la traducción». La primera ley dice que «el traductor ha de ofrecer una transcripción completa de las ideas de la obra original». La segunda, de naturaleza estilística, afirma que «el estilo y manera de escribir deben ser de la misma calidad que los del original». La tercera ley de Tyler dice que «la traducción ha de tener la misma fluidez que la composición original.» (Hatim y Mason 1995: 27) La visión de una traducción en condiciones según Nida es que la traducción «tenga sentido», que «transmita el espíritu y manera del original», «posea una forma de

expresión natural y fluida» y que produzca una «reacción similar a la del original». (Hatim y Mason 1995: 28)

Coseriu presenta la teoría realista de la traducción como la teoría que debería constituir el fundamento de una «lingüística de la traducción». Esta teoría anhela a establecer determinados principios que se podrían aplicar universalmente a la traducción. (Coseriu 1997: 165) Coseriu opina que las lenguas «no estructuran del mismo modo sus significaciones, por lo cual ninguna lengua podría decir exactamente lo dicho por otra lengua.» (Coseriu 1997: 166). La diversidad en las lenguas, en su estructura y uso no representa un límite racional para la traducción. Esta diversidad es la condición esencial de la existencia de la traducción. (Coseriu 1997: 167)

Según Newmark, la definición de cultura es la siguiente: «la cultura es el modo de vida propio de una comunidad que utiliza una lengua particular como medio de expresión y las manifestaciones que ese modo de vida implica.» (Newmark 1992: 133). El autor ofrece una distinción entre tres tipos de lenguaje; los que él denomina «cultural», «universal» y «personal».

Términos que se consideran universales son aquellos que designan objetos presentes en todas las culturas y lenguas. Consecuentemente, estos términos no suelen presentar un reto significativo a la hora de traducir. Sin embargo, términos que conllevan matices semánticos culturales son los que efectivamente suelen presentar problemas para el traductor por el simple hecho de las discrepancias culturales. (Newmark 1992: 133)

El tercer grupo, o el lenguaje «personal» forma parte del uso de la lengua característico para cada persona; el *idiolecto*.<sup>14</sup> La traducción del idiolecto siempre presenta un problema. (Newmark 1992: 133) El lenguaje «personal» de una cultura es el que se forma a partir del «foco cultural». El foco cultural según Newmark sucede cuando una comunidad lingüística «centra la atención en un tema particular». Este tema es de especial importancia para esta comunidad y genera una multitud de términos relacionados a él. El «foco cultural» suele conllevar problemas de traducción debidos justamente a la «distancia» que existe entre las lenguas, o más bien – las culturas. (Newmark 1992: 134)

---

<sup>14</sup> «Conjunto de rasgos propios de la forma de expresarse de un individuo.» (DRAE)

Newmark clasifica las palabras culturales en los siguientes grupos: *ecología* (flora, fauna, siroco, tundra, taiga), *cultura material* (cuscús, tanga, cabriolet), *cultura social* (reggae), *organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos y conceptos* (karma), *gestos y hábitos* (escupir- «hacer burla de una con la mano»). (Newmark 1992: 135) La elección de éstas y palabras similares en el habla depende en gran medida del prestigio que una palabra (o *legua*) tiene.

Veo la traducción como un intento de producir un texto tan transparente que no parezca ser una traducción. Una traducción buena es como cristal; lo notas solamente cuando tiene pequeñas imperfecciones; rasgas o burbujas. Estas no deberían existir. La traducción no debería llamar la atención. Norman Shapiro (Venuti 1995: 1)

### 2.3. Traducción literaria

«El traductor no es un mero buscador de equivalencias lingüísticas, es un pensador preocupado por la transmisión de valores y de identidad, que utiliza su creatividad e inspiración en el entendimiento de la realidad textual.» (Dos Santos, Alvarado 2013: 6)

El término *literatura* es un término polivalente – se usa en diferentes ocasiones y designa diferentes fenómenos. Según la Real Academia Española, la literatura es un «arte de la expresión verbal» o «conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un género». El término proviene del latín *litteratura*, una palabra que se halla en los textos de Quintiliano (Garrido Gallardo 2009: 11). La función y el fin de la literatura son, indudablemente, parecidos a las de todo arte. El afán de deleitar, enseñar, y, como más importante – *crear* es el que por sí solo da sentido a la literatura.

Otro término que frecuentemente se relaciona con el de la literatura es el *estilo*. El estilo es «el objeto adecuado de una ciencia o teoría del estilo.» (Paz Gago 2009: 510) Todos los tipos de texto (y del arte en general) tienen un estilo característico que los hace diferentes

de los otros. El lector (u oyente en los casos de que se trate de textos orales o audiovisuales) puede distinguir con facilidad entre la forma o el estilo personal y único de cada escritor, orador etc.

La traducción, según algunos teóricos, debería ser la creación de una obra nueva y única de valor artístico y estético igual al del original. Por este motivo, el trabajo del traductor no puede basarse meramente en la reproducción de frases idénticas en otra lengua. La traducción debería, antes que nada, ejercer un papel cultural. El papel cultural y social correspondiente al papel cultural y social del original. (Toury 2000: 198) Para ser un traductor en un entorno cultural específico es preciso adquirir ciertas reglas que permitan al lector decidir sobre los comportamientos aceptables para ese entorno.

Todo tipo de traducción y la acción traductora es gobernado por diferentes tipos y niveles de constricciones. La necesidad de no alejarse del original y adaptarlo de una forma que pueda funcionar en la lengua (y antes que nada, cultura) terminal representa constricción más importante en cada traducción. (Toury 2000: 200)

Las traducciones también tienen varios aspectos en común. Algunos son la forma en la que los textos originales se escogen para ser traducidos a una lengua y cultura terminal determinadas y la forma de la que el traductor decide emplear ciertas normas y pautas relacionadas con la cultura y lengua terminales. (Even-Zohar 2000: 193)

La traducción literaria hoy en día representa el reflejo de la habilidad y destreza del traductor (o traductora). La traducción, en especial la literaria, es una obra de arte y artesanía independiente a su original. Sobre la traducción y las reglas relacionadas a ella, muchos expertos han discutido a lo largo de la historia. La autora Ramos Clavo cita al autor árabe al-Jahiz y su obra *Kitab al-Hayawan*<sup>15</sup> donde el autor describe las características que una traducción y un buen traductor deben tener. (Ramos Calvo)

La esencial y probablemente la más importante es la que dice que un traductor tiene que tener un conocimiento extenso de ambas lenguas (y culturas), debe poderse identificar con el autor y prepararse de alguna forma en el tema del que trata el original. Sin embargo, el afán de construir una teoría de la traducción y de formar al traductor como a cualquier otro

---

<sup>15</sup> Al-Jahiz (776-868/9) intelectual y literato iraquí famoso por su única y excelente prosa en árabe. (EB)

profesional es reciente. Un traductor literario, además de tener que sobrepasar los obstáculos peculiares de cada traducción, debe respetar los rasgos del texto original, sus características y sobre todo, su estilo.

Para el traductor, el reto más importante es aquel de encontrar equivalentes que produzcan en el lector de la lengua de llegada el mismo efecto que tuvieron los lectores de la lengua de origen. Una parte importante del acto de traducir consiste en «contemplar el texto» y una «continua negociación» con el autor original, con el fin de que la versión traducida mantenga las mismas calidades que el original tiene. Ramos Calvo ofrece un ejemplo concreto sobre las dificultades que encontró traduciendo del árabe al español. El primer problema fue el hecho de que las dos lenguas pertenecientes a culturas y realidades lingüísticas sumamente diferentes. (Ramos Calvo)

En lo referente a las diferencias culturales y la traducción, no deberían existir reglas ni normas que postularan que el texto tuviera que ser mantenido inalterado en la traducción. Lo que debería ser mantenido es la función apelativa del texto. (Mercadal 2012: 34) La traducción de elementos culturales suele ser la más exigente para el traductor.

Gracias al avance tecnológico, la cultura y todo lo relacionado con ella, se exporta mucho más rápido que antes. La traducción contribuye al entendimiento intercultural y por este motivo, el traductor tiene que tener muy presente la diferencia entre los destinatarios de la obra original y los destinatarios de su traducción. (Mercadal 2012: 36)

Ramos Calvo explica que numerosos retos de este tipo la han limitado en su trabajo forzandola a «negociar» con distintos autores árabes originarios de distintas sociedades y épocas. (Ramos Calvo) La autora ofrece varios ejemplos sobre las dificultades de traducir lenguas pertenecientes a diferentes ámbitos culturales.

El mayor problema que el traductor encuentra es el de encontrar equivalentes en su propia lengua de términos que designan objetos característicos de cierta realidad sociocultural. En el caso de que no exista término en la lengua meta que equivalga al término original, el traductor puede resolver tal desafío introduciendo otro elemento cultural de igual connotación para el lector de la lengua meta. Tales elementos pueden o no ser entendidos sin explicación. (Mercadal 2012: 37)

Estos pueden ser trajes o tejidos típicos, platos u oficios tradicionales y otros rasgos culturales propios de la cultura y lectores a los que el texto original va dirigido. La autora menciona uno de los ejemplos de tales dificultades con los que ella se ha encontrado a lo largo de su trabajo traductológico.

El libro *Tuhfat al-albab* contiene un número extenso de términos relacionados con minerales, botánica, cocina y artesanía que son muy familiares para los lectores destinatarios.

Sin embargo, los términos equivalentes en español no son fáciles de encontrar ni tampoco de entender. (ej. *muql* – una variedad de dátil, *siqlatun*, *mulham* – tejidos de uso especial, característicos de localidades como Bagdad, Merw y Susa). Entre las dificultades para los traductores también están las de carácter interlingüístico. Esto puede referirse a chistes o juegos de palabras con elementos culturales que hacen de la traducción una tarea prácticamente imposible de cumplir. (Ramos Calvo)

La autora Ramos Calvo nos ofrece el ejemplo del libro *Jattu-ka radi*'. El título de este libro es una frase ambigua que puede significar «tienes mala letra» igual que «tu línea telefónica está averiada», dependiendo del contexto en el que se use. Esta frase aparece en un diálogo entre un hombre que desea comunicarse con el exterior por una centralita y la operadora:

—Aquí la operadora número 15 ¿qué desea, por favor?

—Quiero hablar con el exterior ¿está libre la línea?

—Bien, aguarde un momento.

En breves segundos, la operadora lo informa que la línea está averiada diciendo:

—*Jattu-ka radi*'.

El hombre, claramente dispuesto a bromear con la operadora, le contesta:

—¿*Jatti radi*'? ¿Acaso la has visto o leído para juzgar que es mala?

En casos como éste está claro que el traductor va a tener muchas dificultades a la hora de intentar transmitir el significado y la intención del protagonista.

El traducir un lenguaje dialectal y el coloquial casi siempre representa para un traductor un reto significante. El uso de tal lenguaje en obras literarias casi siempre tiene como objetivo introducir matices estilísticos especiales. Estos matices lo que pretenden es impactar al lector de una manera específica. Por razones obvias, este tipo de recursos literarios resulta difícil para traducir e impactar al lector de la lengua de llegada de igual manera.

Existen diferentes teorías sobre la mejor manera de traducir dialectos. Algunos autores consideran que no es aconsejable traducir un dialecto por otro. Lo que él considera fructífero en este respecto es buscar soluciones y maneras de expresarse dentro de la lengua. (Caprara 2006: 152)

En el caso de que un texto se base en la lengua dialectal, la traducción se considera «el mayor imposible». Por este motivo, el primer paso hacia la solución de la cuestión de cómo transmitir el estilo y todas las demás características de un texto escrito en dialecto o con elementos de jerga sería aquel de decidir cuáles son las funciones del dialecto. Estas funciones pueden dividirse en tres grupos:

- a) El uso jergal del lenguaje
- b) Marcador de contrastes entre las distintas clases sociales
- c) Espejo que refleja la cultura local (Hernández: 2004)

Sobre la traducción de dialectalismos, Hernández dice que las técnicas que se usan hoy en día para reflejar dialectalismos no permiten la sustitución de un dialecto por otro. Tampoco considera conveniente «acortar» las palabras con el fin de enfatizar que se trata de «un campesino ignorante», por ejemplo. La manera más adecuada para reproducir los elementos dialectales en a lengua de llegada es la de usar un «lenguaje jergal natural» para hacer claro que se trata de un lenguaje dialectal y transmitir únicamente ciertos elementos dialectales, aquellos que explican la función que tiene el dialecto en el texto original. (Hernández: 2004)

Hernández piensa que «las razones para validar este método se apoyan en el estudio lingüístico del dialecto, que ya no se ve como desviación del lenguaje estándar, sino como una



variedad lingüística independiente, en la cual elementos como el error gramatical, la pronunciación y la ortografía no son relevantes para el traductor.»

La sonoridad de una lengua, sus característicos refranes, dichos o poesía representan una más de las dificultades para el traductor. Muchos refranes y dichos tienen rima que resulta casi imposible de traducir en tal forma. Calvo pone un ejemplo relacionado con su propio trabajo; el refrán *Yugriz Muhriz!* («Muhriz, el santo patrono de Túnez te protege!»). El equivalente de este refrán, en cuanto al significado, no es difícil de encontrar en español. Sin embargo, encontrar un refrán español que refleje el sentido de este refrán conservando la rima es sumamente difícil.

Si el texto original pertenece a una cultura diversa a la de la traducción, resulta difícil hacer llegar al lector de la traducción un mensaje que suele ser fácilmente asimilado en la cultura del texto original. Esto puede referirse a citas, instituciones públicas, personas históricas o famosas y otros aspectos culturales. (Hernández: 2004)

Toda traducción representa un hecho de aproximación entre lenguas, el acercamiento entre culturas. Por dichas razones, el primer avance hacia esta aproximación es el conocimiento profundo de ambas lenguas y culturas. A través de la traducción una cultura conoce y reconoce la otra, su forma de ser y por esto la traducción ha sido considerada por muchos una labor filosófica. (Dos Santos, Alvarado 2013: 6)

### 3. La traducción de cuentos

#### 3.1. Žena pupak

Ovo pišem za one koji me ne poznaju. Za sebe. Nedavno sam navršila 39 godina. Puna sam bora. Ustala sam se kasno, prehladena. Kuća je prazna i hladno mi je. Rane peku, a mučnine nadolaze iz trbuha poput valova plača.

Svaki dan predstavlja golem poraz nakon bezuspješne potrage.

Svakim pogledom u zrcalo tonem u očaj.

Svjetlost koje me obasjava također me ostavlja bez boje.

Sušim se, kopnim.

Jučer mi je Raquel došla čestitati pa mi je rekla da se preselila u drugi stan. Više od četiri mjeseca nisam znala ništa o njoj. Jako me iznenadilo što se uopće sjetila moga rođendana. Bilo je oko jedanaest i pol navečer kad sam otvorila vrata kuće i zatekla je zavaljenu na fotelji kako puši cigaretu.

– Čestitam, skorašnja četverogodišnjakinjo – zaprepastila me.

Bila sam pomalo nacvrcana i činilo mi se normalnim vidjeti je kako sjedi tamo, kao da se ništa nije dogodilo, kao da je moja kći i dalje dio mog života.

– Jesi večerala? – palo mi je na pamet da je pitam.

– Kako to misliš jesam li večerala? Došla sam ti čestitati – rekla je, a da nije niti skrenula pogled s televizije.

– Aha – odgovorila sam.

Otišla sam u kupatilo i umila se. Kad sam se pogledala u ogledalo, izgledala sam kao uvijek – jadno. Maskara mi je curila niz obraze, kao neke crne suze. Zapravo, to su i bile.

Uputila sam se prema hladnjaku zaobilazeći blagovaonicu gdje je Raquel i dalje sjedila. Hladnjak je bio gotovo prazan pa me uhvatila nervoza. Danas ću otići u kupovinu. Napravila sam si sendvič s tri listića sira i ostatkom paštete koji mi je teško pao na želudac i

pomiješao se s votkom koju sam bila popila. Trbuh mi se grčio dok sam jela, ali uspjela sam pojesti do kraja i sjela sam do Raquel.

Pokrile smo se istom dekom i tako smo zaspale.

Probudila sam se oko tri ujutro jer sam se osjećala još gore. Najzad sam povratila i otišla u krevet.

Kad sam se probudila, moje kćeri više nije bilo.

Ponovo je otišla.

Želim učiniti nešto drugačije: sastavit ću listu za kupovinu.

Ni danas nije nazvao. Baš me briga. Večeras izlazim.

Sutra će doći. Nazvao je jutros da mi to kaže. Nije se sjetio mog rođendana, nije se čak ni sjetio da se nije sjetio.

Kako god, nije me briga.

Kupila sam ukusnu tortu od sira s groždicama. Uz čašicu muškata bila je božanstvena. Skuhat ću nešto za sutra. Ne želim da pomisli da sam ljuta. Kratko sam popričala s njim preko telefona pa sam mu rekla da mi netko zvoni. Kuhat ću. Pripremit ću lasanje s mesom, pistacijima i svježom rajčicom. Mogu ih složiti pa staviti u pećnicu pet minuta prije tako da bešamel bude tek rastopljen kad on dođe. Za desert ću pripremiti *mousse* od čokolade i flambirane palačinke sa šlagom.

Bila sam pri kraju s pripremom lasanja. Tijesto *al dente*, umak od mesa i pistacija, nisam ništa kušala niti provjerila koliko je jelo zasoljeno.

*Mousse* se hladio u hladnjaku. Bešamel sam ostavila za kraj, da ga pažljivo priprelim. Nježno sam miješala brašno s otopljenim maslacem, a kasnije mlijeko, malo po malo, gnječeći grudice žlicom, stvarajući savršenu smjesu.

Samo jedna žličica, samo ću kušati da vidim je li po njegovom guštu. Prinijela sam usnama zavodljivi umak i više me nitko nije mogao zaustaviti. U par sam zalogaja pojela cijeli umak ravno iz tave misleći kako je ovo zadnji put, da ću pojesti samo bešamel - gladna sam, malo sam pojela za ručak. Ali kada više nije ostalo ni kapi umaka, prešla sam na lasanje i pojela ih cijele. Povraćalo mi se, ali sam progutala slinu i duboko disala. Nakon toga *mousse*, i to velikom žlicom. Nisam ga uspjela pojesti do kraja, nego sam povratila u posudu u kojoj sam ga pripremila. Ovo pišem za one koji me ne poznaju, za sebe. Zazvonio je telefon dok sam plakala pod tušem.

U petak navečer otišla sam plesati u jedan salsa klub. Dogovorila sam se s Marian u jedanaest, ali ona je došla tek u dvanaest i pol. Ja sam već išla po treću *caipirinha* i plesala sam pripijena uz nekog crnca koji je vonjao na kiseo i prodoran znoj. Vidjela sam je kad je ušla, ali pravila sam se luda, u tom trenutku nisam htjela prestati plesati. Momak me je počeo ljubiti po vratu, prisanjajući vlažne usne i mokro lice na moj dekolte. Marian me u tom trenutku ugledala i krenula prema nama.

– Je li te zvao? – upitala me je, nadglasavajući se sa zvukom bachate.

Moje su usne potražile golema usta mog plesnog partnera i zatvorila sam oči bez odgovora.

Kad je u subotu zazvonio telefon, rukom sam prešla preko crnog momka koji je ležao na krevetu da ga dohvatim. Par puta mi je došlo da povratim prije nego što sam se javila. On se nije niti pomaknuo, na jastuku oko glave imao je znojnu mrlju. U podne je stigao Fran, točan kao sat. Zatekao me dok sam pisala i pomislila sam da će ga to iznenaditi. Nisam se potrudila niti da zatvorim bilježnicu.

Pišeš?

Lista za kupovinu – odgovorila sam mu uz širok, jako širok, osmijeh.

Put je dobro prošao, posao ide dobro, hotel je dobar. Imaš sreće! Donio mi je preslatku ručnu torbicu boje bjelokosti.

Ručali smo i večerali vani.

Vani mi je i dalje prehladno. Podne je i, budući da je ponedjeljak, već sam sama.

Gladna sam. Čekat ću do jedan, mislim da neću više izdržati, nazvat ću Crisa ili Alfonsa, ne znam. Mislim da se Fran neće vratiti prije večeri, tako da imam još dosta vremena. Danas ću pomalo.

Želja.

Noć je pala, Fran se nije vratio i najradije bih umrla. Svjetlo na sekretarici treperi, tako da je moguće da je zvao, ali ne mogu se dignuti. Dan je bio teži nego što sam mislila. Nazvala sam Alfonsa, ali nije mogao doći, ispričao mi je neku ful dosadnu priču o izložbi koju postavlja i o tome kako su mu dali drugu dvoranu u zadnji čas. Jedva da sam ga slušala. Ne zanima me gotovo ništa od toga što mi priča, ali on misli da je jako zanimljiv, jako inovativan. E pa, njegove izlike nemaju ni trunke originalnosti i odvele su me Crisu.

Cris je gotovo uvijek dostupan, nikad nema posla. Odvela sam ga pod tuš i sapunala sam ga duže od pola sata. Pretpostavljam da se nije tuširao točno tjedan dana, od zadnjeg puta kad je bio kod mene. Voda je postajala sivkastom dok se miješala s gelom na njegovom tijelu. Uzbudila sam se zbog tolike prljavštine i njegovog kiselog mirisa. Oprala sam mu onu bujnu prhutavu kosu sve dok mi nije počela škriputati među prstima, a kasnije sam mu nanijela masku za kosu. On se, kao uvijek, prepustio, pokazujući mi ponekad svoj znatiželjni jezik.

Danas sam od njega tražila više, puno više nego što sam trebala i na kraju je počeo vikati na mene. Nazvao me «nezasitnom kurvom» i otišao je gotovo plačući popraćen mojim uvredama. Kad sam čula kako se vrata zatvaraju, i sama sam počela plakati, ali nakon tuširanja osjećala sam se puno bolje pa sam jela do iznemoglosti.

Kad sam se ispo vraćala precizno i lako, izašla sam se prošetati, popiti koje piće i vratila se kući u nadi da će me Fran tamo čekati.

Sada ležim pokraj treptanja sekretarice, crvenog svjetla koje udišem i koje me guši. Svjetlo, crveno svjetlo, kao odbrojavanje bombe na sat. Tik, tak, tik, tak... Možda uskoro eksplodira.

Sjećam se njezinih ustašaca novorođenčeta, njezinih usporenih treptaja, njezinog hladnog i crvenog nosića. Osjećala sam se tako neobično da joj se nisam mogla uputiti ni riječi. Više nije bila moja. Polegnuta na moj prazan trbuh, jača od mene, s onim plavkastim licem poput duha.

