

**INTERCULTURALIDAD Y TRADUCCIÓN. LA PRESENCIA DE LOS CULTUREMAS
EN EL DISCURSO FEMENINO. ESTUDIO DE CASO: LA NOVELA JORDANA
*CUADERNOS DEL DILUVIO***

Renad Rafe Jedeh Al-momani

(Universidad de Jordania, Amman-Jordania)

r.momani@ju.edu.jo

Moulay-Lahssan Baya E.

(Universidad de Granada, España)

baya@ugr.es

Fecha de recepción: 9-7-2017 / Fecha de aceptación: 21-12-2017

RESUMEN

Este trabajo, que se divide en dos partes bien diferenciadas, tiene como objeto principal investigar la eficacia de la presencia de los patrones culturales llamados culturemas en el seno de una novela jordana traducida al español, de la novelista jordana Samiha Khreis. En la primera parte, se ha llevado a cabo un recorrido rápido por la literatura árabe femenina contemporánea, en general, y por la literatura jordana, en particular, para arrojar luz a la producción literaria de la mujer en el mundo árabe. En la segunda, que ha tenido un carácter eminentemente práctico, se ha realizado un análisis sociolingüístico para investigar el papel de los culturemas en el discurso femenino como soporte intercultural en la novela objeto de estudio y se ha explorado el grado de competencia en la traducción de algunos referentes culturales más representativos de la obra.

Palabras clave: Culturema; interculturalidad; análisis sociocultural; literatura árabe femenina.

ABSTRACT

This article which is mainly divided into two different axes focusing in the first axe, on the efficiency of the presence of cultural patrons called culturemes that appear in a translated Jordanian novel into Spanish of the Jordanian novelist Samiha Khreis. In the first place, we made an overview of Modern Feminine Arabic Literature in order to shed light on women literature achievements in Arabic world. In the second place, a sociolinguistic analysis has been developed to study the role of theses culturemes in women discourse as an intercultural support in the studied novel and we explored as well, the degree of translation competency figured in some representative culturemes.

Keywords: cultureme; interculturality; sociocultural analysis; Arab women's literature.

INTRODUCCIÓN

Más allá de la lengua, de sus implicaciones y de sus estructuras gramaticales, habita la cultura que la acompaña como un archivador histórico de los sucesos de las sociedades. Una cultura cuyo objetivo principal es avivar la comunicación, la comprensión de los mensajes y la valoración de las prácticas humanas. Una cultura que necesita salir de su jaula lingüística y extenderse gracias al esfuerzo de la traducción. De ahí, se entiende que la traducción es una herramienta que lleva a percibir el mundo de otra manera, a marginar todos los estereotipos negativos de las sociedades y a forjar una nueva imagen realista de los otros con quienes compartimos este mundo. No obstante, llegar a esta fase de entendimiento de lo sociocultural, exige del traductor más confección y elaboración en el proceso de traducción puesto que se necesita un grado alto de sensibilidad tanto lingüística como sociocultural. Por esta razón, el papel de la traducción es un factor clave en el movimiento del desarrollo humano. La traducción, según afirman (Reiss, 1984; Vermeer, 1996; Nord, 1991 y Witte, 2008), es un fenómeno de comunicación intercultural que, al igual que la teoría funcionalista, se concibe como un trasvase de elementos culturales entre dos textos.

1. LA LITERATURA ÁRABE FEMENINA Y EL MODELO JORDANO

En un momento en el que se discute mucho sobre la situación de la mujer en el mundo árabe y su papel en el seno de su sociedad, parece oportuno hacer un sucinto bosquejo de las aportaciones de la mujer en literatura como un verdadero testimonio de su actuación en la sociedad, de su creación literaria y de la realidad en la que vive. Es necesario, así pues, presentar una base de la construcción de la literatura árabe femenina haciendo hincapié en la producción históricamente tardía de estas literatas debido a las difíciles situaciones culturales y de educación que han tenido lugar en el mundo árabe, especialmente a principios del siglo XX.

No es posible entender este tipo de literatura sin mencionar, de forma muy especial, a Egipto, al ser el país líder donde surgen las pioneras en la renaciente literatura femenina árabe. De entre los nombres de estas grandes literatas, cabe destacar Nazli Fadel¹, Doria Shafiq y Latifa Al-Zayyat. En Siria, hemos de citar a Ulfat Idlibi, Ghada Al-Samman y Culette Khoury. En Iraq, también podemos apreciar importantes nombres en poesía como la gran Nazik Al- Malaika, pionera del llamado verso libre en la poesía árabe. Del Líbano, la gran Mayy Ziadeh, cuyas obras forjaron una tradición literaria femenina, así como Layla Baalbaki y Alawiya Sobh. En Palestina, tenemos a Fadwa Toqan y Sahar Khalifeh, entre otros nombres. Por último, y siguiendo con nuestro recorrido hasta la cuenca sur del Mediterráneo, aterrizamos en Marruecos y Argelia, donde hallamos destacados nombres como Assia Djébar, Ahlam Mosteghanemi y Fatima Mernissi. Todas estas literatas y grandes escritoras han creado una nueva revolución en el movimiento literario femenino y han marcado una trayectoria encomiable (Saiz, 2006).

