

“BASRA” (*LAS NOCHES MÁS BARATAS*), DE YŪSUF IDRĪS. UN ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN

Rosa Yolanda Berzosa Moreno

Fernando Ramos López

El trabajo que presentamos es consecuencia de una labor de mayor envergadura iniciada el año 1991, que supuso un provechoso ejercicio de colaboración hasta que se dio por finalizada en 1996. Nos referimos a la traducción al español de la colección de relatos *Arjaṣ layālī* del escritor egipcio Yūsuf Idrīs (1927-1991).

Este libro de homenaje a Eugenia Gálvez Vázquez nos brinda la ocasión de volver -en colaboración, también- a aquellas páginas que constituyen parte de nuestra formación como filólogos, metidos a traductores. El interés en la traducción y sus problemas teóricos y prácticos -motivo que nos une a nuestra profesora de Sevilla- y la perspectiva que nos da el tiempo transcurrido desde la finalización del trabajo, nos permiten hacer una valoración objetiva del proceso y el resultado de aquella labor de traducción, especialmente la de uno de los relatos, el titulado “Baṣra”, que los autores del presente artículo tradujimos al alimón.

Así, nuestra intención no ha sido, claro está, poner en evidencia los errores que con toda seguridad hemos cometido, y que lectores más competentes que nosotros podrán ver, sino simplemente ensayar un estudio descriptivo, no sistemático, ni definitivo, de algunos aspectos de nuestra propia traducción que en su día, y aún hoy, nos invitan a reflexionar.

Propuesta de traducción.

Durante el bienio 1989-1991 participamos en dos cursos de doctorado sobre la búsqueda de la identidad en la literatura egipcia contemporánea, impartidos por la profesora Gálvez. Como conclusión de los debates que entablamos a lo largo de ambos cursos, y para aplicar a un caso concreto las ideas que compartimos, la profesora propuso la traducción de *Arjaṣ layālī*. Los relatos se sortearon entre todos los participantes y cada cual emprendió la labor como trabajo individual.

Terminado el curso, se planteó la posibilidad de publicar una traducción de la obra completa; para entonces, el que sería grupo de traductores definitivo se hallaba disperso. El objetivo de publicación requería un nuevo reparto de los relatos y una labor de

coordinación entre los participantes así como de presentación final del texto. Nuestro interés en que el trabajo llegara a publicarse y el hecho de residir ambos en Sevilla nos convirtió en coordinadores del proyecto.

Como coordinadores, nos encargamos de unificar algunos criterios que dieran homogeneidad a la traducción, como la recomendación de incluir el menor número posible de notas del traductor y transliteraciones, y -una vez entregadas las traducciones- nos ocupamos de unificar el formato del texto y la transcripción de nombres propios y comunes (que procuramos acercar al lector no especializado), y de elaborar un glosario. Este glosario, en el que se incluyen sólo definiciones escuetas de los términos, sin ampliar la información sobre su significado y sus connotaciones más allá de lo imprescindible para la comprensión del texto, recoge veintiséis términos relativos a la cultura material (vestimentas típicas, comidas, términos geográficos y marcas) e inmaterial (tratamientos, medidas y monedas, religión musulmana, tradiciones populares, instituciones y el juego).

El criterio general de traducción de la obra ya había sido propuesto durante el curso: se trataba de una traducción instrumental y universitaria, de modo que propusimos que cada participante retomara sus textos y, sin abandonar del todo este criterio, se planteara una traducción literaria con vistas a una posible publicación.

En 1996 el Instituto Egipcio de Estudios Islámicos se interesó por el trabajo y sacó una edición de corta tirada y sin interés comercial, que fue publicada con ocasión de la exposición de libros organizada por el Instituto en diciembre de aquel año. Finalmente, el mismo Instituto se hace cargo de la edición definitiva, revisada, en 2000.

Arjaṣ layālī.

Arjaṣ layālī, publicada en El Cairo en 1954, es la primera obra de Yūsuf Idrīs y ejemplo de un nuevo tipo de narrativa, en la que el realismo se hace social. La colección está formada por veintiún cuentos, la mayoría muy breves. No consideramos necesario extendernos en una caracterización del autor y su obra, especialistas en esta figura lo han hecho acertadamente. Y en concreto sobre la colección *Las noches más baratas*, remitimos a la “Introducción” con la que Eugenia Gálvez presenta la traducción española, en la que apunta las características señeras de la personalidad y el estilo del autor, y también de esta colección con respecto a las del resto de su obra.

Uno de los elementos más característicos -y que más directamente atañen al traductor y al analista de la traducción- de esta colección es la inclusión de la lengua hablada en la escritura. Los diálogos aparecen íntegramente en dialecto egipcio. Además, en la narración utiliza la lengua clásica escrita, pero con desviaciones gramaticales intencionadas y un estilo espontáneo, sin carga retórica, para darle a la lengua escrita la agilidad de la expresión oral.

