

Programa Graduado de Traducción
Facultad de Humanidades
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras

El alma de Tahrir:
poética de una revolución

(traducción de “The Soul of Tahrir: Poetics of a Revolution”
de Lewis Sanders IV y Mark Visonà en
Translating Egypt’s Revolution: The Language of Tahrir
editado por Samia Mehrez)

por

Richard Díaz Cataldo

Presentada para completar los requisitos de la
Maestría en Artes (M.A.) en Traducción



Aurora Lauzardo, PhD
Directora de tesis



Richard Díaz Cataldo
801-01-2227

Mayo 2013

El alma de Tahrir: poética de una revolución

© Richard Díaz Cataldo, 2013

CONTENIDO

Prefacio del traductor	i
Bibliografía	xxix
El alma de Tahrir: poética de una revolución	1

PREFACIO DEL TRADUCTOR

Este proyecto de tesis consta de la traducción de un capítulo del libro *Translating Egypt's Revolution: The Language of Tahrir*, editado por Samia Mehrez y publicado por la editorial de la Universidad Americana en El Cairo en 2012. Este libro se inserta en el contexto de un ciclo de transformación política. A finales de diciembre de 2010 se enciende en Túnez una chispa que correrá por sus países vecinos como la pólvora. Una persona, desbordados sus límites de tolerancia, se inmola como respuesta a las nefastas condiciones políticas y sociales de su país y desata la participación masiva de ciudadanos en la toma de las calles para protestar y remover del poder al presidente Zine El Abidine Ben Ali. Egipto fue uno de los países que hizo suyo este proceso. *Translating Egypt's Revolution* surge dentro de este proceso como producto de dos necesidades encontradas: la de participar activamente y la de mantener en pie las labores académicas. Está escrito por los estudiantes de un seminario de traducción junto a su profesora, quien funge como colaboradora y editora, y aborda desde un lente multidisciplinario distintas instancias de este evento, generalmente conocido como la Revolución de Egipto en la Primavera Árabe.

Grosso modo, el primer capítulo de este libro, “Mulid al Tahrir: Semiotics of a Revolution” (“Mulid al Tahrir: semiótica de una revolución”), describe la participación de los ciudadanos en las protestas como la continuación y resignificación de los *mulid* o *mawlid* (la primera en árabe coloquial y la segunda en árabe clásico), celebraciones masivas de cumpleaños de figuras espirituales. En el segundo capítulo, “Of Drama and Performance: Transformative Discourses of the Revolution” (“De drama y performance: discursos transformativos de la revolución”), los autores utilizan conceptos de la traducción, estudios de género, teoría de los movimientos sociales y de “performance

studies” para analizar ciertos momentos decisivos como puesta en escena de una obra. El tercer capítulo, “Signs and Signifiers: Visual Translations of Revolt” (“Signos y significantes: traducciones visuales de la revuelta”), presenta diversas pancartas y carteles creados y usados durante las manifestaciones y delinea su historia examinando cómo estos inscribían una narrativa de resistencia basada en símbolos y en la memoria política, cultural e histórica del país. En el cuarto capítulo, “Reclaiming the Streets: Street Art of the Revolution” (“Reclamar la calle: el arte callejero de la revolución”), el autor examina cómo el arte callejero se convierte en una manera de reapropiarse y resignificar el espacio urbano. En el quinto capítulo, “al-Thawra al-DaHika: The Challenges of Translating Revolutionary Humor” (“al-Thawra al-DaHika: los retos de traducir el humor revolucionario”), se traducen chistes sobre el gobierno y se examina la subversividad de la mofa. En el sexto capítulo, “The Soul of Tahrir: Poetics of a Revolution” (“El alma de Tahrir: poética de una revolución”), se traducen canciones, poemas y estribillos de la revolución, que se sitúan como aforismos de la intersección entre la visibilidad del traductor y el tapiz intertextual y multinivel de una poética revolucionaria. En el séptimo capítulo, “The Army and the People are one Hand: Myths and Their Translations” (“La milicia y el pueblo son una misma mano: mitos y sus traducciones”), se analiza la problemática de cómo traducir los estribillos que hablan al y del soldado nacional cuando la relación entre la milicia y la ciudadanía ha sido un péndulo de significaciones y resignificaciones en la memoria y vida del colectivo. En el último capítulo “Global Translations and Translating the Global: Discursive Regimes of Revolt” (“Traducciones globales y traducir lo global: regímenes discursivos de la revuelta”), se examina qué significa pensar la revolución en el siglo XXI, partiendo de la manera en que las

representaciones de lo político, la disidencia y la revolución en Egipto han viajado el mundo y han surtido un efecto en otros lugares y contextos.

El capítulo que seleccioné para mi tesis es el sexto: “El alma de Tahrir: poética de una revolución”. Sus autores son Lewis Sanders IV y Mark Visonà. Visonà posee un bachillerato en lengua y lingüística árabe de la Universidad de Georgetown. Al momento de la publicación del libro trabajaba en su tesis en el Departamento de Periodismo y Comunicaciones de la Universidad Americana en El Cairo. Ha traducido obras dramáticas y escribió una tesis con mención de honor en la que compara dos obras de Yusuf Idris. Sanders obtuvo su bachillerato en política internacional y comparada en la Universidad Americana en El Cairo, y al momento de la publicación cursaba la maestría del programa de estudios de Oriente Medio en la Escuela de Asuntos Globales y Política Pública de la misma universidad. Le interesan la formación de identidades en las culturas subterráneas en Egipto, el impacto del espacio en la identidad, la semiótica y los acercamientos postestructurales a los estudios de Medio Oriente.

