

## Alteridades idénticas a nosotros mismos: una experiencia de traducción

Duniazad es un nombre de mujer, de origen persa. Duniazad es la hermana pequeña de la mítica Shahrazad, la hábil narradora de *Las mil y una noches*. Duniazad era también el nombre de una conocida sala de cine de Argel. Duniazad es asimismo el nombre de muchas niñas nacidas en Egipto durante la última década del siglo XX. Duniazad es todas esas cosas al mismo tiempo y, además, es el título de un relato autobiográfico de la escritora egipcia May Tilmisani. Pero más allá de las alusiones y las relaciones intertextuales, *Duniazad* es la historia de una pérdida, de un nacimiento frustrado, de una mortinata convertida en protagonista ausente de un relato trágico.

May Tilmisani (El Cairo, 1965) es una de las voces más destacadas de la nueva narrativa egipcia. Desde que finalizó sus estudios en la Universidad de El Cairo, donde se licenció en literatura francesa, ha desplegado una intensa actividad en ámbitos tales como la enseñanza, la radio, el cine, la crítica de cine y ha traducido numerosas obras del francés al árabe. Ha publicado también dos colecciones de relatos, *Esculturas repetitivas* (1995) y *Traiciones mentales* (1998), y en 2000 publicó una nueva novela, *Heliópolis*.

*Duniazad* (1997) recibió una excelente acogida y suscitó interesantes debates debido a su escurridiza identidad genérica, a caballo entre la novela y la autobiografía, y debido a su posible adscripción a los presupuestos de una escritura feminista, filiación que la propia autora no llega a ver del todo claro. Tilmisani pertenece a una generación de escritores preocupados por las pequeñas cosas que, en lo literario, se desmarca voluntaria y explícitamente de la anterior, la de los intelectuales comprometidos, la de las grandes causas y los ideales doctrinarios. El cuerpo, generador de vida y de placer, y no sólo la ideología, es el distintivo de esta generación. La reivindicación de una identidad híbrida, deliberadamente desmarcada de «lo indígena, lo folclórico y lo izquierdista», esgrimida por una nueva generación de escritores latinoamericanos contrapuestos al universo ficcional de García Márquez y que reniegan del exotismo que se les atribuye por ser latinoamericanos, es perfectamente extrapolable a muchos de los nuevos narradores árabes. Huyendo del color y de los referentes locales —que automáticamente asignamos a un escritor árabe, y, aún más, a una

---

\* Gonzalo Fernández Parrilla es profesor de lengua árabe y traducción en la Escuela de Traductores de Toledo y en la Universidad de Castilla-La Mancha. Dirige la colección «Memorias del Mediterráneo» en la editorial Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.



escritora—, algunos narradores actuales han emprendido su propia aventura en su particular *McOndo*, que es el de todos nosotros en esta aldea globalizada.<sup>1</sup>

Si atendemos a la actualidad, todo apunta a que no habría mucho en común entre una escritora egipcia y su traductor «español». Ahora bien, si atendemos a la realidad, todo parece indicar que tengo bastante más en común con una escritora egipcia que con muchos de mis compatriotas españoles. Esta aparente paradoja tiene mucho que ver con distintos acontecimientos mundiales, acaecidos en los albores del siglo XXI, que han venido a reforzar la tendencia histórica —también opción ideológica— según la cual el mundo árabe e islámico es una totalidad monolítica donde la vida es radicalmente distinta. Esta visión del mundo se apuntala día a día con el tratamiento mediático de los asuntos relacionados con el mundo árabe, convertido de nuevo en nuestra alteridad más genuina (religiosa, política y social). Y eso que contamos ya con sobradas evidencias de que las diferencias entre los seres humanos no proceden tanto de elementos como la lengua, la religión o la raza, de nuevo tan en boga, sino de opciones vitales que sitúan a parejas virtuales, como una escritora árabe y su traductor europeo, en la misma órbita, como de hecho lo están también el Papa y Jatamí, aunque según el nuevo orden mundial deberían pertenecer a mundos distintos.