Independientemente de las críticas fervientes a la literatura árabe femenina o de las voces en pro de su difusión y apoyo incondicionales, el escritor y crítico jordano Abu Nidal (2010) afirma que el escenario del género literario llamado femenino necesita una mirada crítica y unos parámetros efectivos con el fin de evaluarlo tanto cualitativa como cuantitativamente. Hace falta, por consiguiente, realizar un recorrido pormenorizado del desarrollo de la literatura femenina, de su estilo, del tratamiento de los personajes y de la aportación de nuevas características que ya dejan su huella en la escritura (Abu Nidal, 2004). La literatura árabe femenina ha estado siempre

¹ Para la transliteración fonética de las letras árabes se ha seguido *grosso modo*, salvo excepciones (cuando se trate de términos del habla coloquial o en nombres de autores y obras árabes que ya aparecen con otras transliteraciones), el sistema de transcripción adoptado por los arabistas españoles y recogido en la revista *Al-Qanṭara*, entre otras: ' - b - t - ṭ - ḡ - ḥ - j - d - ḍ - r - z - s - š - ṣ - ḍ - ṭ - ḏ - ḥ - ḡ - f - q - k - l - m - n - h - w - y. Vocales: a - i - u - ā - ī - ū; diptongos: ay - aw; *alif maqṣūra* es à.

presente y a lo largo de estos últimos cien años ha habido más de 1270 nombres de escritoras árabes cuyas obras se han etiquetado como maestras y en las cuales ofrecían en distintas moralejas aprovechando las cuestiones más resonantes para dialogar con el lector (Zeidan, 2013). No obstante, en lo que concierne a la novela jordana, su presencia y difusión, Abu Nidal (2010: 2) afirma:

Al hacer un recorrido cronológico por la cantidad de novelas jordanas escritas y publicadas actualmente, encontramos casi unas 130 novelas. De estas, solo 14 fueron publicadas entre 1975 y 1979, mientras que en los años ochenta sólo se publicaron 20 novelas, hasta conseguir un leve crecimiento en los años noventa con 31 novelas publicadas. A partir del 2000 y hasta el momento se han publicado más de 50 novelas de escritoras jordanas.

La obra literaria femenina se presenta como una creación liberada de los tradicionales conceptos masculinos, que propone ignorar los criterios impuestos por el patrón masculino. Esta creatividad en la escritura femenina ha de reflejar, necesariamente, la realidad en la que vive la mujer, independientemente de su origen y cultura. Esta literatura tiene que ser portadora de nuevas realidades femeninas que fundamentan la creación de un lazo estrecho de "hermandad" entre la sociedad femenina (Eagleton, 2011). La mujer escritora, tanto árabe como extranjera, asume la responsabilidad en su literatura de utilizar su fuerza para liberar a la mujer del conflicto social en el que vive, un conflicto en el que sirve de apoyo psicológico, gracias a su propia creación literaria (Ibrahim, 2007). El espejismo del estilo femenino requiere herramientas para destruir los modelos estereotipados de la mujer como escritora y como protagonista en el seno de sus propias novelas, un desarrollo del estilo narrativo, una modificación de los recursos estilísticos que testifican el cambio que presencia la sociedad árabe. La mujer escritora se ve enfrentada a una llamada que le urge a quitarse de encima esa losa de exotismo, de realismo local e, incluso, de esa narración costumbrista para seguir innovando y abriendo distintas rutas estilísticas en la literatura (López, 2006).

Evidentemente, la novela árabe femenina empezó a dar saltos de gigante modificando diferentes aspectos de sus componentes, tales como la estructuración de su lenguaje, la descripción y caracterización de sus personajes, las técnicas psicológicas, entre otros muchos recursos estilísticos empleados. Asimismo, la estructura tradicional de la novela, que incluía la introducción, el nudo y el desenlace, se ve reformada por los nuevos quehaceres de la acción que cuidan el ritmo y la

coherencia. Además, la acción rompe con el tiempo lineal de los sucesos al emplear saltos temporales en la narración. Estos recursos sirven para atraer al lector y marcar un estilo propio en la creación de literatura femenina (Nassar, 2010), una literatura que ha nacido del interior de la sociedad como una necesidad espontánea del desarrollo social (Al-Hassan, 2003).

Por otra parte, la novela femenina jordana contemporánea es una manifestación de esfuerzos creativos mediante la cual las escritoras procuran demostrar una independencia literaria y un estilo innovador formando rasgos novelísticos propios del mundo árabe y de Jordania. Samiha Khreis, Refqa Doudeen, Laila Al-Atrash, Zulaikha Abu Risha, Sahar Malas, Salwa Al-Banna, son algunos nombres de novelistas jordanas que han propiciado, activamente, una revolución en la novela jordana, y que han logrado, en cierto modo, que su mensaje traspase las fronteras nacionales. Además, estas literatas han conseguido que sus novelas sean traducidas a varios idiomas extranjeros, como reconocimiento a su variedad temática y riqueza literaria.

2. CUADERNOS DEL DILUVIO: UNA HISTORIA DE UNA CIUDAD COSMOPOLITA

Quizás una de las diferencias más sobresalientes de esta novela con respecto a otras obras de la misma autora y de cualquier otra novela jordana sea su estilo. Según muchos críticos árabes, en ella se ve claramente el aprovechamiento de nuevas técnicas narrativas dando vida a los objetos y humanizándolos, dándoles más vigor y más fuerza para contar lo nunca contado (Qatami, 2011). Cuenta en sus páginas cómo se fundó la ciudad de Amán, la actual capital de Jordania. Describe la integración de aquellos que buscaban nuevas oportunidades, los que habían huido de la guerra en Palestina, de Armenia, u otros que estaban buscando refugio y seguridad en tierras musulmanas, como era el caso de los circasianos y chechenos, e incluso muchos jordanos que pretendían salir de sus pueblos e instalarse en la ciudad, en busca de una mejor calidad de vida.