Sve je bilo u redu do nekih 13 godina. Raquel je bila sretna, nježna i marljiva djevojčica, lijepa i bademasta, zavodljiva. Ja sam joj se u potpunosti posvetila, predano, sa željom. Ali znala sam čim sam vidjela njene oči da nikad neće biti moja, da mi neće pripadati, da će ubrzo otići i ostaviti me ovako samu.

Moja je kći odmah prozrela moju krajnju slabost, moju pomutnju, u moju tugu i prema meni je bila iznimno okrutna. Bila je stalan prijekor prema mome neuspjelom i umjetnom majčinstvu.

Kad je otišla, osjetila sam veliko olakšanje. Njen se pogled odmicao darivajući mi spokoj. Ona, koja je naizgled sve znala, sve razumjela, nemilosrdno me ostavljala samu da se već jednom utopim u svojoj tuzi.

Nesretna i anorgazmična, debela i glupa, prepustila sam se jadu i prestala sam osjećati.

Ovo pišem za one koji me ne poznaju, za sebe.

Potonuti je blaženo, prepustiti se kao što sam se ja prepustila tijekom nekoliko godina. Ostati u krevetu, plakati nad svojom samoćom i ne tražiti pomoć. Vikati iznutra. Borati se. To izaziva užitak. Pokriješ se preko glave i prestaneš razmišljati. Osjećaš kako polagano odumireš, a suze se pretvaraju u majčino mlijeko i hrane te. Slatki nektar tuge. San.

Ta depresija već više od dvije godine mnogo mi je znači: bila mi je katarza, dijeta. Također mi je pomogla da Frana držim u šaci, da ga mučim s prijetnjama o samoubojstvu, da ga natjeram da se vrati kući kad ja to poželim, nekad i dvaput isto jutro. Ali nije mi pomogla da vratim Raquel. Voljenu i zastrašujuću Raquel. Ona me poznaje i nju ne mogu prevariti. Ona je bez sumnje otišla zauvijek.

Jasno se sjećam dana kad sam je nazvala telefonom. Tek je bila napunila 17 godina i živjela je u prijateljičinoj kući, s njezinom obitelji. Javila joj se majka.

-Dobar dan, htjela bih razgovarati s Raquel, ovdje njena majka. – rekla sam žvačući riječi u suhim ustima, predosjećajući neprijateljsku nastrojenost te druge žene koja je bila istinska majka svojoj i mojoj kćeri.

Ali, prevarila sam se. Žena je odgovorila s nježnošću i razumijevanjem u glasu, možda i pomalo žaljenja i upitala sam se što li joj je Raquel rekla o meni. Napokon se javila i moja kći.

Razmišljala sam o tome da rodim još jedno dijete – rekla sam joj umjesto pozdrava. To mi je odjednom palo na pamet. Zapravo sam je zvala da joj kažem da je volim, da je silno volim.

Ona je šutjela. Nije izustila ni riječi. Morala sam nastaviti, završiti ono što sam počela.

– Već kad me ti više ne voliš, palo mi je na pamet da još imam vremena da pronađem ljubav u drugom djetetu. Još uvijek mogu ostati trudna. Zaslužujem tu ljubav, zaslužujem sreću.

– Mama, sutra ću doći do tebe. Danas ne mogu, imam ispit.

Raquel se nije moglo prevariti. S njom se nije moglo poigravati. Nije me posjetila sutradan, ni mnogo dana nakon toga, u biti, ponovno smo se vidjele u ordinaciji jednog jako skupog psihijatra kojeg su preporučili Franu i u kojeg sam se zaljubila.

Laži su mi uvijek išle u prilog, lažima se sve može popraviti, činjenice se mogu promijeniti kao da se ništa nije dogodilo. Lažima postižem da sve raste i da se ispuše u moju korist.

Laži mi ponekad utaže glad.

Psihijatru sam počela lagati već na prvoj seansi. Moje su laži, iako spontane, bile sočne, punjene kremom, predivne laži koje su zavele dr. Pieranccinija i zauvijek ga zarobile.

Otišla sam do njegove ordinacije jedne svibanjske večeri. Tri dana nisam ništa jela i noge su me izdavale. U svojoj svijesti bila sam poput sretne i lagane utvare. Poput pasivne, malaksale i sparušene pijanice.

Fran je išao samnom, poput svakog obzirnog i velikodušnog supruga koji u sterilnoj čekaonici čeka povrijeđenu suprugu, čita medicinske časopise i sjedi u dizajnerskoj fotelji, kao i cijelog svog života.

Pieranccini je bio Talijan, naravno, i čudesan poput odveć blage zrake sunca. Pogledao me naprežući oči, kao da me ne vidi, pokušavajući me razaznati, pretpostavljam, od zidova svijetlobež boje.

Kad sam ga ugledala iza onog golemog radnog stola onako plahog, bedastog izraza lica, shvatila sam da ću se u njega lako zaljubiti i čak mislim da sam si to u tom trenutku i zacrtala. Sjela sam prije nego što me to zamolio, umalo izgubivši ravnotežu zbog slabosti i poleta i rekla sam mu da imam vuneni čvor u truhu koji mi ne dopušta da dođem do zraka i koji me gura k smrti.

– Što je uzrok tomu, po vašem mišljenju? – upitao me gotovo profesionalno.

Ipak, lagani tresak brade ga je izdao, činio ga je ljudskim i ranjivim. Očarao me. Znala sam što želi, želio je veličanstvenu i zastrašujuću priču, a ja sam mu je ponudila kao kad djetetu pružiš slatkiš ili psu kost. Zaronila sam u dubinu i tragičnost priče koja bi dala smisao mojoj izranjavanoj stvarnosti ne bih li ga usrećila.

Pričala sam mu o ocu. Bio je fotograf. Studio mu je bio u našoj kući, u podrumu. Usavršio se u fotografiji hrane, fotografirao je jela za kuharice i restorane. Ponekad su kuhari donosili gotova jela, a ponekad su kuhali u našoj kući, koja bi se ispunila predivnim mirisima. Hranu gotovo nikad nismo mogli kušati jer su fotografije zahtijevale mnogo truda, dotjerivanja i namještanja pa bi jela postala hladna, ispremiješana i vrlo neprivlačna.

Torte i kolači često su bili nejestivi jer su se, kako bi na fotografiji sjajili, prekrivali nekakvim gustim želatinoznim slojem koji bi uništio svaki okus, ali u knjigama je kolačima davao veličanstven i zavodljiv izgled.

Očev studio imao je razne pozadine na zidovima za smještanje jela u različite ambijente, ljeto za osvježavajuće salate, najukusnije voćne koktele, pozadine kućnog ugođaja za jela tradicionalne kuhinje, čiste pozadine za modernu kuhinju... Stolnjaci, ubrusi, klasje, vijenci češnjaka, plastični kruh i voće raznih boja koje je podrum činilo čudnim. Napola kuhinja, napola laž.

Moj otac bio je hladan i povučen čovjek, kako prema mojoj majci, tako i prema mojoj braći i meni. Rado se zatvarao u svoj studio, a ponekad je tamo provodio čak i noć, na malom



naslonjaču, pokriven kakvim stolnjakom. S nama jedva da je razgovarao, ali sa svojim klijentima kad bi došli u kuću radosno je čavrljao, čak se i smijao.

Moja majka, naizgled, nije imala ništa protiv toga. Živjela je mirno, s mužem nije imala prevelik kontakt i mislim da joj je čak bilo drago kad on ne bi došao gore spavati.

Jedno poslijepodne, kad sam imala 8 godina, pozlilo mi je u školi, uhvatila me vrućica i povraćanje. Učiteljica je nazvala moju majku u frizerski salon u kojem je radila da dođe po mene. Ona je stigla za par minuta i krenule smo kući. Bilo je negdje oko podne i bilo je užasno vruće. Meni se vrtjelo u glavi i tresla sam se od vrućice, a ono što se zatim dogodilo ostalo mi je u sjećanju kao bolesnički san.

Majka je otvorila vrata, ja sam bila stisnuta uz nju, gotovo da sam se na nju naslanjala. Ono što smo ugledale kad smo ušle toliko nas je zaprepastilo da smo ostale stajati na vratima, na suncu, nepomično i bez riječi. Na unutrašnjim stubama, koje su se nalazile točno nasuprot ulaznih vrata, ležalo je nekoliko golih muškaraca i žena, jedni na drugima, a moj ih je otac fotografirao.

On je također bio gol kraj tronošca na kojem je stajao fotoaparat. Svi su ostali nepomični, kao da je netko stisnuo *pause* na nekom nevidljivom videu. Jedna žena ustima je pridržavala penis svog partnera i ostala je jednako otvorenih ustiju kada je ovaj grubo izvukao svoj ud.

Vidjela sam kako drugi čovjek straga ulazi u plavušu koja se pridržavala za ogradu preko koje su visjele njene ogromne i rastegnute grudi. Oni su se također odmah odvojili i stali mirno, kao dva grčka kipa.

Ja sam razrogačila oči i ispo vraćala se po otiraču i po majčinoj suknji.

Ona je zatvorila vrata i ostale smo neko vrijeme nepomične na trijemu dok ja nisam briznula u plač, a majka me snažno zgrabila za ruku i odvušla do kuće djeda i bake.

Želim pobjeći od svog tog sranja. Ne uspijevam primiriti zvijer. Osjećam je negdje u pozadini. Ja sam središte svega – pupak. Pitam se hoću li se ikad pronaći.

Fran više nikad nije otišao samnom kod Pieranccinija, ali ja sam jedva čekala da dođe vrijeme zaseansu. Sjela bih u tu sterilnu sobicu u kojoj me klima uređaj dočekivao svježinom ledenog štapića od limuna i zbog njega sam se osjećala čistom i poželjnom.

Gian Pieranccini imao je čudne očice, kao dvije slučajne praznine ispod čela, dva loše dizajnirana prozora nekog pijanog arhitekta. Nisu se uklapale u ostatak lica, činilo se kao da su ondje slučajno, a njemu su davale nedovršen izgled koji bi me jako raznježio.

Imao je širok nos smješten točno iznad ispupčenih usta. Njegove usne gotovo su uvijek bile prekrivene ispucanom kožom koju bih voljela noktima počupati do krvi. Dok sam mu pričala jednu od svojih priča, promatrala sam te prozirne ljuskice na središtu njegovih usana. Uistinu su me uznemiravale. Možda ako ih uhvatim zubima i povučem jednu po jednu, možda bi mu usne postale crvene i glatke, boje lubenice.

Gian me jako privlačio. Ispunjavao me nespokojem, ali znala sam mu se približiti samo kada sam bila u njegovoj ordinaciji. Nikad ga nisam mogla nazvati ni reći mu išta van ordinacije. Tako da sam ga i dalje morala upoznavati sa ženom kakvu je on htio, s idealnom pacijenticom.

Moja majka nije uspjela prebroditi onu groznu sramotu. Nije je bilo briga za mog oca, ali nikad ne bi pomislila da bi se u njenoj kući, u tom mirnom domu kojeg je ona nastojala održavati čistim i udobnim, moglo dogoditi nešto tako tmurno i ogavno kao one pornografske sesije.

Već kao djevojčica osjećala sam određenu vrstu seksualne anksioznosti. Jednu sam večer izašla s prijateljicom Susanom i otišle smo ravno u park. Bila je to jedna jesenska večer, čini mi se, jer je bilo mnogo lišća po cijelom putu, a mi smo uzimale ono najveće i stavljale ga u kosu. Susana i ja mnogo smo se smijale, posebice ona, koja je bila vesela djevojčica i odveć djetinjasta za svojih dvanaest godina, ali ja sam jako voljela njenu dugu i tamnu kosu koja joj je u blagim valovima padala na djevičansko lice. Kad smo stigle u park, legle smo na travu i stale brojiti češere sa stabala. Neki od njih padalisu oko nas kao privučeni našim djetinjim igrama.

Dok sam tako ležala, pokraj Susane, srce mi je počelo lupati i osjetila sam trnce u trbuhu, osjećaj sličan onome kad ti se piški. Bez razmišljanja sam se bacila na prijateljicu i počela se trljati o nju ne bih li umirila taj osjećaj nemira. Moja je prijateljica počela vikati, pretpostavljam da ju je moje ponašanje prestrašilo, ustala se i potrčala koliko je noge nose ostavljajući me samu, zbunjenu i sa zujanjem u ušima i prsima koje sam kasnije u životu mnogo puta osjetila. Najgore od svega, ostavila me je s golemom prazninom od trbuha do prepona, kao da mi je pucanj iz topa otvorio ogromnu prazninu na sredini tijela i da se kroza me može vidjeti.

Postala sam svjesna svoje gladi nakon puberteta. Uvijek sam gladna, pomislila sam, uvijek.

Poteku mi sline na bilo kakav prijedlog, bilo kakvu pomisao. Samo kada jedem prestajem misliti i opije me zadovoljstvo. Samo kad jedem. Dok jedem. Vrhunci seksualne anksioznosti također su dio tog neutaživog apetita, te potrebe za puninom, ispunjenjem onime što se nikako ne uspijeva dostići.

Jedno sam jutro krenula u potragu, skapavajući od gladi. Naišla sam na jednog čovjeka i primila ga za ruku. Muškarci su uvijek povodljivi. Otišli smo do moje kuće i ja sam se skinula. Potrčala sam prema sobi, a on zamnom. Zabezeknut si je skinuo hlače i gurnuo mi ga bez ijedne riječi. Odmah je svršio i posramljen je pobjegao. Ja sam ostala tamo ležati, zgađena i prazna. Ipak, ovaj čovjek, taj anonimni seksualni lik, pretvorio se u prvi od mnogih susreta sličnih ovome, koji su u mome tijelu i duši izazivali jednaki neugodan osjećaj (gorko milovanje sperme koja se hladi i curi niz noge, mrzla povraćotina izmučenog tijela, zatečena odbojnost), susreti od kojih više nikada neću moći odustati, zbog želje.

Žao mi je kad se sjetim kako je jadni Pierancini, moj psihijatar, bio jedini koji mi je mogao ponuditi malo nečeg sličnog ljubavi, šteta što se zaljubio u mene i što je patio (jadnik je čak i plakao) kad je vidio koliko sam slomljena iznutra, tako trula i tako lažna. Njegova ljubav ograničila se na žaljenje koje je osjećao prema toj jadnog nezaštićenoj djevojčici koju sam izgradila. Htio ju je spasiti, ali ona ga je pljunula u lice. Nije imala suosjećanja i niti na trenutak mu nije dopustila da se približi istini i njenim slabostima. Moja kći, moja Raquel,

ponovno me izdala. Razotkrila me onog dana kad je došla na mojuseansu. Ona mu je ispričala istinu, jednostavnu, smiješnu, pjesničku istinu.

Moja se kći želi vratiti kući. Tužna je i traži nekog tko će je voljeti, ali ja to neću moći. Neću biti tu da je ušuškam, tražit ću ruke koje bi mene smirile, koje bi me umirile. Rekla sam joj da se vrati, da ću je čekati, ali to je još jedna laž.

Izgleda da sam zaspala, a Raquel je provela noć u kući. Ustala se i donijela mi doručak u krevet. Bio je to jedan čudan i nježan susret, pomalo služben. Sjela je pokraj mene, pogledala me i rekla:

– Mama, trebam te.

Sada mislim na nju.

Ne mislim na sebe.

Kao rupa koja se zatvara, ovdje u sredini, kao da se zatvara...

### 3.2. Grad mrtvih

*Zaista Mi proživljavamo i usmrćujemo i Nama je povratak* (Kur'an, 50. poglavlje, 43. stih)  
(Kuran 2001: 124)

Sjećam se da je upravo bila završila podnevna molitva. Sjedio sam na uobičajenom mjestu u Al Fishauiu i uživao žvačući komadić korijena sladića i pijuckajući treći čaj od mente toga jutra. Ugledao sam Mohameda u ogledalu ispred sebe. Njegova silueta, zbog manjka žive na ogledalu, doimala se oronulom i činila je bolan izraz njegova lica zlokobnim.

Ušao je u kafić znojan i uznemiren te se bacio na sjedalicu do moje.

– Umrla je – prošaptao je. Glas mu je zvučao kao da je i on na izdisaju.

Gotovo da sam se osjetio krivim što držim šišu među prstima. Pogledao sam šalicu čaja, primijetio sam kako listići mente plivaju na površini i duboko sam udahnuo jer mi se počelo vrtjeti. Bez razmišljanja sam ponudio svoj čaj Mohamedu koji ga je odbio oštrijim pokretom nego što je to bilo potrebno. Obojica smo na trenutak zašutjeli. Jedno po jedno promatrao sam zrcala kao da ih nikad prije nisam vidio.

Mali separe kafića bio je prazan u taj nezgodan sat kada nas je sunce prisiljavalo da uzmaknemo i pomislio sam kako bi bilo dobro da se moj prijatelj i ja premjestimo onamo i potražimo intimnost u našoj iznenadnoj boli.

Ipak, nisam se usudio iznijeti ponudu naglas pa sam ga samo uhvatio za ruku i odveo do male stražnje prostorije. U njoj su nas također okruživala ogledala, ali vrućina je bila podnošljiva i bili smo sami. Ni tamo nismo prozborili. Naša bezizražajna lica promatrala su nas iz svakog kutka i trudili smo se da izbjegnemo vlastite zalutale poglede s uramljenih zrcala.

Pokušao sam se usredotočiti na nemili događaj koji me doveo onamo, pred mog voljenog prijatelja, ali misli su mi bježale od tog bolnog susreta i lutale prema prizemljenijim, iako manje prikladnim stvarima. Pogledao sam Mohameda, koji je rukama pokrio lice, i njegovu galabijute sam vidio da je istu nosio prethodnu noć. Bila je bijela, jednostavna, zakrpana, obrubljena plavim i zlatnim vezom oko vrata, a u tom je trenutku bila napola

pokrivena njegovim dlakavim rukama. Žestoko sam se prekorio zbog nedostatka koncentracije i prisilio sam se da mislim o patnji svog prijatelja koji je upravo izgubio ženu.

Budući da sam samac koji još nije upoznao ljubav, teško mi je shvatiti što bi mogaopredstavljati gubitak žene s kojom dijeliš život tako da sam se sjetio svoje majke i pokušao si predočiti život bez nje. Upregnuvši maštu, uspio sam osjetiti laganiubod boli i osjetio sam se bliži svome prijatelju.

Vidio sam kako nam se konobar približava s upitnikom na licu. Jednim pokretom sam mu dao do znanja da se udalji i on je s poštovanjem pognuo glavu dok je odlazio, svjestan da želimo biti sami.

Malo kasnije Mohamed je podignuo glavu, pogledao me i drukčijim tonom rekao:

– Hoćeš li mi pomoći?

Kimnuo sam, a nisam znao na što se točno obvezujem.

Mohameda poznajem otkako sam sa svojom obitelji došao u Al-Gamaliyu, stari dio Kaira, splet uličica i naroda koji uvijek iznova iznenađuje. Imao sam tada neke četiri godine, a on sedam, ali odmah smo postali nerazdvojnima. Kao dvije mačke skitali bismo se po četvrti, a ponekad bismo zalazili i u nama nepoznate dijelove i vraćali se kući tek kada bi nas minareti, pozivajući na večernju molitvu, podsjetili na vrijeme.

Bili smo braća, vjerni prijatelji i pod ruku smo se šetali Halilijem sve dok on nije upoznao Nagwu maglovitih očiju. Dogodilo se to vrlo blizu kafića u kojem smo se nalazili sada. Lunjali smo mirisnim i napučenim uličicama tržnice kad ju je ugledao na štandu sa začinima našeg susjeda Abdela. Kupovala je crvenu henu za kosu. Njena kosa nazirala se ispod rupca koji ju je pokrivaio i činila se odveć tamnom. Plaho je podigla pogled kada smo pozdravili Abdela, a njene su se oči otvorile kao dva predivna čapljina krila otkrivajući sive zjenice, uznemirujuće i tužne.

Mohamed se zaljubio čim ju je ugledao i patio je sve dok je nije osvojio. Njegova napaćena duša pronašla je spokoj tek kada su se vjenčali nakon godine i pol. Mohamed, koji po prirodi nije ljubomoran, uvijek je imao osjećaj da Nagwa nije samo njegova, a želio ju je u cijelosti. Želio je da je uvijek pokraj njega, strepio je da bi se njene maglovite oči mogle zagledati u neko drugo biće. Od onda ju je držao za ruku, nije je ispuštao niti trenutka.

Pokušavao je pohraniti njenu veličanstvenu bit za koju je osjećao da mu klizi kroz prste. Tada još uvijek nije shvaćao da neće biti ljudska ruka koji će mu je oduzeti.

Samo dva mjeseca nakon vjenčanja, Nagwa se razboljela. Osjećala se slabom i malaksalom i jedva da je mogla ustati iz kreveta. Obistinile su se tada Mohamedove najcrnje slutnje. Shvatio je zašto je od prvog trenutka u Nagwinim očima vidio da ga napušta. Taj osjećaj nije popuštao iako je ona obilno nanosila *kajal*, pokušavajući zadržati sjaj svog pogleda, svoju dušu na izmaku.

Svakim danom Nagwa je polako umirala. Mohamed je potonuo u beskrajnu kukavičju tišinu. Jedva da je s ikime dijelio svoju bol, čak niti samnom. Više nije išao samnom u džamiju, nismo zajedno šetali, nismo niti pili sok od manga na uličnim štandovima ispred velike bolnice. Mene sam zalazio u Al Fishai gdje su se svi čudili i pitali me za njega, svi su već bili navikli da nas viđaju zajedno kako pušimo lulu i pijemo čaj.

Mourad i Rania Shahine oženili su se iz ljubavi. Rania je imala 19 godina i živjela je s roditeljima u Gizi, u zgradi s tri kata, od kojih je samo prvi bio dovršen. Dva gornja kata bila su sastavljena od slabašne drvene konstrukcije i nekolicine opeka. Kad je ponestalo novca, prestala je i izgradnja i, budući da su njena braća još uvijek bila mala, postojale su slabe šanse da zgrada uskoro zadobije ljepši izgled.

Rania je Mourada upoznala u zoološkom vrtu. Bila je u društvu školskih prijateljica, a on je promatrao veliku ptičju krletku i jeo kolač od meda. Njezine su se prijateljice počele šaliti s Mouradom, moleći ga za komadić kolača i gurkajući ga laktovima. Rania se malo udaljila od skupine i sjela pokraj malog jezera, a njezine su prijateljice zajedno s Mouradom ubrzo došle do tamo. Mourad se ponašao kao pravi zavodnik, uživajući u djevojačkoj graji.

