



La mujer descalza, de Scholastique Mukasonga¹

Alba González²

El objetivo de este trabajo es analizar la obra *La mujer descalza*, de Scholastique Mukasonga, como la punta de un ovillo que conforma el catálogo de la editorial Empatía, en tanto desarrolla temas y tópicos que van a replicarse en gran parte de los títulos. Dicha editorial, especializada en literatura africana francófona y anglófona, exhibe un catálogo donde sus autores abordan el exilio, la violencia política y social, la añoranza por la infancia arrebatada. Circunscribiremos el análisis a la novela de Mukasonga como la punta de un ovillo que se desenrolla reflexionando, desde y sobre la escritura y la traducción.

Asimismo, iremos “desenrollando” el hilo hacia el campo integrado por un grupo de editoriales (dedicadas a la traducción literaria) que surgieron en las dos últimas décadas, en el mercado argentino. Como apoyo teórico nos valdremos, por un lado, del concepto de Santiago Venturini: “editorial traductora”. Por otro, del aporte que hace Pierre Bourdieu sobre las operaciones sociales que se producen en la transferencia de un campo nacional a otro: una operación de selección (¿qué se traduce?, ¿qué se publica?, ¿quién traduce?, ¿quién publica?); una operación de marcación (de un producto previamente “sin marcas”) y, por último, una operación de lectura. Para concluir, nos ocuparemos de lo que Gisele Sapiro llama “políticas de traducción”, que asimismo se vincula con el “mercado mundial de la traducción”, que le imprime a las pequeñas y medianas editoriales ciertas restricciones.

1 El título original de este trabajo es: “La mujer descalza, de Scholastique Mukasonga: reflexiones desde y sobre la escritura y la traducción”. Por razones editoriales, el título debió ser acortado.

2 Facultad de Filosofía y Letras, UBA. albabuenosaires@gmail.com

La punta

A menudo mi madre interrumpía una de las innumerables tareas que ocupan los días de una mujer (barrer el patio, desgranar y seleccionar frijoles, desmalezar el sorgo, remover la tierra con la azada, cosechar batatas, pelar bananas antes de cocinarlas...), y llamaba a sus tres hijas más chicas, las que aún vivíamos en la casa, no por los nombres que habíamos recibido en el bautismo, Jeanne, Julienne, Scholastique, sino por nuestros nombres verdaderos, los que nos había dado nuestro padre al nacer y cuyo significado, siempre sujeto a interpretaciones, parecía presagiar nuestro futuro: “¡Umubyeyi, Uwamubyrura, Mukasonga!”. (Mukasonga, 2018, p. 15).

Así comienza *La mujer descalza*, de Scholastique Mukasonga y el “pacto autobiográfico” (Lejeune, 2001) se concreta. El/la lectora asume la obra como una autobiografía ya que autora y narradora se nombran de la misma manera. Sin embargo, junto con este pacto no debemos perder de vista lo que Pierre Bourdieu denomina “la ilusión autobiográfica”:

Producir una historia de vida, tratar la vida como una historia, es decir como el relato coherente de una secuencia significativa y orientada de acontecimientos, es quizás sacrificarla a una ilusión retórica, a una representación común de la existencia que toda una tradición literaria no ha dejado ni cesa de reforzar. (2011, p. 123).

Para captar los recuerdos de vida, la narradora, no sigue una línea cronológica: quita, agrega, modifica; construye y deconstruye. Nos cuenta, en primera persona, su infancia en Ruanda, África: tierra arrasada por la guerra, la deportación y el exilio. Pero, también, con una intimidad vívida, las tradiciones de un pueblo que “respira” según los ritmos de la naturaleza y que, tejiendo vínculos comunitarios, forma una malla de contención para los peligros externos. La amenaza de muerte es continua y aniquila el mundo epifánico de la infancia de la narradora.

¿Cómo narrar la violencia y la ternura? ¿La ingenuidad y la soberbia? ¿La destrucción y la devoción por la naturaleza? Mukasonga lo logra. Construye una novela en la que las dicotomías, aunque en tensión permanente, conviven. Blancos y negros, Tutsis y

Hutus, católicos y profanos. Lo interesante es observar que esto se da, también, en el plano de la lengua: kinyarwanda y francés.