Con esta inclusión Idrīs toma partido en la polémica literaria, ideológica y política que se origina en el enfrentamiento entre dos corrientes literarias, la de la generación de los maestros y la nueva generación de escritores realistas, revolucionarios. La elección

lingüística responde a una necesidad del género y de su concepción del mismo tanto como a su postura ideológica. Pilar Lirola analiza este aspecto, especialmente en la obra teatral de Yūsuf Idrīs¹.

Aunque no tan directamente, también afecta a la labor de traducción el tipo de realismo que busca el autor, la ampliación de la gama temática, el cambio en el tratamiento de los temas y los personajes, especialmente la ironía con que se desmarca de las tendencias pintoresquistas e idealizantes.

El relato. “Baṣra”.

“Baṣra”² cuenta la historia de una partida de cartas, que tiene lugar en un café, entre dos parroquianos habituales, Millim y Hammuda, y que se alarga desde el atardecer hasta la llegada del día siguiente; el cuento termina sin que la partida llegue a resolverse. La anécdota y la acción son por tanto mínimas.

El grueso del relato está compuesto por la descripción de los personajes y sus actitudes. La estructura es simple y responde a un esquema teatral: los cuatro fragmentos del cuento se corresponden con la tarde, la noche y el amanecer, y también con el planteamiento, nudo y desenlace del argumento. La teatralidad está subrayada por el uso de un escenario único, el café, y porque normalmente no vemos a los personajes cuando están fuera de este escenario. Las intervenciones del narrador funcionan a menudo como acotaciones. Sin embargo el relato no avanza a través de los diálogos, sino del narrador. El tipismo del escenario, la caracterización externa de los personajes y el tono expresivo de los diálogos, dan al relato un tinte de cuadro de costumbres, a la manera romántica, que contrasta vivamente con la ausencia total de idealización de los personajes y del café. Las notas irónicas que el narrador va deslizando en sus descripciones subrayan los aspectos negativos de una realidad triste.

En cuanto al estilo literario, la sencillez de las construcciones sintácticas, el vocabulario y las comparaciones colabora con el aprovechamiento retórico de la medida del párrafo, la reiteración y la antítesis. En última instancia, como ocurre en otros cuentos de esta colección, hay un fondo simbólico en el relato. El de “Baṣra” es un juego con reglas impuestas por los más poderosos, al que los protagonistas se entregan con pasión, pero sin resultado, como la vida misma.

¹ Lirola Delgado, Pilar. “Niveles de lengua en la obra dramática de Yūsuf Idrīs”, *MEAH* XLII-XLIII (1993-94) 127-147. “La consolidación del uso del dialectal en el teatro egipcio posrevolucionario”, *RIEEL* XXVII (1995), 159-172. “Refranes, proverbios y máximas egipcias en la obra dramática de Yūsuf Idrīs”, *AM*, 5 (1997) 25-44.

² Hemos manejado la edición: *Arjaṣ layālī*, El Cairo, Dār Miṣr li-l-Tibā', (1954), p. 146-164. Tenemos noticia también de la edición de El Cairo, Dar Ruz al-Yūsuf (Al-Kitāb al-Dahabī), 1954, apud Lirola, P. *El universo dramático de Yūsuf Idrīs: Egipto, una preocupación constante*. Madrid, IEEI, 1995.

La traducción.

Al plantearnos por primera vez un trabajo de análisis de traducción, hemos consultado las obras que estaban a nuestro alcance sobre teoría, práctica y análisis de la traducción³. Guiados por estas lecturas hemos elaborado el esquema de análisis que nos ha parecido más apropiado para el caso concreto que nos ocupa. Una vez presentado, analizado y situado en su contexto literario el texto original, y las circunstancias materiales de su traducción, pasamos a exponer el criterio seguido para elaborarla y las dificultades que se nos presentaron para realizar la traducción según ese criterio.

CRITERIO DE TRADUCCIÓN.

Es innegable la distancia cronológica y cultural que existe entre el texto original, la colección *Arjas layālī*, publicada por Yūsuf Idrīs en y para el Egipto de 1954, y nuestra traducción, *Las noches más baratas*, publicada para lectores de español, casi cincuenta años más tarde. Lo que hemos pretendido ha sido trasladar al castellano nuestra lectura del texto original, para comunicársela al posible lector interesado en la literatura árabe moderna.

Desde el inicio nos propusimos la fidelidad al texto original, íntegro, tal como aparece en la edición que citamos, intentando reproducir el contenido en su totalidad y respetando el tono y la ideología presentes en este relato, y en toda la colección. En cuanto al lenguaje del original, nos propusimos traducir la narración con naturalidad, y los diálogos con respeto a la expresividad del dialecto que deriva de su carácter oral.

“Baṣra”⁴ es además el resultado de una negociación continua, por lo que también ambos traductores firmamos el trabajo y compartimos por igual la responsabilidad. Una responsabilidad mayor, en tanto que no nos vistió obligados a acatar restricciones importantes del editor ni del promotor de la publicación.

DIFICULTADES DE LA TRADUCCIÓN.