Ubrzo su se svidjeli jedno drugome i počeli zajedno izlaziti. Ipak, trebalo je više od šest mjeseci beskonačnih šetnji da se on odluči Raniji priznati nešto za što se pribojavao da bi ih moglo zauvijek razdvojiti. Bilo je to nešto što nije znao kako izreći, nešto za što nije znao hoće li označiti kraj te lijepo priče. Rekao joj je jednog predvečerja u vrtu Muhamed Alijeve džamije, dok su promatrali zalazak sunca iznad Kaira koji je grad obasjavao nejasnim sjenkama.

Njegova je obitelj već desetljećima živjela u Gradu mrtvih. Na početku je bilo teško, ali stigao je trenutak kada se nitko više nije usudio otići s groblja, tamo su se ukorijenili. Ostala je još samo njegova majka, a on je nije htio ostaviti samu. Njegova su braća otišla i sada su živjela zapadnoj obali Nila, blizu Esne, gdje su uzgajali kukuruz i proizvodili opeku.

Rania tu vijest nije dobro prihvatila, znala je da ona predstavlja zapreku za njezinu vezu, posebice kad je bude morala priopćiti svojim roditeljima. Drugi stanovnici grada nisu blagonaklono gledali na svoje sugrađane iz Grada mrtvih. Nisu mogli shvatiti suživot s mrtvacima, a Rania je bila sigurna da bi, ako se uda za Mourada, morala s njime živjeti u kući njegove majke, usred groblja.

Mnoge je besane noći provela u suzama, važući ljubav koju je gajila prema Mouradu i ogromnu žrtvu koju bi morala podnijeti kad bi otišla živjeti među tihe susjede koji bi ležali ispod njene postelje.

Ipak, situacija se bitno promijenila kad su napokon posjetili Mouradovu majku. Rania je bila kao na iglama kad ih je prekrcan autobus ostavio blizu groblja. Hodali su po zemljanim stazama, svakim korakom podižući gustu prašinu. Ona je na groblju bila samo jedanput, ali na jednom udaljenom dijelu, gdje nitko nije živio i gdje su se uzdizali veličanstveni memlučki mauzoleji.

Tamo kuda su sada prolazili, bilo je obitelji koje su tražile dašak večernje svježine pred vratima svojih kuća-grobova. Golišava djeca trčkarala su okolo smijući se i polijevajući se vodom, kokoši su zobale po vlastitom izmetu, a jedna je žena vješala odjeću na hrđavu žicu.

Svi su pozdravili Mourada kao da su članovi jedne velike obitelji i znatiželjno su promatrali Raniju, budući da se stranci nisu mogli često vidjeti u toj četvrti.

Napokon su stigli u kuću Mouradove majke. Žena ju je obujmila pretjerano gladnim zagrljajem. Počastila ih je čajem i kolačem od crvenih datulja i nije prestajala govoriti o tome koliko je njezin sin divan, koliko se usrećila otkad se on rodio i o njihovoj prekrasnoj vezi. Nije štedjela na komplimentima za novopridošlicu i ponavljala je koliko je sretna što joj je u posjete došla nova kći.



Nakon tog susreta, Rania više nije dvojila. Bila je uvjerena da u toj kući može biti sretna čak i okružena mrtvacima. *Tihim susjedima*, kako su ih stanovnici groblja nazivali.

Znala je da Mouradova ljubav i toplina njegove majke mogu stotruko nadomjestiti sve nedostatke života okruženog misterijem. Ljubav i smrt, razmišljala je. Ljubav i smrt. Neću dopustiti da me mrtvaci potjeraju iz kuće.

Popodne sam otišao u kuću svog prijatelja Mohameda. Pripreme za pokop već su bile započele. Nagwino tijelo su oprali, namazali ga henom, timijanom, kaduljom i drugim aromatičnim biljem. Nakon toga, umotali su je u tri bijela platna koja su joj zavezali u čvorove na glavi i na nogama.

Mohamed nije smogao snage da pripomogne. I dalje je držao glavu među rukama, kao i u kafiću, i nije se pomaknuo kada sam ga na dolasku pomilovao. Sjeo sam kraj njega, kao i ostatak ožalošćenih i narikača. Ni tada nisam pronašao utješne riječi.

Cijelu smo noć bdjeli nad Nagwinim tijelom, osim kada su muški pripadnici obitelji sjedili na vratima i primali sućut. Mohamed me tada uhvatio za ruku i posjeo pokraj sebe. Tako sam i ja primao sućut od susjeda, ne skidajući pogled s prijatelja za čije sam se zdravlje počeo pribojavati. Sunce nas je zateklo u stražnjem vrtu Mohamedove kuće. Napokon je oko četiri sata ujutro počeo govoriti. Na početku je mrmljao tako tiho da sam ga jedva razumio. Kasnije su se njegove žalopojke pojačale i njegov je monolog počeo prštati emocijama dok se prisjećao slatkih trenutaka provedenih uz voljenu ženu. Nasmiješio se kad se prisjetio njezina osmijeha, dvaput je ustao pokušavajući oponašati njezin lagani korak. Pokušaj bi ispao smiješan da prilika nije bila tako tužna. Plakao je i grcao kao dijete i u jecajima opisivao taj gorki oblak koji je uvijek vidio u njenim očima, njenim olujnim očima, tom znamenu slutnje i nježnom pozdravu kojim se od njega opraštala otkad ju je upoznao.

– Izgubio sam je! – odjednom bi očajnički uzviknuo.

– Neću živjeti bez nje – prijetio je.

– Ostao si mi samo ti, najdraži prijatelju. Grlio me i od mene tražio utjehu. Htio je da ga uvjerim da će se njegova voljena Nagwa vrlo brzo vratiti iz smrti, da će se ujutro probuditi pored njega.

Ali, ja mu to nisam mogao reći, nisam ga mogao utješiti onako kako je to od mene tražio, nisam mu mogao pomoći. Grlio sam ga, a osjećao sam se praznim i slabašnim. Osjećao sam se kao lažan prijatelj, nevidljivi turban koji ne štiti od vrućine, kao obuća bez potplata koja ne uspijeva zaštititi stopalo od oštih kamenčića.

Rania se nikada nije pokajala što je donijela tu tešku odluku zbog koje je izgubila vezu s obitelji. Njezini roditelji nisu htjeli ni čuti o njezinoj udaji za Mourada. Izbacili su je iz kuće s onime što je nosila na sebi, bez miraza i bez milosti. Na rastanku otac joj je rekao:

– Za nas si mrtva, tako da je dobro što ideš živjeti u Grad mrtvih, tamo i pripadaš.

Dvije godine nakon udaje, Rania je povjerala svekrvida joj mjesečnica kasni tri tjedna. Žena ju je obujmila svojim snažnim obujmljujućim zagrljajem.

– Znala sam da će vas Alah blagosloviti djetetom, ono je plod vaše sreće.

Dvije su žene čuvale tajnu od Mourada sve dok je Ranijin trbuh nije razotkrio, a budući otac je ushićeno počeo podizati svoju ženu u zrak i skakati po kući kao kakvo dijete, svima naglas obznanjujući lijepu vijest kroz prozor. Susjedi su se ubrzo skupili pred vratima njegove kuće šaleći se u vezi toga koliko mu je dugo trebalo da podari dijete svojoj mladoj supruzi i istodobno mu čestitajući zbog sretne vijesti.

Krenuli smo prema groblju nakon što smo obavili namaz u džamiji s cjelokupnom pogrebnom povorkom. Mohamed se malo smirio. Njegov monolog od prethodne noći olakšao mu je muku i njime se dijelom riješio bolnog tereta. Cijelo sam vrijeme hodao uz njega, rukom pod ruku, i trudio se da ostanem čvrst.

Kad smo stigli na groblje, sunce je već počelo grijati. Dugo smo hodali između grobova. Neki od stanovnika Grada mrtvih sramežljivo su provirivali kroz prozore, dok su drugi ulazili i izlazili u polja groblja uopće se ne osvrćući na nas.

To jutro Raniju je probudio oštar i dubok ubod boli. S gornje strane trbuha bol se poput oštre strijele širila prema središtu, prema nogama. Zatomila je vrisak u grlu da ne probudi svekrvu. Njen muž već je prije nekoliko sati bio otišao u polje. Duboko je udahнула i

bol je popustila. Moguće da je na tren zaspala kad je osjetila kako joj se topla voda slijeva niz noge. Uspravila se i otkrila u strahu da će naći lokvu krvi. Ipak, nije bilo tako. Prozirna tekućina samo joj je smočila postelju, gotovo bez traga.

Pridržavao sam Nagwino tijelo dok smo ga spuštali u raku, okrenuvši joj noge prema Meki kako bi, kada uskrsne, bila u pravilnom položaju za molitvu. Mohamed je i dalje bio smiren, iako utučen. Pomogao je da joj se olabave čvorovi na platnu i plahta u koju je bila zamotana.

Rania se znojila, zbilja ju je boljelo. Njezina svekrva klečala je uz krevet držeći je za ruku i brišući joj znoj dok je babica počela širiti prolaz tražeći djetetovu glavu. Dijete se već nabilo na međicu i snažno se guralo prema vani. Mlada majka osjećala je kao da joj se sva težina tijela skupila među nogama boreći se da izađe na svjetlo dana. Grizla je rub svoje spavaćice da ne vrisne svaki put kada bi joj grč truda oduzeo pola tijela.

Soba se polako punila ženama koje su je savjetovale i pokušavale umiriti dok su provirivale preko babičinih leđa i promatrale predstojeće čudo.

Čas su joj govorile da tiska, čas da ne, ali ona više nije mogla zapovijedati vlastitim tijelom. Priroda je zaposjela njeno tijelo i trgala ga iznutra, ostavljajući je bez daha.

Nagwino tijelo već je bilo položeno na crvenkastu zemlju i stigao je trenutak da je se pokrije. U tome trenutku Mohamed se slomio, pao je na koljena i podignuo lice prema nebu ispuštajući užasavajuć krik bijesa i nemoći.

Kad je već pomislila da će se prelomiti na pola, Rania je uzviknula bolno i s olakšanjem, a u isto vrijeme je svu snagu usmjerila za posljednji trud. Djetetovo tijelo je izašlo iz njezinog, sklisko poput guštera.

Dok sam gledao svog slomljenog prijatelja koji je zazivao svoju voljenu, učinilo mi se da također čujem ženski vrisak pomiješan s njegovim. Ubrzo nakon toga začuli smo plač djeteta. Pogledali smo se osupnuti, a srsi su strelovito prošli sve okupljene na groblju.



### 3.3. Ponekad me voli kao Juliju, a ponekad kao Begođu

Julia izlazi iz zgrade s istim okusom u ustima kao i svakog petka posljednjih tjedana. Okusom kolačića madeleine i mlakog mlijeka. Ovaj okus podsjeća je na djetinjstvo iako je sigurna da nikad kao dijete nije za doručak jela kolačiće madeleine s mlijekom. Pa ipak joj u dahu ostaje topao, opijajući miris, djetinja slatkoća. Sada se tako osjeća cijelim bićem, uljuljanom, zaštićenom, istinski voljenom.

Daljinskim upravljačem otvara vrata od auta i gleda prema njegovom prozoru. Vidi ga. Mršav, u plavoj pidžami, vodenastih očijui koščate ruke naslonjene na prozorsko staklo. Julia si poljubi vrške prstiju i puhne u smjeru trećeg kata, u smjeru sobe broj 30. On se ne miče, a ona ulazi u auto.

Možda upravo netom prije izlaza koji će je odvesti do njene četvrti, a možda i malo kasnije, na prvom kružnom toku, odluči sve priznati mužu. Ne parkira auto u garažu. Ostavlja ga pred vratima, stavlja ključ u bravu, pokuša ga okrenuti, ali ne uspijeva. Oklijeva. Napola se okreće. Polovicom tijela kao da želi pobjeći. Predomišlja se i ponovno pogleda prema vratima. Pritiska zvono. Otvara joj njen muž.

– Ostavio si ključ u bravi – prigovara - ne može se otvoriti izvana.

– Zašto nisi ušla kroz garažu?

Pitanje na koje nije očekivao odgovor jer se već uputio prema dnevnom boravku.

– Moram razgovarati s tobom - odvaži se Julia.

– Što je sad bilo? Smeta mu, nema volje, ne da mu se razgovarati.

Pomireno spušta pogled, kada se odjednom njenome mužu, Gonzalu, zatrese džep od košulje, baš povrh srca. Njoj se učini kao treptaj srca, ali on izvadi mobitel koji vibrira i javi se.

Julia iskoristi trenutak i baci pogled na sobu u kojoj se nalaze dok, još uvijek u jakni, sjeda na naslon fotelje. Sve postaje apsurdno. Razmišlja o tome kako za nekoliko minuta više ništa neće imati smisla kad ona konačno ispriča mužu što se događa. Neće imati smisla zavjese svijetlobež boje s ljubičastim detaljima, ni njihova uokvirena fotografija s

Londonskog mosta, ni zdjela sa suhim cvijećem, ni autentične imitacije starinskih džepnih satova smještene u vitrini u nizu po dvoje. Gotovo da može vidjeti kako se svi ti predmeti ruše, kako iščezavaju, kako se raspršuju.

Gleda u luster. Tanušna nit paučine zanjiše se između poluga svjetiljke i Julia osjeti vrtoglavicu. Na trenutak se, sjedeći na tom nestabilnom naslonu, zamisli nad zjapećim bezdanom života pod nogama. Osjeti mučninu i nasloni čelo na ruke. Njezin muž i dalje telefonira, sluša i odgovara kratkim i jednoličnim rečenicama.

Julia ustaje i ulazi u kupaonicu. Dok umiva lice shvaća kako je glupa ideja reći sve Gonzalu. Odlazi u krevet bez večere. Nitko ne pita za nju.

U petak u podne, čim se vraća s posla, poprži nekoliko kora od limuna. Priprema osamnaestkolačića madeleine s okusom limuna. Izlazi iz kuće lijepa i namirisana. Odnosi ih ljubavniku. Cijelo poslijepodne vode ljubav. Kasnije piju toplo mlijeko i jedu kolačiće madeleine. Nekoliko mrvica padne joj u pupak i on ih poliče jako nježno, ona ga ljubi i briše mu brčiće od mlijeka koji su mu ostali nad usnama.

Nisu ljubavnici jer to žele. Ili možda jesu. Život je kompliciran. Osjećali su se usamljeno u posljednje vrijeme, posebice on.

Na povratku kući, Julia ponovno razmišlja o tome da ispriča sve mužu, ali odbacuje tu ideju prije uključenja na autocestu.

Stvari se dogode jer se moraju dogoditi. Tako dođe jedan petak, dan kada se Julia popne na treći kat i ulazi u sobu u kojoj je čeka muškarac koji je voli. To poslijepodne polagano su si izljubili cijelo tijelo, Julia preuzima inicijativu, tako bude gotovo uvijek. On je grli očaran i u nevjerici. Ponekad zaplače i šapuće joj nježne riječi koje ona zna uzvratiti. Uzajamno se nagrađuju, ganuti su.

Tog su petka već jeli. Goli su na krevetu. On je obukao gornji dio pidžame, tone u san. Kad se otvaraju vrata sobe 30, nijedno od njih ne gleda prema njima. Julijin muž nepomično stoji u sobi. Ljubavnik se prestraši i, dok ustaje, baca čašu s ostatkom mlijeka na pod. Julia pogleda muža, pogleda ljubavnika i kupi staklo s poda kako se on ne bi porezao, bos je.

Gonzalu, Julijinom mužu, zadrhti noga u visini desne prepone. Julia pomisli da ga je uhvatio grč, ali Gonzalo izvadi mobitel iz džepa hlača, otvori ga pa ga zatvori poklopivši.

Zatim Julia pomisli kako je došlo vrijeme da pruži mužu neko objašnjenje iako je i dalje gola. Njen ljubavnik zamuca, ona ga smiruje, pokrije ga pokrivačem i poljubi mu oči. Ovo ostavi meni, šapne mu.

Julia sjedne na rub kreveta i krene govoriti gledajući muža koji stoji kraj otvorenih vrata.

Govori mu o samoći. Kaže mu, nije pravedno, rekla sam ti, ne možeš misliti samo na sebe. On ne može ostati ovdje, umrijet će, ne može biti tako daleko, tako sam, tako tužan. Ima samo tebe, samo nas. Ali tebi je bilo svejedno, ovo je bilo jednostavnije rješenje, čisto mjesto, s dobrim preporukama, dobrim pogledom, lijepo mjesto da čovjek uvene i da se prepusti sudbini.

Julia ustaje i skuplja komadiće kolačića koji su joj ostali na grudima, počinje se oblačiti. Njen ljubavnik i dalje šuti, gleda kroz prozor, u daljinu. Mužu su usta otvorena, ruke mu drhte, zatvara vrata.

Žena nastavlja priču. U početku ti nisam rekla da idem kod njega kako te ne bih povrijedila, kako se ne bi osjećao loše, kako bih te nadomjestila, na kraju krajeva. Čitala sam mu priče Stefana Bennija. Govorila sam mu da se sve može dogoditi *u kafiću ispod mora*. On bi se nasmiješio, prepustio bi se, gubio se u mom glasu, milovao mi kosu dok sam mu pričala priču o nevidljivom čovjeku, o zaljubljenom Marsovcu, čarobnoj gitari...

Pripremala sam mu kolačiće madeileine, zajedno smo jeli, pričala sam mu o sebi dok smo pili mlijeko. Jednog sam ga dana poljubila u usta. Gledao me, nije me prepoznao, ali mi je uzvratio. Kasnije sam mu skinula odjeću i zajedno smo legli u krevet puni nježnosti. Zvao me Begoña, ne znam tko je Begoña, znaš li ti?

Od tada smo ljubavnici. Volimo se tako, na taj čudan način. Ponekad me voli kao Juliju, a ponekad kao Begoñu. Nekim petcima samo me voli, niti ne zna tko sam. Ali uvijek je isti, jednako prijazan i nježan, pun razumijevanja i velikodušan. Svako poslijepodne kada ga dođem posjetiti dočeka me kao da sam jedina žena na svijetu, kao da sam jedino što ga drži na životu, njegovo svjetlo.

Gonzalo se naslonio na zid, tijelo mu je klizilo sve do poda i ostao je nepomično sjediti. Pogledao je svoju ženu. Pogledao je svoga oca, onako zamotanog na krevetu. Smijao

se, tako stran i sretan. U hlačama mu je opet zavibrirao mobitel, a razglas je označio kraj posjeta.



### 3.4. Zajednički život

Kao uvijek, moj muž je stigao kući kad sam pripremala večeru. Kao uvijek, sjeo je na fotelju bez riječi. Zgrabio je daljinski i upalio televiziju. Kao uvijek, prikazivali su nogomet.

Bio je to dan kao svaki drugi. Isto ono lice, isto odijelo koje je nosio prethodnog dana, prethodnog mjeseca. Iste one oči opčinjene ekranom, blesav izgled, njegov nemar i tišina. Vječna tišina.

Ništa ga nije uzrujavalo, čak niti utakmica. Samo je gledao. Predavao se televiziji s telećim pogledom. Podsjećao me na novorođenčad koja ravnodušno gledaju oko sebe, a ne shvaćaju ništa.

Te večeri ponovno sam ustrajala. Već je postajalo degradirajuće, ali nisam to mogla izbjeći. Svake večeri isti monolog. – Želiš li večerati? – Što bi htio jesti? – Napravila sam omlet s lukom, onako kako ti voliš. A mogu ti pripremiti i sendvič. Ne znam zašto sam to radila. Uzalud. Mogla sam reći bilo što. Njemu bi bilo svejedno. Na primjer, mogla sam reći: Juane, izbušit ću si srce svrdlom. Juane, jutros sam se bacila s balkona. Juane, volim te.

Odnijela sam mu poveći komad omleta i stavila ga na stolić u dnevnom boravku. Ja sam večerala u kuhinji. Nikako se nisam mogla naviknuti na ove dane nogometa. Dane nogometa i tišinu. Noći za samoću. Ovako nam je već godinama, možda desetljećima, moguće da čak nikad nismo imali ništa bolje.

Popila sam kavu i odnijela šalice u perilicu. Upalila sam radio. «*Aman, Ciganko, tako si nesrećna, a imadeš sve.*» Sjela sam uz prozor. Zapalila sam cigaretu.

Iza stakla, vidjele su se televizije susjeda. Glasovi, mješavina glasova. Brbljanje manje ili više poznatih voditelja. Televizije kao da su međusobno razgovarale. Osim televizija, nitko nije ni pričao.

Pjesma na radiju: *u modrim očima ti tol'ko jada, a samo smijati se želiš mlada.* Počela sam pjevušiti.

Televizija susjede prekoputa bila je toliko pojačana da mi se činilo kao da je u mojoj kuhinji. *Treba ti ljubav i to je sve.* Naravno, pomislila sam, treba ti ljubav i to je sve.

Ugasila sam cigaretu i svjetlo.

Pjesma na radiju također je završila.

Prije nego što sam legla, još sam jednom pokušala. Ušetala sam u blagovaonicu gotovo gola točno kada su počeli penali. Koja sam ja glupača. Moje je tijelo postalo prozirno.

Kad sam odlazila u krevet, zaželjela sam mu laku noć. Nije odgovorio. Ujutro je i dalje bio ondje, raširenih očiju pred televizijom. Mrtvozornik je zapisao pet popodne kao moguće vrijeme smrti. Ja bih se zaklela da je još uvijek bio živ kad je došao kući, ali s tim stvarima se nikad ne zna.

## 4. Análisis traductológico

### 4.1. Análisis traductológico del cuento *A veces me quiere como Julia y otras como Begoña*

Se trata de un cuento relativamente corto, como la gran mayoría de los cuentos en esta colección. Empieza *en medias res*, o sea, la autora comienza la narración sin haber previamente introducido el lector a los protagonistas del cuento. Julia, la protagonista principal, sale de un edificio y se dirige hacia un destino todavía desconocido para el lector. Lleva en la boca un sabor que parece conocer muy bien porque es el mismo que tiene todos los viernes.

Es un sabor dulce y cálido a magdalenas con leche que le recuerda a su infancia y refleja su estado de ánimo. Julia se siente protegida y amada. Mira hacia arriba y ve al hombre del que se acaba de separar. Él la mira desde la ventana de la habitación 30 sin mostrar ninguna emoción. Julia ha decidido confesarle todo a su marido pero se da cuenta de que es una idea estúpida y se va a la cama. Nadie nota su ausencia.

El próximo viernes le prepara a su amante unas magdalenas. Hacen el amor toda la tarde en la habitación número 30. Reemplazan uno al otro lo que les ha hecho falta. Besos, ternura, emoción. Están tan absortos en sus caricias que no notan la puerta abrirse. Ahí está Gonzalo, el marido de Julia y el hijo de su amante. Mientras Julia trata de explicarle sus motivos a Gonzalo, la vibración del teléfono móvil de Gonzalo parece ser el único palpito de su cuerpo. Los altavoces anuncian el fin de la hora de visita.