Se trata de una novela histórica, en la que se expone, de forma meticulosa, la revisión de documentos, con el fin de lograr detallar el escenario político y social de Amán en aquella época. Su peculiaridad reside en el potencial lingüístico. La

combinación del árabe coloquial y el árabe estándar, además de la riqueza popular, es aprovechada para crear un discurso especialmente particular. Procura fotografiar a la mujer, penetrar en su rutina diaria, hacer de las tareas que las mujeres comparten una plantilla de integración y de complicidad femenina. Es por excelencia una obra que adopta nuevas corrientes novelísticas aprovechando el lugar y el tiempo (Qatami, 2011). Lo llamativo de esta novela es que lleva al lector, de manera espontánea, a integrarse en lo sociocultural. Apenas se detectan barreras socioculturales, y más si entra en juego el discurso femenino de los personajes. A nuestro juicio, se trata de un mosaico de carácter intercultural de toda una población, de una ciudad cuyo avance actual se debe a esos lazos establecidos desde los años treinta.

Amán, el corazón de Jordania, enamora al lector por las historias que se cuentan en sus callejuelas, en sus zocos, con el sabor de sus dulces y el mestizaje de su población. Conquista al lector porque es hospitalaria; como ya figura en la novela, abre sus brazos para recibir a todos. Llama a su gente para que se integre creando otro Amán. Es por esa razón por la que se fundó esta ciudad intercultural. La comprensión del Otro ha estado presente y ha sido un motivo para seguir integrando a sus ciudadanos.

3. EL DISCURSO FEMENINO EN *CUADERNOS DEL DILUVIO*

El discurso literario "femenino" en general es, a nuestro modo de ver, aquel modelo discursivo imperante que consolida y arraiga la estructura social de las comunidades (Haidar & Al Duweiri, 2015). Comprende, gracias al discurso y a los diálogos femeninos, aspectos de voces que reflejan una retahíla de realidades, expectativas, deseos y decepciones, y un sinfín de sentimientos; cuenta historias de voces –que quizás hayan sido– olvidadas y marginadas durante mucho tiempo. Se presenta el discurso femenino, en la literatura árabe femenina contemporánea, como una huella existencial del Yo frente al Otro, sea quien sea este Otro. Se observa una productividad de referentes culturales de manera sencilla pero coherente que afirma que la lengua actúa como catalizador y conformador de conductas sociales que interpretan la realidad cultural (Haidar & Al Duweiri, 2015). El uso abundante de culturemas es un indicio de su presencia efectiva y de una simetría constructiva de los

elementos culturales y del estilo de la literatura misma (Doudeen, 2008). El discurso está cargado de una visión diferente y cruda del propio mundo de la mujer.

En *Cuadernos del diluvio*, el discurso de la mujer árabe jordana, e incluso de la extranjera que se ha instalado en Jordania, filtra pautas de la influencia cultural, tradicional y aun lingüística. Se percibe un uso abundante de los referentes culturales, como reflejo de una complicidad sociolingüística a través de las connotaciones que emplea el culturema. Así, y a lo largo de sus páginas, se puede sentir una emancipación femenina en relación con la conducta social, por ejemplo, en las palabras de Nachma dirigiéndose a su segundo futuro marido (uno de los personajes principales en la novela) al decir: “¿Qué demonios le importa al Emir y al propio Abu Hunik² cómo va vestida mi hija? Nadie tiene que decirme a mí lo que he de hacer” (p.39). Su tono desafiante y determinado a impedir que nadie intervenga en la libertad de su hija constituye un hecho de rebeldía clara en aquella época. Otro ejemplo que se puede subrayar es Zrak, una chica circasiana que se queja de la situación de la mujer utilizando un referente cultural, cuando dice: “Si uno anduviera pensando que todo es vergonzoso, como hacéis los circasianos, nadie hablaría con nadie” (p.79). O las palabras de Lamia, la hija de Nachma, que dice: “Me gustaría trabajar de bailarina en el teatro de Atnas³” (p.120). Otro ejemplo de culturemas que se manifiestan como tradición del machismo y que son empleados por la mujer es la frase de Refqa –uno de los personajes de la novela– al criticar la conducta social de dos jóvenes enamorados. Dice: “El abogado es muy descuidado pero no es mala gente, la culpa la tiene la lagarta de Asmahan..., esa perdida” (p.134).

El uso y la variedad de los referentes culturales demuestran un estado de ánimo contradictorio de la mujer: unas veces, rebelde y en contra de las normas sociales, y otras veces, machista y tradicional.

El discurso femenino en nuestra novela revela cuán estrecha es la relación entre la cultura y la lengua. Los referentes culturales en voces femeninas describen, orientan e incluso evidencian las pautas más primordiales en la sociedad árabe jordana como una comunidad de tradición islámica, y sirven de modelo normativo de

² Es el apodo que los jordanos dieron al gobernador británico de Transjordania Sir Glubb Bacha. El significado hace referencia a una deformación en su cara por la guerra. Actualmente, se utiliza este culturema de dos maneras diferentes: Abu Hunik o Glubb Bacha al referirse a una persona de poder.

³ Hace referencia a uno de los primeros teatros en Amán, comprado por un inmigrante griego. La gente solía frecuentar este teatro ya que era una de las pocas opciones culturales de aquella época.

actuación sociocultural. El discurso de la mujer en la novela revela claramente "un mouvement paradoxal d'identité-altérité qui manifeste un désir d'auto-définition mais ne parvient qu'à révéler la présence d'une «autre» en elle" (Mayer, 2001).

