Revue de Traduction et Langues Volume 22 Numéro 01/2023
Revista de Traducción y Lenguas **مجلة الترجمة واللغات**
ISSN (Print): 1112-3974 **EISSN (Online): 2600-6235**

La traducción al español de las pasivas y adverbios franceses en «*Un chant écarlate*» de Mariama Bâ: LTAEDLPYAFEUCEDMB

The Spanish Translation of French Passives and Adverbs in «Un chant écarlate» by Mariama Bâ: LTAEDLPYAFEUCEDMB

Moussa Ngom
Université Cheikh Anta Diop – Senegal
Laboratoire d'Etudes et de Recherche en Romanistique– CERROMAN
mngom@ucm.es
0009-0008-0853-7087

Cómo citar este artículo:
Ngom, M. (2023). La traducción al español de las pasivas y adverbios franceses en «*Un chant écarlate»,* de Mariama Bâ: LTAEDLPYAFEUCEDMB. *Revue Traduction et Langues 22 (1),* pp-pp. 215-233.

Recibido: 30/03/2023; **Aceptado:** 12/06/2023, **Publicado:** 30/06/2023

Autor correspondiente : Moussa Ngom

Keywords

Translatology, Literature, Voices, Feminism, Morphosyntactic, Senegal

Abstract

This article offers a translation into Spanish of a series of passages taken from «Un Chant écarlate» (1981), the second and last novel by the Senegalese writer Mariama Bâ and unpublished until now in Spain. This narrative, it is worth mentioning, relates not only the intercultural conflicts that can arise between Africans and Europeans, but also the harm caused by polygamy and the suffering of African women, often reduced to slaves by their husbands or mothers-in-law. It consists of three parts, which are further subdivided into untitled chapters. Although she did not use the epistolary structure, the author incorporates into this long narrative of 377 pages some letters which, although they do not have the same status as in « Une Si longue lettre » (1979), play a very important role in the way she structures certain parts of the novel, which sometimes adopts a lyrical register and sometimes a pathetic register to highlight the dilemma in which each of the characters finds herself. The use of letters inserted into the narrative thread also allows the author to distance herself from subjective expression while at the same time lending a certain realism to the action. This essay also analyses the passives and adverbs of the original text and reflects on the possible solutions to these translation problems. Prior to the analysis of these morphosyntactic elements, a brief survey of Senegalese literature, dominated mainly by the indefatigable defender of Negritude, Leopold Sedar Senghor, will be made. Within this, feminist literature, which began in the 1980s, is included. In this sense, the writing of the woman who was the spokesperson for African women in general, and Senegalese women in particular, will be examined. A member of several feminist associations, including the "Optimistic Sisters", which she herself created, Mariama Bâ was known and recognised worldwide for her first novel «Une si longue lettre» (1979), which won the Noma award in Frankfurt in November 1980.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Palabras Clave

Traductologia, Literatura, Voces, Feminismo, Morfosintáctico, Senegal

Resumen

Este articulo ofrece una traducción al español de una serie de pasajes sacados de «Un Chant écarlate», segunda y última novela de la escritora senegalesa Mariama Bâ e inédita hasta ahora en España. Esta narración, cabe mencionarlo, está protagonizada por un joven negro musulmán senegalés, Ousmane Guèye, que se casa con Mireille de La Vallée, una chica blanca de la nobleza francesa. Asimismo, se analizan las pasivas y los adverbios del texto original y se reflexiona sobre las posibles soluciones a estos problemas de traducción. Previamente al análisis de estos elementos morfosintácticos, se hará un breve recorrido de la literatura senegalesa dominada fundamentalmente por el infatigable defensor de la Negritud Leopold Sedar Senghor. Dentro de esta, se ubica la literatura feminista que se inició a partir de los años 80. En este sentido, se acerca a la escritura de la que fue la portavoz de las mujeres africanas, en general, y de las mujeres senegalesas, en particular. Miembro de varias asociaciones feministas, entre ellas las «Hermanas Optimistas», creada por ella misma, Mariama Bâ fue mundialmente conocida y reconocida por su primera novela «Une si longue lettre», galardonada con el Premio Noma de Frankfurt en noviembre de 1980.

1. Introducción

Las dos obras de Mariama Bâ atraen por sí solas a los lectores más allá de las fronteras de Senegal. Esta autora, a veces criticada por su escritura unilateral y por ser muy crítica con el género masculino es, aun así, una de las más grandes figuras de la literatura africana contemporánea. En su breve carrera como autora, recibió el notable Premio Noma de Frankfurt en 1981. Su arma es un estilo de escritura comprometido que aborda los temas socioculturales con una sinceridad asombrosa.

El presente trabajo tratará de acercar la segunda y última obra de esta autora al lector hispanohablante, traduciendo y analizando una serie de pasajes sacados de las tres partes que la componen. Sólo su primer libro, *Une si longue lettre* (1979), ha sido traducido al español por Sonia Martin Pérez en 2019 con el título de *Mi carta más larga*. En 1981, dos años después de la publicación de esta novela epistolar, se publicó *Un chant écarlate* (1981), obra que relata no sólo los conflictos interculturales que pueden surgir entre africanos y europeos, sino también los perjuicios causados por la poligamia y el sufrimiento de las mujeres africanas, a menudo reducidas a esclavas por sus maridos o suegras.

Si algunos trabajos de investigación han sido hechos sobre esta novela, no hay ninguno de ellos que versa sobre la traductología. Lo que es, a nuestro parecer, una falta a la que se debe remediar. Para esto, presentamos este presente proyecto cuya problemática es la siguiente: ¿Cómo traducir al español las pasivas y los adverbios franceses permaneciendo fiel al texto original? Planteada así, nuestra problemática da lugar a la hipótesis según la cual hay más de una manera de traducir fielmente estos

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

elementos morfosintácticos contrariamente a lo que piensan algunos estudiantes de Español como Lengua Extranjera (ELE) del departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Dakar. Habida cuenta de esta hipótesis y de que la obra de Mariama Bâ, *Un chant écarlate* (1981), no ha sido todavía publicada en España, el principal objetivo de este proyecto es intentar traducir y analizar con la mayor fidelidad posible las pasivas y adverbios más destacados de esta obra «feminista». Asimismo, con el objetivo de contextualizar esta traducción y su análisis, se expone primero la panorámica de la literatura senegalesa y se repasa las voces femeninas. Del mismo modo, se contextualiza la novela escogida, resumiendo su trama. Una vez considerado el marco teórico, se hace la traducción de los pasajes seleccionados. Tras ella, se realiza un comentario crítico. Finalmente, el trabajo se cierra con las conclusiones que derivan de este proyecto.