*Cuento*, según el diccionario en línea de la Real Academia Española, es un tipo de *narración breve de ficción*. Tomando en cuenta sus características, este cuento podría definirse como un cuento de intriga. El drama del cuento, sus rasgos psicológicos, el suspense y aire místico son los elementos propios de una novela y los elementos que perduran hasta el final del cuento. La caracterización interior de los personajes no aparece implícitamente, sino que el lector puede formar cierta opinión sobre las personalidades de los protagonistas juzgando por sus actos, reacciones y comportamientos.

La narración está en tercera persona y el narrador es omnisciente. La autora utiliza diferentes recursos para evocar ciertas emociones, estimular diferentes sentidos del lector, etc.

Usando imágenes muy vivas, la autora consigue que el lector se identifique con la protagonista principal (sabor a magdalena y leche templada, olor cálido, mecedor). (Luna: 23)

El estilo y lenguaje de la autora son sencillos y, hasta un cierto punto, coloquiales. Juzgando por estas características, el texto parece ser destinado a un público vasto. Los escasos diálogos en el texto aumentan la importancia de las descripciones y sirven como un elemento descriptivo más. Julia, la protagonista principal, es una mujer insatisfecha que mantiene una relación matrimonial fría y distante. Su vida está rodeada de silencio. La estructura del cuento es un fiel reflejo de lo que es la vida de Julia.

Todas estas características del texto original y el estilo que utiliza la cuentista en este caso se han tratado de mantener en la traducción. De esta forma se ha tratado de producir una traducción fiel y obtener en sus lectores una sensación e impresión equivalentes a las del lector destinatario. Sin embargo, algunas construcciones, antes que nada sintácticas, no pudieron ser reflejadas en croata porque no habrían parecido propios de esta lengua.

La estructura sintáctica que prevalece en este cuento es la parataxis.<sup>16</sup> El uso de frases simples y cortas es un recurso estilístico más que contribuye al estilo único del texto. (1) La autora no utiliza descripciones físicas ni aquellas del estado psicológico de sus protagonistas. Ella recurre a las descripciones del entorno físico de cada escena y la estructura específica de su texto como métodos sugestivos. Este estilo tan gráfico y convencedor es uno de los parámetros que se han procurado mantener en la traducción al croata:

(1) «No aparca el coche en el garaje. Lo estaciona en la puerta de la casa y mete la llave en la cerradura, intenta girarla pero no puede. Duda un momento. Voltea sólo la mitad de su cuerpo, huye de la cintura para arriba.»

«Ne parkira auto u garažu. Ostavlja ga pred vratima, stavlja ključ u bravu, pokušava ga okrenuti, ali ne uspijeva. Oklijeva. Napola se okreće. Polovicom tijela kao da želi pobjeći.»

---

<sup>16</sup> La parataxis se caracteriza por la independencia sintáctica de las frases (la coordinación). (Badurina 2013: 299) [traducción propia]

La autora no suele usar muchos conectores para cohesionar el texto sino que prefiere utilizar puntos finales. Este recurso contribuye todavía más a la sensación de repetición, esterilidad y falta de emoción que se nota en el texto. El uso repetido de puntos finales también se ha procurado mantener en la traducción siempre y cuando fuera posible. (2)

(2) «Julia se levanta y entra en el baño. Lavándose la cara se da cuenta de que contárselo a Gonzalo es una idea estúpida. Se va a la cama sin cenar. Nadie pregunta por ella.»

«Julia ustaje i ulazi u kupaonicu. Dok umiva lice shvaća kako je glupa ideja reći sve Gonzalu. Odlazi u krevet bez večere. Nitko ne pita za nju.»

El uso repetido de frases cortas y comas en vez de conectores se ha intentado reflejar en la traducción. Este estilo es importante para la comprensión del texto. Como ya ha sido mencionado, la autora nos ofrece pocas descripciones relacionadas a los personajes. En vez de tales recursos, ella utiliza la estructura sintáctica del texto para describir indirectamente el estado de ánimo de los personajes y hasta cierto punto, sus caracteres.

Sin embargo, en algunos casos, este estilo resultaba bastante antinatural en croata. En tales casos se ha tratado de mantener ese estilo que refleja cierta rigidez e impersonalidad entre los protagonistas dividiendo las frases de una forma más conveniente para la lengua terminal. (3)

(3) «Toda la tarde hacen el amor. Luego meriendan leche templada y magdalenas, algunas migas se quedan en su ombligo, él se las lame, muy despacio, ella le besa y le limpia el bigotito de leche que hay sobre sus labios.»

«Cijelo poslijepodne vode ljubav. Kasnije piju toplo mlijeko i jedu kolačiće madeleine. Nekoliko mrvica padne joj u pupak i on ih poliže jako nježno, ona ga ljubi i briše mu brčić od mlijeka koji su mu ostali nad usnama.»

El discurso directo, o más bien, la escasez de un discurso directo y diálogos, contribuye en gran medida a la estructura global de la obra. Los diálogos en este cuento, aunque breves y bastante escasos, sirven como marcadores de una realidad también escasa en comunicación. (4) La brevedad de los diálogos y la interacción resuelta son factores esenciales del texto y se han intentado reproducir en la traducción.

(4) « —Te has dejado la llave puesta —un reproche—, así no se puede abrir por fuera.

—Por qué no has entrado por el garaje? —una pregunta que se pierde porque él ya se dirige hacia el salón.

—Tengo que hablar contigo —arriesga Julia.

—Qué pasa ahora? —a él le molesta, no le apetece, le aburre hablar.»

– Ostavio si ključ u bravi –prigovara - ne može se otvoriti izvana.

– Zašto nisi ušla kroz garažu? Pitanje na koje nije očekivao odgovor jer se već uputio prema dnevnom boravku.

– Moram razgovarati s tobom – odvaži se Julia.

– Što je sad bilo? Smeta mu, nema volje, ne da mu se razgovarati.

El discurso directo, antes que nada, los monólogos, en ciertas ocasiones aparecen en el texto sin ninguna delimitación, sin guiones ni ningún otro tipo de indicador que marque la introducción del discurso directo. (5) En estos monólogos, el discurso aparece más elaborado, las frases más largas y la comunicación (aunque unilateral) más férvida. Se ha decidido mantener la forma gráfica tan peculiar de estos monólogos en la traducción porque refleja el flujo de los pensamientos de la narradora.

(5) «Le habla de la soledad. Le dice, no es justo, te lo dije, no puedes pensar únicamente en ti. Él no puede quedarse en este lugar, se morirá, no puede estar tan

lejos, tan solo, tan triste. Sólo te tiene a ti, sólo a nosotros. Pero te daba igual, esta salida era la más sencilla, un sitio limpio, con buenas referencias, buenas vistas, un sitio hermoso para agostarse, para dejarse ir.»

«Kaže mu, nije pravedno, rekla sam ti, ne možeš misliti samo na sebe. On ne može oстати ovdje, umrijet će, ne može biti tako daleko, tako sam, tako tužan. Ima samo tebe, samo nas. Ali tebi je bilo svejedno, ovo je bilo jednostavnije rješenje, čisto mjesto, s dobrim preporukama, dobrim pogledom, lijepo mjesto da čovjek uvene i da se prepusti sudbini. »

Las descripciones, por otra parte, aparecen en el texto original cuando se trata del entorno físico que rodea a los personajes. En este respecto, las descripciones son muy vivaces y precisas porque lo que producen es una sensación de identificación del lector con la protagonista. La traducción en este caso, en la medida de lo posible, tenía que corresponder al original ofreciendo equivalentes léxicos y sintácticos igual de sugestivos pero al mismo tiempo discretos como los del original. (6)

(6) «No tendrán sentido las cortinas de color crema, con detalles morados, ni el marco con la foto de ellos en el puente de Londres, ni los cuencos con flores disecadas, ni las auténticas reproducciones de relojes de bolsillo antiguos colocadas en fila de a dos en la vitrina.»

«Neće imati smisla zavjese svijetlobež boje s ljubičastim detaljima, ni njihova uokvirena fotografija s Londonskog mosta, ni zdjela sa suhim cvijećem, ni autentične imitacije starinskih džepnih satova smještene u vitrini u nizu po dvoje.»

«Luego meriendan leche templada y magdalenas, algunas migas se quedan en su ombligo, él se las lame, muy despacio, ella le besa y le limpia el bigotito de leche que hay sobre sus labios.»

«Kasnije piju toplo mlijeko i jedu kolačiće madeleine. Nekoliko mrvica padne joj u pupak i on ih poliže jako nježno, ona ga ljubi i briše mu brčiće od mlijeka koji su mu ostali nad usnama.»

Una de las características más destacadas de este texto es el uso de tiempos verbales. La autora usa el presente casi exclusivamente. El presente denota una constante repetición y poca variedad. Justamente eso es el día a día de Julia. El uso casi exclusivo del mismo tiempo verbal no parece natural para la lengua original ni para la lengua de llegada. Sin embargo, este recurso podríamos calificarlo como descriptivo porque describe muy pintorescamente la cotidianidad estéril, rígida y poco varidada de Julia. Este uso casi exclusivo del presente de indicativo se ha mantenido en la traducción. Como consecuencia, la traducción ha obtenido la forma y ‘‘ambiente’’ equivalentes a los del original. (7)

(7) «El viernes a mediodía, en cuanto regresa del trabajo, fríe unas cáscaras de limón. Prepara una docena y media de magdalenas con esa esencia. Sale de casa preciosa y perfumada. Se las lleva a su amante. Toda la tarde hacen el amor.»

«U petak u podne, čim se vraća s posla, poprži nekoliko kora od limuna. Priprema osamnaest kolačića madeleine s okusom limuna. Izlazi iz kuće lijepa i namirisana. Odnosi ih ljubavniku. Cijelo poslijepodne vode ljubav.»

En el texto original del cuento *A veces me quiere como Julia y a veces como Begoña*, aparece una alusión a la obra literaria de Stefano Benni *El bar del fondo del mar*<sup>17</sup>. Esta obra todavía no ha sido traducida al croata y por este motivo se ha decidido usar como referencia su título traducido al serbio<sup>18</sup>. (8)

---

<sup>17</sup> Esta obra fue publicada en español en 1992 por la editorial *Siex Barral*.

<sup>18</sup> El libro fue publicado en serbio en 1996 por la editorial *Prosveta*.



(8) «Le leía los cuentos de Stefano Benni. Le decía todo puede ocurrir en el bar del fondo del mar.»

«Čitala sam mu priče Stefana Bennija. Govorila sam mu da se sve može dogoditi *u kafiću ispod mora.*»

Otro punto importante que marca la narración de este cuento es el uso del lenguaje familiar y coloquial. Un detalle relacionado al lenguaje coloquial produjo ciertas dudas a la hora de traducir el texto. Más concretamente, se trata del sintagma «entrar en la autovía». Este sintagma en español se utiliza en la comunicación coloquial, mientras que el sintagma «incorporarse a la autovía» es el que pertenece al registro formal.

En croata el sintagma «uključiti se na autoput» se usa en situaciones coloquiales y también aparece en manuales de autoescuelas, mientras que el sintagma «popeti se na autocestu» también es usado, aunque con menos frecuencia y su uso está reservado para la interacción coloquial. Justamente por causa del uso restringido del sintagma «popeti se na autocestu» en croata, en esta traducción se prefirió usar el sintagma con mayor difusión entre los hablantes. (9)

(9) «De regreso a casa, Julia vuelve a pensar en contárselo todo a su marido y rechaza la idea antes de entrar en la autovía.»

«Na povratku kući, Julia ponovno razmišlja o tome da ispriča sve mužu, ali odbacuje tu ideju prije uključenja na autocestu.»

## 4.2. Análisis traductológico del cuento *La vida en común*

*La vida en común* es uno de los cuentos más cortos de la colección. Además de la brevedad, este cuento y *A veces me quiere como Julia y otras como Begoña* comparten varios rasgos. Este cuento también empieza *en medias res*. La narradora de este cuento empieza la narración describiendo acontecimientos pasados en primera persona.

Su marido llegó mientras ella estaba preparando la cena. De forma usual, se sentó ante la televisión sin dirigirle la palabra a su esposa. Como siempre, en la televisión había fútbol, y él lo veía hechizado, con su mismo traje de siempre, dejando a su mujer en el mismo silencio fantasmal de siempre. Ella trató de establecer una comunicación con él, en vano. Le dejó la cena en la mesa servilmente y se retiró a dormir. Antes de irse a dormir, le dio las buenas noches a su marido, pero no hubo respuesta. En la mañana lo encontraron frente la televisión, muerto en el sofá, con la misma mirada hechizada y opaca de siempre.

La autora no nos ofrece ningún tipo de caracterización explícita de los personajes. El lector no sabe nada sobre su aspecto físico ni su personalidad. Es más, la autora no considera importante ni siquiera nombrar a los protagonistas. Es posible que Luna piense que esta pareja se parece a tantas otras y por este motivo no los nombra. Sin embargo, los caracteres de los dos personajes se reflejan en su interacción. (1) La traducción ha procurado reproducir la misma sensación de insatisfacción y resignación por parte de la protagonista que se puede sentir en el texto original usando su forma seca pero al mismo tiempo irónica de referirse a su marido.

(1) «No tenía sentido. Podía decir cualquier otra cosa y le hubiese dado igual. Podía decir, por ejemplo: Juan, voy a agujerearme el corazón con la taladradora. Juan, me tiré por el balcón esta mañana. Juan, te quiero.»

«Uzalud. Mogla sam reći bilo što. Njemu bi bilo svejedno. Na primjer, mogla sam reći: Juane, izbušit ću si srce svrdlom. Juane, jutros sam se bacila s balkona. Juane, volim te.»

A diferencia de *A veces me quiere como Julia y otras como Begoña*, la narración en este caso está en primera persona y la narradora es la misma protagonista. La relación entre el marido y la mujer es fría y distante. Al marido parece no importarle su mujer, no le dirige la palabra, parece no oírlo. Sin embargo, a diferencia de la relación de Julia con su marido, la protagonista de *La vida en común* parece interesada en mejorar la relación y siempre busca formas de llamar la atención de su marido. (2)

(2) «Esa noche volví a insistir. Ya resultaba malsano pero no podía evitarlo. Cada noche el mismo monólogo. —¿Quieres cenar? ¿Qué te apetece? He hecho tortilla, con cebolla, como a ti te gusta. También puedo prepararte un sándwich—.»

«Te večeri ponovno sam ustrajala. Već je postajalo degradirajuće, ali nisam to mogla izbjeći. Svake večeri isti monolog. – Želiš li večerati? – Što bi htio jesti? – Napravila sam omlet s lukom, onako kako ti voliš. A mogu ti pripremiti i sendvič.»

En este respecto, las frases son más largas y la narración más fluida. El texto parece seguir el flujo de los pensamientos de la protagonista con respecto a su matrimonio. Conforme la narradora se va alterando, la narración también se muestra más fluida. Por otra parte, en los casos donde la narradora parece resignarse con su situación, la narración también es menos abundante en adjetivos, las frases son más cortas, etc. Este aspecto tan importante del texto original se ha mantenido en la traducción. (3)

(3) «Le llevé un buen trozo de tortilla y lo dejé en la mesita baja del comedor. Yo cené en la cocina. No me acostumbraba a estos días de fútbol. Días de fútbol y silencio. Noches para la soledad.»

«Odnijela sam mu poveći komad omleta i stavila ga na stolić u dnevnom boravku. Ja sam večerala u kuhinji. Nikako se nisam mogla naviknuti na ove dane nogometa. Dane nogometa i tišinu. Noći za samoću.»

Dos aspectos culturales del texto original constituyeron el mayor reto para la traducción del texto. Se trata de la traducción de un término relacionado con la gastronomía típica española y los versos de una canción popular española que aparecen en el texto.

Un plato muy conocido en la cultura española es la tortilla con cebolla. Según el diccionario de la RAE, la tortilla es un «alimento preparado con huevo batido, cuajado con aceite en la sartén y de forma redonda o alargada, al que a veces se añaden otros ingredientes». Esta descripción corresponde al plato llamado *omlet (s lukom)* en croata y no a *tortilja*<sup>19</sup>. (4)

(4) «He hecho tortilla, con cebolla, como a ti te gusta.»

«Napravila sam omlet s lukom, onako kako ti voliš. »

El segundo detalle cultural es una copla<sup>20</sup> española. Sus versos tienen elementos de rima y, como se trata de una canción proveniente de Andalucía, también tienen elementos de lenguaje dialectal. Esta canción popular se llama *María de la O*. María de la O es un nombre femenino motivado por una de las advocaciones<sup>21</sup> de la Virgen María. (Lončar 2013: 125)

A pesar del título y el nombre mariano que contiene, el texto de la copla es profano. Se trata de una gitana que se casó con un payo<sup>22</sup> a pesar de estar enamorada de otro. Su deseo era tener bienes materiales con los que no podía contar quedándose al lado de su prometido gitano. Logró obtener todos los lujos a los que aspiraba pero se quedó sin amor.

Una más de las dificultades relacionadas con la traducción de estos versos fue el hecho de que esta copla es una canción popular conocida en España. Por este motivo el texto original destaca pocos versos sin dejar ningún contexto. Sin embargo, el contenido ni el contexto de esta copla no son conocidos en la cultura croata. Por esto, era preciso traducir los

---

<sup>19</sup> Hjp

<sup>20</sup> Según la RAE, la copla es una «canción popular española con influencia sobre todo del flamenco y de tema principalmente amoroso».

<sup>21</sup> «Las advocaciones representan las diferentes variantes de la divinidad. Todas las advocaciones en las creencias de pueblo retoman una forma diferente de la divinidad. Esta a veces tiene diferentes características o se viste de diferente forma.» [traducción propia] (Christian 1989, en Čapo 1991: 39)

<sup>22</sup> Entre gitanos, que no pertenece al pueblo gitano. (DRAE)

versos de una forma que pareciese propia de la cultura (o más concretamente, folklore) terminal.

En cuanto a la traducción de los versos mencionados, era necesario conseguir la rima y además escoger un dialecto del croata que reflejara el efecto rítmico y popular de la canción. Dicha copla tiene elementos de flamenco que pertenece al folklore andaluz. El dialecto estocaviano pareció la mejor solución para la traducción de los versos, sobre todo considerando el hecho de que la canción original mencionaba a una *gitana*. Las *gitanas* en la etnomusicología croata aparecen en el folklore estocaviano.

No obstante, la forma musical croata *bečarac* que fue utilizada como modelo para la traducción de la copla, es de carácter sumamente callejero y no es probable que en tal contexto aparezca un nombre propio motivado por aquello de una divinidad tan respetada por los cristianos como lo es la Virgen María. Por este motivo, y tratando de conservar ese matiz evocativo del original, se utilizó la exclamación *aman*. Dicha exclamación en ciertos contextos puede relacionarse con la religión<sup>23</sup> y reflejar de esta forma el carácter de los versos en español. (5)

(5) «*María de la O, qué desgraciaíta, gitana tú eres, teniéndolo tó.*»

«*Aman, Ciganko, tako si nesrečna, a imadeš sve.*»

«*Te quieres reír y hasta los ojitos los tiene moraos de tanto sufrir.*»

«*U modrim očima ti tol'ko jada, a samo smijati se želiš mlada.*»

«*Lo que necesitas es amor.*»

«*Treba ti ljubav i to je sve.*»

---

<sup>23</sup> Hjp

### 4.3. Análisis del cuento *Mujer ombligo*

*Mujer ombligo* es el cuento más extenso de la colección. Como todos los cuentos de la colección, este también se centra en una mujer. Una mujer insatisfecha, deprimida, sola y enferma. Mediante la narración se explica toda la personalidad compleja de una mujer trastornada.

La narradora en este caso es la propia protagonista que narra su historia (y su presente) por lo cual, la narración está en primera persona. La protagonista, cuyo nombre queda desconocido hasta el final del cuento, es una mujer de 39 años cuyos problemas mentales y dificultades relacionados con la interacción social quedan revelados en las primeras líneas. La insatisfacción con su vida y su aspecto físico quedan claros desde el principio. Casi al inicio del cuento, la narradora introduce otro personaje que parece de gran importancia para la protagonista.

Se trata de su hija Raquel. La narradora nos cuenta como su hija la visitó después de mucho tiempo para felicitarle el cumpleaños. Raquel pasó poco tiempo con su madre y como siempre, se marchó pronto. El personaje de la hija aparece varias veces en el texto y se entrelaza con los otros personajes y acontecimientos.

Prácticamente en el principio del relato, el lector se da cuenta de los rasgos más importantes de la personalidad de la protagonista. Se trata de una mujer sumamente insatisfecha con su vida y su aspecto físico. Además de esto, es bulímica. Su apetito insaciable para la comida no es el único impulso que no puede calmar. También es ninfómana. Sin embargo, nunca parece lograr saciar estos dos apetitos y el «hueco» que siente en su propio vientre cada día se hace mayor.

La raíz de sus problemas parece que se esconde en un trauma que la protagonista sufrió en su infancia. Como su padre era fotógrafo gastronómico, en su casa siempre había comida de todo tipo. Comida apetitosa que nunca podía llegar a probarse porque era sólo para la fotografía. Un día la protagonista y su madre sorprendieron al padre desnudo tomando fotografías de varias parejas teniendo relaciones sexuales en su casa. La narradora le dedica una parte significativa del texto a la descripción de este trauma, probablemente considerando este acontecimiento la causa de sus problemas posteriores.

Los hombres en su vida representan meramente objetos sexuales que, finalmente, nunca pueden llegar a satisfacer ese deseo extraño que la perturba, ni cerrar el vacío que siente consumiéndola por dentro. Al final se da cuenta de que solamente el amor de su hija puede curarla.

La narración consiste en el relato de acontecimientos pasados, los más recientes y los presentes. Consecuentemente, los tiempos verbales siguen la narración. El cuento empieza con una breve descripción del estado de ánimo de la protagonista. Usando frases cortas, la narradora describe su malestar mental que se refleja en su aspecto físico. Estas frases cortas suenan antinatural en ambas lenguas pero sirven para reflejar el estado mental de la protagonista. Por este motivo, este tipo de frases cortas y narración poco fluida se han utilizado también en la traducción.

Por otra parte, la cuentista emplea muchos adjetivos y descripciones sugestivas y pintorescas. Este recurso hace su texto muy presente y los lectores fácilmente pueden identificarse con la protagonista. La traducción ha procurado encontrar equivalentes perfectos para estas descripciones en croata, equivalentes que puedan producir imágenes vivas en los lectores. (1)

(1) «Las heridas escuecen y las náuseas se avecinan como oleadas de llanto desde el estómago.»