Fuerte marcador de esta tensión es el nombre: Scholastique Mukasonga. En la cita inicial, la narradora dice: “nuestros verdaderos nombres”, para referirse a los nombres que les dio su padre (en kinyarwanda). Entonces, si “lo verdadero” está contenido en la lengua materna, ¿el francés porta “lo falso”? No es así de sesgada su mirada. Mukasonga, construye un mundo complejo, lleno de matices, en donde el uso de las lenguas y sus culturas dialogan y disputan.

Por otra parte, la autora y narradora escribe en francés, y elige llamarse en su país de acogida y mostrarse al mundo como escritora, Scholastique Mukasonga, nombre que da cuenta de las dos culturas. Además, si bien para su producción escrituraria elige el idioma colonial, conserva algunas palabras de su lengua materna. Estas elecciones no son azarosas, son aquellas a las que considera portadoras de cultura. En varios casos las traduce inmediatamente o más avanzado el relato, pero en otros enuncia la imposibilidad de la traducción. Es el caso de *inzu*:

La casa de Stefania, aquella en la que podía vivir una verdadera vida de mujer, una verdadera vida de madre de familia, era la casa de paja trenzada como una pieza de cestería, el *inzu* (conservaré su nombre en kinyarwanda, pues no tengo en francés más que palabras de desprecio para designarla: choza, barraca, rancho). (p. 39).

Así, Scholastique Mukasonga se erige como la primera traductora de su relato. En estas elecciones hay una reflexión sobre la traducción que está tematizada.

Retomando la idea de tensión que se observa entre la lengua materna y la lengua colonial es interesante señalar que el francés es portador de un doble significado: es el idioma del opresor de su país natal pero también es el idioma del país salvador de la mujer que narra y, por lo tanto, el que habilita el relato. Esta tensión se resuelve en el texto porque Scholastique Mukasonga la tematiza en el personaje de la madre:

Como buena narradora, para darle más consistencia a su relato, mamá le añadía algunos retazos de historia cristiana extraídos de los sermones del domingo, o de las lecturas de la Biblia que papá com-

*La mujer descalza, de Scholastique
Mukasonga*

partía con nosotros cada noche. Businiya, Abisinia, Etiopía, ¿cómo mi madre hubiese podido imaginar que esas palabras decidirían nuestra muerte? (p. 114).

Autora, narradora, traductora, Mukasonga ofrece una reflexión sobre el problema de la traducción que recorre el texto y lo lleva al paroxismo en el párrafo que culmina el primer apartado.

Mamá, no estuve ahí para cubrir tu cuerpo, y no tengo más que palabras – palabras de una lengua que no comprenderías – para cumplir con lo que me pediste. Y estoy sola con mis palabras, con estas pobres frases que, sobre la página del cuaderno, tejen y retejen la mortaja de tu cuerpo ausente. (p. 17).

Si el texto es una mortaja de palabras tejida con el idioma que mata y que salva, la traducción es la gran metáfora que lo contiene.

Si tomamos como verdadera la hipótesis de que el texto llega a manos de la editorial argentina con una primera operación traductología, efectuada (del kinyarwanda al francés), la traducción de Sofía Traballi sería la segunda (del francés al castellano). Entonces, así como Mukasonga tomó decisiones que funcionan como constitutivas del artefacto que construyó, su par argentina también debió asumirlas. Interesante es cómo las tres lenguas (kinyarwanda, francés y castellano), en cierta forma, se amalgaman en la traducción final al castellano. Un ejemplo es la dificultad de traducir un idioma que no flexiona para diferenciar el género. La primera traductora (Mukasonga) optó por trasladar las palabras del kinyarwanda al francés como masculinas, mientras que la segunda traductora (Traballi) hizo su elección atendiendo al género que corresponde en castellano. Así, *inzu* que en francés flexiona como masculino, en castellano lo hace en femenino.