2. Metodología

La metodología propuesta para el desarrollo de este tema se basará en un enfoque teórico-empírico, frecuentemente utilizado en este tipo de trabajo.

En la primera parte, que representa el estudio teórico, haremos una breve panorrámica de la literatura senegalesa. En esta, se ubicará la literatura feminista que se inició a partir de los años 80. En este sentido, nos acercaremos a la escritura de Mariama Bâ, considerada como una de las pioneras del feminismo africano. Para desarrollar esta primera parte, nos basaremos principalmente en obras como *La littérature sénégalaise* (1985) de Bernard Baritaud, *Littérature féminine francophone d'Afrique noire, suivi d'un dictionnaire des romancières* (2004) de Pierrette Herzberger-Fofana y otros artículos científicos sobre la literatura africana y las mujeres que nos abstenemos de enumerar aquí.

En lo que se refiere a la última parte, el estudio empírico, constará de un marco teórico relacionado con el procedimiento traductológico de los pasajes escogidos y de un comentario crítico que, cabe señalarlo, seguirá una metodología que parte siempre de una selección de fragmentos del texto original para precisar el tipo de problema y la técnica o técnicas utilizadas para resolverlo. Nos apoyaremos en la obra de Hurtado Albir, *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, para la clasificación de los problemas y en la de Mendoza García, *Teoría de la traducción: El pilar de la práctica traductora*, para exponer las técnicas y procedimientos de resolución de dichos problemas.

3. Parte teórica

3.1. Panorámica de la literatura senegalesa

Las primeras generaciones de escritores africanos francófonos que publicaban sobre todo en Francia se dirigían tanto o más a los lectores europeos que a sus compatriotas. Su objetivo principal era presentar una África menos desvergonzada que la caricaturizada a menudo por la literatura colonial. Después de la independencia, las colecciones de libros de bolsillo inscritos en los programas escolares popularizaron sus textos que se convirtieron en clásicos de la nueva cultura africana. Se han creado editoriales africanas. Ha ocurrido que los libros producidos y distribuidos en África se convierten en grandes

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

éxitos: este fue el caso, por ejemplo, de *Une si longue lettre*[1] (1979), de Mariama Bâ, este libro, sin duda, satisfizo las expectativas de un gran público de mujeres africanas.

La africanización de estas literaturas se manifiesta de muchas maneras: el nacimiento de una novela crítica, que cuestiona las formas de despotismo africano, situando a los héroes discordantes en un marco novelístico flotante, y el desarrollo de una literatura de conciencia social, que invita a los lectores a reflexionar sobre las condiciones de vida de cada día. Al mismo tiempo, el florecimiento de escritoras como Mariama Bâ, Aminata sow Fall, Ken Bugul, etc. muestra la evolución de las mentalidades.

La práctica de una literatura francesa se remonta en realidad al siglo XIX con la publicación de textos documentales de dos mulatos: Léopold Panet y el cura David Boilat. Pero hay que esperar el final de la Primera Guerra Mundial (1918) para ver la publicación de las primeras obras literarias *Trois Volontés de Malic* (1920) de Ahmadou Mapaté Diagne, o *Force Bonté* (1926) de Bakary Diallo.

En los años 30, los estudiantes africanos enviados a estudiar a Francia se encontraron con sus colegas de otras colonias francesas, especialmente de las Antillas, con el escritor Aimé Césaire. Con ellos elaboraron la noción de negritud. Este neologismo, formado a partir del término insultante «negro», se refiere a la búsqueda espiritual del hombre negro en su interior para redescubrir su esencia o, en palabras de uno de sus principales propagadores Leopold Sedar Senghor: «El conjunto de los valores culturales del mundo negro, tales como se expresan en la vida, las instituciones y las obras de los negros (1964, p. 9).

Fue en aquella época cuando se publicaron las obras senegalesas más representativas de este movimiento: *Chants d'hombre* (1945), *Hosties noires* (1948), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948), *Ethiopiques* (1978) de Senghor; *Nations nègres et cultures* de Cheikh Anta Diop, primera obra histórica escrita por un negro que subraya el hecho de que el primer hombre nació en África y que la cultura occidental nació en Egipto; *Coup de pilon* (1956) de David Diop, poemas muy militantes en la época; *Les contes et légendes d'Afrique* (1942) de Ousmane Socé Diop, *Les contes d'Amadou Koumba* (1947) de Birago Diop. Estos últimos autores se inspiraron en los cuentos tradicionales africanos.

Estos intelectuales senegaleses estaban plenamente inmersos en la cultura francesa, no sólo por la herencia de la época colonial, sino también porque vivían y estudiaban en la capital del Hexágono, uno de los epicentros de la civilización europea y occidental. Incluso llegaron a participar activamente en la vida cultural y política de Francia. Léopold Sédar Senghor fue el primer hombre de color que ingresó en la Academia Francesa. También fue el fundador de la Francofonía, concepto con el que evoca la unión pacífica en torno a una cultura universal basada en el francés, tal y como la concibió en su artículo «*Le français, langue de culture*»: «La Francofonía es este Humanismo integral, que se teje alrededor de la tierra: esta simbiosis de las "energías dormidas" de todos los continentes,

[1] *Mi carta más larga* o *Carta a una amiga íntima* (1979).

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

de todas las razas, que despiertan a su calor complementario» (Senghor, 1962, p. 844). Estas declaraciones son suficientes para apreciar su visión positiva de la cultura francesa y su deseo de integrarla con las culturas autóctonas para crear una única identidad francófona. Por su parte, David Diop nació y creció en Francia. Ousmane Socé Diop, por su parte, fue senador en la IV República como representante de Senegal. El espíritu francés reside por lo tanto en lo más profundo de sus corazones, aunque su sangre sea senegalesa. Al mismo tiempo que quieren reivindicar su independencia, ahora nos resulta más fácil comprender por qué han recurrido a la herencia que les dejó la civilización colonizadora, aun utilizándola para desviarla en su propio beneficio.