«Rane peku, a mučnine nadolaze iz trbuha poput valova plača.»

«Cada día es una pérdida brutal después de una búsqueda infructuosa.»

«Svaki dan predstavlja golem poraz nakon bezuspješne potrage.»

Otra dificultad de carácter léxico también surgió al principio del texto. (2)

(2) «La luz que me ilumina también me decolora.»

«Svjetlost koje me obasjava također me ostavlja bez boje.»

Aunque en la lengua terminal, que en este caso es croata, existe un verbo que por su descripción semántica equivale a *decolorar* (*obezbojiti*), se ha preferido utilizar una expresión que describiera mejor el término original. El verbo *decolorar* en español no tiene un matiz tan formal y poético como lo tiene el verbo croata. Por este motivo, para evitar que la traducción sonara demasiado formal y hasta arcaica, se decidió usar una frase que correspondiera en sentido al verbo en cuestión.

A diferencia de varios otros cuentos de esta colección, la narración en *Mujer ombligo* es más fluida, las frases cortas se entrelazan con otras largas y la descripción es otra vez la única forma de la que el lector puede acercarse a las personalidades de los personajes y las relaciones entre ellos. Sin embargo, en algunos casos, dichas frases con asíndeton no parecían propias en croata, por eso se procuró dividir las de una forma lógica y más natural en croata.

(3)

(3 a) «Cuando me miré al espejo me vi como siempre, patética, con el rímel chorreando por las mejillas, como lágrimas negras, eso eran, al final.»

«Kad sam se pogledala u ogledalo, izgledala sam kao uvijek – jedno. Maskara mi je curila niz obraze, kao neke crne suze. Zapravo, to su i bile.»

(3 b) «Mi hija me reconoció enseguida en mi extrema debilidad, en mi confusión, en mi tristeza y supo ser la más cruel, el reproche permanente hacia una maternidad inválida, postiza, como la mía.»

«Moja me kći odmah prozrela u mojoj krajnjoj slabosti, u mojoj pomutnji, u mojoj tuzi i prema meni je bila iznimno okrutna. Stalan prijekor prema mome neuspjelom i umjetnom majčinstvu.»

El uso de expresiones y palabras coloquiales atribuyeron al estilo relajado y familiar de la narradora. Estos ejemplos produjeron ciertas dudas a la hora de traducirlos porque requerían encontrar equivalentes del mismo nivel coloquial y, naturalmente, de idéntico



significado. En ejemplos como estos intenté pensar en los coloquialismos que yo misma como hablante nativa del croata emplearía en contextos parecidos. (4)

(4 a) «Yo llegaba medio tocada [...]»

«Bila sam pomalo nacvrkana [...]»

(4 b) «Es igual, no me importa. »

«Kako god, nije me briga. »

(4 c) «Me ha traído un bolso de mano monísimo.»

«Donio mi je preslatku ručnu torbicu boje bjelokosti.»

La siguiente dificultad que apareció en la traducción fueron las expresiones «el punto de sal» y «montar la lasaña». La primera expresión en la gastronomía denota la acción de probar una comida para asegurarse de si la comida está demasiado salada o si está insípida. En croata no se ha logrado encontrar una palabra o expresión que expresen ese matiz semántico tan específico.

En croata, las expresiones como *nedostaje li soli* o *je li preslano* no parecían tener un significado bastante amplio como para equivaler por completo a la expresión española. Por este motivo, se recurrió a una solución menos coloquial pero más adecuada. (5 a)

(5 a) «La pasta cocida al dente y ya rellena con el sofrito de carne y pistachos, sin probar nada ni para verificar el punto de sal.»

«Tjestenina *al dente*, umak od mesa i pistacija, nisam ništa kušala niti provjerila koliko je jelo zasoljeno.»

La segunda expresión en español es de carácter sumamente coloquial y puesto que también pertenece al ámbito de la gastronomía, para encontrar el mejor equivalente en croata, se debió recurrir a los libros de cocina. (5 b)

(5 b) «Estaba terminando de montar la lasaña.»

«Bila sam pri kraju s pripremom lasanja.»

Otra dificultad a la hora de traducir el cuento surgió en la descripción de un cierto olor. En este caso, la autora recurrió a la enumeración de frases subordinadas sin conjunciones, usando sólo comas para dividir las frases. Esta estructura en croata no es tan usual. Otro problema con dicha frase era la equivalencia semántica entre el significado de los sustantivos ‘olor’ y *miris*.

La palabra croata *miris* denota un olor agradable<sup>24</sup> (antónimo: *smrad*) mientras que la palabra ‘olor’ en español puede significar ‘olor agradable’ u ‘olor desagradable’, dependiendo del contexto.

En este caso, y considerando el perfil mental de la protagonista, no queda claro si el olor a sudor «ácido y penetrante» la protagonista lo considera agradable o desagradable. Por este motivo, dicha frase fue traducida con el verbo *vonjati*. Este verbo en el croata estándar tiene el significado de ‘oler mal’, mientras que en el croata dialectal podría significar ‘oler mal’ u ‘oler bien’. (6)

(6) «Yo ya iba por la tercera *caipirinha* y estaba bailando pegada a un negro, de sudor ácido y penetrante.»

«Ja sam već išla po treću *caipirihu* i plesala sam pripijena uz nekog crnca koji je vonjao na kiseo i prodoran znoj.»

---

<sup>24</sup> [www.hjp.hr](http://www.hjp.hr)

La traducción de algunos detalles en este texto requería una consulta con la cuentista y con diferentes expertos, en algunos casos por la falta de comprensión del mensaje original (7 a) y en otros por pertenecer a áreas especializadas de la traducción (7 b).

(6 a) «Allí tumbada sobre mi barriga hueca, con todos los derechos y ese rostro azulado de duende.»

«Polegnuta na moj prazan trbuh, jača od mene, s onim plavkastim licem poput duha.»

(6 b) «Fran no volvió nunca conmigo a la consulta de Pieranccini pero yo anhelaba que llegase el momento de la cita.»

«Fran više nikad nije otišao sa mnom kod Pieranccinija, ali ja sam jedva čekala da dođe vrijeme za seansu.»

Los préstamos léxicos que aparecen en cursiva, se han mantenido en cursiva sin alterar su forma original en la traducción. Puesto que los préstamos que se usaron en el original también se usan en formas idénticas en croata, la mejor solución para la traducción pareció ser la de mantener dichas formas en cursiva usando su ortografía original. (7 c)

(7 c) «Luego la *mousse*, con una cuchara grande.»

«Nakon toga *mousse*, i to velikom žlicom. »

Por otra parte, el ejemplo de un préstamo léxico que no estaba en cursiva en el original, en la traducción se ha puesto en cursiva. Esta expresión se usa de igual forma en ambas lenguas, usando su ortografía original pero en la traducción se decidió enfatizar el hecho que la expresión no pertenece al croata. (7 d)

(7 d) «La pasta cocida al dente (...)»

«Tjestenina *al dente* (...)»

De forma parecida, las palabras que no aparecen en diccionarios de la lengua croata o páginas web relevantes (por ejemplo, *Hrvatski jezični portal*) y son palabras que no tienen su equivalente en croata, en la traducción mantuvieron su forma ortográfica original pero fueron destacadas con letra cursiva. (8)

(8 a) «[...] levantó la voz por encima de la bachata.»

«[...] nadglasavajući se s *bachatom*.»

(8 b) «Yo iba por la tercera caipiriña [...]»

«Ja sam već išla po treću *caipirihu* [...]»

Otro punto interesante del texto original son sus diálogos y su forma gráfica. Ciertos diálogos la cuentista los introduce delimitándolos con puntuación adecuada. Sin embargo, en varias ocasiones, el estilo directo no está marcado con ningún tipo de delimitación. La autora usa este método para destacar implícitamente que algunos diálogos son de mayor importancia para la protagonista que otros. La traducción mantuvo la forma de mencionados diálogos. (9) La forma gráfica de la traducción corresponde plenamente al original.

(9) «El viaje bien, el negocio bien, el hotel bien. ¡Qué suerte!»

«Put je dobro prošao, posao ide dobro, hotel je dobar. Imaš sreće!»

«Tuve que seguir, acabar con lo que había empezado.

Ya que tú has dejado de quererme, se me ha ocurrido que estoy a tiempo de buscar el amor de otro hijo.»

«Morala sam nastaviti, završiti što sam započela.

Već kad me ti više ne voliš, palo mi je na pamet da još imam vremena da pronađem ljubav u drugom djetetu.»

#### 4.4. Análisis traductológico del cuento *La Ciudad de los Muertos*

*La Ciudad de los Muertos* es otro cuento extenso de la colección. Destaca por varios elementos. El cuento consiste en dos narraciones paralelas. Estas dos narraciones no están vinculadas, sin embargo al final del cuento acaban uniéndose. Una de las narraciones está en tercera mientras que la otra está en primera persona y el narrador es un hombre. Aunque en este caso el narrador es, por primera vez, un hombre, ambos cuentos se centran en mujeres. La peculiaridad más importante de este texto es que está situado en Egipto. Por lo tanto, la traducción de elementos culturales forma una parte significativa del proceso de la traducción.

La traducción entre culturas representa la comunicación y diálogo entre ambas. Una traducción así necesariamente lleva elementos de ambas culturas y lenguas en sí. En este proceso el traductor es el intermediario y la persona que aspira a atenuar las diferencias entre las dos lenguas.

Aunque siempre existan elementos expresados en la lengua original que no se puedan expresar en la lengua de llegada, precisamente este aspecto cultural representa la mayor particularidad de la traducción intercultural. La traducción intercultural es una ventana a la cultura ajena y su saber. La traducción finalmente influencia la propia cultura y literatura de llegada. (Kuzmanović 2011: 188)

El narrador de la primera historia empieza su relato describiendo el ambiente en el que se situaba cuando su mejor amigo Mohamed le dio la noticia de que su esposa había fallecido. Describiendo su propio estado mental al recibir la noticia y el entorno físico donde se hallaban los dos hombres, el narrador nos empieza a introducir a su amigo y la historia de su amistad y vidas. Los dos hombres se conocían desde muy pequeños y siempre han sido inseparables.

El día que marcó sus vidas fue el día que Mohamed conoció a la mujer que luego se convirtió en su esposa. Nagwa tenía unos ojos peculiares y una mirada inquietante. Mohamed se enamoró de Nagwa y al cabo de un año y medio se casaron. Desde ese momento Mohamed se volvió posesivo y, aterrado de que alguien pudiera arrebatarse a su querida Nagwa, no quiso dejarla de su vista. Dos meses después de casarse, Nagwa enfermó y fue entonces cuando Mohamed entendió la razón por la que temía tanto la pérdida de su esposa.

La segunda historia también está situada en El Cairo y se centra en una pareja joven. La narración está en tercera persona. Mourad y Rania se conocieron en el zoológico y desde entonces empezaron a enamorarse. A cabo de varios meses, Mourad se atrevió a contarle a Rania la historia que temía que los iba a separar para siempre. Mourad y su madre vivían en la Ciudad de Muertos, entre las tumbas. Los habitantes de la Ciudad de los Muertos no estaban bien vistos por sus vecinos y Rania sabía que su matrimonio con Mourad supondría que su familia la repudiase. Su opinión cambió cuando conoció la madre de Mourad, que la recibió con mucho amor. Rania y Mourad se casaron y al cabo de dos años Rania se quedó embarazada.

Mientras llevaban a Nagwa al cementerio, tenían que pasar junto a las casas-tumbas de los habitantes de la Ciudad de los Muertos. Al mismo tiempo, Rania estaba a punto de dar a luz. Mientras enterraban a Nagwa, el grito doloroso de Mohamed se entrelazó con el llanto de un recién nacido en la Ciudad de los Muertos.

El estilo de este cuento difiere en ciertos detalles del estilo de los demás cuentos analizados en este trabajo. Las frases y las descripciones son más largas y más elaboradas y por lo tanto, la narración es más fluida. La característica más destacada del texto, desde el punto de vista traductológico, es su aspecto cultural.

Las primeras dudas a la hora de traducir el texto surgieron al principio. Algunos hechos y objetos que se describen en el texto original están relacionados con la realidad de la cultura árabe en El Cairo. Se trata, por ejemplo, de la costumbre de masticar la raíz de regaliz mientras se disfruta de té y buena compañía en algún bar típico. Aunque la costumbre de fumar y disfrutar de la bebida en lugares públicos para la cultura croata no es un concepto extraño, el hecho de masticar una raíz no es usual. Sin embargo, puesto que se trata de un detalle específico, el deber del traductor en este caso era el de producir una traducción que contenga toda la información del original. (1)

(1) «Disfrutaba de una pipa de regaliz y saboreaba el tercer té con menta de la mañana sentado en mi mesa habitual del Al Fishaii.»

«Sjedio sam na uobičajenom mjestu u Al Fishaiui i uživao žvaćući komadić korijena sladića i pijuckajući treći čaj od mente toga jutra.»

Asimismo, pareció necesario alterar el orden de las partes constituyentes de esta frase para parecer más propio de la lengua de llegada.

El siguiente punto cultural aparece también al principio del relato. Este detalle era imposible de entender sin consultarse previamente con un experto o, últimamente, con la autora del texto original. (2)

(2) «Su figura deteriorada por la falta de azogue convertía en siniestra la expresión dolorida de su rostro.»

«Njegova silueta, zbog manjka žive na ogledalu, doimala se oronulom i činila je bolan izraz njegova lica zlokobnim.»

Según la aclaración de la autora, en este caso no se trataba de las famosas minas de plata egipcias. La extracción de plata, en el caso de la falta de azogue, dependía mucho de la labor manual de los trabajadores. El «aspecto deteriorado» del personaje se debía, en realidad, a la falta de azogue en el espejo. El exterior gastado del espejo hacía que los reflejos de todas las personas parecieran deteriorados.

Otros dos términos culturales relacionados con la ropa típica de Egipto y un tipo de dispositivo que se usa para fumar tabaco representaban, respectivamente, un reto para la traducción. El hecho peculiar vinculado con este término es que la autora prefirió utilizar la forma auténtica de ambas palabras, en cursiva, en lugar de la forma adaptada y usada en español.

Los términos mencionados no están aceptados por la Real Academia Española en dichas formas. Sin embargo, considerando la significativa diferencia entre la cultura de llegada y la cultura en la que se sitúa la acción del cuento, en la traducción se usaron los términos aceptados en croata y sin cursiva. (3) Dichas palabras adaptadas al croata tienen su origen en el turco.

La cultura y lengua turca tuvieron una enorme influencia al léxico del croata y una parte significativa del él consiste en palabras provenientes del turco. Por este motivo pareció oportuno usarlas como equivalentes a las palabras árabes que aparecen en el texto original.



(3 a) «Casi me sentí culpable de sostener la *shisha* entre los dedos (...)»

«Gotovo da sam se osjetio krivim što držim šišu među prstima.»

(3 b) «Miré a Mohamed que había ocultado su rostro entre las manos, me fijé en su *galabeia* (...)»

«Pogledao sam Mohameda, koji je rukama pokrio lice, i njegovu galabiju (...)»

(3 c) «Compraba *henna* roja para su cabello [...]»

«Kupovala je crvenu henu za kosu [...]»

Otro ejemplo del uso de extranjerismos, que en el texto original también aparece en cursiva, es la palabra *kohl*. A diferencia de los otros dos ejemplos, este término está aceptado por la Real Academia Española. El término fue traducido como *kajal*, una palabra que se usa en la lengua hablada croata. Esta palabra tampoco está aceptada por el portal *Hrvatski jezični portal* pero aparece en varias páginas web y blogs relacionados con el maquillaje. La palabra *kohl* no se puede traducir como *olovka* o *tuš za oči* porque el significado de estas palabras no corresponde al significado de la palabra *kajal*. (4)

(4) «Supo a qué se debía esa sensación de abandono en los ojos de Nagwa, que él percibió desde el primer momento y que no mejoraba aunque ella aplicase *kolh* en abundancia a su alrededor (...)»

«Shvatio je zašto je od prvog trenutka u Nagwinim očima vidio da ga napušta. Taj osjećaj nije popuštao iako je ona obilno nanosila *kajal* (...)»

El estilo de la autora se ha tratado de reflejar fielmente en la traducción. Sin embargo, algunas partes del texto original están escritas de tal forma que reflejar su forma no correspondería completamente a la pragmática de la lengua de llegada. (5)

(5 a) «Casi me sentí culpable de sostener la *shisha* entre los dedos, miré mi vaso de té, observé la menta fresca flotando en su superficie y respiré profundamente porque estaba empezando a marearme.»

«Gotovo da sam se osjetio krivim što držim šišu među prstima. Pogledao sam šalicu čaja, primijetio sam kako listići mente plivaju na površini i duboko sam udahnuo jer mi se počelo vrtjeti.»

La parte más exigente del texto fue la traducción de la descripción del parto de una de las protagonistas. Dicha descripción fue repleta de términos relacionados con la obstetricia y por este motivo fue preciso consultar a varias revistas especializadas y expertos en esta área. (6) Dicha descripción en español utiliza términos coloquiales y por este motivo era necesario consultar a expertos en este campo.

(6) «Rania estaba sudando, aquello dolía de verdad. Su suegra permanecía arrodillada junto a la cama sujetándole la mano y limpiando su sudor mientras la matrona empezaba a tantear, buscando la cabeza del bebé que ya estaba encajado y apretando con fuerza.»

«Rania se znojila, zbilja ju je boljelo. Njezina svekrva klečala je uz krevet držeći je za ruku i brišući joj znoj dok je babica tražila djetetovu glavicu. Dijete je upiralo snažno se gurajući prema vani.»

## 5. Conclusión

El término *traducción* puede referirse a dos realidades lingüísticas. Estas son la acción o proceso de traducir y el resultado de los dos. (García Yebra 1982: 29) El proceso de la traducción puede dividirse en dos fases. La primera fase supone la *comprensión* del texto original. Durante esta fase, el traductor intenta entender el sentido o el mensaje del texto original. Esta fase todavía no se puede considerar traducción propiamente dicha, pero es una de las partes esenciales de la traducción. La actividad cognitiva del autor se diferencia en este caso de la de un lector común. La actividad mental que el traductor dedica a la lectura es significativamente mayor y más intensa.

La fase de expresión constituye la segunda fase. Esta fase sucede cuando el traductor procura verbalizar el mensaje del original. Es en esta fase donde se reproduce el texto original en la lengua terminal. (García Yebra 1982: 30) Sin embargo, la correspondencia estilística en la traducción parece casi imposible y el traductor debe buscar la correspondencia del contenido usando el estilo más parecido al estilo del autor original. (García Yebra 1994: 395)

Ortega y Gasset afirma que dicho estilo personal supone que el autor «desvíe ligeramente el sentido habitual de la palabra.» El estilo personal de cada autor es reconocible por su «tendencia» a tales desviaciones. La lengua, que es el fundamento de cada obra escrita, también posee ese estilo único que la hace diferente de otras. Este hecho Humboldt lo nombra «forma interna». (Ortega y Gasset: 431) La razón por la que las lenguas, y, consecuentemente, también las traducciones difieren entre ellas es la diferencia en sus respectivas realidades lingüísticas.

La mente del lector realiza al leer un proceso inconsciente de análisis morfológico, semántico y extralingüístico. Cuando nos encontramos con obstáculos de cualquier tipo que nos impiden comprender plenamente el texto, es necesario recurrir *conscientemente* a uno o varios aspectos mencionados. (García Yebra 1982: 32) Indudablemente, todo traductor alguna vez en su trabajo se ha encontrado con el problema de la imposibilidad de traducir ciertos elementos. Sin embargo, la traducción consiste en el hecho de transmitir el contenido del texto original y, en la medida de lo posible, el estilo del autor. (García Yebra 1982: 34)

Algunos autores, como García Landa, se centran en el problema de la traducción literal. Ellos opinan que la traducción es el nuevo original, que el traductor es el autor que escribe con ideas de otra persona. Aunque la traducción literal como método traductológico fue rechazada en los comienzos de la traducción, todavía existen expertos que la favorecen. (García Landa 2001: 49)

Por otra parte, aquellos autores que rechazan la noción de la traducción literal, su posición la fundan en las diferencias entre las distintas lenguas y culturas. Ellos mantienen que si un traductor se aferra a traducir literalmente, es posible que su traducción no respete las normas de la lengua a la que traduce y que se produzca un cambio de función del original. (Mayoral Asensio 2013: 2)

Con sus ejemplos de la traducción española de Goethe, García Landa nos da un ejemplo del razonamiento por el que la traducción literal no es deseable. El adverbio alemán *selbstverständlich* que consiste en dos «ingredientes léxicos», *selbst* y *verständlich* («sí mismo, comprensible») está traducido como «de por sí mismo comprensible» en vez de usar un simple y muy natural «por supuesto». El lector alemán no encuentra ningún tipo de dificultad al encontrarse con esta palabra, mientras que el español la consideraría extraña. (García Landa 2001: 52)

Ciertas dudas surgen también a la hora de determinar el límite entre la traducción literaria y la «no literaria». Este criterio según algunos autores se refiere a la calidad artística y creativa de la traducción. Este criterio en ciertas circunstancias no parece apropiado porque existen muchos textos que no son considerados literarios y tienen parecido valor artístico. (Hatim y Mason 1995: 12)

La duda de todos los traductores es hasta qué punto les es permitido ser libres en su traducción y apartarse del original. Según Nida, este criterio podría ser el tipo de discurso y la reacción del lector. La reacción del lector en este caso parece ser fundamental porque en determinadas circunstancias, el hecho de copiar el estilo del original tiene el efecto contrario a aquel deseado. (Hatim y Mason 1995: 19)

Coseriu, por otro lado, presenta la teoría realista de la traducción como la teoría que debería ser la base de la llamada «lingüística de la traducción». Esta teoría procura establecer ciertos principios que podrían aplicarse universalmente a la traducción. (Coseriu 1997: 165)

Coseriu opina que las lenguas «no estructuran del mismo modo sus significaciones, por lo cual ninguna lengua podría decir exactamente lo dicho por otra lengua.» (Coseriu 1997: 166). La multitud y diversidad entre las lenguas, su estructura y uso no representan límites racionales para la traducción. Esta diversidad es la condición esencial de la existencia de la traducción. (Coseriu 1997: 167)

Otro término importante para la traducción, según Newmark, se define de la siguiente manera: «la cultura es el modo de vida propio de una comunidad que utiliza una lengua particular como medio de expresión y las manifestaciones que ese modo de vida implica.» (Newmark 1992: 133). El autor distingue tres tipos de lenguaje; los que él denomina «cultural», «universal» y «personal».