Por último, nos interesa destacar cómo la “empatía” que se declara desde los paratextos, como marca editorial, se verifica en el texto. Si bien es obvio que la autora, en el momento de producción del libro, desconocía que iba a llegar hasta un país tan remoto como Argentina, es llamativo el hallazgo de una referencia textual a estas tierras. Lo que abonaría la hipótesis de la empatía que se produce entre países o continentes que tienen vivencias similares. Salvando distancias en torno a momentos históricos de colonialismo e inde-

pendización, África y Latinoamérica, han sufrido dictaduras, exilios y todo tipo de violencias políticas. Esta problemática también está tematizada en el texto de Mukasonga:

Los frijoles trepaban por los tallos de maíz, y las batatas y los taros crecían a la sombra del bananal: ninguno tenía nada que objetar. Aunque no por eso despreciábamos esos cultivos. ¿Qué hubiésemos hecho sin ellos? ¿Cómo saciar el apetito de un ruandés sin su ración diaria de frijoles? Quedé muy asombrada al enterarme de que las batatas, el maíz y los frijoles eran originarios de América. (p. 48).

Para concluir este apartado, solo mencionamos (ya que no nos ocuparemos de hacer un análisis ahora) que *La mujer descalfa* de Scholastique Mukasonga es parte de un catálogo donde los temas y tópicos se replican. La mayoría de los textos abordan el exilio, la violencia política y social, la añoranza por la infancia arrebatada, a la vez que se reflexiona, desde la propia escritura, sobre la escritura y la traducción.

El ovillo

EMPATÍA, LA PRIMERA EDITORIAL ARGENTINA DEDICADA A LA LITERATURA AFRICANA

Empatía, creada a principios de 2018, es la primera editorial de Argentina dedicada a difundir la heterogeneidad de voces que componen el -hasta ahora- casi desconocido universo de la literatura africana.

En febrero del 2018 fue su presentación en sociedad con *Antología. Escritores africanos contemporáneos* que reúne cuentos de 11 autores a través de la diversidad de una geografía de 54 países donde viven más de mil doscientos millones de personas.

En un collage de identidades, estilos narrativos y trabajos sobre el lenguaje, el compilado congrega relatos breves, muchas veces atravesados por la historia, la religión, la cultura tribal y la realidad social de cada territorio. (Catálogo editorial, versión digital: 2018, p. 1).

En el recorte que hace la editorial Empatía se verifica una operación: tomar una gran zona heterogénea, que está contenida por un continente, y transformarlo en un catálogo más o menos homogé-

neo. También, una proclama: se declara ser la primera dedicada a la literatura africana. Y, como puede leerse adentrándose en el catálogo, una intención didáctica y pedagógica, en tanto portadora de la visión verdadera del continente africano, vedada al público de habla castellana.

Como primer abordaje, y para complejizar el universo que nos propone la editorial, nos parece pertinente tomar el aporte que hace Pierre Bourdieu sobre las operaciones sociales que se producen en la transferencia de un campo nacional a otro:

[...] la transferencia de un campo nacional a otro campo se hace a través de algunas operaciones sociales, a saber: una operación de selección (¿qué se traduce?, ¿qué se publica?, ¿quién traduce?, ¿quién publica?); una operación de marcación (de un producto previamente “sin marcas”) a través de la editorial, la colección, el traductor, el prologuista (que presenta la obra apropiándose y adhiriéndola a su propio punto de vista y, en todo caso, a una problemática inserta en el campo de recepción que sólo en casos aislados hace el trabajo de reconstrucción del campo de origen; para empezar porque es mucho más difícil); y por último, una operación de lectura, ya que los lectores le atribuyen a la obra categorías de percepción y problemáticas que son producto de un campo de producción diferente. (Bourdieu, 1999, p. 162).

Veamos cómo funcionan estas tres operaciones en nuestro análisis.