Me parece apremiante traducir el texto por varias razones. En 2010, menos de un año antes de la Primavera Árabe, vivimos un proceso huelgario en la Universidad de Puerto Rico que, aunque en escala mucho menor y en un contexto diferente, tuvo ciertos paralelismos con este proceso revolucionario de Egipto. Entre ellos, el que a mi entender más relevancia tiene es que este libro se sitúa donde mismo estamos nosotros: la Academia. En la introducción mencionan someramente que, para sorpresa de estudiantes y profesores, la Universidad Americana en El Cairo decidió seguir ofreciendo clases durante las protestas. Podemos conjeturar que, a juzgar por el contenido del seminario al que debemos el texto, éste se organizó a última hora y, lejos de recluirse en la torre de

marfil, se conceptuó y se condujo de manera tal que se insertara y respondiera a los sucesos que en ese justo momento estaban sucediendo. Igual importancia guarda el hecho de que el libro lo escribieran los mismos estudiantes, quienes dividían su tiempo entre sus labores académicas y su participación (sea cual fuere) en las protestas y para quienes, estoy seguro, escribir el libro fue una gran aportación al proceso político que vivían. Este libro constituye una polifonía de voces, producto de la conjunción de un trabajo académico de, por, y en la revolución.

De igual modo me parece relevante el hecho de que el texto sea una iniciativa de un departamento de traducción. Por esto, un texto cuya propia concepción y razón de ser es asumir y problematizar su objeto de estudio como un acto político constituye, a mi parecer, una necesidad. Si bien pienso que es importante ampliar la difusión de estas voces hacia el mundo de habla hispana, rico en transformaciones políticas drásticas y procesos paralelos, hago este acercamiento pensando principalmente en las posibilidades que este texto pueda representar para nuestro Programa Graduado de Traducción: sea que se establezcan lazos entre ambas universidades, como que sirva de ejemplo para que, con nuevos bríos, estudiantes y profesores creen nuevas posibilidades en que el Programa pueda pensarse a sí mismo, participar más activamente en una reflexión de la historia y los acontecimientos en el país, y cultivar sus propias voces. Hacen falta más y diversas voces con las que nos planteemos un porvenir para Puerto Rico, y me ilusiona mucho que el Programa pudiese, desde la traducción, insertarse en la interpretación de los eventos, la historia y la cultura del país.

El libro del cual este capítulo forma parte está escrito en inglés y mi traducción del capítulo fue al español. Aunque el texto de partida no es en sí una traducción de otro

libro (se escribió originalmente en inglés), hay un subtexto que lo guía y que está siempre muy presente. Este subtexto está escrito en árabe, en ocasiones clásico o estándar moderno (*fusHa*) pero en su mayoría coloquial (*'ammiya*) egipcio. El título del libro se encarga de decírnoslo antes de abrirlo: “El lenguaje de Tahrir”. El texto busca no sólo traducir al inglés ciertas instancias lingüísticas del árabe, sino también ordenar e interpretar en otro idioma (inglés) sucesos y eventos, todo desde una óptica sociológica e histórica. Luego de haber leído “El alma de Tahrir” por primera vez, me pareció que el reto principal que el texto propondría sería el siguiente: al circunscribirse a trabajar con la letra escrita, ¿cómo traducir la traducción de un (con)texto que se pone en escena en lengua árabe (las protestas, lo performativo de estas, las solidaridades, los ataques, la historia, etc.)?

De igual manera, me pareció que habría dos retos principales en los que se enmarcaría cualquier otro. El primero y germinal es que no sé árabe, lo cual implica que mi punto de partida sería estrictamente el texto en inglés. Esto me dejaría en la posición de manejar un tanto a ciegas, partiendo de aquel adagio, “te lo vendo así como me lo vendieron”, teniendo que confiar absolutamente en el texto en inglés. Si el libro busca traducir la puesta en escena y lo escrito, con más razón mi trabajo inevitablemente se ceñiría a ser la traducción de esa otra traducción.

El segundo, es que hay una auto-reflexión/auto-referencia que está muy presente en todo el libro. Cada uno de los autores intenta hacer una reflexión traductológica en la cual basar su trabajo. Para mí, en tanto traductor, esto sería el equivalente de tratar de mirarse a uno mismo entre dos espejos: traducir textualmente lo que escribieron sobre su teorización, a la vez que transitar dejándome llevar por algún punto entre mi absoluta

sujeción a ese texto en inglés (por no saber árabe), y por lo tanto a su posicionamiento teórico, y mi propio punto teórico de partida. En otras palabras, mi fidelidad al texto, o mi labor como traductor, ¿consistiría en traducir al autor de la misma manera en que este decidió traducir lo que tradujo? ¿En qué instancias sí y en cuáles no?