Los términos descritos como universales son aquellos que designan objetos presentes en todas las culturas y lenguas. En consecuencia, estos términos no suelen presentar un reto significativo a la hora de traducir. Sin embargo, los términos que conllevan matices culturales son los que efectivamente suelen presentar problemas para el traductor por el simple hecho de las existentes diferencias culturales. (Newmark 1992: 133)

En cuanto a la literatura y la traducción literaria, sería preciso primero definir el término *literatura*. La función de la literatura y su fin son, sin duda, semejantes a las de todo arte. El afán de deleitar, enseñar, y, como más importante – *crear* es el que por sí solo da sentido a la literatura.

Otro término que frecuentemente se relaciona con la literatura es la noción del *estilo*. El estilo es «el objeto adecuado de una ciencia o teoría del estilo.» (Paz Gago 2009: 510) Todos los tipos de texto tienen un estilo característico que los hace diferentes de los otros. El lector u oyente puede distinguir con facilidad entre la forma o el estilo personal y único de cada escritor, orador etc.

La traducción, según algunos teóricos, debería suponer la creación de una obra nueva y única de valor artístico y estético igual al que posee el original. Por este motivo, el trabajo del traductor no puede basarse meramente en la reproducción de frases idénticas en otra lengua. La traducción debería, antes que nada, tener un papel cultural. (Toury 2000: 198) Para ser un traductor en un entorno cultural específico es preciso adquirir determinadas normas que permitan al lector decidir sobre los comportamientos aceptables para ese entorno.

Todos los tipos de traducción y la acción traductora son gobernados por diferentes tipos y niveles de constricciones. La constricción más importante es la que prohíbe el alejamiento del original y la adaptación del texto de una forma que pueda funcionar en la lengua (y antes que nada, cultura) terminal. (Toury 2000: 200)

La traducción literaria hoy en día es considerada el reflejo de la habilidad y destreza del traductor o traductora. Toda traducción y la literaria en especial es una obra de arte y artesanía independiente de su original. Es un nuevo original. A lo largo de la historia, muchos expertos han debatido sobre las reglas relacionadas a la traducción.

La esencial y probablemente la más importante condición relacionada a la traducción es la que dice que un traductor tiene que tener un conocimiento vasto de ambas lenguas (y culturas). El traductor debería ser capaz de identificarse con el autor y prepararse en el tema del que trata el original (especialmente si se trata de traducción especializada). Además de esto, un traductor literario, además de tener que sobrepasar los obstáculos peculiares de cada traducción, debe respetar los rasgos del texto original, sus características y sobre todo, su estilo. (Ramos Calvo)

Para el traductor, el reto más importante es aquel de encontrar equivalentes que produzcan en el lector de la lengua de llegada el mismo efecto que tuvieron los lectores de la lengua de origen.

En cuanto a las diferencias culturales y la traducción, no deberían existir reglas o normas que postularan que el texto tuviera que ser mantenido inalterado en la traducción. Lo que debería ser intacto es la función apelativa del texto. (Mercadal 2012: 34) La traducción de elementos culturales suele ser la más exigente para el traductor.

La tecnología ha hecho posible la exportación rápida de la cultura y todo lo relacionado con ella. La traducción contribuye al entendimiento intercultural y por este motivo, el traductor tiene que tener muy presente la diferencia entre los destinatarios de la obra original y los destinatarios de su traducción. (Mercadal 2012: 36)

Sin embargo, entre todas las cuestiones y dudas sobre la traducción, una suele quedarse sin respuesta. ¿Qué sucede con la función comunicativa de la traducción? La traducción debería servir como un puente entre culturas, lenguas y gentes. De esta forma, la

traducción se convierte en un acto intercultural y su propósito es el de unir y no de separar. (Kuzmanović 2011: 188)

El mayor problema que el traductor encuentra es hallar equivalentes en la lengua de llegada de términos que designan objetos característicos para la cultura origen. En el caso de cierto término no tenga equivalentes en la lengua meta, el traductor puede resolver semejante desafío introduciendo otro elemento cultural de igual connotación para el lector de la lengua meta. Tales elementos pueden necesitar una breve explicación. (Mercadal 2012: 37)

Estos elementos pueden ser tejidos o trajes típicos, costumbres, oficios o comida tradicionales y otros rasgos culturales propios de la cultura y lectores a los que el texto original está dirigido. (Ramos Calvo)

La traducción del lenguaje dialectal o coloquial casi siempre representa para un traductor un reto significativo. El uso de tal lenguaje en obras literarias casi siempre tiene como objetivo introducir matices estilísticos especiales. Estos matices mayoritariamente lo que pretenden es impactar al lector de una manera específica. Por obvias razones, este tipo de recursos literarios resulta difícil para traducir e impactar al lector de la lengua de llegada de igual manera.

Existen diferentes teorías sobre la mejor manera de traducir dialectos. Algunos autores consideran que no es aconsejable traducir un dialecto por otro. Lo que él considera fructífero en este respecto es buscar soluciones y maneras de expresarse dentro de la lengua. (Caprara 2006: 152)

En los casos donde el texto se basa en la lengua dialectal, la traducción se considera «el mayor imposible». Consecuentemente, el primer paso hacia la solución de la cuestión de cómo transmitir el estilo y todas las demás características de un texto escrito en dialecto o con elementos de jerga sería aquel de decidir cuáles son las funciones del dialecto. (Hernández: 2004)

La sonoridad de una lengua, sus refranes, dichos o poesía representan dificultades para el traductor. Muchos refranes y dichos tienen rima que resulta casi imposible de traducir en tal forma. La traducción puede ser considerada una labor filosófica porque representa un hecho de aproximación entre lenguas y acercamiento entre culturas. El primer avance hacia esta aproximación es el conocimiento profundo de ambas lenguas y culturas por parte del

traductor. La traducción hace posible el intercambio cultural entre dos lenguas y facilita la influencia mutua entre ellas. (Dos Santos, Alvarado 2013: 6)

Las dificultades que encontré traduciendo los cuentos de Inma Luna fueron varias y de diferente tipo. Lo que me pareció más desafiante durante la elaboración de esta traducción fue el estilo particular de la cuentista. El estilo de sus cuentos varía dependiendo de varios factores. El estilo gráfico de sus textos también es muy sugestivo y atribuye al ambiente global que los cuentos tienen. Estos elementos se han intentado reflejar en la traducción con el fin de impactar a los lectores de la lengua terminal de la misma forma que el original impactó a los lectores destinatarios.

*A veces me quiere como Julia y a veces como Begoña* es un cuento que contiene varios elementos que representaron dificultades para la traducción. El uso casi constante del presente de indicativo, frases cortas y repetidas y sin delimitación gráfica no es solamente un recurso gráfico. Este recurso sirve un propósito descriptivo. La imagen gráfica de este texto refleja la realidad monótona y la relación rígida que la protagonista mantiene con su marido.

La traducción también ha utilizado estas frases cortas y diálogos escasos con el fin de crear un ambiente parecido al ambiente del texto original. Los diálogos en ciertas ocasiones aparecen sin puntuación ni delimitación gráfica. El lenguaje coloquial y las abundantes descripciones del ambiente físico también tienen un propósito descriptivo que se ha reproducido fielmente en la traducción.

*La vida en común* en algunos aspectos se parece al cuento *A veces me quiere como Julia y a veces como Begoña*. También trata el tema de una relación matrimonial fría y distante. Además de la falta de descripción de los protagonistas y la representación de una interacción sumamente escasa, los elementos interesantes en cuanto a la traducción de este cuento son sus aspectos culturales.

La narradora menciona en varias ocasiones un plato típico español. La tortilla con cebolla forma parte de la gastronomía tradicional española y para un lector español el entendimiento de este término no requiere explicación. Sin embargo, la tortilla en la cultura croata no es un plato famoso y la traducción de este término tiene que ser acompañada por una explicación o la palabra se debe traducir por una que corresponda en significado al original.



En este caso opté por la segunda opción traduciendo *tortilla* por *omlet*. Otro detalle cultural en este cuento son los versos de una copla popular española. Esta copla contiene elementos relacionados con la cultura española y elementos de rima y lenguaje dialectal. La traducción tenía que buscar una solución que englobara todos estos elementos que son propios de otra cultura. Por este motivo escogí el dialecto estocaviano y la forma musical llamada *bećarac* para la traducción. Otro aspecto relacionado con esta copla famosa española es un nombre mariano que aparece al principio de la copla. Este detalle no era fácil de incorporarlo en la forma del *bećarac* porque esta forma musical croata es de carácter y contenido callejeros.

*La Ciudad de los Muertos* pertenece a los cuentos más extensos de la colección. Personalmente, es mi cuento favorito de la colección y difiere de los otros cuentos por diferentes características. Aunque la acción del cuento se centra en dos mujeres, los protagonistas son hombres. El cuento narra las historias de dos mujeres que no se conocen pero sus caminos acaban entrelazándose al final del cuento.

En el caso de este cuento, el estilo no representaba dificultad para la traducción. Sin embargo, el hecho que ambas historias pertenecen a una cultura diferente a la cultura terminal conllevó varias dudas a la hora de traducir el texto. El texto original describe varias costumbres y diferentes peculiaridades relacionadas con la cultura árabe. La lengua y cultura croatas fueron influenciadas en gran medida por el turco y por este motivo todos los términos en cuestión de origen árabe tienen su equivalente en croata. Dichas palabras prestadas del turco parecieron la traducción ideal para los términos árabes que aparecen en el texto original.

La descripción del parto de una de las protagonistas contiene un número significativo de términos y expresiones relacionadas con la ginecología o más concretamente, la obstetricia. Estos términos, además de pertenecer a un área especializada, también pertenecen al lenguaje coloquial. Por esta razón era preciso contactar con especialistas en este campo para poder ofrecer una traducción adecuada.

En conclusión, este trabajo me ha ofrecido, además de una oportunidad para explorar la literatura relacionada con la teoría de la traducción, la oportunidad de emplear mi conocimiento en el proceso de la traducción del texto escogido. El hecho de que la cuentista es una persona accesible y muy activa en las redes sociales me motivó todavía más en mi deseo de producir una traducción que correspondería en estilo y mensaje al original. Como el

producto final de mi formación universitaria, este trabajo me ha servido como la motivación para mi futuro trabajo.

## 6. Bibliografía

- Badurina, Lada. (2013). “Red sastavnica na razini složene rečenice i teksta”. *Rasprave: Časopis hrvatskog instituta za jezik i jezikoslovlje*, 39, 2, 299 - 300
- Bassnett, Susan. (2002) *Translation Studies*. New York: Routledge. Print.
- Caprara, Giovanni. (2006) “Traducción, experimentación, lengua y dialecto: entrevista a Andrea Camilleri”. *Trans, Revista de traductología*. Núm 10. 147 - 156
- Coseriu, Eugenio. (1997) “Alcances y límites de la traducción”. *Lexis: Revista de lingüística y literatura*. Tomo XXI, Núm 2. 163 - 184
- Diccionario de la Real Academia Española, disponible en: <http://www.rae.es/> (DRAE)
- Dos Santos, F., Alvarado E. (2013) “Lengua e identidad: la traducción literaria y el compromiso ético del traductor”. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*. Vol 6, No 1. 4 -21
- Enciclopedia de la literatura en México, disponible en: <http://elem.mx/> (ELM)
- Enciklopedija leksikografskog zavoda* / [redaktori Marko Kostrenčić [et al]. Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ, 1955-1965 (ELZ)
- Encyclopaedia Britannica, disponible en: <http://www.britannica.com/> (EB)
- García González, Marta. (2000) “Tres traducciones de la *Epistola ad Pammachium*: análisis comparativo”. *Faventia*. 22/2. 67-83
- García Landa, Mariano. (2001) *Teoría de la traducción*. Soria: Diputación Provincial. Print.
- García Yebra, Valentín. (1982) *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos, Print.
- García Yebra, Valentín. (1994) *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Gredos, Print.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel. (2009) “Fundamentos del lenguaje literario” en Garrido Gallardo, Miguel Ángel (dir.) *El lenguaje literario*. Madrid: Síntesis S.A., Print.

Giudici Fernández, Beatriz. (2002/3) “Denotación y connotación revisted”. Hyeronimus Complutensis. Núms. 9 y 10. 53 - 62

Hatim, Basil y Mason, Ian. (1995) *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel. Print.

Hernández, Belén. (2004) “La traducción de dialectalismos en los textos literarios”. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*. Número 7. [disponible en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum7/estudios/gtraduccion.htm>]

Hervás Jávega, Isabel. (1998) “La reflexión traductológica: una revisión diacrónica (I) ”. *Philologia Hispalensis* 12. 255 - 267

Jakobson, Roman. (2000) “On Linguistic Aspects of Translation” en Lawrence Venuti *The Translation Studies Reader*. London: Routledge. Print. 113 - 119

Jakobson, Roman. “On Linguistic Aspects of Translation” en Reuben A. Brower, ed., *On Translation*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1959

Krešić, Stjepan. (1956) “Šta zapravo znači prevoditi?” *Jezik: časopis za kulturu hrvatskog književnog jezika*. Vol 5. Br. 2, 43 - 48

*Kuran*. (2001) Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske

Kuzmanović, Tomislav. (2011) “Prijevod kao interkulturalna činjenica”. *Filološke studije*, Vol. 1 No.9. 187 - 200

Lončar, Ivana. (2013) “Osobitosti španjolske antroponimije: marijanska imena”. *Folia onomastica Croatica* 22. 121 - 145

Lujić, Božo. (2007) “Lingvističke teorije prevođenja i novi hrvatski prijevod Biblije” *Bogoslovska smotra*, Vol. 77, Br. 1. 59 - 102

Mayoral Asensio, Roberto. (2013) *La imposibilidad de la traducción literal*. Ponencia presentada al Seminario Internacional científico-práctico “Problemas actuales de traducción ruso-español y español ruso” 1-6 de julio de 2013, Universidad de Granada [disponible en: <http://www.ugr.es/~rasensio/docs/Imposibilidad.pdf>]

- Mercadal, Inger Sofía. (2012) *La traducción de los elementos culturales: El caso de la traducción de la novela «Toda una vida» de Marta Cerda*. Tesis de maestría en español y Estudios Latinoamericanos. Bergen. Print
- Nahson, Daniel Luis. (1996) “La traducción del Cantar de los cantares de Fray Luis de León: didactismo subversivo en romance” AISO. Actas IV. 1093 - 1105
- Newmark, Peter. (1988) *A Textbook of Translation*. Hertfordshire: Prentice HaH International vUIO Ltd. Print.
- Newmark, Peter. (1992) *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra. Print.
- Nida, Eugene y Taber, Charles. (1969) *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: EJ. Brill. Print.
- Nida, Eugene. (1996/97) “El desarrollo de una teoría de la traducción”. *Hieronimus Complutensis*. 4-5. 55-63
- Ortega y Gasset, José. (2000) “The Misery and Splendour of Translation” en Lawrence Venuti *The Translation Studies Reader*. London: Routledge. Print. 49 - 63
- Paz Gago, José María. (2009) “Estilística” en Garrido Gallardo, Miguel Ángel (dir.) *El lenguaje literario*. Madrid: Síntesis S.A. Print.
- Ramos Calvo, Ana. «Teoría y práctica de la traducción literaria» [HTML] Mirandum, 8, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg – Universidade de Sao Paulo. Disponible en: <http://www.hottopos.com/mirand8/anaramo.htm> [consultado: 19.01.2016.]
- Reiss, Katharina. (2000) “Type, Kind and Individuality of Text” en Lawrence Venuti *The Translation Studies Reader*. London: Routledge. Print. 160 - 171
- San Jerónimo. (1953) *LVII. Ad Pammachium de optimo genere interpretandi*. Paris: Lettres, III. Print.
- Šarinić, Hrvoje. (1998) *Bitak i vrijeme*. Zagreb: Naprijed. Print
- Toury, Gideon. (2000) “The Nature and Role of Norms in Translation” en Lawrence Venuti *The Translation Studies Reader*. London: Routledge. Print. 198 - 211

Valderrama Andrade, Carlos. (1952) “Reseña de libros”. *Thesaurus*. Tomo VIII. Núms. 1, 2 y 3.

Venuti, Lawrence. (1995) *The Translator's Invisibility*. London: Routledge, Print.

Vinay, J. y Dalbarnet J. (2000) “A Methodology for Translation” en Lawrence Venuti *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, Print.

Zohar-Even, Itamar. (2000) “The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem” en Lawrence Venuti *The Translation Studies Reader*. London: Routledge. Print.  
192 - 197

## **7. Anexo**

## A VECES ME QUIERE COMO JULIA Y OTRAS COMO BEGOÑA

Julia sale del edificio con el mismo sabor en la boca de todos los viernes en las últimas semanas. A magdalena y leche templada. El regusto le evoca su infancia aunque está segura de no haber tomado nunca magdalenas con leche para merendar cuando era una niña. Sin embargo le queda en el aliento un olor cálido, mecedor, un dulzor infantil. Así se siente ahora en cada extremo, acunada, guarecida, perfectamente amada.

Abre la puerta del coche con el mando y mira hacia su ventana. Le ve. Delgado, con el pijama azul, ojos de agua y una mano de huesos pegada en el cristal. Julia se da un beso en la punta de los dedos y lo sopla en dirección a la tercera planta, a la habitación 30. Él no se mueve y ella entra en el coche.

Quizá justo antes de coger la salida que la llevaría hasta su urbanización toma la decisión de contárselo todo a su marido, quizá un poco después, en la primera rotonda. No aparca el coche en el garaje. Lo estaciona en la puerta de la casa y mete la llave en la cerradura, intenta girarla pero no puede. Duda un momento. Voltea sólo la mitad de su cuerpo, huye de la cintura para arriba. Cambia de idea y mira de nuevo hacia la puerta. Pulsa el timbre. Le abre su marido.

—Te has dejado la llave puesta —un reproche—, así no se puede abrir por fuera.

—¿Por qué no has entrado por el garaje? —una pregunta que se pierde porque él ya se dirige hacia el salón.



—Tengo que hablar contigo —arriesga Julia.

—¿Qué pasa ahora? —a él le molesta, no le apetece, le aburre hablar.

Tras una caída de ojos resignada, a su marido, que se llama Gonzalo, le tiembla de repente el bolsillo de la camisa, justo encima del corazón, a ella le parece un palpito pero él saca el móvil, que está vibrando, y contesta.

Julia aprovecha la interrupción para echar un vistazo a la habitación en la que se encuentran mientras se sienta en el brazo del sofá sin quitarse la chaqueta. Todo se vuelve absurdo. Piensa que nada tendrá sentido dentro de unos minutos, cuando ella, por fin, le cuente a su marido lo que está sucediendo. No tendrán sentido las cortinas de color crema, con detalles morados, ni el marco con la foto de ellos en el puente de Londres, ni los cuencos con flores disecadas, ni las auténticas reproducciones de relojes de bolsillo antiguos colocadas en fila de a dos en la vitrina. Casi puede observar cómo van deshaciéndose todos esos objetos, cómo comienzan a esfumarse, cómo se desvanecen.

Mira la lámpara del techo. Un finísimo hilo de telaraña se balancea entre dos de sus brazos y Julia siente vértigo. Por un momento se contempla sentada en ese sostén endeble, con el abismo de su vida bajo los pies. Tose una náusea y se sujeta la frente con ambas manos. Su marido sigue al teléfono, escucha y responde con frases cortas y átonas.

Julia se levanta y entra en el baño. Lavándose la cara se da cuenta de que contárselo a Gonzalo es una idea estúpida. Se va a la cama sin cenar. Nadie pregunta por ella.

El viernes a mediodía, en cuanto regresa del trabajo, fríe unas cáscaras de limón. Prepara una docena y media de magdalenas con esa esencia. Sale de casa preciosa y perfumada. Se las lleva a su amante. Toda la tarde hacen el amor. Luego meriendan leche templada y magdalenas, algunas migas se quedan en su ombligo, él se las lame, muy despacio, ella le besa y le limpia el bigotito de leche que hay sobre sus labios.

Ellos no son amantes porque quieran. O sí. La vida es complicada. Se sentían solos, especialmente él, en los últimos tiempos.

De regreso a casa, Julia vuelve a pensar en contárselo todo a su marido y rechaza la idea antes de entrar en la autovía.

Las cosas pasan porque tienen que pasar y llega un viernes, un día en el que Julia sube hasta el tercer piso y entra en el cuarto donde la espera el hombre que la quiere. Esa tarde se han besado despacio todo el cuerpo, Julia lleva la iniciativa, casi siempre es así. Él la recibe hechizado e incrédulo. A veces llora y le susurra verbos muy cariñosos que ella sabe recompensar. Se premian mutuamente, se conmueven.

Ese viernes ya han merendado. Están desnudos sobre la cama. Él se ha puesto la parte de arriba del pijama, se está durmiendo. Cuando se abre la puerta de la habitación 30 ninguno de los dos mira hacia ella. El marido de Julia está parado dentro del dormitorio. El amante se asusta y tira un vaso con un resto de leche al levantarse. Julia mira al marido, mira al amante y recoge los cristales del suelo para que él no se corte, está descalzo.

A Gonzalo, el marido de Julia, le tiembla la pierna a la altura de la ingle derecha. Julia piensa que es un espasmo, Gonzalo saca el móvil del bolsillo del pantalón, lo abre y lo vuelve a cerrar, colgando. Entonces Julia cree que ha llegado el momento de darle a su marido alguna explicación aunque sigue desnuda. Su amante balbucea, ella le tranquiliza, le arropa con la colcha y le besa en los ojos. Me dejaste esto a mí, le suspira.

Julia se sienta al borde de la cama y empieza a hablar mirando a su marido que está de pie junto a la puerta abierta.

Le habla de la soledad. Le dice, no es justo, te lo dije, no puedes pensar únicamente en ti. Él no puede quedarse en este lugar, se morirá, no puede estar tan lejos, tan solo, tan triste. Sólo te tiene a ti, sólo a nosotros. Pero te daba igual, esta salida era la más sencilla, un sitio limpio, con buenas referencias, buenas vistas, un sitio hermoso para agostarse, para dejarse ir.

Julia se ha levantado y se sacude restos de magdalena que hay sobre su pecho, se empieza a vestir. Su amante sigue mudo, mira hacia la ventana, más allá. El marido tiene la boca abierta, le tiemblan las manos, cierra la puerta.

La mujer continúa el relato. Empecé a venir a verle sin que tú lo supieras para no herirte, para que no te sintieras mal, para sustituirte al fin y al cabo. Le leía los cuentos de Stefano Benni. Le decía, todo puede ocurrir en el bar del fondo del mar. Él sonreía, se dejaba llevar, se perdía en mi voz, me acariciaba el pelo mientras yo le contaba el cuento del hombre invisible, el marciano enamorado, la guitarra mágica...