Operación de selección: además de lo mencionado anteriormente, hay una clara marcación en publicar autores de países de la periferia que escriben en lenguas coloniales (francés o inglés), con contadas excepciones, como es el caso de Jean-Noël Pancrazi que, aunque nacido en Argelia, es hijo de franceses, por lo tanto, su lengua materna es el francés. Entonces, habría en términos de Pascale Casanova (2002) un traslado de una lengua dominante (francés o inglés) a otra dominante (castellano). Sin embargo, esto ocurre atendiendo a la existencia de una traducción primigenia que es la que hacen los/as autores/as de su propia lengua (la diversidad de lenguas nativas) al francés o al inglés. Por lo tanto, este primer pasaje estaría dado desde una lengua dominada a una dominante. Es interesante remarcar

que, aunque la traducción que hace la casa editora argentina es al castellano (lengua central), el país al que pertenece está inserto en la periferia. Y, aquí puede constatarse un fuerte lazo entre continentes que han sido colonizados, aunque en momentos históricos muy distantes pero que conservan vivencias comunes.

Operación de marcación: Empatía hace un recorte de un campo virgen (según ella misma declara) y le imprime su punto de vista: “Empatía, la primera editorial argentina dedicada a la literatura africana”, reza su *slogan*. En cuanto a los prologuistas, sobre todo en la primera serie (2018), se encuentran escritores conocidos por el público lector (Luciano Lamberti y Christian Kupchik, por ejemplo) cuyo nombre aparece en la portada, pegado al título de la obra, en menor tamaño que el nombre del/ la autor/a, aunque en paralelo. Hay una clara decisión de otorgar, por un lado, aval al texto y, por otro, confianza de calidad a la edición. Los/as traductores/as, si bien no son célebres en el mercado editorial, poseen saberes específicos que los/as habilitan al trabajo. Cabe mencionar que, aunque en la primera serie (2018), no aparece su nombre en lugares centrales, en la segunda (2019), sí lo hacen en la portadilla. Lo dicho contribuye a las decisiones editoriales de constituirse como una “editorial traductora” (término que retomaremos, Venturini, 2019), que exhibe a los/as trabajadores/as de la traducción. En cuanto a la reconstrucción del campo de origen del que habla Bourdieu, observamos que hay una intención de constituirlo. Prueba de esto serían los contenidos de los prólogos que ofrecen un análisis sintético de la obra y reponen el contexto histórico, político y social.

Operación de lectura: las obras circulan en un campo de producción diferente que, sin embargo, teniendo en cuenta la teoría de la recepción, tiene experiencias similares. No es difícil trazar similitudes con los/as lectores/as argentinos/as (y extenderlas a las de muchos países de la región). La “empatía” propuesta como línea editorial se percibe en la lectura de vidas inmersas en países periféricos que han sido víctimas de deportaciones, exilio, violencia física y psíquica. La traducción castellana conserva los materiales simbólicos que dan cuenta de la identificación que se verifica en los/as lectores/as de este continente.

Como segundo abordaje, y en diálogo con los planteado por Pierre Bourdieu, queremos traer como herramienta de análisis el concepto de “editorial traductora” (Venturini, 2019), con el fin de constatar de qué manera Empatía está inserta en un campo mayor, compuesto por un grupo editoriales independientes que surgieron en las últimas dos décadas en el mercado editorial argentino.

Es posible afirmar que gran parte de las pequeñas y medianas editoriales le concede especial trascendencia a la creación de una identidad gráfica y a su articulación con una “marca editorial”. (Venturini, 2019, p. 3).

Aunque el autor no incluye a la editorial Empatía en su análisis, esta característica de las que llama “las editoriales traductoras” se verifica en la casa de ediciones.

Si nos detenemos en los paratextos podemos comprobar la toma de fuertes decisiones que hacen a la identidad de la que habla Venturini. El nombre es un marcador que se replica gráficamente en el logo (las dos “e” mirándose, una cambiando la posición para lograr la “empatía” y que parecen reír), que a su vez traduce lo que manifiesta la presentación de la editorial.

Así como las ficciones nos acercan al otro, su ausencia convierte al otro o bien en un completo desconocido, o bien en un cliché. Si nos invitasen a conjurar una imagen mental de, por ejemplo, Suazilandia en la década del 70, es muy probable que a la mayoría de nosotros solo se nos presente un gran vacío. Una vez que se nos informara que Suazilandia es un país del sur de África y que en la década del 70 se abolió la constitución y se prohibieron los partidos políticos, entonces seguramente recurriríamos a los lugares comunes almacenados sobre África como un todo homogéneo: guerras civiles, matanzas étnicas, corrupción, extensas sabanas, tierra agrietada por la sequía, jirafas y niños de vientre protuberante. (p. 3).