Hay otros problemas de traducción que saltan a la vista en el texto. Los autores traducen una diversidad de pasajes de poemas y canciones. Hay varias cosas que habría que tomar en consideración antes de traducirlas. Algunas, por ejemplo, están escritas en árabe clásico, mientras que otros en árabe coloquial egipcio. De entrada, esto exige la pregunta: ¿cómo representar en español esa diferencia? De igual manera, se mencionan poemas cuya difusión fue a través de canales de televisión por satélite, mientras que otros se difundieron papeles que se repartieron en la plaza Tahrir durante las manifestaciones. Aquí una consideración podría ser: ¿cómo incide esto en la producción del poema (y por tanto, en su traducción): la intención, el registro, el público al que va dirigido? Hay un poema que trabaja con el humor y que en un principio no se escribió, sino que fue recitado por un joven en el programa de televisión “Arabs Got Talent” (“Los árabes tienen talento”). En este caso, ¿cómo traducir la performatividad, los cambios de tono a otro medio y el lenguaje corporal? ¿Cómo traducir el humor a otra lengua? En cuanto a las canciones, hay una canción de hip hop que añade otra capa de textualidad: ¿cómo suena el hip hop en árabe? ¿Dónde marcan el ritmo, qué palabras acentúan? ¿Hay rima? ¿Tengo yo que adaptarlo al hip-hop boricua para que siga siendo hip hop? ¿Hasta qué punto, si acaso?

Como punto de partida para la traducción del texto, quisiera usar un planteamiento de los autores que fácilmente pasa por desapercibido y que, a mi parecer,

sintetiza el enfoque con el cual intento acercarme al texto. Según ellos, “lo poético en Tahrir está compuesto por un tapiz de voces: registros de distintos lenguajes, estilos, tonos y temas. Esta polifonía de voces fuerza al traductor a acercarse a cada texto tanto como el producto de un individuo como una parte de un todo: la épica común de Tahrir” (p.10 de tesis). En tanto producto de un individuo, cada uno de los trabajos poéticos son entes que encierran en sí mismos unas intenciones y un universo referencial. Trabajar con las intenciones de un autor es siempre caminar sobre arena movediza. Más aún, en el texto hay varias obras que fueron producidas en otro momento histórico y que se retoman durante la revolución de la Primavera Árabe. De esta manera, se transfiere de un tiempo a otro, se le añade o se le quita contenido, resignificándose, y se pasa de mano en mano y de boca en boca. ¿Qué se hace, entonces, cuando el texto coge vida propia y deja de ser del autor? Me parece que intentar capturar la intención de un solo individuo en esta cadena escapa al propósito por el cual el libro fue, en principio, escrito. Es aquí donde hay que tomar ese producto “como parte de un todo”.

No se debe perder de vista que los textos siempre son producidos dentro de ciertas particularidades sociológicas e históricas. El capítulo en cuestión es, precisamente, un esfuerzo por situar la producción y el uso de dichos poemas y canciones en el contexto de la revolución. Me parece que también busca ser un primer acercamiento en torno a cómo la tradición lírica árabe se inserta dentro de este proceso revolucionario. En ese sentido, por ejemplo, algunas de las obras son canciones de protesta cantadas en otra época y retomadas en la Primavera Árabe.

Al igual que el texto de partida en inglés de “El alma de Tahrir”, el presente trabajo de tesis es un primer intento de hacer entendible en español ese otro primer

intento de dar cuenta, en inglés, de la revolución egipcia. Los autores del texto de partida se conciben a sí mismos como traductores sujetos a la polifonía de voces que coexisten en Tahrir: “esta polifonía de voces fuerza al traductor a (...)”. Esto debe de enfatizarse, el trabajo de tesis “El alma de Tahrir” es la traducción de una traducción. Si bien el texto de partida consta de unas ideas y un corpus redactado y organizado por los autores, el sujeto que rige la acción del texto es el tapiz de Tahrir.

¿Cómo, entonces, como traductor de la traducción, me acerco a este trabajo? En el texto en prosa el reto se concentró en aquellas instancias donde los autores se hacían visibles o hablaban sobre la adaptación al inglés. Estos momentos se me presentaron como una casa de espejos: me tenía que cuestionar mi propio lugar de visibilidad entre el texto de partida, la polifonía que lo subyace y mi traducción. ¿Cuán visible debería hacerme en tanto mediador entre los textos? Aquí seguí a los autores en la decisión de reconocer la imposibilidad (e indeseabilidad) de mantenerse invisibles. Traté de hacerme visible, pero manteniéndome respetuoso de la visibilidad propia de ellos:

Este texto es una traducción al español de otro originalmente escrito en inglés por dos autores que, no teniendo el árabe como lengua materna, tradujeron, a su vez, esta selección para exponer la Revolución Egipcia y ciertos términos particulares de ella. (p.7 de tesis)

Hubo otras instancias en que esa visibilidad era mucho más sutil y se reflejaba solo como autoreferencia de la lengua a la que se estaba traduciendo, como en el siguiente ejemplo:

La estrategia usada en este capítulo consta en usar como marco de referencia la versión de estas obras en inglés, siempre consultando su original árabe. (p.8 de tesis)

Mientras que en el texto de partida decía:

The strategy followed in this chapter preserves as many elements of the original Arabic as possible in English, yet also modifies the source text to create a poetic product in English. (p.218)