Durante la traducción de este relato hemos tenido que sortear no pocos obstáculos que a continuación revisaremos de forma ordenada. Para ello nos han sido de gran ayuda las

³ Especialmente: Carbonell, Ovidi. *Traducir al Otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997 y *Traducción y cultura. De la ideología al texto*, Ediciones Colegio de España, 1999. Hatim, Basil y Mason, Ian. *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Barcelona, Ariel, 1995. Newmark, Peter. *Manual de traducción*. Madrid, Cátedra, 1995. Peña, Salvador y Hernández, M^a José. *Traductología*. Málaga/Manuales, 1994.

⁴ *Las noches más baratas*, 2000, p. 161-176.

pautas para la crítica de traducciones propuestas por Peter Newmark⁵ y Salvador Peña⁶, con las adaptaciones que nos impone el propio texto objeto de estudio.

Entre las dificultades que nos ha ofrecido este relato distinguimos dos tipos: dificultades de comprensión del propio texto y dificultades de traducción al español, aunque no necesariamente separadas. Las del primer tipo se debieron a dos motivos: uno, nuestra competencia en lengua árabe, clásica y dialectal egipcia, mejorada gracias al ejercicio de la traducción y a la ayuda prestada por nuestro compañero Aly Tawfik, y dos, la escasa información que nos brindaba en ocasiones el texto. Por ejemplo, acerca de las reglas del juego de cartas denominado “بصرة”, o acerca del truco que el protagonista del relato solía hacer con unas monedas. Otra característica del texto, la presencia de barbarismos, especialmente en términos relativos a algunos campos semánticos, ha resultado ser en unas ocasiones una dificultad para la comprensión y en otras una ayuda.

Las dificultades de traducción propiamente dichas se han debido a motivos lingüísticos y culturales. Las primeras han consistido en la traducción de modismos, juegos de palabras, insultos y expresiones curiosas empleadas por el autor, así como otras dificultades lingüísticas de carácter general, que provienen sobre todo de la falta de parentesco entre las lenguas árabe y castellana. Las segundas han estado en las referencias a aspectos culturales, sociales o religiosos propios del momento y el lugar en que se desarrolla el relato, o característicos de la cultura egipcia, con los que hemos querido ser respetuosos en todo momento.

A la hora de exponer estas dificultades culturales, pueden utilizarse distintas clasificaciones, aunque en la práctica hay ejemplos en que un tipo de dificultad se mezcla con otro, y podría incluirse en dos o varios apartados: así, los juramentos, que pueden considerarse modismos (dificultades lingüísticas), también pueden considerarse en el apartado de dificultades culturales o referenciales, cuando contienen términos propios de la religión. Hemos optado por incluir todas estas posibles categorías en uno de dos grandes apartados: cultura material (objetos utilizados en la vida cotidiana) y cultura social (usos y costumbres que abarcan la realidad social desde las relaciones entre individuos a las relaciones institucionales).

1. DIFICULTADES LINGÜÍSTICAS.

Al traducir este texto nos hemos encontrado con no pocas dificultades lingüísticas que consideramos de orden general. El análisis de las posibilidades de resolución de cada una, aunque sería interesante, se saldría del propósito de este artículo, y ocuparía demasiado espacio. Valgan como ejemplo dos casos:

⁵ *Op. cit.*, p. 248-259.

⁶ “El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones” en, Morillas, Esther y Arias, Juan Pablo (ed.). *El papel del traductor*. Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1997, p. 19-57.

En el primero, la dificultad estriba en escoger entre varias posibles la traducción más apropiada al contexto inmediato en que aparece el término “حال” (estado, condición). Hammuda llega al café y el narrador nos transmite el saludo del patrón:

سأـل المعلم حمودة عن الحال .. (ص. ١٤٩)

“El patrón le preguntó a Hammuda cómo le iba” (p. 163).

La traducción podría ser un simple saludo sin curiosidad especial: “cómo estás”, o bien demostrar interés por su estado físico o emocional, por los nervios antes de la partida: “¿estás bien?”, pero el contexto indica que se refiere más bien al estado de sus finanzas, de ahí que, atendiendo al significado pragmático de la frase, traduzcamos “cómo te va”, expresión que puede referirse en castellano tanto al estado de la persona como al de sus asuntos.

Y en un segundo ejemplo, la dificultad estriba tanto en la imprecisión del texto como en la falta de equivalencia exacta entre ambas lenguas, reflejada también en la ambivalencia de la definición que el diccionario da a los términos . عنق و رقبة ، زور ، حلقة . Millim es famoso por las payasadas que hace continuamente para animar la reunión, y una de ellas es meterse unas monedas en la boca y hacerlas sonar:

فوضع قروشا في حلقه حتى وصلت زوره ، ولا يدرى أحد كيف كانت تصل الى زوره ، ثم دق على رقبته فتشخصت القروش وضحك ، ولم يملك الناس حينئذ أنفسهم .. (ص. ١٤٨)

“Se puso unas cuantas piastras en la garganta hasta que le llegaron al gaznate, sin que nadie supiera cómo habían llegado allí, entonces se golpeó la nuca y resonaron las piastras, se rió, y ya nadie pudo contenerse” (p. 162).