4. LA TRADUCCIÓN COMO ANCLAJE INTERCULTURAL

La tarea del traductor, como es bien sabido, no es sencilla, que se complica aún más cuando se trata de traducciones literarias cuyo objetivo primordial es conseguir que la transmisión del mensaje refleje la realidad cultural del texto de partida o del texto en la lengua original (Nord, 2002). La transmisión intercultural exige del traductor un conocimiento profundo de ambas culturas para poder filtrar adecuadamente los matices culturales y acercarlos al lector de modo fructífero. Es necesario, así pues, según Trompenaars y Hofstede (apud Gregorio, 2012: 133), que el traductor sea consciente de los valores culturales explícitos, que corresponden a la parte más visible de la cultura, y de los implícitos que implican todo lo invisible e inaccesible, es decir, aquellos valores que se adquieren de modo inconsciente (Molina, 2001).

El anclaje intercultural en la traducción implica presentar al lector "receptor" las divergencias y las similitudes entre culturas y percatar el hecho de que cada individuo aprende de diferente manera e interioriza diferentes aspectos de una misma cultura (Gregorio, 2012: 135). En este sentido, Gudykunst (2003) afirma: "Different cultures have different systems of meaning, which confuses people from different cultures and makes it difficult, if not impossible, for them to understand each other".

Por esa razón, debemos insistir en que una traducción intercultural es aquella que implica la capacidad de abstracción suficiente para reconocer los distintos aspectos lingüísticos, socioculturales e históricos, entre otros, correspondientes a las culturas en cuestión. Es la traducción que transmite el sentimiento del texto, la que pone de manifiesto la condición humana de los escritores por encima de sus ideologías políticas o de sus creencias religiosas. Se trata sencillamente de presentar el factor humano a través de la conciencia de los detalles, manteniendo el tono original del texto (Iriarte, 2015).

5. LOS CULTUREMAS: LA CUESTIÓN DE LA INTERCULTURALIDAD

Por la importancia que emanan los referentes culturales, conviene citar algunas de las definiciones más importantes que evidencian la naturaleza del culturema. Según Nord (1997) y Vermeer (1983), entre otros, el culturema se define como un "fenómeno social de una cultura que es considerado relevante por los miembros de esta cultura y que, cuando se compara con un fenómeno social correspondiente en la cultura B, se encuentra que es específico en la cultura A" (Luque, 2009). Por su parte, Luque Durán (2009a) lo define como unidad semiótica que contiene ideas de carácter cultural con las cuales se adorna un texto y también alrededor de las cuales es posible construir un discurso que entreteje este elemento con elementos argumentativos. El uso del culturema sirve como referencia, o modelo de interpretación o acción, para los miembros de una sociedad. Se utiliza como medio expresivo en la interacción comunicativa de los miembros de una cultura (Luque, 2009).

Emparejar la traducción con la interculturalidad es un hecho evidente teniendo en cuenta que la traducción es un acto de comunicación entre culturas. Es pues, una comunicación intercultural y el culturema se concibe como una herramienta o un puente entre culturas, como señala Molina (2006:14):

[...] los elementos culturales mantienen un comportamiento dinámico en el proceso de traducción, en consonancia con los principios de funcionalidad y dinamismo que rigen la equivalencia traductora y que, por tanto, la manera en la que se resuelve su transferencia depende del conjunto de circunstancias y propósitos que rodean a un texto traducido. Este punto de partida, que implica plantear el análisis de los elementos culturales, no desde un plano abstracto – de lengua a lengua, de cultura a cultura–, sino desde su contextualización en el texto junto con el propósito descriptivo, nos lleva a manejar un corpus.

Por esa razón, es esencial determinar los valores denotativos y connotativos que encierra el culturema para recuperarlo en la traducción sin que se pierda el tono de la originalidad del texto (Albaladejo, 2011), porque este elemento intrínseco tiene el potencial de ser un excelente medio de concienciación y de conciliación entre culturas. Gyssels (2000) afirma que, en el caso de la literatura, la traducción intercultural se considera una "intertextualización" en la que ser fiel al texto original es un desafío por superar en aras de un mayor entendimiento entre culturas (Amigo, 2013). Un desafío que exige del traductor encontrar términos culturalmente parecidos sin abusar de las notas a pie de página (Wang, 2011).

Un texto es intercultural cuando la traducción es acertada, cuando se viven inconscientemente los detalles de la cultura sin tropezarse en las piedras de lo diferente y de la cultura del Otro. Al traductor le corresponde poseer una habilidad "bicultural" para que el texto llegue al receptor satisfactoriamente.

En el caso de las traducciones del árabe al español o a cualquier otra lengua, hace falta un acercamiento a lo árabe, y al Otro, porque es imprescindible el papel de la traducción y del traductor que, en último término, serán quienes carguen con todo el peso de ilustrarnos y deleitarnos fidedignamente partiendo de ese universo lejano, y a la vez íntimo, habitado por el Otro (Haidar, 2014).

Una traducción intercultural es aquella traducción que no se aleja del mensaje ni del discurso original, es aquella que respeta mediante su traductor los principios deontológicos de la transparencia del mensaje (Haidar, 2014).

6. LOS CULTUREMAS EN CUADERNOS DEL DILUVIO: ESTUDIO Y ANÁLISIS

En la novela figuran más de 50 ítems de los cuales se han filtrado solo los que consideramos culturemas *femeninos*; o sea, aquellos que aparecen en palabras de personajes femeninos en la obra. Nuestra intención es intentar valorar si la traducción ha podido mantener las connotaciones socioculturales e indagar si estos referentes han ejercido de plantilla sociocultural y de trasfondo cultural como base de integración con el texto. Nos interesa ver la efectividad de la aplicación de algunas técnicas de traducción como la elisión o adaptación de algunos ítems, además de otras cuestiones de interés. La traducción de la obra ha sido realizada gracias al esfuerzo del arabista y traductor español Pablo García Suárez.