Los poemas y canciones fueron las joyas del proyecto de tesis “El alma de Tahrir”, precisamente por ser ahí donde se manifestaba la pluralidad de voces del tapiz de la revolución. En un principio me planteaba la posibilidad de traducir los poemas y canciones siguiendo sus respectivas características poéticas de rima, métrica y registro. No obstante, debido a mi desconocimiento del árabe, traducir los textos poéticos implicaría traducir el estilo de la traducción anglófona, no del texto árabe. Desistí de esta idea por considerar contradictorio traducir un estilo literario propio de otra lengua y cultura, siendo el pueblo egipcio y su revolución los sujetos del capítulo. Llegué a la conclusión de concentrarme en traducir el sentido del contenido. Además, el libro del cual el capítulo forma parte es uno de los primeros acercamientos a la Primavera Árabe y su principal cometido, en mi opinión, es pensar y divulgar ese conocimiento, no necesariamente ser un tratado en poesía ni estilística. El trabajo de tesis “El alma de Tahrir”, a su vez, es un primer acercamiento en español para comenzar a entender el tapiz de Tahrir y desarrollar una empatía con este. Crear un producto poético en español que intente asimilar en forma y estilo ese tapiz requeriría de un trabajo académico muchísimo más amplio y profundo que partiera directamente del árabe y no de una traducción. Estas

dos razones fueron la base de mi decisión de concentrarme en traducir el contenido y no pensar más de lo necesario en la forma. Sin embargo, en un principio decido traducir ciñéndome estrictamente al inglés.

Una vez hecha una primera traducción desde el inglés, me topo con que, en ocasiones, algunos casos en el español carecen de cierta profundidad. En la versión del inglés, había unas pocas instancias en que, en algún poema o canción, algo parecía hacer un pequeño cortocircuito. Por ejemplo, en el poema reapropiado y cantado por Ramy Essam, “Where’s the Arab Army” (p.240 en original) (“Dónde está el ejército árabe”, p.47 de la tesis), hay dos versos difíciles de entender:

The Arab Army in Egypt
Lives up in Nasr City,
Wakes up in the afternoon
To poor bread and tea.
(...)
The Arab Army in Syria,
Hair cut to the latest fashion,
And like the times of Victoria
Have double-decker trams. (p.240)

Luego de la canción, los autores explican que *Madinat Nasr* (Ciudad Nasr) es un suburbio de clase alta. Si los militares viven en esa zona es porque gozan de prestigio y se les paga bien. Ahora bien, ¿por qué entonces desayunan “poor bread”, que se podría

interpretar como desayuno de pobres, o pan de baja calidad, en todo caso? En cuanto al ejército sirio, ¿cómo es que meten ahí un símbolo que tan claramente (al menos a nuestro lado del Atlántico) nos recuerda a Inglaterra? Se me hacía muy difícil, y hasta surreal, imaginar a los soldados sirios usando los famosos autobuses londinenses, rojos y de dos pisos, como transporte militar. Algo ahí no cuadra (más adelante discutiré el poema y su traducción).

Esto me creó una sospecha que me dejó intranquilo. En el libro se incluyen en dos apéndices los poemas y canciones en árabe y decidí acudir donde un especialista de la lengua árabe para tratar de llenar algunas lagunas que me quedaron. El Sr. Abdelouakil Sebbana, arquitecto de profesión, profesor de árabe en la Universidad de Puerto Rico y etnógrafo musical. Además, produce el programa radial “Marhaban” para Radio Universidad de Puerto Rico, en el que hace un recorrido musical por las distintas culturas árabes. Ahora el proceso de traducción se haría más complejo y rico, pues se ponía sobre la mesa el texto en árabe a través de la interpretación del Prof. Sebbana. (Haciendo un paréntesis, se podría ir aún más allá, pensando en que los textos poéticos en inglés constituían dos textos en sí: la interpretación del árabe de los autores y el inglés propiamente. Por eso me parece genial la metáfora de Tahrir como un tapiz). De aquí en adelante, la versión en inglés de los poemas y canciones seguiría siendo mi texto de partida, solo que en aquellas instancias donde el sentido del poema se distanciara del mucho del texto árabe, yo incorporaría los cambios que entendí necesarios para hacer translucir el contenido original.

Antes de pasar a discutir el texto, debo aclarar que en las transliteraciones sigo el ejemplo del libro, donde se usa la “H” mayúscula para representar la letra “ح” del alfabeto árabe, y la “h” minúscula para la letra “س”.

Hay unos términos en el texto en prosa sobre los cuales me gustaría pasar lista. Cabe mencionar de nuevo que en todo el texto la palabra ‘*ammiya*’ se refiere a la lengua dialectal egipcia; el *fusHa*, en cambio, al árabe estándar moderno.

En la cita de la entrada del blog: *The Era of Arabic Poetry is Over, Long Live Arabic Poetry* (“La era de la poesía árabe llegó a su fin, larga vida a la poesía árabe”), las primeras oraciones leen, “It was poets who shook the stage in Tahrir. It’s poetry that rocks television screens (...)” (p. 215). Un “stage” es un ‘escenario’ o una ‘tarima’. La plaza Tahrir fue el epicentro de la revolución y, más que nada, representaba simbólicamente un ideal de convivencia puesto en acción. Fue allí donde se conglomeraban los manifestantes para protestar, dormir, compartir, y defenderse de los ataques. Como es de esperar, parte de la infraestructura improvisada que se montó incluyó unas tarimas desde las cuales diversos artistas y personalidades cantaron y recitaron poemas y mensajes. En la entrada del blog, si bien la referencia se refiere a los poetas en la tarima, también está hablando de ese espacio simbólico que es mucho más abarcador que meramente una tarima. Lo traduje como ‘escena’ (p.4 de tesis), en lugar de “escenario” o “tarima”, porque esta traducción es más abarcadora; incluye el escenario, pero enmarca aquello que está pasando alrededor de ese núcleo común. Además, como dato interesante, la palabra *midan* también significa “la arena”, en el sentido de aquél espacio donde los gladiadores y luchadores peleaban. Por esto me parece que ‘escena’ es una opción más completa a ‘escenario’ o ‘tarima’. En contraste a esto, en la p.216 del