Aquí se entiende que زوره es la parte más honda de la garganta, pero cuando repite el truco en otra ocasión, parece referirse a la parte externa, que es lógicamente donde se golpea para hacer sonar las monedas:

ويدق مليم على زوره وهو يتحقق ورقبته تشخّص ، ثم يخرج من فمه أربعة قروش .. (ص. ١٥٨)

“Millim se golpeó el gaznate riendo, y su nuca tintineó, y se sacó de la boca cuatro piastras” (p. 171).

El texto menciona el hecho en otra ocasión, y esta vez la ambigüedad se produce entre عنق و رقبة :

وساح المليم رقصا وقد ترك العصا ترتكز وحدها على مؤخرة عنقه بينما يده ارتفعت الى فوق والأخرى قد وضعت في وسطه . (ص. ١٥٠)

“Y Millim siguió bailando, tras dejar el palo apoyado en su nuca, mientras levantaba una mano y se ponía la otra en la cintura” (p. 164).

انه أمنى جاهل لا يجيد الا الرقص والدق على عنقه حتى يخشش (ص. ١٥٥)

“Era un analfabeto y un ignorante que no sabía más que bailar y darse golpes en el cuello para hacer ruido” (p. 169).

Consideramos justificado valernos en castellano de las dos palabras cuello (más general) y nuca (más exacto) para traducir عنق: mientras que la literalidad respecto del original pierde poco, la propiedad y naturalidad en castellano, ganan.

1.1. Modismos y frases hechas.

Aparecen sobre todo en los diálogos, dando a estos su carácter expresivo (incluídos insultos, maldiciones y amenazas). Aquí el procedimiento usado es el de buscar un modismo o frase hecha en castellano que tenga un sentido equivalente en nuestro idioma. Cuando no encontramos un equivalente adecuado, tuvimos que recurrir a traducciones libres por el sentido. Las frases hechas aparecen desde el primer diálogo:

– ليلتك سوده يا مليم .. (ص. ١٤٦)

“- ¡Maldita sea tu suerte, Millim!” (p. 161)

En este caso es fácil encontrar una equivalencia entre la maldición corriente en árabe y la maldición corriente en castellano.

– شد حيلك يا حموده وهات لنا أجله .. (ص. ١٤٦)

“-¡Ánimo, Hammuda, acaba con él!” (p. 161)

Para la expresión dialectal شد حيلك , que literalmente vendría a ser “intensifica tu fuerza”, y que se emplea habitualmente para dar ánimos a alguien en una situación difícil propusimos “¡Ánimo!”. Algo más libre es la traducción de “هات لنا أجله ” por “acaba con él”: أجل , como el correspondiente término clásico, ofrece la acepción “(momento de la) muerte”, que construido con el verbo جاب constituye la expresión eufemística “llegarle a alguien su momento”. En este caso el autor recrea la expresión árabe cambiando جاب por هات , y nosotros hemos optado por una solución gráfica y acorde con el contexto del juego.

Más adelante, el intercambio de pullas y amenazas nos da ejemplos de dificultades mayores. Antes de empezar la partida los contrincantes miden sus fuerzas con una serie de intervenciones en las que abundan las expresiones idiomáticas. En respuesta a la pregunta del patrón sobre la “situación financiera” de Hammuda, éste le responde (también en estilo indirecto):

وسكـت حمودـة قـبـل أـن يـقـول إـنـهـا مـثـلـ الـلـبـنـ . (ص. ١٤٩)

“Y Hammuda se calló antes de contestar que de perlas” (p. 163).

El diálogo continúa con la siguiente observación del patrón:

– الـوـادـ مـلـيمـ بـيـتـحـنـجـلـ .. (ص. ١٤٩)

“- Este Millim se la está buscando...” (p. 163).

Badawi⁷ define el término dialectal egipcio “اتحنجل” como “emplear artimañas para conseguir un fin”; el diccionario المنجـل recoge un uso dialectal de “الحنـجـلة” como “contoneo y amaneramiento”, junto a la acepción del clásico “تحنـجـل”， que se refiere a la marcha del caballo. Ambas acepciones se ajustan al comportamiento de Millim; lo que el patrón hace es aludir a su actitud provocadora intentando meter cizalla entre los contrincantes, y hemos optado por trasladar la parte de amenaza implícita en la frase. Y la respuesta de Hammuda es:

- داين (...) هو مش حيسكت لا ما أديوا عشرتين .. (ص. ١٤٩)

“-¡Hijo de...! No se callará como no le den una buena paliza” (p. 164) .

El verbo دب ، que posee en árabe clásico el significado de “ganar terreno a, conseguir el dominio de” (Cortés) y en dialecto egipcio el de “dar golpes, martillar” (Badawi), en el contexto del juego y seguido del término عشرتين viene a significar “ganar un par de partidas o manos”; en este caso optamos por la expresión “dar una paliza”, que se corresponde bien con los diferentes componentes semánticos. Y traducimos igualmente por “dar una paliza” la expresión “ دانا أكله ”, cuando Hammuda, seguidamente, lanza su reto en voz alta, dado que “comerse a alguien” en castellano, tiene un sentido figurado como muestra de cariño, no de rivalidad o superioridad. La siguiente intervención del patrón nos proporciona otro ejemplo:

- حلو .. آدى الجمل وآدى الجمال .. (ص. ١٤٩)

“- ¡Bueno, ya ha llegado la hora de la verdad!” (p.164).