Después de la independencia de Senegal en 1960, El teatro ha experimentado un importante desarrollo: es un género que permite revivir la historia y expresar los sentimientos nacionalistas en el escenario. Este es el caso de *La mort du Damel* (1947) o *Les Derniers jours de Lat Dior* (1966) de Amadou Cissé Dia, etc.

La novela toma fácilmente como tema la aventura europea de los héroes trasplantados a Francia, como el *Samba Diallo* de Cheikh Hamidou Kane, que termina con el fracaso, la locura, la desesperación o el suicidio del héroe. Otras novelas denuncian la situación colonial. Las de Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë* (1961) y Sembene Ousmane, *Les Bouts de bois de Dieu* (1960) se han convertido en obras «clásicas» (Baritaud, 1985, p. 77).

La poesía está sin duda dominada por la figura universalmente conocida de Léopold Sédar Senghor, cuyos principales temas de inspiración fueron su tierra natal y la mujer negra.

El campo literario senegalés fue y sigue siendo dominado por los hombres a los que Hélène Cixous llama «los elegidos de la escritura» (1962, p. 219). Al tomar la palabra, Mariama Bâ y sus colegas escritoras como Ken Bugul, Aminata Sow Fall, Aminata Maiga ka y Nafissatou Diallo contrarrestan este estado de cosas. Al hacerlo, forman parte de la heterogeneidad del pensamiento en el sentido de que se instalan en el campo literario, el coto reservado al «sexo fuerte». Así, se niegan a ser vistas a través del prisma distorsionador del otro. Deepika Bahri es muy explícita al respecto: «La famosa articulación foucaldiana entre el saber y el poder es claramente evidente en el ámbito de las relaciones coloniales y de género. Los que tienen el poder de representar y describir a los demás controlan claramente la forma en que éstos son vistos» (2010, p. 37).

Mariama Bâ formuló la necesidad de pronunciarse de la siguiente manera: «Nos corresponde a nosotras, las mujeres, dijo, tomar nuestro destino en nuestras manos para derribar el orden establecido en nuestro detrimento y no sufrirlo. Al igual que los hombres, debemos utilizar el arma pacífica pero fiable de la escritura» (Bâ, 1981, pp. 6-7).

De este modo, se dan el derecho a hablar para dejar de ser vistas como inferiores, en un contexto de autoafirmación, de heterogeneidad de conocimientos, de refutación de la centralidad.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

3.2. Voces femeninas

Desde el punto de vista literario, se considera a Simone de Beauvoir (1908-1966) como la referencia del feminismo moderno y su obra *El segundo sexo*, publicada en 1949, la revela como una gran teórica del movimiento de liberación de la mujer. Así, muchas novelistas africanas, preocupadas por la condición de la mujer, seguirán el camino de Simone de Beauvoir para denunciar, a través de sus obras, las condiciones de desigualdad de la mujer en relación con el hombre.

Entre los acontecimientos sociales que han sacudido nuestro siglo, la cuestión de la mujer sigue estando en el centro del debate y da lugar a diversas controversias. El feminismo, que comenzó en Estados Unidos y llegó finalmente al África negra en la segunda mitad del siglo XX y se enfrentó a los movimientos nacionalistas que surgieron en todo el continente en la década de 1960, no era entonces una de las principales preocupaciones del mundo africano. Según Pierrette Herzberger Fofana en *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, los primeros escritos sobre la mujer africana datan del siglo XIX y proceden de antropólogos, misioneros y gobernantes. Sólo tenían un objetivo, justificar la esclavitud o la misión civilizadora y reforzar así los aspectos coercitivos de las costumbres. La mujer negra era presentada como una máquina que trabajaba sin descanso, una esclava que asumía todas las cargas domésticas diarias. Esta representación no podía corroborar sino la institución de la servidumbre puesta en práctica durante la época colonial.

Mientras que algunos escritores, impulsados por el deseo de glorificar o mejor dicho alabar a su madre, hermana y esposa, como Léopold Sédar Senghor en su poema «Femme noire» de *Chants d'ombre* (1945), otros han retratado a la mujer africana como un ser social, resignado y sumiso que acepta su destino por fatalismo y su espíritu de rebeldía o libertad. Es el caso del personaje de Adia Astou en *Xala* (1975) de Sembéne Ousmane. Por ello, algunos críticos afirman que: «prácticamente todos los trabajos que analizan la imagen de la mujer africana en la literatura se basan en obras escritas por hombres». Estas obras reflejan ciertamente la sensibilidad artística del autor y su simpatía por la mujer africana, pero dan una visión imperfecta del hombre. El papel de la mujer no se define sino en función de su papel en la vida del hombre y no por sí misma. Son los hombres quienes han creado a los personajes femeninos a la luz de sus sueños, sus aspiraciones sociales o políticas o según los deseos de la sociedad. Así, las mujeres son conscientes de que deben hablar, porque están mejor situadas para hablar de sí mismas, de lo que sienten, de lo que soportan o experimentan, en definitiva, de sus problemas.

Con el acceso gradual de las mujeres africanas a la educación, ellas se rebelaron y se negaron a ser definidas a través de las obras masculinas y tomaron la pluma. A este respecto, Renée Larrier afirma en *Les racines ne meurent jamais: la solidarité féminine à travers la diaspora*: «La literatura escrita por mujeres puede leerse como una reacción a las obras masculinas que han marcado durante mucho tiempo la producción literaria Negro-africana» (1995, p. 22). Quieren escribir para hacerse valer, para rehabilitarse y no dejar que los hombres lo hagan por ellas.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Así, en un contexto en el que predominaba la escritura masculina, hubo un deseo por parte de escritoras como Mariama Bâ de hacer suya la causa de las mujeres y promover la escritura femenina. Su obra, *Une si longue lettre*, es una de las primeras novelas que marcan la entrada de las mujeres francófonas en la literatura. Sus obras son novelas feministas escritas por mujeres que reaccionan ante las condiciones de sus hermanas, víctimas de las tradiciones. Como educadora y como madre, Mariama Bâ se sirve de la boca de Ramatoulaye (*Une si longue lettre*) y de Mireille (*Un chant écarlate*) para abordar algunos de los delicados temas de la educación, la emancipación femenina y la condición de la mujer. Como la mayoría de las novelistas, es, en cierto modo, la portavoz de los que no pueden expresar su dolor. A través de la vida cotidiana que nos cuenta, se revela toda la existencia de las mujeres. Su dolor, sus obligaciones sociales, familiares y religiosas que sufren y soportan dramáticamente, la angustia causada por la división impuesta por la poligamia.