texto de partida dice que “in the second week of the protests, stages were set up in Midan al-Tahrir and artists played freely (...)”. En este caso opté por traducir “stage” como “tarima” (p.6 de tesis), pues se refiere específicamente a la “tarima”, no al significado más abarcador de “escena”. Tomé la misma decisión (p.42 de tesis) cuando los autores mencionan que “individual artists and some bands did perform on stage” (p.237).

En el párrafo que le sigue a esta cita, los autores se cuestionan si el poeta no habrá tomado la forma de cantautor moderno o de artista de hip hop, “Poetry may not be dead, but it may be changing –taking form in the words of a singer-songwriter or in the lyrical swagger of a hip-hop artist.” (p.215). “Swagger” alude al estilo desafiante, irreverente y provocador que ha venido a tipificar a ciertas manifestaciones culturales asociadas a estratos sociales bajos. Es la actitud que subyace ese estilo, pero también es el estilo en sí. Lo traduje como “tumbao” (p.4 de tesis), en lugar de “estilo”, por aquella acepción popular y muy reconocida de la canción de Rubén Blades que, en tanto manifestación cultural, podría bien ser su equivalente en la cultura latinoamericana: “lleva el tumbao que tienen los guapos al caminar”.

En todo el capítulo hay unos conceptos claves que pululan por el texto y sirven de hilo que entreteje la trama. *Al-watan* en árabe significa “la nación” o “la patria”. Al igual que ambas palabras en español (nación y patria) tiene una fuerte carga emotiva. Se contrasta con *al-balad*, que sería el equivalente del sustantivo “país”. El otro concepto es el de *al-sha’b*, “el pueblo”, entendido como el conjunto de personas que comparten unas características y conceptualmente se agrupan juntas; no es ‘pueblo’ en tanto municipalidad ni aldea. En el texto, *al-sha’b* reluce como actor principal de la revolución, además de ser el agente por el cual se resignifican canciones y poemas de

antaoño que son adaptadas por y para ellos mismos. Según los autores, el término *al-sha'b* fue investido de nuevos significados durante la revolución, debido a que ahora se usaba también para referirse a los manifestantes. Como dato interesante, la plaza Tahrir se convirtió en un espacio, tanto físico como simbólico, de utopía. Dentro de ese espacio se transformaron las relaciones entre las personas, al punto en que no había acoso sexual hacia las mujeres, algo harto común en cualquier otro momento en los espacios públicos. De igual manera, muchos de los manifestantes formaron un cordón de protección alrededor del campamento para controlar la entrada y salida de las personas. Quien entrara no podía estar armado; de esa manera se protegían de ladrones y de simpatizantes del régimen dictatorial de Mubarak. En este sentido es que se les llama *al-sha'b* a los manifestantes, pues eran ellos un pueblo nuevo. En cuanto a la traducción se refiere, a pesar de que el contenido simbólico de *al-sha'b* tenía cierta fluidez (entre el pueblo egipcio y ese otro pueblo que abarrotó las calles protestando), la palabra en sí no cambia. El texto de la canción o poema en que la palabra se inserte será el contexto que determinará su carga simbólica.

La distinción entre *al-watan* y *al-balad* la vemos ejemplificada en las canciones “Mi querida patria, la más grande patria” (p.15 de tesis, p.222 del original), interpretada por Abdel Halim Hafez, y “Oh querido Egipto mío” (p.16 de tesis), interpretada por Shadia. En el primero se usa *al-watan*, “my homeland” en inglés, que sería patria en español, mientras que en el segundo se utiliza el concepto de *al-balad*, “country” en inglés y “país” en español.

En la canción de Shadia hubo unas cuantas instancias en las cuales tomé cierta distancia de la versión en inglés. Por ejemplo, en el segundo verso de la segunda estrofa

dice, “In the eyes of the children/and the little girls of the country” (p. 223 del original). En el árabe primero menciona *wilad*, que equivale a niños o muchachos, y luego *sabāyā*, plural para ‘niños’. Yo lo traduje “en los ojos de los muchachos/ y de los niños del país” (p.17 de tesis). En árabe, al igual que en el español, existe el género gramatical y el plural se hace con el masculino gramatical. Opté por mantener esa similitud gramatical. Más adelante, en el verso “All night in the country side”, el árabe usa *sahrān*, cuyo campo semántico incluye ‘en vela’, ‘vigilia’, ‘insomnio’, ‘despierto’ y ‘desvelo’. Se refiere a que se trabaja las veinticuatro horas del día, que no hay descanso. Quise aclararlo utilizando ‘trasmochado’. En ese mismo verso, el árabe usa *fi bilad*, “en el país”, no en el campo, que sería un lugar particular del país. En el verso “in the embrace of the trees”, el árabe usa *aHdan*, cuyo campo semántico incluye “en el seno de”, y la acción de “recibir con los brazos abiertos”. En este caso examiné el contexto para determinar la traducción: ¿cómo es esa relación entre el Nilo y los árboles? Históricamente, el Nilo ha sido símbolo de vida por su caudal. A través de sus raíces, el agua entra “al seno” de los árboles. Aquí decidí que “vientre” ilustra una mejor imagen poética. En el verso “The incantation”, el árabe usa *mawāwīl*, plural para referirse a los típicos cantos a capela árabes. “Incantation” en inglés está en acorde con esto y va muy bien con la imagen de la luna en el verso que le sigue, pero en español decidí explicitarlo, pues no se entendería lo mismo con “canto” que con “canto a capela”, que es una expresión cultural árabe típica.