Literalmente: “Aquí el camello, y aquí el camellero”. En este caso la traducción se apoya en el contexto narrativo. Más adelante, dice también el narrador, describiendo a Abd al-Wadud, uno de los mirones:

وهو رجل لا هشة ولا نشة ، (ص. ١٥٢)

“[...] un hombre sin oficio ni beneficio” (p. 166).

Ambos términos، هشة و نشة، son interjecciones empleadas para ahuyentar insectos, y aplicados como determinantes de رجل vienen a indicar “hombre inútil, que no sirve para nada” [Badawi]. Y , por último, otra expresión hecha que utiliza el narrador:

ويسود غير قليل من الهرج والمرج .. (ص. ١٥٧)

“[...], mientras imperaban no pocos dimes y diretes” (p. 171)

⁷ Los diccionarios citados en adelante son: Badawi, El-Said y Hinds, Martin. *A Dictionary of Egyptian Arabic*. Beirut, Librairie du Liban, 1986. Corriente, Federico. *Diccionario Árabe-Español*, Madrid, IHAC, 1977. Cortés, Julio. *Diccionario de Árabe Culto Moderno*. Madrid, Gredos, 1996. Real Academia de la Lengua. *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Espasa-Calpe, 1994. *Al-Munyid al-abyādī*. Beirut, Dār al-Māriq li-l-Tiba^c, 1987 (5^a ed.).

Los términos مرح y هرج aluden al caos y al barullo formado al acomodarse cada uno de los presentes en torno a la mesa. Una vez descrito el movimiento del mobiliario y de los cuerpos, optamos por trasladar en este caso las frases e interjecciones que previsiblemente acompañarían a todos los gestos. Esta misma solución encontramos en el diccionario de F. Corriente.

1.2. Juegos de palabras.

También aparecen en los diálogos, en concreto reflejando el humor bufonesco del protagonista, Millim. En los dos casos siguientes optamos por una suerte de “reconstrucción” del original. A la pregunta del patrón de si se atreve con una mano de cuatro piastras, responde Millim:

- أربعة ساغ .. أربع برايز .. أربع وقات .. أربعة التينو كوانينو .. (ص. ١٥٠)

“- De cuatro y de cuarenta, de ocho y de ochenta...” (p. 165)

En este caso el problema se plantea al final de la frase: “أربعة التينو كوانينو”. Atendiendo a la estructura sintáctica era de esperar que después de ساغ , برايز , وقات , ي , و ، كوا precedido de كوا . Para traducirlo teníamos dos posibilidades: o traducir literalmente la frase y terminarla con una palabra que rimara con piastra (ساغ)، بريزة ، o recurrir a un mecanismo sencillo de creación de juegos de palabras en castellano, como el paralelismo o la derivación. Ante el riesgo de excedernos en el traslado del componente jocoso del original, optamos por un juego de palabras basado en la derivación y la asonancia.

Otro juego de palabras corresponde a una intervención del mismo personaje, cuando, avanzada la partida, toma alguna ventaja:

.. يا سلام يا بابو الملالي .. والنبي حقيتك تبقى نص ريال .. (ص. ١٦١)

“[...] ¡Qué bien lo haces, señor Millim! ¡Deberías llamarte Diezpiastros!” (p. 174)

Aquí el juego se basa en el escaso valor monetario de su apodo, la fracción monetaria -que incluimos en el glosario-, frente al de ريال ، نص ريال ، mucho mayor. El lector que no conoce los valores de una y otra moneda puede deducir por la información del relato que un millim es de escaso valor, pero “medio real” como equivalencia de ريال نص echa abajo la comparación, no sólo por carecer de un valor explícito, sino además porque “medio” causaría en castellano un efecto contrario al deseado. Optamos por componer un término formado por una moneda neutra, como piastra, ya mencionada, precedida de un multiplicativo.

2. DIFICULTADES CULTURALES.

2.1. Cultura material.

2.1.1. Enseres.

Consideramos enseres los términos que aluden al mobiliario del café y los del apartado siguiente, que también son característicos de este escenario. En este terreno, además de identificar barbarismos como أبلکاش [Badawi: del francés *placage*]: chapa, las dificultades de traducción tienen que ver sobre todo con la distancia temporal, más que con las diferencias culturales. Aparecen otros términos como كلوب [Badawi: del inglés *globe*], que traducimos por un equivalente descriptivo, genérico: lámpara de gas; y أم ساروخ [Badawi: lámpara de aceite de hojalata y sin chimenea usada en medios rurales], que traducimos por un equivalente funcional, que tiene en castellano un significado más genérico: candil.