Pero Mariama Bâ no está sola en esta lucha por la causa de las mujeres, ya que las acciones individuales y aisladas de las mujeres, por muy brillantes que sean, no son suficientes para lograr los cambios sociales y políticos que desean. Esta novela, escrita en primera persona del singular, da testimonio de la vida de dos amigas, mujeres modernas, urbanas, educadas y responsables, que se ocupan de las necesidades de sus maridos e hijos. Ramatoulaye y Aïssatou vivirán la traición de sus cónyuges, la poligamia, los celos y la rivalidad de una coesposa, el abandono de sus maridos por mujeres más jóvenes tras veinte años de vida matrimonial y varias maternidades. Ambas amigas reaccionan de forma diferente a su desgracia: Ramatoulaye se libera de la carga de un matrimonio que se ha convertido en un tormento sólo por la repentina muerte de su marido, mientras que Aïssatou opta por el divorcio. El hombre es el principal culpable de la alienación femenina: este es el mensaje que se desprende de la mayoría de los textos de las novelistas africanas.

Como resultado, las feministas se están sacudiendo el yugo de la pasividad para participar en eventos de tipo feminista. Sintiéndose víctimas del sexismo y de la arrogante dominación masculina, se sitúan en primera línea de la lucha por la emancipación: para ello, no dudan en retratar ciertos aspectos de la vida, hasta entonces ocultos o considerados tabú. Ya no era sólo el momento de evocar la condición de la mujer, su estado de ignorancia y sumisión, sino el espíritu de conquista de un estatus igualitario.

Cabe subrayar, antes de acabar con este capítulo, que el feminismo de Mariama Bâ, como el de la mayor parte de las escritoras senegalesas, no puede medirse con el feminismo de Annie Leclerc, por ejemplo, que dice: «Por encima de todo, me hubiera gustado obtener sola lo que pensaba, lo que quería, de mí como mujer, y de nadie más. El repliegue apasionado, estimulante y salvaje del feminismo sobre sí mismo» (Leclerc, 1974, p. 19). Es precisamente contra las fechorías de un cierto individualismo o sexismo vengativo, ya sea que provenga de los hombres o de las mujeres, contra lo que hay que protegerse en la visión de Mariama Bâ cuya obra, cabe notarlo, vamos a intentar resumir a continuación.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

3.3. Resumen de la trama

Un chant écarlate cuenta una historia de amor entre un joven senegalés, Ousmane Guèye, y una chica francesa, Mireille de La Vallée. La historia tiene lugar en la capital senegalesa, Dakar. Los dos jóvenes se conocen durante sus años de instituto, pero cuando el padre de Mireille, diplomático en Dakar, se entera de su inesperada relación amorosa, reacciona mandando a su hija de regreso a Francia. Mireille está enamorada y decide unirse a Ousmane cuando alcanza la mayoría de edad, que en aquel entonces se adquiría a los veintiún años. Para poder casarse, Mireille se convirtió al islam. Los dos jóvenes contraen matrimonio en Francia y regresan a Senegal. Una vez en este país, la pareja se enfrenta a obstáculos que añaden dinamismo a la historia. La familia de Ousmane, especialmente su madre, Khady Diop, no aprueba la elección de su hijo porque Mireille es blanca y no forma parte de la comunidad senegalesa.

La opinión y la mirada de su familia influyen en el amor que el joven senegalés siente por Mireille. Tras el nacimiento de su primer hijo, Gorgui, Ousmane se enamora de una mujer senegalesa llamada Ouleymatou. Al dar a luz esta e integrarse en la unidad familiar, Mamá Khady Diop se alegra por fin de tener una nuera que viene de su comunidad. Los sentimientos que experimenta esta mujer racista son los de revancha contra el destino; la alegría de tener otra nuera, sin embargo, está inextricablemente entrelazada con el odio que siente hacia Mireille. Esta atmósfera de triunfo sobre el destino es más visible en el capítulo seis de la tercera parte, en el que tiene lugar el bautizo del hijo de Ouleymatou. Esta traición y el abandono que siente Mireille le llevan a los celos y finalmente a la depresión. *Un chant écarlate* termina de forma trágica porque Mireille, al envenenar a su hijo, acaba infligiendo profundas heridas a su marido Ousmane que, por lo tanto, se encontrará permanentemente desgarrado entre sus raíces y sus ideas.

Una vez terminadas la contextualización y presentación de la obra objeto de nuestro estudio, vamos a dar comienzo a la traduccion y comentario crítico de las pasivas y adverbios, pero antes, juzgamos necesario explicar con la mayor fidelidad posible la metodología que se va a aplicar.

4. Parte empírica

4.1. Marco teórico en relación con el proceso traductológico

Dependiendo de la finalidad de la traducción y de los destinatarios, se puede, en el proceso traductológico, recurrir a diferentes métodos, técnicas y estrategias. Amparo Hurtado Albir define el método como: «una opción global que corrige todo el texto y afecta al proceso y al resultado» (2001, p. 257). Según ella, no se debe confundir este mecanismo con la técnica que «afecta sólo al resultado y a las partes menores del texto» o con las estrategias que «se utilizan en todas las fases del proceso de traducción para resolver los problemas encontrados» (2001, p. 257).

Hurtado Albir (2001, p. 254) propone cuatro principales métodos de traducción. En primer lugar, explica el *método interpretativo-comunicativo,* cuyo enfoque consiste en comprender el significado del texto original y expresarlo en la lengua de llegada

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

(traducción del significado); en segundo lugar, el *método literal*, que se basa en la reconversión de los elementos lingüísticos del texto original, traduciendo literalmente sus palabras, frases y oraciones (trans-codificación lingüística); el *método libre*, que no pretende transmitir el mismo sentido que el texto original (modificación de categorías semióticas o comunicativas) y, por último, el *método filológico*, caracterizado por la adición de notas explicativas al texto traducido (traducción erudita y crítica).