La presencia y la recepción de la literatura árabe en nuestros lares se ven obviamente distorsionadas por este cúmulo de factores fatídicos. Si, por lo general, ha primado el referente político a la hora de acercarse a los textos literarios árabes, las obras escritas por mujeres han quedado, a menudo, relegadas a claves interpretativas relacionadas casi en exclusiva con la condición de la mujer. Basta que se trate de una escritora árabe para que de la pluma del reseñador broten imágenes que recorren una gama de tópicos que van del velo al desnudo, extremos que conviven en insólita armonía.

La elección de autoras y obras pone de manifiesto la predilección por aquellas que corroboran nuestras ideas preconcebidas. Como ha señalado Nieves Paradela «las escritoras más traducidas —o las que mayores posibilidades tienen de serlo— son las que hacen una literatura combativa o de denuncia del maltrato secular al que ha sido sometida la mujer árabe»<sup>2</sup>. La excelente acogida brindada a escritoras como Nawal Saadawi o Fátima Mernissi, patente tanto por el número de traducciones como por el de reseñas, ha sido asociada por algunos críticos poscoloniales con esa tradicional hostilidad hacia lo islámico que con frecuencia ha caracterizado el tratamiento de cuestiones relacionadas con la mujer árabe y musulmana en el discurso colonial<sup>3</sup>. Como además este tipo de li-

1 Fuguet, Alberto y Gómez, Sergio, *McOndo*, Mondadori, Barcelona, 1996.

2 Paradela Alonso, Nieves, «Así que esto es el hammam...», *Revista de Libros*, Enero de 2001.

3 Amireh, Amal: «Problems and Prospects for Publishing in the West: Arab Women Writers Today», *Al-Jadeed*, vol. 2, n° 10 (VIII-1996).



teratura constituye un mercado importante y creciente, en algunos medios ha surgido la figura del reseñador –suele ser reseñadora– especializado en la mujer musulmana. Si atendemos a la representación del Otro en estas reseñas, podemos constatar que entran de lleno en las mitologías que subrayan la diferencia y que sitúan al Otro en una posición de inferioridad. La paradoja que se plantea en muchas de estas críticas, escoradas hacia la denuncia militante de la condición femenina en el mundo árabe, es que profesionales capacitadas para combatir dualidades culturales, como las de género, caen con frecuencia en las redes del esencialismo, aplicando criterios reduccionistas en los que subyace la formulación antagónica de dos realidades: «a caballo entre dos mundos, el suyo de origen y el occidental, prefiere éste, pero echa de menos la magia y la sensibilidad de aquél» (*Babelia*, 15-I-00); contraponiendo con frecuencia mujer occidental y oriental: «la protagonista encarna una visión más sombría, de los dos mundos, el árabe y el occidental, uno la condena a la infelicidad y el otro a la inautenticidad» (*Babelia*, 15-I-00) o «escritoras que se debaten entre la fascinación que ejerce Occidente, sinónimo de la modernidad, y la fidelidad hacia sus tradiciones ancestrales» (*Babelia*, 24-VII-99). La denuncia de esa «condición» ha sido uno de los *leitmotiv* que más han manejado los reseñadores que, a la mínima, emprenden la «denuncia de la opresión de la mujer en la cultura islámica» (*ABC Cultural*, 17-IV-99) y llegan incluso a arremeter contra «la lengua árabe, reflejo de una cultura y una forma de vida todavía vigentes» (*ABC Cultural*, 14-XII-99). Por encima de la temática o del valor literario de la obra, los reseñadores van a resaltar la perspectiva femenina, su condición de testimonio de mujer, desvirtuando así su naturaleza literaria primigenia y olvidando que se trata de literatura y no de informes o documentos sobre la mujer en el mundo árabe-islámico.