Le hacía magdalenas, merendábamos juntos, le contaba mis cosas mientras tomábamos la leche. Un día lo besé en la boca. Él me miraba, no me reconocía pero me respondió. Luego lo desnudé y nos metimos juntos en la cama con toda esa ternura. Me llamaba Begoña, no sé quién es Begoña, ¿tú lo sabes?

Desde entonces nos hicimos amantes. Nos queremos así, de esta manera extraña. A veces me quiere como Julia y otras como Begoña. Algunos viernes solamente me quiere y no sabe quién soy. Pero siempre es igual, igual de acogedor y de suave, igual de comprensivo y generoso. Todas las tardes que vengo a visitarle me recibe como si fuera la única mujer en este mundo, lo único que le mantiene vivo, su luz.

Gonzalo se apoyó en la pared, fue escurriendo su cuerpo hasta llegar al suelo y se quedó sentado como un bulto. Miró a su mujer. Miró a su padre, arropado en la cama, sonriendo, tan ajeno y feliz. En su pierna volvió a vibrar el móvil y por los altavoces anunciaron el fin de la hora de visita.

## LA VIDA EN COMÚN

Como siempre, mi marido llegó a casa cuando yo estaba preparando la cena. Como siempre, se sentó en el sillón y ni palabra. Empuñó el mando a distancia y puso en marcha el televisor. Como siempre, había fútbol.

Era un día igual a cualquier otro. Su misma cara, el traje idéntico al que llevaba el día anterior, la semana anterior, el mes anterior. Los mismos ojos extasiados ante la pantalla, su aspecto pánfilo, su desidia y su silencio, su perpetuo silencio.

Nunca se alteraba, ni siquiera con el partido. Simplemente miraba. Se entregaba al televisor con ojos de vaca. Me recordaba a los recién nacidos que contemplan impasibles lo que les rodea sin comprender un ápice.

Esa noche volví a insistir. Ya resultaba malsano pero no podía evitarlo. Cada noche el mismo monólogo. —¿Quieres cenar? ¿Qué te apetece? He hecho tortilla, con cebolla, como a ti te gusta. También puedo prepararte un sándwich—. No sé por qué lo hacía. No tenía sentido. Podía decir cualquier otra cosa y le hubiese dado igual. Podía decir, por ejemplo: Juan, voy a agujerearme el corazón con la taladradora. Juan, me tiré por el balcón esta mañana. Juan, te quiero.

Le llevé un trozo de tortilla y lo dejé en la mesita baja de comedor. Yo cené en la cocina. No me acostumbraba a estos días de fútbol. Días de fútbol y silencio. Noches para la soledad. Así llevábamos años, quizá décadas, hasta puede que nunca hubiésemos tenido nada mejor.

Me tomé un café y metí los cacharros en el lavavajillas. Puse la radio. «*María de la O, qué desgraciata, gitana tú eres, teniéndolo tó*». Me senté junto a la ventana. Encendí un cigarrillo.

A través de los cristales, televisores del vecindario. Voces, mezcla de voces. Chapurreo de presentadores más o menos familiares. Comunicación intercanal. Aparte de las teles, nadie hablaba.

Y la canción en la radio. «*Te quieres retr y hasta los ojitos los tiene moraos de tanto sufrir*». Tararé.

Escuchaba la televisión de mi vecina de enfrente como si estuviese en mi propia cocina. *Lo que necesitas es amor*. Claro, pensé, María de la O, lo que necesitas es amor.

Apagué el cigarrillo y apagué la luz.

La canción también terminó en la radio.

Antes de acostarme, un nuevo intento. Entré casi desnuda en el comedor justo en el instante en que se iniciaba la tanda de penaltis. Si seré imbécil. Mi cuerpo se volvió transparente.

Cuando me iba a la cama le di las buenas noches. No contestó.

Por la mañana seguía allí, con los ojos muy abiertos ante el televisor. El forense apuntó las cinco de la tarde como hora probable de la muerte. Yo juraría que cuando llegó a casa mi marido estaba vivo, pero con estas cosas nunca se sabe.

## MUJER OMBLIGO

Escribo esto para quien no me conoce, para mí. Acabo de cumplir los 39. Estoy llena de grietas. Me he levantado tarde, constipada. La casa está vacía, tengo frío. Las heridas escuecen y las náuseas se avecinan como oleadas de llanto desde el estómago.

Cada día es una pérdida brutal después de una búsqueda infructuosa.

Cada mirada en el espejo es una visita a la miseria.

La luz que me ilumina también me decolora.

Me agosto, me agoto.

Ayer vino Raquel a felicitarme y me dijo que se ha cambiado de piso. Hacía más de cuatro meses que no sabía nada de ella. Me sorprendió mucho que se acordase de mi cumpleaños. Cuando abrí la puerta de casa, serían las once y media de la noche, me la encontré tumbada en el sofá, fumando un cigarrillo:

—Felicidades cuasi cuarentona —me espetó.

Yo llegaba medio tocada y me pareció lógico verla allí sentada, como si nada hubiera pasado, como si mi hija continuase formando parte de mi vida.

—¿Has cenado? —se me ocurrió preguntarle.

—¿Cómo que si he cenado? He venido a felicitarte —dijo, sin desviar la vista del televisor.

—Ah —contesté.

Me fui al baño y me mojé la cara. Cuando me miré al espejo me vi como siempre, patética, con el rímel chorreando por las mejillas, como lágrimas negras, eso eran, al final.

Me dirigí a la nevera sin pasar de nuevo por el comedor donde seguía Raquel. Estaba casi vacía y me puse muy nerviosa, hoy iré a la compra. Me preparé un bocadillo con tres quesitos y un resto de paté que me sentó horriblemente mal y revolvió el vodka que había tomado. Se me cerraba el estómago según me lo estaba comiendo pero conseguí terminarlo entero y fui a sentarme junto a Raquel.

Nos tapamos las dos con la misma manta y allí nos quedamos dormidas.

Me desperté sobre las tres de la mañana encontrándome aún peor, vomité por fin y me fui a la cama.

Cuando me he levantado ya no estaba mi hija.

Otra vez se ha ido.

Tengo ganas de hacer algo diferente: voy a escribir la lista de la compra.

Tampoco hoy ha llamado. No es que me importe. Voy a salir esta noche.

Mañana viene. Llamó esta mañana para decírmelo. No se ha acordado de mi cumpleaños, ni siquiera se ha acordado de que no se acordó.

Es igual, no me importa.

Compré una tarta de queso deliciosa, con pasas, sabía a gloria, con un vasito de moscatel. Voy a cocinar algo para mañana. No quiero que piense que estoy enfadada. He hablado poco por teléfono, le he dicho que llamaban a la puerta. Voy a cocinar. Haré una lasaña de carne y pistachos con tomate natural, puedo dejarla lista y meterla en el horno cinco minutos antes para que la bechamel esté recién gratinada cuando él llegue. Prepararé de postre una *mousse* de chocolate y crepés flambeados, con nata.

Estaba terminando de montar la lasaña. La pasta cocida al dente y ya rellena con el sofrito de carne y pistachos, sin probar nada ni para verificar el punto de sal. La *mousse* reposaba en la nevera. He dejado la bechamel para el final, para hacerla con delicadeza, mezclando suavemente la harina con la mantequilla derretida y luego la leche, poco a poco, aplastando los grumitos con la cuchara, buscando la textura perfecta.

Sólo una cucharadita, sólo probarlo para ver si está a su gusto. Me llevé a los labios la crema tentadora y ya no hubo freno. Comí a cucharadas toda la salsa directamente de la sartén, mientras pensaba que ésta sería la última vez, que sólo me comería la bechamel, que tenía hambre, que apenas había almorzado a mediodía... Pero cuando no quedó ni gota de salsa en la sartén me fui directamente hacia la lasaña y me la comí toda. Me daban arcadas pero tragué saliva y respiré hondo. Luego la *mousse*, con una cuchara grande. No pude terminarla y vomité en el mismo bol donde la había preparado. Escribo esto para quien no me conoce, para mí. Sonó el teléfono mientras estaba en la ducha, llorando.

El viernes por la noche fui a bailar a un local de salsa. Había quedado con Marian a las once pero no llegó hasta las doce y media. Yo ya iba por la tercera caipiriña y estaba bailando pegada a un negro, de sudor ácido y penetrante. La vi entrar, pero me hice la loca, no quería parar de bailar en ese momento. El chico empezaba a besarme el cuello, los labios húmedos y la cara empapada contra mi escote. En esos momentos me vio Marian y se dirigió hacia nosotros.

¿Te ha llamado? —me preguntó, levantando la voz por encima de la bachata.

Mis labios buscaron la boca enorme de mi pareja de baile y cerré los ojos sin contestar.

Cuando el sábado sonó el teléfono pasé mi brazo por encima del chico negro que estaba tumbado en la cama para cogerlo. Tuve unas cuantas arcadas secas antes de responder. Él ni se movió, una mancha de sudor rodeaba su cabeza sobre la almohada.

A mediodía ha llegado Fran, rigurosamente puntual. Me ha encontrado escribiendo y pensé que eso le sorprendería. Ni siquiera me he molestado en cerrar el cuaderno.

¿Escribes?

Es la lista de la compra —le he contestado con una sonrisa abierta, abiertísima.



El viaje bien, el negocio bien, el hotel bien. ¡Qué suerte! Me ha traído un bolso de mano monísimo color marfil.

Hemos salido a comer fuera. Y a cenar.

Sigue haciendo demasiado frío para mí. Ahora son las doce del mediodía y como es lunes ya estoy sola.

Tengo hambre. Esperaré hasta la una, no creo que pueda llegar más allá, voy a llamar a Cris o a Alfonso, no sé. Creo que Fran no volverá hasta la noche, así que tengo muchas horas por delante. Me lo tomaré con calma hoy.

Deseo.

Ya es de noche, Fran no ha vuelto y me quiero morir. Parpadea el contestador así que a lo mejor ha llamado pero no puedo levantarme. Ha resultado ser un día más duro de lo previsto. Llamé a Alfonso, pero no podía venir, me ha contado una historia aburridísima sobre una exposición que está rematando y que le han cambiado de sala a última hora. Apenas le escuchaba. Me da igual casi todo lo que me cuenta, pero él se cree muy interesante, muy innovador. Pues sus excusas carecen absolutamente de originalidad y me han llevado hasta Cris.

Cris siempre está disponible, nunca tiene nada que hacer. Le he metido en la ducha y le he estado enjabonando durante más de media hora, supongo que llevaba sin ducharse una semana justa, desde la última vez que pasó por casa. El agua se iba volviendo grisácea a medida que se mezclaba con el gel sobre su cuerpo, me sentí excitada ante tanta suciedad y su olor acre. Le lavé el pelo, casoso y apelmazado, hasta que crujió entre mis dedos y luego le puse una mascarilla capilar. Él se dejó hacer, sonriendo, como siempre, enseñándome a ratos su lengua buscadora.

Hoy le he pedido mucho, mucho más de la cuenta y al final me ha gritado, me ha llamado «puta insaciable» y se ha marchado medio llorando arropado por mis insultos. Cuando he

oído cerrarse la puerta he empezado a llorar yo también pero después de la ducha me he sentido mucho mejor y he comido-merendado hasta caer rendida.

Tras vomitar limpiamente y sin dificultad he salido a dar una vuelta, a tomar unas cuantas copas y he vuelto a casa con la esperanza de que Fran me estuviera esperando.

Ahora estoy tumbada junto al parpadeo del contestador, la luz roja que respiro y me asfixia, luz, luz roja, la cuenta atrás de una bomba de relojería, tic, tic, tic, tac... A ver si estalla pronto.

Recuerdo su boquita recién nacida, sus párpados diminutos, su nariz fresquita y colorada. Sentí tal extrañeza que no podía hablarle. Ya no era mía. Allí tumbada sobre mi barriga hueca, con todos los derechos y ese rostro azulado de duende.

Todo fue bien hasta más o menos los trece años. Raquel era feliz, una niña tierna y cumplidora, hermosa y almendrada, seductora. Yo me dediqué a ella por completo, con devoción, con ansiedad, con ganas. Pero sabía, desde que vi sus ojos, que nunca sería mía, que no me pertenecería, que se marcharía muy pronto y me dejaría como estoy, tan sola.

Mi hija me reconoció enseguida en mi extrema debilidad, en mi confusión, en mi tristeza y supo ser la más cruel, el reproche permanente hacia una maternidad inválida, postiza, como la mía.

Cuando se marchó sentí un gran alivio. Su mirada se alejaba y me daba tregua. Ella, que parecía saberlo todo, entenderlo todo, me dejaba sola para que de una vez me sumergiera en mis miserias, sin compasión.

Infeliz y anorgásmica, gorda y estúpida, me abandoné a la pena y dejé de sentir.

Escribo esto para quien no me conoce, para mí.

Hundirse es grato. Abandonarse como hice yo durante unos años. Quedarse en la cama, llorar de abandono y no pedir auxilio. Gritar por dentro. Agrietarse. Provoca placer. Te tapas la cabeza y ya no piensas. Te sientes morir despacio y las

lágrimas se hacen leche materna y te alimentan. Dulce néctar de tristeza. Sueño.

Aquella depresión de hace más de dos años me sirvió de mucho: de catarsis, de dieta de adelgazamiento. También me sirvió para tener a Fran a mis pies, para agobiarle con amenazas de suicidio, para hacerle volver a casa cuando yo quería, dos veces en una misma mañana, pero no me sirvió para recuperar a Raquel, la querida y temida Raquel, ella me conoce y no hace posible el engaño. Ella sí que se ha ido definitivamente.

Recuerdo vívidamente un día en el que la llamé por teléfono. Ella acababa de cumplir diecisiete años y vivía en casa de una amiga, con su familia. Contestó la madre.

Buenos días, quería hablar con Raquel, soy su madre —dije masticando las palabras en mi boca reseca, imaginando la hostilidad de aquella otra verdadera madre de su hija y de la mía.

Pero me equivoqué. La mujer respondió con un acento de ternura y consideración, tal vez con algo de lástima y me pregunté qué le habría contado Raquel de mí. Por fin mi hija se puso al teléfono.

He pensado tener otro hijo —le dije a modo de saludo. Se me ocurrió de golpe. En realidad llamaba para decirle que la quería, que la requería.

Ella guardó silencio. Absoluto silencio. Tuve que seguir, acabar lo que había empezado.

Ya que tú has dejado de quererme, se me ha ocurrido que estoy a tiempo de buscar el amor de otro hijo. Todavía puedo quedarme embarazada. Me merezco ese cariño, me merezco ser feliz.

Mañana iré a verte, mamá. Hoy no puedo, tengo un examen.

No se podía engañar a Raquel. No se podía jugar con ella. No vino a verme al día siguiente ni muchos días después, en realidad volvimos a encontrarnos en la consulta de un psiquiatra carísimo que le recomendaron a Fran y del que me enamoré.

Las mentiras siempre me han beneficiado, hacen que todo sea recuperable, que los hechos puedan cambiar y ya no ha pasado nada. Las mentiras consiguen que todo crezca y se desinflen a mi conveniencia.

Las mentiras sacian a ratos mi hambre.

Comencé a mentir al psiquiatra desde la primera sesión. Mis mentiras, aunque espontáneas, eran jugosas, rellenas de crema, mentiras hermosas y luminosas que sedujeron al Dr. Pierancini y lo atraparon para siempre.

Fui a su consulta una tarde del mes de mayo. Llevaba tres días enteros sin comer y me fallaban las piernas, era como un fantasma liviano y feliz en mi inconsciencia, aletargada y mustia, borracha que se deja hacer.

Fran me acompañaba, marido considerado y generoso, que espera en la sala de espera impoluta, que espera a la mujer lastimada, leyendo revistas especializadas, que espera sentado en un sofá de diseño, como su vida entera.

Pierancini era italiano, claro, y maravilloso como una ráfaga de sol muy tibia. Me miró como si no me viera, achicando los ojos, intentando distinguirme, supongo, del fondo crema claro de las paredes.

Cuando le vi detrás de aquella mesa enorme, tan desgarrado, con esa carita de bobo, supe que sería muy fácil enamorarse de él y hasta creo que me lo propuse en aquel mismo instante. Me senté antes de que me lo pidiera, a punto de perder el equilibrio por la debilidad y el entusiasmo y le dije que tenía una madeja de lana en el estómago que no me dejaba respirar y me empujaba hacia la muerte.

¿A qué cree que se debe? —me preguntó casi con profesionalidad.

Pero un ligero temblor en la barbilla lo delataba, lo hacía humano y vulnerable. Me encantó. Sabía lo que él quería, quería una historia magnífica y truculenta y yo se la fui ofreciendo

como quien da una golosina a un niño, un hueso a un perro, me sumergí en un cuento profundo y trágico que diese sentido a mi agrietado presente para hacerle feliz.

Le hablé de mi padre. Era fotógrafo. Tenía el estudio en nuestra casa, en el sótano. Se había especializado en fotografía gastronómica, retrataba platos para ilustrar libros de cocina y para restaurantes. A veces los cocineros llevaban la comida preparada y otras veces cocinaban en nuestra propia casa, que se llenaba de olores maravillosos. Casi nunca podíamos probar la comida porque las fotografías requerían mucho esfuerzo, retoque y manoseo y los platos terminaban fríos y bazuqueados, muy poco apetitosos.

Las tartas y los dulces eran a menudo incomibles porque, para que brillaran en la fotografía, se cubrían con una espesa capa gelatinosa, que deterioraba cualquier sabor pero que en los libros les daba una imagen radiante y seductora.

El estudio de mi padre tenía muchos fondos en las paredes para colocar los platos en distintos ambientes, verano para las refrescantes ensaladas y los cócteles más afrutados, fondos caseros para los platos de cocina tradicional, fondos limpios para la cocina moderna... Y manteles, servilletas, espigas, ristras de ajos, panes de plástico y frutas multicolores que convertían el sótano en un lugar extraño, mitad cocina, mitad mentira.

Mi padre era un hombre frío y distante, tanto con mi madre como con mis hermanos y conmigo. Le gustaba recluirse en su estudio y a veces pasaba también allí la noche, en un pequeño sofá y arropado con un mantel cualquiera. Apenas hablaba con nosotros, pero le escuchábamos conversar animadamente y hasta reírse con sus clientes cuando llegaban a casa.

Mi madre no parecía tener, sin embargo, nada que reprocharle, vivía tranquilamente sin mantener demasiado contacto con su marido y creo que incluso se alegraba cuando él no subía a dormir.

Una tarde, cuando yo tenía ocho años, me puse enferma en el colegio, tenía fiebre y vómitos. La profesora llamó a mi madre

a la peluquería en la que trabajaba para que fuese a recogerme. Ella llegó a los pocos minutos y nos fuimos las dos a casa. Eran alrededor de las doce del mediodía y hacía un calor sofocante. Yo estaba mareada y febril y recuerdo lo que sucedió a continuación como parte de un sueño delirante.

Mi madre abrió la puerta, yo iba muy pegada a ella, casi apoyándome en su cuerpo. Lo que vimos al entrar nos dejó allí paradas, en la puerta, bajo el sol, sin saber qué hacer ni qué decir. Tumbados sobre la escalera de mi casa, que se encontraba justo frente a la puerta de entrada, había varios hombres y mujeres desnudos, unos sobre otros y mi padre les estaba fotografiando.

Él también estaba desnudo junto al trípode que sujetaba la cámara. Todos se quedaron parados, como si alguien hubiese apretado el *pause* en un vídeo invisible. Una mujer sujetaba con su boca el pene de su pareja de retrato y permaneció con la boca igualmente abierta cuando él retiró su miembro bruscamente.

Vi a otro hombre penetrando por detrás a una mujer rubia que se apoyaba en la barandilla, sobre la que se suspendían sus pechos, enormes y colgantes. Ellos también se separaron de forma inmediata y se quedaron muy quietos, como dos estatuas griegas.

Yo abrí mucho los ojos y luego vomité sobre el felpudo y sobre la falda de mi madre.

Ella cerró la puerta y nos quedamos un buen rato inmóviles en el porche hasta que yo me puse a llorar y mi madre me agarró fuertemente de la mano y me llevó a trompicones hasta la casa de mis abuelos.

Me quiero escapar de toda esta mierda. Soy incapaz de calmar a la bestia. La noto en el fondo, en alguna parte. Soy el centro de todo, un ombligo. Me pregunto si alguna vez encontraré.

Fran no volvió nunca conmigo a la consulta de Pierancchini pero yo anhelaba que llegase el momento de la cita. Me sentaba en aquel cuartito aséptico en el que el aire acondicionado me recibía con el frescor de un polo de limón y me hacía sentir limpia y deseada.

Gian Pierancini tenía unos ojillos extraños, eran como dos huecos abiertos bajo su frente de forma aleatoria, dos ventanas mal diseñadas por un arquitecto borracho. No formaban parte del conjunto, parecía que estaban allí de forma provisional y le daban un aspecto de inacabado que inspiraba muchísima ternura.

Tenía una nariz ancha y muy centrada sobre una boca mu-llida en cuyos labios casi siempre sobresalían pellejitos reseco que me hubiese encantado arrancar con mis uñas hasta hacerle sangrar. Mientras le contaba alguna de mis historias miraba esos pequeños velos transparentes en el centro de su boca y me provocaban verdadera ansiedad, quizá si los cogiera uno a uno entre mis dientes, pensaba, y tirara suavemente de ellos sus labios quedarían rojos y lisos, de color sandía.

Gian me excitaba enormemente. Me llenaba de zozobra pero sólo sabía acercarme a él cuando estaba sentada en su consulta. Nunca fui capaz de llamarle ni de expresarle nada fuera de aquel entorno. Así que tuve que seguir dejándole conocer a la mujer que él quería, a la paciente ideal.

Mi madre fue incapaz de superar aquella horrible vergüenza. No le importaba nada mi padre, pero nunca hubiese pensado que en su casa, en el apacible hogar que ella se encargaba de mantener aseado y confortable pudiese suceder algo tan oscuro y despreciable como aquellas sesiones pornográficas.

Ya de niña experimentaba cierto tipo de ansiedad sexual. Una tarde salí de casa con mi amiga Susana y fuimos directamente al parque. Era una tarde de otoño, creo recordar, porque había montones de hojas repartidas por todo el camino y fuimos cogiendo las más grandes y enredándolas en nuestro cabello. Susana y yo nos reíamos mucho, sobre todo ella, era una niña feliz y demasiado infantil para sus doce años, pero a mí me encantaba su pelo tostado y largo que caía en suaves rizos sobre su carita de virgen. Cuando llegamos al parque nos tumbamos en la hierba a contar las piñas de los árboles, algunas de las

cuales caían alrededor de nuestros cuerpos como atraídas por los juegos infantiles.