Las decisiones del traductor en cuanto a la elección del método no sólo están condicionadas por la finalidad de la traducción y el destinatario, sino también por las lenguas de trabajo y el tipo de texto que, a veces, está lleno de problemas traductológicos. Estos últimos pueden ser, según el canadiense Jean Delisle (1993), de carácter léxico, sintáctico y editorial. En cuanto a la alemana Christiane Nord (1991), distingue tres categorías: pragmática, cultural y lingüística. Comprendemos muy bien la clasificación de los problemas de traducción elaborada por estos dos traductores, pero no pretendemos basarnos en ella en el análisis de nuestro trabajo, ya que nos apoyaremos en la elaborada por Hurtado Albir (2001, p. 288) que, según nosotros, es más explícita y variada.

Entre los problemas de traducción propuestos por Hurtado Albir, podemos citar:

- Los problemas lingüísticos: son problemas de carácter normativo que surgen de las diferencias entre las dos lenguas utilizadas. Pueden ser de tipo léxico, morfosintáctico, estilístico y textual (cohesión, coherencia, progresión temática, tipologías textuales e intertextualidad).
- Los problemas extralingüísticos: están relacionados con cuestiones temáticas, culturales o enciclopédicas.
- Los problemas instrumentales: surgen de las dificultades de documentación o del uso de nuevas tecnologías.
- Los problemas pragmáticos: están relacionados con los actos lingüísticos presentes en el texto de partida, con la intención del autor, los presupuestos y las implicaciones, así como con los destinatarios de la traducción y el contexto en el que ésta se realiza.

Si existen problemas de traducción en un texto, seguro que existirán soluciones para resolverlos, y la misma (Hurtado 2001, pp. 257-258) ha propuesto, en su capítulo sobre clasificaciones de técnicas de traducción, una cierta clasificación ya propuesta por Vinay y Darbelnet (1958, pp. 46-53). Estos dos pioneros distinguen siete procedimientos básicos muy interesantes, que no distan mucho de los de Inma Mendoza García (2019, pp. 75-78), y que pretendemos utilizar para intentar resolver los problemas encontrados en la traducción de los capítulos seleccionados para el análisis traductológico de *Un chant écarlate*.

Inma Mendoza García, al exponer los ejemplos de Hurtado y de la traductora y catedrática española Lucía Molina, que no consideramos necesario incluir en nuestro trabajo, ofrece estas aportaciones personales, que no son más que notas comparativas

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

sobre las estrategias de traducción de estos dos traductores. Estas técnicas son las siguientes:

- La adaptación: se sustituye un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora (Hurtado, 2004 [2001], p. 269). Por lo general, se utiliza en los casos en que «la situación a la que se refiere el mensaje no existe en la lengua de llegada, y debe crearse en relación con otra situación, que se considera equivalente» (Vinay y Darbelnet, 1958, pp. 52-53).
- La ampliación lingüística: se añaden elementos lingüísticos – se suele hacer en interpretación consecutiva y en doblaje – (Hurtado, 2004 [2001], p. 269).
- La amplificación: se incorporan precisiones no formuladas en el texto origen (paráfrasis explicativas, informaciones, notas del traductor, etc.) (Hurtado, 2004 [2001], p. 269).
- El calco: se traduce literalmente una palabra o un sintagma extranjero (Hurtado, 2004 [2001], p. 270). El traductor debe utilizar este procedimiento, que es esencialmente un préstamo traducido, con precaución, porque existe el peligro de caer en el sin sentido.
- La compensación: se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o un efecto estilístico que no se ha podido mantener en la misma posición en la que aparece en el texto original (Hurtado, 2001, p. 270).
- La comprensión lingüística o condensación: se sintetizan elementos lingüísticos (Hurtado, 2004 [2001], p. 270).
- La creación discursiva: se inaugura una equivalencia efímera, imprevisible fuera de contexto (Hurtado, 2004 [2001], p. 270).
- La descripción: se sustituye una expresión o un término por la descripción de su forma o de su función. Se diferencia de la amplificación en que en este caso se mantiene el elemento origen en el texto de la traducción mientras que en la descripción desaparece (Hurtado, 2004 [2001], p. 270).
- La elisión: no se formulan elementos de información presentes en el texto original (Hurtado, 2004 [2001], p. 270).
- El equivalente acuñado: se utiliza un término o expresión reconocidos por el diccionario, por el uso lingüístico reconocido como equivalente en la lengua meta (Hurtado, 2004 [2001], p. 270). En la mayoría de los casos se trata de frases hechas, proverbios y tópicos.
- La generalización: utilización de un término más general o neutro (Hurtado, 2004 [2001], p. 270).
- La modulación: se lleva a cabo un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxica o estructural (Hurtado, 2004 [2001], p. 270). Esta técnica de traducción se justifica, según Vinay y Darbelnet, «cuando nos damos cuenta de que la traducción literal o incluso transpuesta da lugar a un enunciado gramaticalmente correcto, pero que choca con el genio de la lengua de llegada» (1958, p. 109).

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

- La particularización (condensación por otros autores): uso de un término más preciso o concreto (Hurtado, 2004 [2001], p. 271).
- El préstamo: se integra en la traducción una palabra o expresión de otra lengua. Puede ser puro (sin cambios) o naturalizado (aplicando una transliteración de la lengua extranjera) (Hurtado, 2004 [2001], p. 271). Utilizamos el préstamo en los casos en los que no sería posible la traducción, por ejemplo, cuando queremos designar algo que no existe en la cultura del idioma de destino, o en los casos en los que pretendemos introducir el «color local».
- La sustitución (lingüística, paralingüística): se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa. Se utiliza principalmente en interpretación (Hurtado, 2004 [2001], p. 271).
- La traducción literal: traducción palabra por palabra (Hurtado, 2004 [2001], p. 271). Esta técnica es bastante similar al calco. Mediante este procedimiento, todas las unidades léxicas y partes de la oración se corresponden y no se producen cambios en el orden de las palabras ni en las estructuras gramaticales.
- La transposición: se cambia la categoría gramatical y la variación de los tiempos verbales (Hurtado, 2004 [2001], p. 271). Vinay y Darbelnet distinguen entre la transposición opcional (el traductor puede elegir entre la transposición y el calco) y la transposición obligatoria (el traductor está obligado a utilizar la transposición).
- La variación: se cambian elementos lingüísticos y paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico etc. (Hurtado, 2004 [2001], p. 271).