Los términos ، البنك و البوفيه ، المنضادة [Badawi: del francés *buffet*]: barra, y : البنك [Badawi: del francés *banc*]: banca, mostrador, son dos nuevos barbarismos; el segundo podría referirse igualmente a la caja registradora, o a la parte del mostrador donde esta se encuentra. En la traducción hemos usado dos términos, barra y mostrador, ya que disponíamos de esos sinónimos.

2.1.2. Enseres propios del hábito de fumar.

Fumar un narguile, una شيشة ، ، se refieren al mostrador del café. [Badawi: del francés *buffet*]: barra, y [Badawi: del francés *banc*]: banca, mostrador, son dos nuevos barbarismos; el segundo podría referirse igualmente a la caja registradora, o a la parte del mostrador donde esta se encuentra. En la traducción hemos usado dos términos, barra y mostrador, ya que disponíamos de esos sinónimos.

Para el castellano nos ofrece el equivalente “cazoleta”, definido por el Diccionario de la RAE como “el depósito del tabaco en la pipa o el narguile”. الشيشة و الجوزة son dos tipos diferentes de pipa de agua: la primera se coloca en el suelo y va provista de un largo tubo flexible que conduce el humo hasta una boquilla, mientras que la segunda es más pequeña, se sostiene en la mano y el humo se aspira a través de una caña. Dado que en el texto original el empleo de uno u otro término no supone connotación especial y su diferenciación en castellano nos obligaría a la transliteración de los términos, optamos por traducir el referente común de ambos por un sólo término castellano: narguile, arabismo vigente en nuestra lengua. الفابة es precisamente la caña de الجوزة ، que hemos traducido por el equivalente descriptivo “boquilla del narquile”.

2.1.3. Monedas.

También en este caso hemos acudido a la reducción de varios términos a uno genérico: “piastra”; a un término naturalizado en castellano: “chelín”, y a la transliteración: *millim*. En el texto aparecen mencionadas seis fracciones monetarias egipcias, cuyas denominaciones siguen vigentes hoy.

Tres de ellas son: الفرش (la centésima parte de la libra egipcia), الساغ (un adjetivo específico que acompaña a فرش con el significado de “entera”, opuesta a la media piastra, y que se emplea sustantivado como sinónimo), y البريزة , que tiene diez veces su valor. Dado que el valor de las fracciones es relativo y su transliteración sólo aportaría un extrañamiento innecesario, optamos por la reducción al término genérico piastra, usual para designar الفرش , precedido del multiplicativo conveniente en cada caso. También hemos utilizado la traducción “piastra” para الريال , que aparece en uno de los juegos de palabras analizado antes.

En el caso de شلن ورق teníamos también la opción de traducirlo por “cinco piastras”, ya que ese es su valor. Sin embargo, hemos optado por “un billete de un chelín” (del inglés *shilling*, también en castellano) con el fin de conservar el préstamo original.

El término مليم nos ocasionó un problema de solución comprometida. Además de designar una fracción monetaria, la décima parte de la piastra, مليم es también el apodo de uno de los contrincantes de la partida y protagonista del relato: la traducción debía adecuarse tanto a la moneda como al apodo. ¿Traducción o transliteración? Para la moneda podíamos optar simplemente por un equivalente cultural como “céntimo”, pero “Céntimo”, no servía como apodo del personaje: se aproximan más “Centimillo” o “Piastrilla”, pero no podrían designar la moneda; con otras fracciones monetarias españolas, apodos como “Perrigorda” o “Dosreales” suponían también un extrañamiento respecto al original. La transliteración suponía un alto grado de extrañamiento en la traducción, pero dos factores nos aconsejaban considerarla. El primero, que el contexto ofrece información suficiente sobre el escaso valor de la moneda y la connotación irónica al emplearla como apodo; el segundo, la convención generalmente aceptada de transcribir los nombres propios, y el apodo “Millim” es el único nombre por el que conocemos al personaje. Optamos, pues, por hacer prevalecer el original e incluir la transcripción de la moneda en el glosario.

2.1.4. Ropa.

Los personajes del relato usan la indumentaria de calle tradicional egipcia: *galabiyya* y babuchas. La transliteración “galabiyya” fue la opción elegida para trasladar dos términos árabes sinónimos: جلباب و جلابة , que aparecen a lo largo de la colección. En este relato se trata del segundo. La razón de transcribirlo es doble: además de no tener equivalente en nuestro ámbito, esta prenda de vestir es un signo social, cultural y de identidad nacional, factores esenciales en el texto. Existe en castellano el término “chilaba”, tomado del dialecto marroquí (جلابة), pero tal como consta en la definición del DRAE, la chilaba es “Pieza de vestir con capucha que usan los moros”, habitualmente de lana. Por tanto, hay una diferencia formal: الجلابة es un camisón hasta los pies, sin capucha y normalmente de

tejido ligero; y una diferencia cultural: la chilaba pertenece al contexto marroquí y magrebí, y **الجلابة** posee un referente social y cultural muy definido y limitado a Egipto⁸.