Entonces, se verifica una construcción de la editorial que está dada por los paratextos, entendiendo por estos, no solo a los que forman parte de los libros, sino también a una variedad de entrevistas a la editora – fundadora, los/as autores/as, los/as traductores/

as, presentaciones en ferias y ámbitos académicos, reseñas periódicas, etc.

Desde hace algún tiempo venía dándole vueltas a la idea de armar una editorial con el foco puesto en textos que nos ayudaran a acercarnos “al otro” a partir de una comprensión más amplia y afectiva. Podría decirse que toda la literatura en algún punto consigue esto, pero la idea central era dar a conocer culturas y realidades que nos resultan ajenas y, por lo tanto, nos llevan a considerarlas con indiferencia o mediante clichés. (...) *La ficción es un medio muy poderoso para generar un conocimiento más intenso, más empático.* (Carbajo, entrevista, 2018).

Siguiendo el análisis de Venturini, estas decisiones formarían parte de lo que Sapiro (2008) llama “políticas de traducción”, que a su vez se vincula con el “mercado mundial de la traducción”, que le imprime a las pequeñas y medianas editoriales ciertas restricciones. Por ejemplo, la elección de traducir lenguas no centrales. En el caso de Empatía la elección no está dada por las lenguas que se traducen (francés e inglés) sino en los/as autores/as que, en la gran mayoría, hicieron una traslación escrituraria de sus lenguas maternas (“raras” o “menores”) a una lengua hiper central.

Para terminar, queremos traer otro concepto que aporta Venturini (2019) que es el de “catálogos razonados”:

El diseño de un catálogo se basa, en casi todos los casos, en la repetición, en cierta recurrencia: de las mismas lenguas de traducción, de nombres de autor, de géneros, de determinadas estéticas literarias, etc.; aunque también es cierto que, como lo señalan López Winne y Malumián: “la coherencia no está limitada a publicar lo mismo, sino a trazar líneas de intercambio entre los distintos textos. Esto muchas veces implica publicar dos libros que discuten entre sí, para enriquecer la aproximación a un tema”. (Venturini, 2019, p. 7).

El catálogo de la editorial Empatía entra dentro de esta categoría pues posee una recurrencia dada en la elección de los/as autores/as, las lenguas de origen, las de llegada, el género (en su mayoría

autobiográfico) y una coherencia interna, que hacen que la editorial argentina forme parte de un campo mayor de nuevas editoriales.

Concluimos con la certeza de que *La mujer descalza*, de Scholastique Mukasonga, es la punta de un ovillo que parecería tener tanto hilo como posibilidades tiene la expansión de un mercado editorial que, lejos de ser solo una alternativa al gran mercado, tiene su lugar ganado y un futuro prometedor.

Referencias bibliográficas

Bourdieu, P. (1999). Las condiciones sociales de la circulación de las ideas. En *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba. (2011). La ilusión biográfica. *Acta Sociológica*, 56, 121-128.

Casanova, P. (2005). *La literatura como mundo*, NLR, 31.

Editorial Empatía (2018). Catálogo digital. En línea en: <https://www.el-libro.org.ar/wp-content/uploads/2019/04/catalogo-editorial-empatia.pdf> Consultado en 2018.

Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros ensayos*. Madrid: Megazul-Endymion.

Mukasonga, S. (2018). *La mujer descalza*, Buenos Aires: Empatía.

Sapiro, G. (dir.) (2009). *Translatio. Le Marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. Paris, CNRS éditions, collection « Culture et société », París, CNRS.

SFQU. (2018). Entrevista a Marcela Carbajo: Empatía, una nueva editorial argentina que acerca historias africanas. *Revista Literafricanas*. En línea en: <https://literafrica.wordpress.com/2018/10/17/empatia-una-nueva-editorial-argentina-que-acerca-historias-africanas/> Consultado en 2018.

Venturini, S. (2019). *La nueva edición argentina: la traducción de literatura en pequeñas y medianas editoriales (2000-2019)*. Cuadernos Lírico, 20. En línea en: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/125981>. Consultado en 2018.