Estas estrategias de traducción que acabamos de enumerar pueden clasificarse en dos categorías: directas (préstamo, calco, traducción literal, etc.) y oblicuas (transposición, modulación, equivalencia, compensación, etc.). En nuestro corpus, no hemos podido utilizar todos los procedimientos mencionados. En nuestra traducción al español, que comentaremos más adelante, hemos utilizado con más frecuencia los procedimientos oblicuos que los literales, al tiempo que nos enfrentamos a discrepancias estructurales y metalingüísticas.

4.2 Traducción y comentario crítico de las pasivas y adverbios

4.2.1. Traducción y comentario crítico de las pasivas

La traducción de la pasiva francesa al español constituye un problema que no deja de dividir a los traductores. Porque, en realidad, no hay ninguna norma clara a este respecto. Prueba de ello, todos no escogen la misma solución frente a la pasiva francesa cuyo uso es tanto frecuente en la lengua oral como en la escrita (Wagner y Pinchon, 1962, p. 288). Por un lado, hay los que optan por mantenerla, y por otro lado, los que prefieren reemplazarla por una activa ¿Qué haríamos nosotros ante tal situación? Es lo que vamos a ver en los ejemplos siguientes.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Texto original	Texto traducido
1. Ces façades défraîchies par les ans, quelles histoires avaient-elles à conter ? (Bâ, 1981, p. 14).	1. ¿Qué historias tenían que contar esas fachadas tan desgastadas por los años?
2. Plainte du feuillage froissé par les vents ! (Bâ, 1981, p. 14).	2. ¡Gemido del follaje al ser arrugado por los vientos!
Técnica de traducción y justificación **Traducción literal. Por razones de claridad y de ritmo, hemos traducido las dos primeras frases por una pasiva perifrástica cuyo empleo, cabe reconocerlo, es más frecuente en francés que en español donde compite con la «pasiva refleja». La pasiva perifrástica española, aunque no es el equivalente estricto de la voz pasiva francesa, es, según Weber, «la construcción más adecuada para producir un efecto parecido al del texto original» (2011, p. 381).**	
3. Celle-ci est conduite rapidement à travers des aventures dégradantes, dans un tombeau (Bâ, 1981, p. 140).	3. Las aventuras degradantes hacen deslizar a esta última hasta la tumba.
4. La musique africaine est universellement appréciée (Bâ, 1981, p. 182).	4. Se aprecia universalmente la música africana.
5. Des fibres de sisal noirci avaient été mêlées artistiquement à ses cheveux par une coiffeuse habile (Bâ, 1981, p. 242).	5. Una hábil peluquera había mezclado artísticamente fibras de sisal ennegrecido en su cabello.
6. Ses valises, descendues des taxis et des cars rapides s'ouvraient (Bâ, 1981, p. 253).	6. Y las maletas entreabiertas de tanto subir y bajar de taxis y autobuses
7. –Cette couverture est offerte par Yaye Khady à Pathé Ngom ! (Bâ, 1981, p. 254).	7. – ¡Yaye Khady ofrece esta manta a Pathé Ngom!
8. Trépignements, balancements de croupes, jets de bras furent rythmés par les batteurs excités (Bâ, 1981, p. 255).	8. Los tamborileros emocionados marcaron el ritmo de los pasos, de los balanceos de caderas y de los movimientos de brazos
Técnica de traducción y justificación **Modulación. En las frases 3, 4, 5, 6, 7 y 8, no hemos querido hacer una traducción literal, por eso los hemos modulado sustituyendo la voz pasiva francesa por la voz activa española como lo recomiendan ciertos gramáticos y lingüistas como García Yebra: «El español, en efecto, tiende a evitar la pasiva, utilizándola casi exclusivamente cuando razones especiales, por ejemplo, de claridad o de ritmo, desaconsejan el uso de la voz activa. Por consiguiente, al traducir del francés al**	

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

español, conviene, en principio, sustituir la voz pasiva por la activa. Para ello debe el traductor conocer bien el funcionamiento de la pasiva en español y las posibilidades de tal sustitución» (1997: 327).

Este trabajo sería pobre e incluso incompleto si se limitase únicamente al análisis de las pasivas. En efecto, en el texto de Bâ, aparecen muchos adverbios que, según pensamos, merecen ser examinados.

4.2.2. Traducción y comentario crítico de los adverbios

Para empezar a comentar las dificultades de este subapartado, cabe mencionar la variedad de adverbios que están presentes en el discurso. Si bien no han supuesto ninguna dificultad en la lectura y comprensión del texto, es cierto que hemos realizado algunos cambios en la versión al español. Destacamos los siguientes ejemplos en la tabla que se muestra a continuación:

Texto original	Tipo de adverbio	Texto traducido
Primera parte: Capítulos 1 y 10		
1. […] Des pas résolument dirigés vers sa fenêtre (Bâ, 1981, p. 11).	**Adverbio de manera** Modifica el sentido del adjetivo *dirigés.*	1. […] Pasos decididos aproximándose a su ventana…
Técnica de traducción y justificación **Transposición. Por tener una frase sin forma personal del verbo, hemos cambiado el adverbio por un adjetivo y el adjetivo por un verbo en gerundio y la preposición *«vers»* fue reemplazada por la preposición de movimiento *«a»*.**		
2. Le diminutif de son prénom, «Oussou!», répété impérieusement (Bâ, 1981, p. 11).	**Adverbio de manera** Modifica el sentido del adjetivo *répété.*	2. El diminutivo de su nombre, «¡Oussou!» repetido con voz imperiosa.
Técnica de traducción y justificación **Transposición y ampliación lingüística. Al igual que en el ejemplo anterior, aquí también hemos cambiado el adverbio, pero, esta vez, por un sintagma nominal formado por dos palabras. Pues hemos utilizado, además de la transposición, una ampliación lingüística.**		
3. — Tu sais *bien*, Yaye, que je ne prends rien le matin, les jours de classe (Bâ, 1981, p. 12).	**Adverbio de manera** Modifica el sentido del verbo *savoir.*	3. —Yaye, **ya** sabes que los días de clase no tomo nada por la mañana.
Técnica de traducción y justificación **Modulación. Como se puede ver, hemos traducido el adverbio francés «*bien*» por *ya*, para indicar que Yaye, en una ocasión, sabe que los días de clase su hijo no**		