La convergencia teórica de movimientos como el poscolonialismo y el feminismo en desvelar los mecanismos de representación del Otro parece haber devenido inútil a la hora de afrontar los mecanismos de construcción de nuestra alteridad más radical –de nuestro «otro» *par excellence*: la mujer árabe, la mujer musulmana– que da la impresión de seguir sujeta a patrones de clara raigambre colonial. No olvidemos que sobre la representación del Otro se ha constituido siempre la imagen de lo propio y que en ese proceso «Oriente» ha sido, a menudo, el espejo que ha servido para definir nuestros propios contornos.<sup>4</sup> Y es que el recurso a los postulados de la teoría poscolonial –heredera, mal que le pese, de una visión etnocéntrica– como marco de aproximación a este tipo de textos no está tampoco exento de cierta problemática. El fundamento teórico de los estudios (pos)coloniales, que se ha elaborado principalmente a partir de textos escritos en las lenguas del colonizador, empieza a ser cuestionado, precisamente, por haber dejado de lado una parte esencial de las identidades poscoloniales, la

4 Said, Edward W., *Orientalismo*, Debate, Barcelona, 2002 y Carbonell i Cortés, O., *Traducir al Otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1997, p. 20.



que no se materializó en las lenguas de los colonizadores. Como señala Waïl S. Hassan, «This emergent canon of postcolonial-literature-as-world-literature privileges texts written in English and French at the expense of enormously varied literatures written in other, especially non-European, languages».<sup>5</sup>

Con este telón de fondo, obras como *Duniazad* podrían realzar su valor en tanto que «documentos» de una experiencia individual que tiene algo de colectiva y que apela a una sensibilidad compartida por todos los seres humanos, más allá de religiones y culturas y, sobre todo, de las burdas generalizaciones. De un mundo árabe cuya vida cotidiana desconocemos y del que nos suelen llegar datos estadísticos y deshumanizadores respecto a la situación de la mujer, *Duniazad* nos ofrece un «testimonio» de una experiencia de natalidad deseada, de una sexualidad gozada por una mujer árabe y, culturalmente, musulmana.

Conviene por otro lado mencionar que la traducción de esta obra ha de insertarse en un contexto más amplio, el del programa de traducción a nueve lenguas europeas de textos árabes de carácter autobiográfico, «Memorias del Mediterráneo», promovido en el año 1994 por la Fundación Europea de la Cultura, con ánimo de poner en manos de los lectores europeos textos literarios sobre la vida cotidiana de nuestros vecinos de la otra orilla del Mediterráneo. Durante un taller celebrado en la Escuela de Traductores de Toledo, que reunió a May Tilmisani y a los traductores de *Duniazad* al alemán, catalán, castellano, holandés, inglés y francés, la traductora de esta última lengua nos dijo: «dans l'Orient la mort d'un enfant se soigne avec un autre accouchement». La traductora, una escritora egipcia afincada en Canadá, se autoerigía, así, en mediadora entre nosotros y los recovecos del Oriente supuestamente inaccesibles para los traductores europeos. A la traductora no se le pasó por la cabeza que, tal vez, la obra había sido elegida para ser traducida, precisamente, por la fuerza universal de su mensaje. Otros traductores no compartíamos en absoluto ese modo suyo de posicionarse entre «Oriente» y «Occidente», como supongo que tampoco aceptábamos que existiera un dolor específicamente oriental o una tristeza típicamente árabe.

La elección de una obra como *Duniazad* se sitúa en las antípodas de esa visión predominante y emana de la firme convicción de que al otro lado de estas barreras mentales hay vida humana muy parecida a la nuestra. La traducción de un texto de las características de *Duniazad* ha de inscribirse en una voluntad de disolución de esa alteridad que se le suele atribuir al escritor árabe y, aún más, a la escritora árabe, a quien, desde el otro lado del espejo, se le presupone —¿se le exige?— una actitud crítica y de denuncia respecto a su sociedad, respecto a la condición de la mujer en su cultura. Porque se puede ser escritora árabe

<sup>5</sup> Hassan, Waïl S.: «Postcolonial Theory and Modern Arabic Literature», *Journal of Arabic Literature*, XXXIII, I, pp. 50-61.

y no tener obligatoriamente que denunciar y ser víctima, porque aquí también hay víctimas, porque el sufrimiento por la pérdida de un ser querido es universal, porque es sentir –y no rezar– lo que nos hace humanos y diluye esas categorías abstractas que nos despojan de las diferencias superfluas que tan bien sacan a la luz las fotos de familias del mundo de Uwe Ommer.