En el proceso de la selección del corpus, hemos procurado enfocar los culturemas claves e influyentes que arraigan una identidad tradicional de todo lo que engloba la cultura popular (Escalona, 2012). Estos referentes son, a nuestro modo de ver, patrones socioculturales que encierran diferentes aspectos de la vida de la mujer árabe jordana. De este modo, aparecen en la novela ejemplos de culturemas metafóricos que demuestran una retroalimentación de lo semántico, cultural y lingüístico (Pamiés, 2008).

A continuación presentamos, por una parte, el corpus en árabe de los culturemas seleccionados, y, por otra, la transcripción fonética en el dialecto jordano y

la traducción tal y como figura en la obra traducida. Asimismo, ofrecemos nuestro análisis y comentario al respecto, con el fin de realizar la crítica del significado y del tono de los culturemas traducidos.

1. الزيت مسامير الركب

Transliteración fonética: "e-zeit masāmīr errūkab".

Traducción: "el aceite es mano de santo para las rodillas".

2. هذول حبتين كستنا (... اسكا دنيا

Transliteración fonética: "haḍoul ḥabtīn kastanā` ... aska dinya".

Traducción: "tienes ya dos buenos limoncitos".

3. مثل الشحم والنار

Transliteración fonética: "meṭl e-šahm we n-nār".

Traducción: "como el perro y el gato".

4. كأنه يبصح لوحده مثلك توكل هيك نعمه

Transliteración fonética: "ka inno beṣeḥ lwaḥdeh meṭlek tokel heek ne'meh".

Traducción: "darte hulqum es como dar margaritas a los cerdos".

5. زي اللي عمره مش شايف خير

Transliteración fonética: "zay el-li `omroh meš šāyef jayr".

Traducción: "como si en toda vuestra vida hubierais visto nada semejante".

6. يا عيب الشوم (... يا عيب الشوم

Transliteración fonética: "ya `eyb e-šowm... ya `eyb e-šowm".

Traducción: "¡iqué vergüenza! ... ¡iqué escándalo!".

7. لو الواحد بيلحق العيب زي الشركس ما حدا حكى مع حدا

Transliteración fonética: "law el-wāḥed bilāḥeq el-`eyb zay e-šarkas, ma ḥada ḥaka ma'a ḥada".

Traducción: Si uno anduviera pensando que todo es vergonzoso, como hacéis los circasianos, nadie hablaría con nadie”.

8. بعد الكبر والشيب.

Transliteración fonética: “ba`d el-kabar we-šeyb”.

Traducción: “a pesar de mis años y de mis canas”.

9. الأمير ولا ابو حنك ذات نفسه !! أنا بساوي اللي بشوفه، ما حدن إله عندي.

Transliteración fonética: “el-Emīr wala Abū Ḥanīk dāt nafsu!! Ana basawy ili bašūfoh, ma ḥadan ilū ‘endi”.

Traducción: “¿qué demonios le importa al Emir y al propio Abu Ḥanīk cómo va vestida mi hija?... Nadie tiene que decirme a mí lo que he de hacer”.

10. هاي العايبه.

Transliteración fonética: “hāy el `āybeh”.

Traducción: “esa perdida”.

11. الحق عالداشره.

Transliteración fonética: “el-ḥaq `āddašreh”.

Traducción: “la culpa la tiene la lagarta”.

12. مره كاسره.

Transliteración fonética: “mrah kāsreh”.

Traducción: “una mujer descastada”.

13. هاي نص زلمه.

Transliteración fonética: “hāy nos_zalameh”.

Traducción: “era medio hombre”.

14. بليق هالبابوج لأم جرين عوج.

Transliteración fonética: “belbaq hal bāboŷ lom eŷrīn `uŷ”.

Traducción: "este zapato le está demasiado grande".

15. لا هم للسيف ولا للضيف ولا لغدرات الزمان.

Transliteración fonética: "lā hum la s-seyf wa lā laḡḡeyf wa la lagadrāt ez-zamān".

Traducción: "no sirven ni para nada, y además no te apoyan cuando las cosas vienen mal dadas".

16. ما ظل بالخم الا ممعوط الذنب.

Transliteración fonética: "mā ḡal bel jum il-la mam'ūṭ ez-zannab".

Traducción: "en este corral no hay más que gallinas".

17. أهلك بيجو فارعين دارعين.

Transliteración fonética: "ahlek biḡu fār'īn dār'īn".

Traducción: "tu familia vendrá armada con cuchillos".

18. الرجال ما في ايشي بعيبه.

Transliteración fonética: "al-reḡāl ma fīh iṣī bi'iboh".

Traducción: "el abogado es muy descuidado pero no es mala gente".

19. اللي بده الدح ما بيقول أح.

Transliteración fonética: "il-li bedu al-daḡ ma biqūl aḡ"

Traducción: "quien algo quiere, algo le cueste"

7. ESTUDIO Y ANÁLISIS

El primer ejemplo de culturema se refiere al aceite de oliva, y se trata de un caso muy peculiar debido a su carga espiritual, como referencia religiosa del Islam y social para el campesino árabe jordano. Así, el ejemplo de الزيت مسامير الركب (*e-zeit masāmīr errūkab* - el aceite es mano de santo para las rodillas) destaca la importancia de tomar aceite a diario y utilizarlo como remedio para el dolor de las rodillas o incluso como pomada que calma el dolor de los huesos. El traductor debería haber

puesto el refrán español “aceite de oliva, todo mal quita” porque resume las cualidades de usar el aceite.