En la canción *Ya Masr umi* (p. 18-19, p.224 del original), interpretada por Sheikh Imam, apenas hice dos cambios. Donde el inglés dice “Neither grief nor the night swallows me”, opté por ‘ni la noche ni la pena me doblegan’. “Swallow” sería “engullir”, que significa comer o tragar algo precipitadamente. Sin embargo, lo traduje como

“doblegarse”, que significa ceder o someterse. Esta opción, aunque quizás no tenga la elegancia estética de “engullir”, establece un contraste más a tono con la acción del “levántate e incorpórate” del primer verso. Esta decisión cambió la naturaleza de la relación entre la acción de los sustantivos, pero no el sentido del poema. En todo caso, le dio más fuerza. Un detalle que se debe mencionar es que en el texto de partida se incluye una última estrofa que no aparece en la versión árabe adjunta como apéndice del capítulo. Aquí opté por seguir el árabe y no incluir el verso inexistente.

En el poema de Abul Qasim al-Shabbi, “La voluntad de vivir” (p.27 de tesis, p.229 del original), nuevamente el pueblo (*al-sha'b*) toma la palestra. Aquí no encontramos diferencia entre el árabe y el inglés, salvo por una particularidad. En la versión árabe, las acciones que el poema describe actúan con la certeza de que sí sucederán. En la versión en inglés, el uso de frases como “must (...) give” y “will have to” dan cabida a un cierto grado de probabilidad no indicada en el árabe. Es por esto que decidí usar el futuro simple en la traducción. De esta manera dice, “proveerá”, “disipará” y “retrocederán”.

En “La midan”, de Abdel Rahman al-Abnoudi, la versión en inglés dice,

You ravaged our lands, rabid and old

One like the other, in greed, filth, and mold

Wondrous buds bloomed, turned fall into spring

(...)

My blood or the spring, both they are green

I smile –in joy or sorrow, remains to be seen (p.232 del original)

El “rabid and old” en realidad no describe el país o sus tierras, sino la manera en que el “estado de hombres viejos” las devastaron. Por esto, opté por traducirlo como “con fuerza y rabia” (p.33 de tesis). En el segundo verso mencionado, “One like the other” se refiere a que tanto a unos como a otros entre esos hombres viejos, o personas al mando del Estado, les aplica los calificativos que le siguen. Por eso optamos por traducirlo por “Todos son iguales”. En el árabe usan los adjetivos para “avaricia”, “mezquindad” y “codicia”. En el verso que le sigue, la versión en inglés utilizó una imagen poética hermosa, “Wondrous buds bloomed, turned fall into spring”, y aquí decidimos utilizar el fraseo directo del original: “se levantó una serena juventud, convirtió el otoño en primavera”. En la versión en inglés hubo lo que consideramos fue una leve malinterpretación en los últimos dos versos:

My blood or the spring, both they are green

I smile –in joy or sorrow, remains to be seen

Normalmente, la primavera se asocia con el color verde de las plantas que reviven luego del invierno. Durante el transcurso de las manifestaciones se derramó sangre y hubo varios episodios de violencia. Difícilmente esto equivale al verdor de la primavera, y a pesar de esto no se perdía la esperanza. Luego de tantos años de opresión, y luego de ver los sucesos que el mismo poema cuenta, al narrador no le queda otra opción que no sea no perder la esperanza. Por eso lo traduje como:

Ni mi sangre ni la primavera vinieron de verde

Seguiré sonriendo por la felicidad, no por la tristeza (p.33 de tesis)

La traducción del título del poema de ZAP Tharwat, “Nuestra mañana llama” (p.35 de tesis), es uno de esos casos donde la versión en inglés tiene un bello juego poético que se pierde en español: “Our Morning is Dew” (p.233 del original). “Dew” es el rocío mañanero que refresca las plantas y suena igual que “due”, que significa “algo que está vencido”, “algo que se debe”, o “que ya es hora de pagar (una deuda)”. De esta manera el título en inglés está haciendo una alusión directa a la imagen de la primavera, muy a propósito de la Primavera Árabe.