En cuanto a las “babuchas”, nos encontramos con un caso peculiar. Si bien para el árabe **بلغة**, término que aparece en el relato, tenemos en castellano una traducción inmediata, el término “babucha” no deja de producir un efecto exotizante, es una prenda ajena a nuestra cultura, y se asocia con el orientalismo tópico. Evitar este tipo de asociación nos conduciría a alternativas como “zapatilla” o “chancla”, que ofrecen connotaciones diferentes y se alejan aún más del original.

En el caso de **قميص**, traducimos directamente por “camisa”, pues aunque la equivalencia no es total, el mismo texto aclara la diferencia. Solamente aparece una prenda occidental, designada con un préstamo: **جاكيتة**, chaqueta.

2.2. Cultura social.

2.2.1. Profesiones.

Aunque no presenta dificultad encontrar el equivalente de las profesiones que aparecen, hay que hacer notar que los referentes del original y la traducción no coinciden exactamente. La profesión de aguador, **سحاء**, es sólo un recuerdo del siglo pasado en España. La de fabricante de alfombrillas (o esteras), **صانع الحصر**, se entiende normalmente asociada a otras artesanías. Mayor dificultad de identificación aparece en la de mozo en la parada de taxis, **الصبي لموقف السيارات**, que no tiene un equivalente cultural porque no se utiliza el mismo sistema de transporte entre nosotros.

2.2.2. Ocio.

Dado que el asunto central del relato es la partida de cartas, los términos pertenecientes a este juego son numerosos y frecuentes. Para la traducción, los más engorrosos resultaron ser los referidos al mecanismo del juego, mientras que las denominaciones de las cartas, de la baraja francesa, poseen equivalentes.

Entre los términos relativos a la mecánica del juego, ofrecía especial dificultad el término **بصرة**, que aparece en dos situaciones diferentes: uno, como título del relato, también conocido como **الولد يقش** y **الكومي**, y dos, como nombre de la baza ganadora:

ويا سلام لو جاءته بصرة .. (ص. ١٥٤)

“¡Y había que verlo como hiciera *basra!*” (p. 168)

بصرة .. شاهدين .. (ص. ١٥٤)

⁸ En otro relato de la colección se presentó un problema similar con *tarbush*, que no podíamos traducir por “fez” (DRAE: Del nombre árabe de Fez. Gorro de fieltro rojo y de figura de cubilete, usado especialmente por los moros, y hasta 1925 por los turcos) ya que esta definición nos remite a un mismo referente material, pero asociado también al ámbito magrebí.

“¡*Basra!*...¡Sois testigos!” (p. 168)

Las posibilidades planteadas fueron dos: transcribir el término en todas las ocasiones, conservando la ambivalencia del original, o dar una traducción diferente para cada caso, evitando la transcripción. La decisión de transcribir el término (cuando el criterio general era reducir las transcripciones al mínimo indispensable, y cuando se presenta además el inconveniente de dejar el título del relato en el limbo de la incomprendición para los lectores no arabistas) tiene varias justificaciones. En primer lugar, para traducirlo por el nombre de un juego en castellano, tendríamos que estar seguros de que es idéntico o muy similar al menos a alguno de los varios juegos de emparejamiento que conocemos. Otro problema es que la expresión “جاءته بصرة”, que se entiende es la baza mayor del juego, no puede traducirse simplemente por “hacer una baza”, y una traducción más concreta presenta la misma dificultad que la del nombre del juego. En esas condiciones, sólo cabría dar una traducción distinta a cada sentido del término: transcribirlo cuando se refiere a la baza principal del juego y buscar una traducción genérica para el título (“la partida”, “el juego”, “las cartas”, ...). Pero preferimos transcribir en los dos casos, porque la dificultad de comprensión del título se ve compensada en las primeras líneas de diálogo, que resumen el argumento del relato breve y eficazmente.

Para traducir otros términos tuvimos que deducir la acepción concreta del contexto. Así, **التأمين** [lit. garantía, seguridad, póliza, dote]: fondo; **الفرق** [lit. diferencia, variación] y **فرق عشرتين** : revancha, mano de revancha; **الدق** [lit. golpear, graduar y contar punto por punto]: del contexto se deduce que se refiere a la manipulación de las cartas y el dominio del juego, **Millim** dominaba **الدق** **التضييق** **الاستدراج**, que traducimos respectivamente por juego, reparto y barajar.

Por lo que hace a la denominación de las cartas, contrastamos sus equivalencias en el diccionario de Badawi. Aparecen: **العشرة الطيبة** : **الولد** : mano, sota, 10 de diamantes, que se identifica también con **الولد** y con el nombre del juego, **البصرة الكومي**. En la traducción, al 10 de diamantes lo llamamos simplemente “diez”, y al resto de los dieces “sotas” (aunque la baraja que utilizan no sea española).