El siguiente ejemplo de *اسكا دنيا (.. aska dinya* - tienes ya dos limoncitos) se refiere a los senos de la chica en la época de la pubertad. Es una referencia que destaca lo bonito, sano y atractivo en el cuerpo de la mujer, y se utiliza, generalmente, para halagar a las chicas, si el comentario procede de otra mujer.

En el ejemplo *مثل الشحم والنار (meṭl e-šahm we n-nār-* son como el gato y el perro), el culturema *šahm* significa literalmente grasa. Igualmente, se emplea para referirse a la riqueza material de una persona y también cuando se describe a una persona como gorda y carnosa. En este contexto, el empleo de este culturema se refiere simplemente a llevarse mal con alguien.

Otro ejemplo que nos ha parecido curioso y muy usado en la sociedad es el referente cultural *ne'meh* que figura en *كأنه يبصح لوحده مثلك توكل هيك نعمه (ka inno beṣeḥ lwaḥdeh meṭlek tokel heek ne'meh* - darte hulqum es como dar margaritas a los cerdos). Este culturema también indica todo lo bueno y bondadoso procedente de Dios: comida, riqueza, salud, gracia, bien estar, etc. El referente cultural *زي اللي عمره مش زاييف خير (zay el-li 'omroh meš šāyef jayr* - como si en toda vuestra vida hubierais visto nada semejante). La palabra *jayr*, al igual que *ne'meh*, son culturemas por excelencia religiosos, y su uso se relaciona con la convención y la sumisión a la voluntad de Dios. Ambas locuciones tienen un sentido metafórico que está estrechamente relacionado con el pensamiento islámico. Aunque *ne'meh* es más general e implica todo tipo de riqueza concedida por Dios y *jayr* se limita a indicar la abundancia material y riqueza. Hemos de añadir que, en el árabe coloquial, no se distingue fácilmente la diferencia entre ambas locuciones y muchos las consideran como sinónimas. La traducción de la primera frase, aunque haya acercado al lector el significado, se ha alejado de la connotación religiosa del texto original ya que el cerdo proporciona una sensación de repugnancia. Aun así, se puede decir que el traductor ha optado por la elección de un dicho popular de origen bíblico para mantener el mismo tono del referente cultural.

Otros culturemas también se han asociado con el estatus de la mujer, de su conducta y del tabú social: *يا عيب الشوم (...)* *يا عيب الشوم (ya 'eyb e-šowm* - ¡Qué vergüenza! (...) *يا عيب الشوم (...)* *يا عيب الشوم (ya 'eyb e-šowm-* ¡Qué escándalo!), una frase de indignación ante cualquier comportamiento o actitud no admitida socialmente. Recurrir al cambio semántico de

los sustantivos en la traducción ha reducido la redundancia expresiva, que se considera una herramienta en el árabe coloquial que sirve para resaltar la reacción de la persona. Otro ejemplo en el mismo sentido: لو الواحد بيلاحق العيب زي الشركس ما حدا حكى مع حدا: (*law el-wāḥed bilāḥeq el-'eyb zay e-šarkas, ma ḥada ḥaka ma'a ḥada* - si uno anduviera pensando que todo es vergonzoso, como hacéis los circasianos, nadie hablaría con nadie). La traducción de la segunda locución ha sido acertada aunque se ha alterado el significado al cambiar el sustantivo por adjetivo, ya que en árabe se suele utilizar sólo como sustantivo. En árabe adquiere un mayor grado de cohesión, además de factores rítmicos, gracias a la repetición de la locución (Olivera, 1996).

Otros ejemplos: بعد الكبر والشيب (*ba'd el-kabar we-šeyb* - a pesar de los años y de mis canas); الامير ولا ابو حنيك ذات نفسه (*el-Emīr wala Abū Ḥanīk dāt nafsu* - ¿qué demonios le importa al Emir y al propio Abu Ḥanīk): es la primera señal del uso del culturema como apoyo de rebeldía femenina social. En cambio, los culturemas sirven de crítica de la conducta social de la mujer; las mujeres, en general, tienden a ser más críticas con otras mujeres, en comparación con los hombres. Expresiones como هاي العايبه (*hāy el 'āybeh* - esa perdida), الحق عالداشره (*el-ḥaq 'āddašreh* - la culpa la tiene esta lagarta), مره كاسره (*mrah kāsreh* - una mujer descastada), هاي نص زلمه (*hāy noṣ zalameh* - era medio hombre) son componentes valorativos "despectivos" que describen a la mujer rebelde, desobediente, liberal, o simplemente de mala vida. También, se utilizan algunos referentes para la ironía social y los celos entre mujeres como en el siguiente ejemplo: بليق هالبابوج لأم جرين عوج (*belbaq hal bāboḡ lom eḡrīn 'uḡ* - este zapato le está demasiado grande). Los culturemas están al servicio del discurso femenino, cuando la mujer quiere presentar la relación que mantiene con el hombre. Así, si está indignada, o abandonada, o la vida le ha obligado a mantenerse sola, se sirve del ejemplo: لاهم لا لسيف ولا للضيف ولا لغدرات الزمان (*lā hum la s-seyf wa lā laḡḡeyf wa la laḡadrāt e-zamān* - no sirven ni para nada, y además no te apoyan cuando las cosas vienen mal dadas), o en este otro: ما ظل بالخم الا ممعوط الذنب: (*mā ḡal bel jum il-la mam'ūḡ ez-zannab* - en este corral no hay más que gallinas) para desestimar el poder del hombre. El estado de preocupación por la reacción del hombre ante cualquier actitud inaceptable que puede cometer una mujer se destaca en el culturema أهلك بيجو فارعين دارعين (*ahlek biyo fārēin dārēin* - tu familia vendrá armada con cuchillos...), o cuando se resigna la mujer ante el poder social absoluto del hombre diciendo الرجال ما في ايشي بعيبه (*al-reḡāl ma fih išī bi'iboh* - el abogado es muy descuidado, pero no es mala gente).