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

toma nada por la mañana. Se cambian aquí los semas de «perfectamente, bien» por un sema de temporalidad «ya».		
4. Après avoir tenté *vainement* de te marier (Bâ, 1981, p. 112).	**Adverbio de manera** Modifica el sentido de *avoir tenté.*	4. Después de intentar ***en vano*** casarse contigo.
Técnica de traducción y justificación **Ampliación lingüística. En vez de traducir el adverbio «*vainement*» por *vanamente* o por *inútilmente*, hemos preferido traducirlo por la locución adverbial formada por dos palabras, *en vano*, para evitar el exceso de adverbios en -mente.**		
5. —Heureusement qu' Ousmane connait Marième (Bâ, 1981, p. 114).	**Adverbio de manera** Modifica el significado del verbo *connaître* dentro de la frase.	5. **—Por suerte**, Ousmane conoce a Marième.
Técnicas de traducción y justificación **Ampliación lingüística y transposición. El adverbio *heureusement*, lo hemos reemplazado por una locución compuesta por dos palabras, *por suerte*, siendo por lo tanto también un caso de transposición.**		
6. Suis-je assez vil pour installer dans la maison de mon fils ta coépouse ? (Bâ, 1981, p. 112).	**Adverbio de cantidad (intensidad)** Modifica el sentido del adjetivo *vil*	6 ¿Soy **lo suficientemente** vil para instalar a tu coesposa en la casa de mi hijo?
Técnica de traducción y justificación **Ampliación lingüística. El adverbio *suficientemente* precedido de *lo*, nos parece más acorde que solo suficientemente, de menor precisión aquí.**		
Segunda parte: Capítulos 2 y 7		
1. «Assurément, affirma-t-elle, un des sommets de la vie d'une femme est dans le choix d'une belle-fille» (Bâ, 1981, p. 143).	**Adverbio de afirmación y de duda** Incide en la manera de enunciar la oración e indica la posición sobre la elección de una nuera.	1. «**Sin duda**, dijo ella, uno de los momentos culminantes en la vida de una mujer es la elección de una nuera».
Técnica de traducción y justificación **Ampliación lingüística. En el TM, hemos hecho una amplificación lingüística, traduciendo el adverbio, *assurément*, por la locución adverbial, *sin duda*, porque nos parece más adecuada. Acorde a la estructura del enunciado, se podría traducir también por: *seguramente, sin ninguna duda, sin duda alguna, por supuesto, con toda certeza* etc.**		
2. Enfin ! Ousmane Guèye triomphait lentement de son mal (Bâ, 1981, p. 185).	**Adverbio de manera** Modifica el sentido del verbo *triompher*	2. ¡Por fin! Ousmane Guèye **iba venciendo poco a poco** su mal.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Técnica de traducción y justificación **Ampliación lingüística y transposición. En el uso de una perífrasis verbal aspectual, ir + gerundio + (poco a poco), indica una acción en progreso, en vez de traducir literalmente la frase. Cabe precisar también el cambio de categoría gramatical de adverbio *lentamente* a la perífrasis *iba venciendo poco a poco.***		
Tercera parte: Capítulos 6 y 7		
1. Mais quand on veut juger sainement d'une situation (Bâ, 1981, p. 260).	**Adverbio de manera** Modifica el sentido del *veut juger*	1. Pero cuando se quiere juzgar **con prudencia** una situación
2. …dans un talisman qui la ramenait précipitamment vers sa Négresse ? (Bâ, 1981, p. 264).	**Adverbio de manera** Modifica el sentido del verbo *ramenait*	2. …en un talismán que le devolvía **una y otra vez** hacia su Negra?
Técnica de traducción y justificación **Transposición, ampliación lingüística y modulación. Aunque es conveniente aligerar el texto de llegada en la medida de lo posible, pensamos que la traducción literal de los adverbios acabados en -mente, no siempre es recomendable, porque, a veces, quitan ligereza al texto español. Por esta razón, en la primera frase, hemos cambiado el adverbio por un sintagma nominal, *con prudencia,* y en la segunda, por una locución formada por cuatro palabras, *una y otra vez.* En este último caso, hay una modulación, ya que se cambia el sema correspondiente a «rapidez» del verbo francés por un sema de repetición en el texto español.**		
3. Elle avait encaissé allusions perfides, remontrances inutilement ! (Bâ, 1981, p. 270).	**Adverbio de manera** Incide directamente en el contenido y sentido de la frase.	3. ¡Había aceptado pérfidas alusiones, **inútiles** amonestaciones!
Técnica de traducción y justificación **Transposición. Aquí, el adverbio francés, lo hemos cambiado por un adjetivo, *inútiles*, que mantiene el sema de *inútilmente*.**		

Basta con observar los adverbios en esos ejemplos para darse cuenta de que no los hemos traducido de la misma manera, aunque su comprensión no nos ha planteado ningún problema. A veces, hemos recurrido al uso de adjetivos, de sintagmas nominales, de locuciones adverbiales e incluso de una perífrasis verbal aspectual para mejor reflejar su sentido.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

5. Conclusiones

En el presente trabajo, hemos intentado presentar y dar a conocer al público español a una autora que se imponía en el panorama literario africano de los años 80, dominado por los hombres; una novelista senegalesa que se atrevió a tomar la pluma para escribir sobre la mujer africana, considerada como mero objeto de discriminación sobre la que se aplicaban todas las formas de explotación económica, social e incluso sexual. Bâ era una escritora que sentía una fuerte necesidad de escribir y explicar a los demás ciertas realidades y prácticas africanas. Al mismo tiempo, no dudaba en denunciar las que consideraba injustas y abusivas. Todo esto se puede ver en *Un Chant écarlate*, una obra feminista y comprometida en la que abundan las pasivas y adverbios.