Este apartado del juego es otro de los que incluyen un mayor número de préstamos, y citaremos también los siguientes: **الكوتشبنة** : baraja. [Badawi: del italiano “giochina”, diminutivo de juego. Col. Juego de cartas]; **الدستة** : estuche, montón. [Badawi: del persa “dasta”, docena; paquete no necesariamente conteniendo una docena de algo]; **الكرد** : carta, baraja [Badawi: del francés *card*. Coloquial]

2.2.3. Tratamientos.

En este campo hay que señalar que el uso de los tratamientos está cargado de ironía. El término **معلم**, que es el único tratamiento que se corresponde con la realidad representada, funciona como nombre propio más que como tratamiento, pues no sólo lo utilizan los demás personajes al dirigirse a él, sino que es el único nombre por el que conocemos al dueño del café. Título o tratamiento empleado en el medio social tradicional para dirigirse a un hombre que regenta un negocio, literalmente “jefe”, “maestro”, “patrón”. Optamos por

“patrón” que es en castellano quien contrata trabajadores, o el amo; y este estatus se corresponde bastante bien con el que tiene el personaje.

اَلْسَّتَاد , lit. “profesor”, se aplica entrecomillado a Musilhi, que sólo es un joven estudiante; por eso en este caso hemos mantenido las comillas del original, ya que tienen una función semejante en nuestro idioma; en otros casos no, porque la función es otra (por ejemplo, con préstamos de otras lenguas).

الاخوان , “hermanos”, es un tratamiento común en árabe para dirigirse a los amigos o a los que forman parte de una comunidad, y en castellano tiene un uso mucho más limitado; pero hemos preferido la traducción literal para no perder el significativo contraste con el uso próximo de رجال , “hombres”.

سيادنا : señores, tratamiento de respeto. En este caso es el patrón el responsable del uso irónico del término, que aplica a Millim y Hammuda, a los que poco antes ha calificado de bestias, y a los que más tarde se dirige como اولاد , “muchachos”, para ofrecerles los restos de su cena.

2.2.4. Prácticas religiosas.

Los elementos que aluden a la religión presentan dificultades diversas, según aparezcan en la narración o en los diálogos (donde, además de aludir al ámbito religioso aparecen en forma de expresiones hechas, y con una fuerte carga expresiva).

En la narración sólo aparecen la “oración de la mañana” (que no presenta ningún grado de dificultad, porque es algo bien conocido) y المسبحه , el “rosario” del patrón. Respecto a este segundo término, aunque tenemos un equivalente formal casi exacto y con una función similar, la traducción podría confundir si no estuviera unido por el contexto al término anterior (el patrón, que viene de la oración de la mañana, sólo puede ser musulmán).

En los diálogos, sin embargo, las alusiones a la religión son más difíciles de traducir, porque aparecen en forma de juramentos y frases hechas, de fuerte valor expresivo. Un ejemplo representativo es ”والنبي ”. Al traducir ”النبي ” por “profeta”, el valor expresivo y la naturalidad del diálogo pierden bastante; otra opción habría sido eliminar el componente semántico religioso, neutralizando en diferente grado los diálogos (“pues sí que”, “vaya”, “te juro que”...); pero lo descartamos porque se trata de un texto literario, y además los diálogos son en este texto más expresivos que informativos, dicho de otro modo, nos informan sobre todo de cómo se expresan los personajes.

2.2.5. Tradiciones populares.

Como creencias que no pertenecen estrictamente al ámbito religioso musulmán, aunque aparezcan en el Corán, sino más bien al ámbito de las creencias populares, podemos considerar dentro de este apartado los términos عفريت و جن . Son dos palabras complicadas de traducir en cualquier caso, no sólo porque aluden a conceptos propios de la cultura y la literatura árabe, que no tienen un equivalente exacto en otras culturas, sino también porque la traducción usual por “genio” nos remite a un mundo oriental fantástico. En este cuento hemos igualado la traducción de ambos términos en “demonios”, que aquí

se ajusta bastante bien a las expresiones en que aparecen, aunque no siempre sea una traducción muy exacta (los جن no siempre son maléficos). Los ejemplos también podrían incluirse en el apartado de frases hechas:

ويسب الركاب والموقف والعفاريت الزرق . (ص. ١٤٨)

“..., renegando de los pasajeros, de las paradas y de todos los demonios” (p. 163)

والنبي لما يكون ابن جنية .. (ص. ١٤٩)

“¡Por el Profeta! ¡Así fuera hijo de un demonio, le daría una paliza... “ (p. 164)

La traducción de este relato, y de la colección, fue un trabajo gratificante por el indudable valor literario de los relatos y por nuestro aprendizaje de la lengua árabe; pero también fue un trabajo frustrante, por las dificultades que plantea la traducción entre el árabe y el castellano y la distancia espacio-temporal entre lo narrado y lo traducido -que siempre podía haber sido mejor-. El análisis ha sido aún más gratificante, porque con este ejercicio hemos aprendido más que con el proceso inicial de traducción; pero frustrante en igual medida, ya que la vuelta a los textos nos abre nuevas posibilidades de traducción.

Si la traducción nos permitió aprender, que era precisamente el objetivo buscado, el análisis nos ha permitido además constatar que las diferentes maneras de traducir un texto son resultado de decisiones que responden tanto al planteamiento inicial como al gusto personal del traductor. Este hecho es especialmente evidente al tratarse de una traducción en grupo, en este caso de dos miembros.