Ahora bien, la pregunta clave que planteamos, después de este recorrido por los culturemas, es la siguiente: ¿ha conseguido la traducción cumplir con su función intercultural sin desfigurar el alma del culturema e incluso sin perder el tono original de estos referentes culturales?

Para responder a esta pregunta, debemos guiarnos por los ejemplos destacados y extraídos de la obra. La traducción de los culturemas ha sido, en general, correcta, excepto en algunos casos puntuales, en los que se ha percibido cierta pérdida de significado y cierto alejamiento del contexto discursivo. En el ejemplo بللق هالبابوج لأم جرین عوج el traductor tenía que haber recurrido a la equivalencia semántica escogiendo una paremia próxima, como puede ser el refrán coloquial español “aunque la mona se vista de seda, mona se queda”, para mantener el tono coloquial que caracteriza el discurso femenino de la obra. No obstante, en vez de eso, la traducción que se ha presentado, según vemos, se aleja del significado original y queda mal colocado, perdiéndose el culturema.

Igualmente, en la expresión فارعين دارعين, la explicación de este culturema tampoco satisface nuestras expectativas, se ha quedado vacía de contenido y poco apropiada en su contexto. Ocurre lo mismo con otro culturema, muy extendido en la sociedad jordana, en particular, y en la árabe, en general: الرجال ما في ايشي بعيبه, donde la traducción del sentido no fue muy acertada, más bien errónea. El último refrán اللي بده الدح ما بيقول أح (ili bedu al-dah ma biqūl ah) se caracteriza por la presencia de la rima utilizada excepcionalmente en el árabe coloquial de un sustantivo y el empleo de un nuevo sustantivo que en la lengua estándar no aparece para reforzar la cohesión de la locución.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Este recorrido por las aportaciones de los culturemas a la literatura en general y a la femenina en particular, hace hincapié en la vitalidad de estos elementos que subyacen como rasgos distintivos de una cultura, de su herencia sociolingüística. Su presencia en el texto lleva a la comprensión de ideas, prácticas sociales, ideologías y todo lo que representa una sociedad. En este trabajo, se ha podido observar la importancia de la competencia que debería poseer un traductor, no solo como

experto, sino también como un factor más en la integración intercultural, un transmisor cargado de conocimiento bicultural. En el caso árabe, los culturemas figuran como plantilla de modalidades y creencias de los árabes jordanos. Las mujeres, mediante la oferta de referentes culturales que su propia cultura popular proporciona, se ven fuertes y potenciadas lingüísticamente para responder a muchas situaciones de la vida cotidiana. Estos culturemas transparentes cuentan, rechazan y critican la sociedad. Por esa razón, creemos que la labor creativa de la escritora jordana Samiha Khreis ha permitido adentrarse en la ideología femenina, detallando un panorama cultural de perfiles femeninos arraigados en la cultura. De ahí que la traducción de los referentes culturales en esta obra ha sido, en líneas generales, muy acertada, salvo en algunos casos puntuales ya señalados, en los que se ha observado que el traductor no ha tenido mucha fortuna en trasladar, con alto grado de exactitud, el significado de la expresión y se ha alejado del contexto discursivo.

BIBLIOGRAFÍA

- Abu Nidal, C. (2005). *Tammarud al-unṭà: fi riwāyāt al-mar`a al-`arabiya wa bibliografīya al-riwāya al-nasawiya al-`arabiya 1885-2004*. [La rebelión de Eva: Acerca de la novela árabe femenina y la bibliografía de la novela árabe femenina 1885-2004]. Beirut, Líbano: Arab Institute for Research and Publishing (AIRP).
- Abu Nidal, C. (2010). *Al-mašhad al-riwāy al-nasawiy fi al-urdun. Qirā` fi al-siyāq al-iaqāfi*. [El escenario novelístico en Jordania. Una aproximación al contexto cultural]. Recuperado el 20 de enero, 2016 de [http:// www.addustour.com.html](http://www.addustour.com.html)
- Albaladejo Martínez, J.A. (2011). La marca cultural como problema de traducción: interculturalidad diatópica y diacrónica. *Synergie*, 3, 71-84.
- Al-Hassan Golly, N. (2003). *Reading Arab Women's Autobiographies: Shahrazad tells her story*. Austin, Texas: University of Texas Press.
- Amigo Extremera, J.J. (2013). *Horizontes lejanos: traducción (inter)cultural y traductología cognitiva*. Ponencia presentada en el 31º Congreso de la Asociación

Española de Lingüística Aplicada (AESLA). Comunicación, Cognición, Cibernética. 18-20 abril de 2013, Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

Doudeen, R. (2008). *Jiḡāb al-riwāya al-nasawiya al-‘arabiya*. [El discurso de la novela femenina árabe contemporánea]. Amman, Jordania: Gran Municipio de Amman.

Eagleton, M. (2011). *Feminist Literary Theory: A Reader*. Oxford: Wiley-Blackwell.

Escalona Velázquez, A. (2012). La cultura popular tradicional como elemento esencial para la transformación sociocultural. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*. Recuperado el 26 de enero, 2016, de <http://www.eumed.net/rev/cccss/17/aev.html>

Gregorio Cano, A. (2012). La competencia cultural e intercultural en traducción: Estado de la cuestión. *Íkala. Revista de Lenguaje y Cultura* 17(2), 129-144.