Hubo otro verso en este poema para el cual acudí al árabe para clarificar una duda: “Some of them tried to beat us with shoes”. Si bien es cierto que pegarle a alguien con el zapato es un gesto humillante y puede ser un castigo de un padre severo, lo cual va a tono con lo que el poema está describiendo, encontramos que en el árabe esa parte del verso usa las palabras *biljizma*, que quiere decir con o por decisión arbitraria, y *yaddīna*, que quiere decir amontonar o acorralar. Es decir, arbitrariamente los acorralaron. Decidimos traducirlo como “algunos nos acorralaron como ganado” pensando en aquel evento en que fueron embestidos con camellos y palos, como si hubiese un capataz obligando a un rebaño a moverse a la fuerza. Finalmente, en el verso “Luego nos convertimos en traidores, en la Hermandad, en infiltrados, en iraníes” debo añadir que por “Hermandad” se refiere a la agrupación política “Los hermanos musulmanes”, oficialmente prohibida bajo la incumbencia de Mubarak, aunque en la práctica tolerada. Decidí traducirlo como “Hermandad” y no “Hermanos” para evitar confusión con el

verso al principio del poema “Pudimos haber sido amigos o hermanos”. Más adelante, el verso que lee “militares rojo y verde (...)” es una traducción del inglés “Red and green agenda (...)”. En árabe dice *ajnida*, plural dialectizado para “militares”.

Sin duda alguna, el poema más polémico para una discusión traductológica (recordando que el enfoque de las traducciones de los poemas en este trabajo es en el contenido) es el que Amr Katamish recitó en el programa “Los árabes tienen talento”. En la versión en inglés quien habla no es un narrador, sino una narradora que está orgullosa de unas libertades y un respeto que ahora disfruta gracias a la revolución. En el texto en árabe es totalmente distinto, el narrador no es una chica sino un chico. A continuación la versión en inglés en su totalidad, para facilitar su análisis:

My nickname is Nora but my real name is Azza

And they say I'm a babe

All my pants are tight

So I look like a chick

If I walk and some guy sees me

With leering eyes he stares at me

But after the revolution when I walk I look proud

I don't hear any catcalls or meows

I don't see guys blinking and winking

For this I am proud of my country and know honor's meaning

Now I'm convinced that someday soon we'll purify Gaza (p.235 del original)

Azza es uno de los pocos nombres femeninos que se usan solo para hombres. Katamish no lo escogió de manera fortuita: desde el comienzo establece una cierta fragilidad en la línea que distingue al género masculino del femenino y estilísticamente marca el ritmo del poema, pues través de este usará otras palabras que riman con *Azza*. En el segundo verso, lo que en el inglés se tradujo como “babe” es en realidad *muza(t)*, que significa “chupada”, “chupar”, “succión”. Esto es una alusión sexual bastante clara. El tercer verso se queda igual, pero el cuarto cambia grandemente. En el árabe utiliza *kawazza*, “como oca/pato”. En Puerto Rico, coincidentalmente, “pato” es una manera peyorativa para referirse a hombres homosexuales, pero en este caso debemos de ver en el poema al animal con el modo particular que tiene de caminar. En el sexto verso opté por “mirada penetrante”, pues en árabe dice *bazza(t)*, dialecto para “(mirada/ojo) brotado”, “mirada de espanto”, como cuando uno abre grande los ojos. Dicho sea de paso, “leering” es una mirada lasciva, de modo que en este verso el sentido se quedó igual. Aunque una mirada penetrante es lasciva, la primera opción va más a tono con lo sugestivo del poema. El resto del poema no se distancia de la versión en inglés, salvo que en el décimo verso del español, cambié el adjetivo a masculino, cuando hasta ese entonces se había usado en femenino. Hay que aclarar, primero, que el nombre *Azza* significa “honor” y “orgullo”, de manera que al final de los versos siete y diez en árabe también terminan en *Azza*. En árabe se sobreentiende ese juego, pero en inglés y en español hay que explicitarlo como adjetivo. Igualmente hay que aclarar que, al igual que en el inglés, en árabe los adjetivos (tales como “jubiloso”) no tienen género, de manera que en este caso no tenemos esa referencia para decidir el género del narrador. Sin embargo, es eso lo que precisamente me da pie a cambiar el género del adjetivo a mitad

de poema para seguir con el juego de género que en árabe se establece entre en un principio con Nora y *Azza*. El “purify Gaza” del último verso decidí traducirlo como “limpiaremos” en lugar de “purificaremos” debido a las posibles connotaciones religiosas de “purificar”, de las cuales pensé no concordarían con el narrador, que no parece ser religioso.

Por último, en el poema reapropiado e interpretado por Ramy Essam, “Dónde está el ejército árabe” (p.47 de tesis) (“Where’s the Arab Army” p.240 en original), en ciertas instancias interpreté algo distinto a la versión del texto en inglés. Retomando la discusión mencionada anteriormente, para el ejército egipcio opté por traducir el verso “Wakes up in the afternoon/To poor bread and tea” por “Se despierta por la tarde/Y desayuna té y flojera”. En el original árabe usa “manin”, que significa débil, polvo fino, cuerda floja, que no está tomando/comiendo algo con consistencia. La “floreja” va a tono con ese significado y no distorsiona la coherencia de los versos pasados. Los versos “The Arab Army in Syria/Hair cut to the latest fashion/And like the times of Victoria/Have double-decker trams” al examinarlos ante la versión árabe, dieron un giro de ciento ochenta grados. Explicaré ciertos detalles de la lengua árabe que son útiles para entender esta toma particular de decisiones. En el árabe no hay vocales. Lo que nosotros escuchamos como vocales son signos de puntuación y en ocasiones ni se escriben. Las palabras, al estar escritas solo con consonantes, pueden ser ambiguas y dar paso a varias interpretaciones, en especial si se está usando el ‘ammiya, tal y como sucede en este poema. Por ejemplo, el verso correspondiente para “Hair cut to the latest fashion” menciona en árabe un recorte tipo “*caboria*”, que se podría interpretar como capoeira (en árabe no existe la letra ni el sonido “p”, de modo que lo que para nosotros los