El interés de nuestro estudio reside en la traducción y el análisis de estos elementos morfosintácticos. Pero antes de iniciar el proceso de traducción, nos hemos interesado en la panorámica de la literaria de su país, las voces femeninas, así como el resumen de la trama de la obra en particular, para comprender mejor su creación, su escritura inventiva, su estilo y su posición ante el sistema poligámico, la inconstancia de los maridos, la relación o conflicto entre suegras y nueras, la negritud, etc.

En el análisis traductológico de los pasajes seleccionados, nos hemos enfrentado no sólo a gran variedad de problemas culturales, sino también lingüísticos y pragmáticos, que no hemos juzgado necesario comentar en este artículo. También nos ha planteado muchas dificultades el uso de la oralidad, perceptible en la comunicación inmediata, no mediatizada: los interlocutores están copresentes, y el discurso se consume en el mismo momento en que se produce.

Para la resolución específica de los problemas de traducción de las pasivas y adverbios, hemos notado la utilización predominante de la modulación, ocho veces. La combinación de este con la condensación, la ampliación lingüística y la traducción literal muestra claramente nuestra voluntad permanente de adaptar no sólo el contexto del texto de origen al del texto de destino, sino también de mantener la esencia y el color del texto de origen, lo cual es esencial para garantizar el respeto del sistema original y conseguir transmitir sus diferentes peculiaridades. En otras palabras, nuestro objetivo consistía en acercar a los lectores a la escritura de Bâ sin desanimarlos con perífrasis explicativas, sino mantener la ligereza y la claridad del texto francés. Dicha tarea no era nada fácil para nosotros, ya que necesitábamos tener unas competencias lingüísticas y pragmáticas mínimas para poder comprender el contenido del texto de origen para poder expresar de nuevo dicho texto.

Para terminar, podemos decir sin riego de equivocarnos que la traducción de las pasivas y adverbios franceses al español se reduce a un problema gramatical consistente en la aplicación de reglas que no resultan nada claras.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

Referencias

[1] Bâ, M. (1979). *Une si longue lettre*. Nouvelles éditions africaines du Sénégal.
[2] Bâ, M. (1981a). *Un Chant écarlate*. Nouvelles éditions africaines du Sénégal.
[3] Bâ, M. (1981b). La fonction politique des littératures africaines écrites. *Écritures françaises dans le monde 5* (1), pp. 6-7.
[4] Bahri, D. (2010). Le féminisme dans/et le postcolonialisme. *Christine Verschuur, Genre, postcolonialisme et diversité de mouvements de femmes. Genève, Cahiers Genre et Développement* 7 (1), pp. 27-54.
[5] Baritaud, B. (1985). *La littérature sénégalais*e. CLEF.
[6] Cixoux, H. (2010). *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Galilée.
[7] De Bauvoir, S. (1949a). *Le Deuxième Sexe Tome 1*. Saint Amant.
[8] De Bauvoir, S. (1949b). *Le Deuxième Sexe Tome 2*. Saint Amant.
[9] Delisle, J. (1993). *La traduction raisonée*. Les Presses de l'Université d'Ottawa.
[10] García Yebra, V. (1997). La voz pasiva francesa y su traducción en español. Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses 11, pp. 347-353. Universidad Complutense.
[11] Herzberger-Fofana, P. (2000). *Littérature féminine francophone d'Afrique noire, suivi d'un dictionnaire des romancières*. L'Harmattan.
[12] Hurtado Albir, A. (2004). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Cátedra.
[13] Larrier, R. (1995). Les racines ne meurent jamais : la solidarité féminine à travers la diaspora. *Notre Librairie* 177, 45-52.
[14] Leclerc, A. (1974). *Parole de femme*. Bernard Grasset.
[15] Mendoza García, I. (2019). *Teoría de la traducción: El pilar de la práctica traductora*. Comares.
[16] Molina, L. (2006). *El otoño del pingüino*. Análisis de la traducción de los culturemas. Publicacions de la Universitat Jaume I.
[17] Nord, C. (1991). *Text analysis in translation. Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, trad. C. Nord y P. Sparrow. Ámsterdam, Rodopi.
[18] Senghor, L. S. (1964). *Liberté I. Négritude et Humanisme.* Edition du Seuil.
[19] Vinay, J.P., Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais.* Didier.
[20] Wagner, R., Pinchon, J. (1962). *Grammaire du français moderne*. Hachette.
[21] Weber, E. (2014). La traducción de la voz pasiva francesa al español: ¿cuestión de lengua o cuestión de traducción? *Mutatis Mutandis* 7 (2), 368-385.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

Agradecimientos
Quiero expresar mi más profundo agradecimiento a todo el cuerpo docente del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense de Madrid, cuyas clases durante el año lectivo 2021-2022 inspiron la elección de este tema. También quiero agradecer a la profesora Dra. Dñª. Ángeles Ciprés Palacín, la directora de mi Trabajo Fin de Máster en Traduccion Literaria que me ayudó a pulir mi expresión escrita en Lengua castellana. Por último, doy las gracias al Profesor Nzachée Noumbissi de la Universidad de Dakar que, a pesar de su cargado programa de trabajo, aceptó orientarme.

El curriculum
De nacionalidad senegalesa, Moussa Ngom es doctor en Filología Franco-Hispanoamericana por la Universidad Cheikh Anta Diop de Dakar (2019), profesor de Español como Lengua Extranjera (2019) y Traductor Literario por la Universidad Complutense de Madrid (2022). En la actualidad, es Docente supernumerario en el Departamento de Lenguas Románicas y en el Instituto de las Lenguas Extranjeras Aplicadas de la Universidad de Dakar. Por lo general, sus trabajos de investigación versan sobre la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera (ELE), la literatura hispanoamericana del Siglo XIX, la literatura comparada y la Traducción Literaria.

Declaración de Conflicto de Intereses
El autor de este trabajo traductológico declara no tener ningún conflicto de intereses en relación con la investigación, la autoría y/o la publicación de este presente artículo.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International