Gudykunst, W. (2003). *Cross-cultural and intercultural communication*. Thousand Oaks. California, CA: Sage Publications.

Gyssels, K. (2000). La migration des mots et le néerlandais comme ‘langue mineure’ dans la mosaïque linguistique caribéenne. *Revue TTR* 13 (2), 179-201.

Haidar, L. (2014). La traducción como solución final. En M. Vieuchange, *Ver Smara y morir* (pp. 143-163). Barcelona: Laertes.

Haidar, L. & Al-Duweiri, H. (2013). Feminismo y género en ‘La hembra de la lengua: ponencias sobre discurso y género de Zuleikha Abu Risha. *Escritoras y Escrituras. Revista Internacional de Culturas y Literaturas* 13 (1), 38-41.

Ibrahim, R. (2007). *Fi al-naqd al-nasawy: iškalyāt wa malameḡ* [En la crítica femenina: Problemáticas y tratamiento]. En S. Fakhri (dir.), *afāq al-naḡariya al-adabiya al-mu‘āšira: bunyawiyā am bunyawiyāt* [Horizontes de la teoría literaria

contemporánea: estructura o estructuras] (pp.50-78). Amman, Jordania: al-mu'assasa al-'arabiya lid-dirāsāt wa l-našr.

Iriarte Díez, A. (2015). Traducción: comunicación, concienciación, conciliación. La traducción literaria como puente entre culturas. En *Guía de sensibilización, Familias palestinas refugiadas en Líbano, Promoción para la convivencia pacífica* (pp. 40-46). Madrid: Rescate Internacional.

López Enamorado, M^a. D. (2006). Literatura árabe y posmodernidad: el juego de la muerte en Duniyazad, de May Tilmisani. *Philologia Hispalensis* 20, 67-84.

Luque Durán, J. de Dios. (2009^a). Claves culturales e imaginológicas de los textos argumentativos. Ponencia presentada en la *III conferencia Internacional de Hispanistas de Rusia*. 19-21 mayo de 2009, Moscú, Rusia.

Luque Nadal, L. (2009). Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales? *Language Design* 11, 93-120.

Martínez Fernández, C. (2009). Traducción de los referentes culturales en el doblaje de la serie 'érase una vez... el hombre' al español. *Entreculturas* 1, 261-273.

Mayer, A. (2001). *Identité littéraire et culturelle: L'interculturalité en littérature dans L'âge blessé et le jour du séisme de Nina Bouraoui*. Tesis de Maîtrise, Université Lumière Lyon II, Lyon, Francia. Recuperado el 30 de enero, 2016 de <http://www.limag.com/Maitrises/MayerBouraoui.PDF>

Molina Martínez, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. (Tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperado el 8 de enero, 2016 de <http://hdl.handle.net/10803/5263>

Molina Martínez, L. (2006). *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Valencia: Publicaciones de la Universitat Jaume I.

- Nassar, Iyad. (2010). *Malāmiḥ taʿawūr al-riwāya al-nasawiya al-ʿarabiya* [Rasgos del desarrollo de la novela femenina árabe: la problemática de la rebeldía, la conciencia y la visión del otro]. Recuperado el 15 de enero, 2016 de http://inassar.blogspot.com.es/2010/01/blog-post_22.html
- Nord, Ch. (1991). *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam: Atlanta, GA.
- Nord, Ch. (1997). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- Nord, Ch. (2002). La traducción como actividad intencional. *Traducción & Comunicación* 3, 109-124.
- Olivera Soto, E. (1996). Recursos estilísticos en el refranero. *Paremia* 5, 199-202.
- Pamiés Bertrán, A. (2008). Productividad fraseológica y competencia metafórica (inter)cultural. *Paremia* 17, 41-57.
- Qatami, S. (2011). Samiha Khreis. Qiraʿ āt fi al-taʿruba al-riwāiya. [Lecturas en el ensayo novelístico]. En Ziad Abu Laban (ed.), *Nuqūd adabiya: maqālāt fi al-naqd wa al-adab* [Críticas literarias: artículos sobre crítica y literatura] (pp. 34-40). Amman, Jordania: Dar Al-khaleej.
- Reiss, K. & Vermeer, H.J. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal Ediciones.
- Saiz Muñoz, G. (2006). *Visión panorámica de la literatura femenina en el siglo XX*. Jaen: Universidad de Jaen.
- Trompenaars, F. & Hampden-Turner, Ch. (1993). *Riding the waves of culture: understanding cultural diversity in business*. New York, NY: McGraw-Hill.

- Vermeer, H. (1983). Translation theory and linguistics. En P. Roinila, R. Orfanos & S. Tirkkonen-Condit (eds.), *Häkökohtia kääntämisen tutkimuksesta* (pp. 1-10). Joesnuu, Eastern Finland: University of Joesnuu.
- Vieuchange, M. (2014). *Ver Smara y morir*. Traducción y notas de Haidar Larosi. Barcelona: Laertes.
- Wang, D. (2011). Iser's Theory of Aesthetic Response: Strategies on Compensation for Cultural Default in Translation. *Perspectives* 19 (4), 339-352.
- Witte, H. (2008). *Traducción y percepción intercultural*. Granada: Comares.
- Zeidan, J. (2013). *Maṣāder al-ʿadab al-nisāʾ fi al-ʿalam al-ʿarabī al-ḥadīṯ*. [*Fuentes de la literatura femenina en el mundo árabe contemporáneo*]. Beirut, Líbano: AIRP.