Allí tumbada, al lado de Susana, empezó a latirme el corazón y sentí también un cosquilleo bajo la tripa, una sensación muy parecida a las ganas de hacer pis. Sin pensármelo, me tumbé encima de mi amiga y empecé a frotarme contra ella para calmar aquella desazón. Mi amiga empezó a gritar, supongo que asustada por mi comportamiento, se levantó y echó a correr a toda velocidad, dejándome allí tumbada, desconcertada y con un zumbido en los oídos y en el pecho que, después, he experimentado muchas veces a lo largo de mi vida pero, sobre todo, con un hueco inmenso desde el estómago hasta las ingles, como si el disparo de un cañón me hubiese abierto una tremenda quemadura en medio del cuerpo y se pudiese ver a través de mí.

Empecé a ser consciente de mi hambre superada la adolescencia. Siempre tengo hambre, pensé, siempre.

Se me hace la boca agua ante cualquier propuesta, cualquier pensamiento. Sólo cuando como dejo de pensar y me embriaga la satisfacción. Sólo comiendo. Mientras como.

Los accesos de ansiedad sexual forman parte también de este apetito insaciable, de esta necesidad de estar llena, plena de lo que nunca se alcanza.

Una mañana salí hambrienta, a buscar. Encontré a un hombre y lo tomé de la mano. Los hombres siempre se dejan llevar. Fuimos a mi casa y me desnudé, corrí hacia mi habitación y él detrás. Se bajó azorado los pantalones y me la metió sin decir ni una palabra. Se corrió enseguida y huyó avergonzado. Yo me quedé allí tirada, asqueada y vacía. Sin embargo, ese hombre, ese anónimo personaje sexual, se convirtió en el primero de muchos encuentros similares, que me dejaban la misma desagradable sensación en el cuerpo y en el alma (la amarga caricia del semen que se enfría y resbala entre las piernas, vómito glacial



del cuerpo estragado, repulsión cuajada), encuentros a los que ya nunca pude renunciar, ávida.

Qué lástima pensar que el pobre Pieranccini, mi psiquiatra, fue el único que me pudo ofrecer un poquito de algo parecido al amor, qué lástima que se enamorara de mí y que sufriera (lloraba, el pobre) al encontrarme tan deshecha por dentro, tan podrida y tan mentira. Su amor se había condicionado a la piadosa lástima que sentía por esa pobre niña desabrigada que yo había construido. Quiso salvarla, pero ella le lanzó sus flemas a la cara, poco compasiva la niña, y no le dejó, ni por un momento, acercarse a las verdades, debilidades. Mi hija, mi Raquel, fue de nuevo mi delatora. Ella me desenmascaró el día que acudió a la consulta. Ella le contó la verdad, la simple, ridícula, prosaica verdad.

Mi hija quiere volver a casa. Está triste y busca que la quiera, pero yo no podré, yo no estaré aquí para acunarla, estaré buscando brazos que me calmen a mí, que me apacigüen. Le he dicho que vuelva, que la esperaré, pero es otra mentira.

Al parecer me quedé dormida y Raquel ha pasado la noche en casa. Se ha levantado y me ha traído el desayuno a la cama. Ha sido un encuentro extraño y tierno, un tanto formal. Se ha sentado a mi lado, me ha mirado y me ha dicho:

Mamá, te necesito.

Estoy pensando en ella ahora.

No estoy pensando en mí.

Como si se cerrara un agujero, aquí en medio, como si se estuviera cerrando...

## LA CIUDAD DE LOS MUERTOS

*Somos Nosotros quienes damos la vida y damos la muerte.  
Somos Nosotros el fin de todo.*

(El Corán, cap. 50, vers. 43)

Recuerdo que acababa de terminar la oración del mediodía. Disfrutaba de una pipa de regaliz y saboreaba el tercer té con menta de la mañana sentado en mi mesa habitual del Al Fishauí. Vi a Mohamed reflejado en el espejo situado frente a mí. Su figura deteriorada por la falta de azogue convertía en siniestra la expresión dolorida de su rostro.

Entró en el café sudoroso y agitado y cayó derrumbado en la silla contigua a la mía.

—Ha muerto —susurró con lo que parecía también su último aliento.

Casi me sentí culpable de sostener la *shisha* entre los dedos, miré mi vaso de té, observé la menta fresca flotando en su superficie y respiré profundamente porque estaba empezando a marearme. Absurdamente le ofrecí mi té a Mohamed que lo rechazó con un gesto más brusco de lo necesario. Permanecimos los dos en silencio durante un rato. Yo miraba de uno en uno los espejos como si no los hubiese visto nunca.

El pequeño reservado del café estaba vacío a aquella hora intempestiva en la que el sol se esforzaba por agachar los cuerpos y pensé en trasladarme allí con mi amigo buscando intimidad para nuestro repentino dolor.

No me atreví, sin embargo, a realizar la propuesta en voz alta y me limité a agarrarle del brazo y llevarle hasta la pequeña habitación trasera. En ella aún nos rodeaban más espejos pero el calor era soportable y estábamos solos. Tampoco allí pronunciamos palabra. Nuestras inexpresivas caras nos observaban desde todos los rincones y hacíamos esfuerzos por esquivar la propia mirada extraviada desde las lunas enmarcadas.

Intenté concentrarme en el hecho funesto que me mantenía allí, frente a mi amigo del alma, pero la mente huía de aquel encuentro con el dolor y divagaba haciéndome observar las cosas más prosaicas y menos oportunas. Miré a Mohamed que había ocultado su rostro entre las manos, me fijé en su *galabeia* y vi que era la misma que llevaba la noche anterior, blanca, sencilla, rematada con una tira bordada azul y dorada en el cuello que ahora quedaba semioculta por sus brazos velludos. Me recriminé duramente por mi falta de concentración y me obligué a pensar en el sufrimiento de mi compañero, que acababa de perder a su mujer.

Como soy un hombre soltero y no he conocido todavía el amor, me cuesta trabajo comprender lo que puede suponer la desaparición de la mujer con la que se comparte la vida así que recordé a mi madre e intenté imaginarme mi presente sin ella. Forzando la imaginación conseguí experimentar una punzada de dolor y me sentí más cerca de mi amigo.

Vi que el camarero se acercaba a nosotros con un interrogante entre sus cejas, le indiqué con un gesto que se alejara y agachó la cabeza mostrando su respeto mientras se marchaba, consciente de que necesitábamos estar solos.

Poco después Mohamed levantaba la cabeza para mirarme y con otro hilo de voz me dijo:

—¿Me ayudarás?

Asentí con la cabeza sin saber muy bien a qué me estaba comprometiendo.

Conocía a Mohamed desde que llegué con mi familia al Al-Gamaliya, en la zona antigua de El Cairo, una continua sorpresa de callejuelas y gentes. Tendría yo entonces unos cuatro años y él

siete pero enseguida nos hicimos inseparables. Como dos gatos recorríamos el barrio y, a veces, nos aventurábamos por zonas desconocidas y sólo volvíamos a casa cuando los minaretes nos recordaban la hora llamando a la oración vespertina.

Éramos hermanos, amigos siempre, agarrados del brazo, paseando por el Halili, hasta que él conoció a Nagwa, ojos de niebla. Fue muy cerca del café donde nos encontrábamos ahora. Deambulábamos por las callejuelas perfumadas y atestadas del mercado cuando la vio en el puesto de especias de nuestro vecino Abdel. Compraba *henna* roja para su cabello, que se adivinaba desmedidamente oscuro bajo el pañuelo que lo cubría. Levantó tímidamente la mirada cuando nos oyó saludar a Abdel y sus ojos se desplegaron como dos hermosas alas de garza y desnudaron sus pupilas grises, inquietantes y tristes.

Mohamed se enamoró a bocajarro. Como una enfermedad sufrió el padecimiento de su conquista y se casaron por fin al cabo de año y medio propiciando un cierto alivio a su alma torturada. Y es que Mohamed, que no es hombre celoso, tuvo siempre la sensación de que Nagwa no era del todo suya, y él la quería entera, siempre cerca, temeroso de que sus ojos de niebla se posasen en cualquier otro ser de este mundo. La llevó desde entonces de su mano, sin soltarla un momento, intentando acaparar aquella esencia gloriosa que él presentía que se le escapaba de las manos sin comprender aún que no sería un humano quien se la arrebatará.

Sólo dos meses después de la celebración de su boda, Nagwa enfermó. Se sentía débil y abatida y apenas podía levantarse de la cama. Entonces fue cuando se confirmaron los peores presagios de Mohamed. Supo a qué se debía esa sensación de abandono en los ojos de Nagwa, que él percibió desde el primer momento y que no mejoraba aunque ella aplicase *kolh* en abundancia a su alrededor, intentando retener dentro la luz de su mirada, su alma huidiza.

Nagwa se iba muriendo cada día. Mohamed se sumió en un silencio agotado y cobarde. Apenas compartía su dolor, ni siquiera conmigo. Ya no me acompañaba a la mezquita ni pa-

seábamos juntos, ni tomábamos jugo de mango en los puestos callejeros situados frente al gran hospital. Me dejaba solo en el Al Fishaui, donde todos le extrañaban y me preguntaban por él, acostumbrados a vernos siempre juntos compartiendo pipa y tomando té.

Mourad y Rania Shahine se casaron por amor. Rania tenía 19 años y vivía con sus padres en Giza, en un edificio de tres plantas, del que sólo la primera estaba terminada. Las dos plantas superiores estaban formadas por una débil estructura de madera y unos cuantos ladrillos de adobe. Cuando se terminó el dinero se terminó la construcción y como sus hermanos eran todavía pequeños había pocas posibilidades de que el edificio tuviese un mejor aspecto en breve.

Rania conoció a Mourad en el zoológico. Ella iba con un grupo de amigas del colegio y él observaba una gran jaula de pájaros mientras comía un pastelillo de miel. Sus amigas empezaron a bromear con Mourad, pidiéndole un trocito de dulce entre codazos de complicidad. Rania se alejó un poco del grupo para sentarse junto a un pequeño estanque y al poco sus amigas también llegaron hasta allí acompañadas de Mourad, que se comportaba como un auténtico seductor, encantado entre el alboroto femenino.

Muy pronto se gustaron y empezaron a salir juntos, pero hicieron falta más de seis meses de paseos interminables hasta que él se atrevió a confesar a Rania algo que temía que pudiese separarlos para siempre, algo que no sabía cómo decir, que no sabía si pondría el punto y final a aquella hermosa historia. Se lo dijo un atardecer desde el exterior de la mezquita de Mohamed Alí, mientras contemplaban una puesta de sol sobre El Cairo que lo llenaba de sombras indefinidas.

Su familia se había mudado hacía décadas a la Ciudad de los Muertos. Al principio fue duro para todos pero llegó un momento en el que nadie se atrevió a marcharse del camposanto, habían echado raíces. Ahora sólo quedaba su madre y él no quería dejarla sola. Sus hermanos se habían marchado y vivían

en la orilla occidental del Nilo, cerca de Esna, donde cultivaban maíz y fabricaban ladrillos.

Rania no aceptó la noticia de buen grado, sabía que aquello supondría un obstáculo para su relación, sobre todo cuando se lo tuviese que comunicar a sus padres. Los habitantes de la Ciudad de los Muertos no eran bien vistos por sus conciudadanos. Esa convivencia, casi piel con piel con los muertos, no terminaba de comprenderse y Rania estaba segura de que si se casaba con Mourad tendría que vivir con él en la casa de su madre, en mitad del cementerio.

Pasó muchas noches llorando y sin dormir sopesando el amor que sentía por Mourad y el enorme sacrificio que supondría para ella irse a vivir con los silenciosos vecinos acostados bajo su propio lecho.

Sin embargo, la situación cambió significativamente cuando por fin visitaron a la madre de Mourad. Rania estaba muerta de nervios cuando un autobús atestado les dejó en las inmediaciones del cementerio. Caminaron por callejuelas terrizas, levantando un denso polvo a cada paso. Ella sólo había estado una vez en el cementerio, pero en una parte muy alejada de aquella, donde no vivía gente y se levantaban los impresionantes mausoleos de los mamelucos.

Por donde ahora caminaban, había familias buscando el fresco del atardecer a la puerta de sus casas tumba. Los niños correteaban medio en cueros riéndose y echándose cubos de agua, las gallinas picoteaban entre sus propios excrementos y una mujer tendía la colada sobre un cable herrumbroso.

Todos saludaron a Mourad como si fuesen miembros de una gran familia y observaron con curiosidad a Rania porque las visitas de desconocidos no eran frecuentes por aquel barrio.

Por fin llegaron a la casa de la madre de Mourad, que la recibió con un abrazo exagerado y hambriento. Les invitó a té con dulce de dátiles rojos y no paró de hablar de lo maravilloso que era su hijo, de lo feliz que la había hecho desde el momento en que nació y de la hermosa relación que mantenían. Tampoco escatimó en halagos para la recién llegada y aseguró sentirse encantada de poder tener en casa a una nueva hija.

Tras aquella visita a Rania no le quedaron dudas. Estaba segura de que podría ser feliz en esa casa aunque estuviera rodeada de muertos, los vecinos no molestos, como les llamaban los habitantes del cementerio.

Sabía que el amor de Mourad y el calor de su madre podrían suplir con creces todas las incomodidades de vivir rodeada de misterio. Amor y muerte, pensaba, amor y muerte. No dejaré que los muertos me echen de casa.

Por la tarde acudí a casa de mi amigo Mohamed y ya habían dado comienzo los preparativos para el entierro. Habían lavado el cuerpo de Nagwa y lo habían frotado con *henna*, tomillo, espliego y otras hierbas aromáticas, la envolvieron después en tres lienzos blancos y se los anudaron en la cabeza y en los pies.

A Mohamed le faltaron fuerzas para ayudar en el proceso. Seguía con la cabeza entre las manos, como en el café, y no se movió cuando le acaricié al llegar. Me senté junto a él, como el resto de los dolientes y las plañideras y tampoco entonces hallé palabras de consuelo.

Toda la noche velamos el cadáver de Nagwa, salvo el rato en el que los familiares varones se sentaron en la puerta de la casa para recibir el pésame. Mohamed me agarró entonces del brazo y me sentó junto a él así que también yo recibí las condolencias de los vecinos sin quitar ojo a mi amigo, por cuya salud empezaba a temer.

El sol nos encontró en el patio trasero de la casa de Mohamed. Por fin, sobre las cuatro de la madrugada había empezado a hablar. Primero, muy quedo, en un murmullo que apenas me dejaba entenderle. Luego sus lamentos se hicieron más audibles y su soliloquio se fue salpicando de emociones recordando los dulces momentos vividos al lado de su amada. Sonrió al hablar de su sonrisa, se levantó dos veces intentando imitar su caminar ligero en una estampa que hubiese resultado cómica de no ser pura tragedia. Lloró como un bebé, balbuceando, describiendo entre hipos la nube amarga que él siempre vio en sus ojos, sus ojos de tormenta, anuncio premonitorio, sutil adiós que le fue dedicando desde que la conoció.

—¡La he perdido! —gritaba, a ratos, desesperado.

—No viviré sin ella —me amenazaba.

—Sólo me quedas tú, amigo mío de mi alma —y me abrazaba y me pedía consuelo y quería que yo lo confortase y le dijese que su amada Nagwa volvería muy pronto de la muerte, que por la mañana se despertaría junto a él.

Pero yo no podía decirle eso, no podía darle el alivio que me demandaba, no podía ayudarle. Así que le abrazaba, sintiéndome vacío y débil, un falso amigo, un turbante invisible que no quita el calor, una alpargata sin suela que no puede evitar que se claven en los pies las piedras del camino...

Nunca se arrepintió Rania de tomar aquella difícil decisión que le hizo perder las relaciones con su familia. Sus padres no quisieron saber nada de su boda con Mourad. La sacaron de casa con lo puesto, sin dote ni piedad. Su padre le dijo al despedirse:

—Has muerto para nosotros, así que haces bien en irte a vivir a la Ciudad de los Muertos, allí estarás en tu lugar.

Dos años después de casarse, Rania le comentó a su suegra que tenía un retraso de tres semanas. La mujer la abrazó con aquellos brazos fuertes y envolventes.

—Alá os tenía que bendecir con un hijo, ésta es la fruta en dulce de vuestra felicidad.

Las dos mujeres guardaron el secreto a Mourad hasta que el vientre de Rania se convirtió en delator y el futuro padre recibió la noticia levantando en vilo a su mujer y saltando por la casa como un crío, anunciando a gritos por la ventana la buena nueva. Así que los vecinos no tardaron en reunirse en la puerta de su casa para bromear con él sobre su tardanza a la hora de dar un hijo a su joven esposa, al tiempo que le daban la enhorabuena por el feliz acontecimiento.

Salimos hacia el cementerio después de rezar en la mezquita con toda la comitiva fúnebre. Mohamed estaba más calmado. La catarsis de su monólogo nocturno había surtido efecto y le había descargado en parte del peso de su silencioso dolor. Ca-



miné todo el rato a su lado, cogido de su brazo, esforzándome por mantenerme firme.

Cuando llegamos al cementerio el sol ya comenzaba a calentarse. Caminamos largo rato entre las tumbas. Algunos vecinos de las casas de la Ciudad de los Muertos se asomaban tímidamente a las ventanas, otros salían y entraban a los patios sin prestarnos ninguna atención.

Un pinchazo agudo y profundo despertó esa mañana a Rania. Desde lo alto de su vientre apuntaba como una flecha afilada y cruel hacia el mismo centro, entre sus piernas. Masticó el grito que impelía desde su garganta para no despertar a su suegra. Su marido se había marchado al campo hacía horas. Respiró profundamente y el dolor fue cediendo. Puede que se quedase un rato dormida antes de sentir cómo las aguas calientes se abrían paso entre sus piernas. Se incorporó asustada y destapó su cuerpo temiendo hallar un charco de sangre. Pero no fue así, el líquido transparente sólo mojaba su cama sin dejar apenas mancha.

Ayudé a sujetar el cuerpo de Nagwa mientras lo metíamos en la fosa, con los pies mirando a la Meca para que cuando resucitase en el más allá lo hiciese en buena disposición al rezo. Mohamed permanecía tranquilo aunque abatido. Ayudó a aflojarle los nudos del sudario y soltar un poco la sábana que la envolvía.

Rania estaba sudando, aquello dolía de verdad. Su suegra permanecía arrodillada junto a la cama sujetándole la mano y limpiando su sudor mientras la matrona empezaba a tantear, buscando la cabeza del bebé que ya estaba encajado y apretando con fuerza. La joven madre notaba todo el peso del mundo entre sus piernas peleando por avanzar hacia la luz y mordía el borde de su camisón para no gritar cada vez que el calambre de una contracción le paralizaba medio cuerpo.

La habitación se fue llenando de mujeres que la aconsejaban y que intentaban tranquilizarla mientras se asomaban por encima de la comadrona para contemplar el inminente milagro.

A ratos le pedían que empujase, a ratos que no lo hiciera, pero ella ya no era dueña de sus actos, la naturaleza se había apoderado de su cuerpo y la retorció por dentro dejándola sin resuello.

El cuerpo de Nagwa ya estaba recostado en la tierra rojiza y llegó el momento de cubrirla. Entonces fue cuando Mohamed se desarmó, cayó de rodillas, levantó la cara hacia el cielo y lanzó un aterrador grito de ira e impotencia.

Cuando creía que se iba a partir por la mitad, Rania gritó con dolor y alivio, al tiempo que empujaba con todas sus fuerzas y el cuerpo del bebé salía del suyo, escurridizo como una lagartija.

Mientras veía a mi amigo desarmado, clamando por su amada, me pareció escuchar también el grito de una mujer mezclándose con el suyo y, al poco, todos oímos el llanto de un bebé. Nos miramos desconcertados mientras un escalofrío recorría el cementerio como un relámpago.

## **Resumen**

### **Cuentos de Inma Luna: traducción literaria y análisis traductológico**

El objetivo de este trabajo es ofrecer la traducción de la selección de cuentos pertenecientes a la colección *Las mujeres no tienen que machacar con ajos su corazón en el mortero* de Inma Luna. El resumen teórico de la traducción y sus elementos más importantes sirvió como referencia para la elaboración de esta tesis. La hipótesis principal fue que el texto original que presenta mayor cantidad de elementos culturales representaría un reto mayor para su traducción.

El origen de la autora, los personajes, el lugar o tiempo de la acción pertenecientes a una cultura diferente a la de la lengua terminal fueron considerados elementos culturales. Por otro lado, la posibilidad de contactar con la escritora del texto original se reflejó como un hecho que podría aclarar eventuales dudas y atribuir una mejor calidad a la traducción.

**Palabras clave:** cuentos, la historia de la traducción, la teoría de la traducción, elementos culturales en la traducción, lengua original, lengua terminal

## Sažetak

### Priče Inme Lune: književni prijevod i analiza prijevoda

Cilj rada bio je ponuditi prijevod izbora kratkih priča iz zbirke pod nazivom «Las mujeres no tienen que machacar con ajos su corazón en el mortero» [*Žene ne moraju gnječiti svoje srce s češnjakom u mužaru*] autorice Inme Lune. Teoretski prikaz povijesti prevođenja kao i njegovih najbitnijih odrednica služio je kao okosnica pri izradi ovog rada. Polazilo se od hipoteze kako će izvorni tekst s većim brojem kulturoloških elemenata predstavljati veći izazov pri prevođenju.

Kulturološkim elementima smatralo se pripadnost autorice, likova, mjesta ili vremena radnje izvornog teksta drukčijoj kulturi od kulture ciljnog jezika. S druge strane, smatralo se kako će mogućnost kontakta s autoricom izvornog teksta uvelike razriješiti eventualne nejasnoće i pridonijeti što kvalitetnijem prijevodu.

**Ključne riječi:** kratke priče, povijest prevođenja, teorija prevođenja, kulturološki elementi u prevođenju, izvorni jezik, ciljni jezik

## **Abstract**

### **Stories by Inma Luna: Literary Translation and Traductological Analysis**

The aim of this thesis was to offer the translation of a selection of short stories from the collection *Las mujeres no tienen que machacar con ajos su corazón en el mortero* [*Women do not Have to Crush Their Hearts with Onions in the Mortar*] by Inma Luna. The theoretical frame regarding the history of translation and its most important factors served as basis in the elaboration of the thesis. The first hypothesis assumed that the original text with a larger number of cultural elements would represent a more significant challenge for the translator.

A different background regarding the author, the characters, the place or time of action compared to the target language were considered cultural elements. The second hypothesis assumed that the possibility of contacting the source text's author would be a beneficial aspect that could help clarify eventual difficulties and contribute to the creation of a quality translation.

**Key words:** short stories, the history of translation, the theory of translation, cultural elements in translation, source language, target language