occidentales es “p”, ellos lo pronuncian con el sonido de la “b”). Diría, literalmente, “recorte estilo capoeira”. En este caso, ante la duda me dejé llevar por el texto en inglés. El octavo y noveno verso de la versión en inglés dicen “And like the times of Victoia/Have double-decker trams”. En los correspondientes del árabe sí habla de victoria, pero de igual manera usa una palabra que puede ser un calco del inglés y que puede tener distintas maneras de pronunciarse, “tramai”, o “tarmai”. Suena al inglés “tram”, aunque también es posible interpretarlo como un calco de “trimmer” dado que se está hablando de recortes y moda. En ese mismo verso usa la palabra “daurein”, que es rol, vuelta o piso en dual (el dual es una partícula, que no tenemos en español ni en inglés, en la que se cuenta dos, o doble, de algo). De aquí que los autores de la traducción en inglés interpretaran el “tram” y el “double-decker”. Quisiera argumentar que también es posible interpretar que se “trimió” la cabeza a vuelta redonda. Aquí opté por estilizarlo un poco más y traducirlo “acicalado a vuelta redonda”. El caso de la berenjena es curioso. La berenjena es muy *aguachosa* o aguada; cuando se cocina pierde la forma y si se fríe absorbe mucho aceite. Aunque “berenjenal” en español es un término coloquial que implica desorden, es decir, no tiene que ver con las características de la berenjena en la cocina, concuerda con el sentido de los versos que describen al ejército de Libia.

Estos ejemplos han sido meramente instancias en que he podido comprender las dificultades de traer un contenido desde una lengua tan lejana como el árabe; hubo muchas otras en que me sujeté del inglés por no tener cien por ciento claros los detalles del árabe. Es de esperar que varias cosas se modifiquen en ruta a otra lengua, sobretodo cuando se trata de dar cuenta de una diversidad de voces, estilos y registros. También es de esperar que todo intento por querer cristalizar el lenguaje en una forma particular y

definitiva resulte siempre en una obra a medio camino; es un trabajo de nunca acabar. No obstante, en esos ires y venires de pequeñas incomunicaciones yace la belleza de la traducción.

Bibliografía

Walter Benjamin, “La tarea del traductor” (1923). *Angelus Novus*. Trad. Maurena, H.A. (Barcelona: Edhasa 1971). P.133

Derrida, Jacques. “Semiología y gramatología”. *Derrida en castellano*, 8 de febrero de 2012. <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/kristeva.htm>

Dictionary.com. Dictionary.com, LLC, s.f. 13 de septiembre de 2012.

Inskeep, Steve. “Ramy Essam: The Singer of the Egyptian Revolution.” *NPR Music*. 15 de marzo de 2011. 13 de septiembre de 2012.

www.npr.org/2011/03/15/134538629/ramy-esam-the-singer-of-the-egyptian-revolution.

Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. 3ra ed. (Madrid: Gredos, 2007).

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 22da ed. Real Academia Española. 13 de septiembre de 2012. www.rae.es

“Sheikh Sayyed Darwish”. 13 de septiembre de 2012.

<http://almashriq.hiof.no/egypt/700/780/sayed-darweesh/index.html> Web.

“Simon and Schuster’s International Dictionary (English/Spanish Spanish/English)”. Tara de Gámez, ed. New York: (Simon and Schuster’s 1973)

“The End of Arabic Poetry is Over, Long Live Arabic Poetry”. M. Lynx Qualey Blog, April 17,2011. <http://arablit.wordpress.com/2011/04/17/the-era-of-arabic-poetry-is-over-long-live-arabic-poetry/>. 13 de septiembre de 2012.

“Webster’s Ninth New Collegiate Dictionary”. Merriam-Webster Inc. (Springfield: 1988).

ZAP Tharwat. “Tribute to the Heroes of 25 January”, YouTube. 8 de febrero de 2011. www.youtube.com/watch?v=NAgxK-e0zzY. 13 de septiembre de 2012. Web.

AGRADECIMIENTOS

En lo respecta a esta tesis y al grado que ella representa, hay varias personas que han contribuido en distintas maneras y medidas. Aunque sus nombres no aparecen aquí, guarden la certeza de que les estoy tremendamente agradecido. Por la brevedad de este espacio, quisiera usarlo para homenajear a mis viejos, a los seres que me trajeron a este mundo.

A papi, por tu amor a la academia. Porque de ti aprendí a amar el conocimiento y los libros. Porque las visitas a la *iupi* cuando pequeño le dieron magia a ese lugar que de grande habité como mi segunda casa.

A mami, por tu inmenso amor y dedicación. Porque de ti herede la intuición y por ti sigo aprendiendo a habitar ese espacio sutil en la entrelinea.

A ambos por su apoyo, expresado de distintas maneras pero siempre presente. Por no cortarme las alas. Por sentar las bases y potenciar las condiciones para mi crecimiento y mi aventuro en la vida.