

Una traductora de cuyo nombre quiero acordarme: Vibha Maurya

Vanessa Ledesma Urruti
Universidad de Cádiz
España

Presentación

Vibha Maurya es catedrática de Estudios Hispánicos en el Departamento de Estudios Germánicos y Romances de la Universidad de Delhi, donde imparte clases de lengua y literatura hispánicas. Es conocida por haber llevado a cabo la primera traducción del español al hindi de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes (primera parte en 2006 y segunda parte en 2015). También ha traducido al hindi novelas, cuentos y ensayos, como *Todas las Almas* de Javier Marías (2003), *Volverás a Región* de Juan Benet (2001), *Historia de cerco de Lisboa* de José Saramago (1999-2000), *Imagen de la India* de Julián Marías (1998), *Me alquilo para soñar* de Gabriel García Márquez (1993) y *Diles que no nos maten* de Juan Rulfo (1983). Asimismo, ha publicado varios artículos sobre literatura comparada, Cervantes y el *Quijote*. En el 2009 fue nombrada miembro correspondiente de la Real Academia Española por India. El 3 de marzo de 2022 recibió la Cruz de Oficial de la Orden de Isabel la Católica, con la que el gobierno español la premió por su trabajo en favor de la expansión de la lengua y la cultura españolas en la India.

Entrevista

En el mundo hispánico el oficio del traductor literario está muy infravalorado. Se paga tarde, es difícil hacerse un nombre, hay mucho trabajo en negro y las editoriales no suelen arriesgarse a traducir obras que no aseguren un gran éxito de ventas. ¿Se podría decir algo semejante sobre el oficio de traducción en la India?

Vibha Maurya: Pues sí, es igual en la India. En mi opinión, es un fenómeno universal. En la India existe un problema añadido y es que se da además una discriminación lingüística, quiero decir, la traducción al inglés está más valorada y mejor pagada que la traducción a las lenguas vernáculas.

En su opinión, ¿este sería el mayor problema al que se enfrentan los estudios sobre traducción actualmente en la India?

Vibha Maurya: Las universidades donde se imparten cursos de lenguas extranjeras siempre incluyen cursos de traducción e interpretación en sus programas de estudios y de allí salen traductores con un buen nivel de preparación. El problema principal en nuestro país es que los proyectos de traducción, en su mayoría, son resultado de iniciativas individuales. Existen muy pocos apoyos estatales o editoriales, incluso en el caso de la traducción entre las distintas lenguas indias. Por eso no es un oficio muy común. En cuanto a la traducción de obras literarias, existe interés por autores extranjeros y los lectores muestran curiosidad, aunque debe tenerse en cuenta que la gente lee cada vez menos. Cabe mencionar que la India es un país multilingüe, con veintidós lenguas nacionales y hay distinto nivel cultural en los diferentes estados y regiones. Kerala y Bengala tienen mayor porcentaje de alfabetización y, por eso, allí las obras extranjeras también se traducen más.

¿Cómo surgió la idea de traducir el Quijote?

Vibha Maurya: En primer lugar, quiero resaltar el hecho de que los estudios hispánicos en la India han cumplido más de medio siglo, tenemos estudiosos del mundo hispánico, hispanistas indios, muy preparados y reconocidos. A pesar de ello, la traducción del *Quijote* que habíamos venido usando hasta el momento era la traducción del inglés. Me pareció que nuestro hispanismo ya era lo suficientemente maduro para presentar ante nuestros lectores una traducción más auténtica y completa, hecha directamente del texto original. En este sentido, era una cuestión de honor poner a prueba nuestra habilidad para reproducir en nuestras lenguas textos complejos. La ocasión de la celebración de los cuatrocientos años de la obra de Cervantes dio el impulso definitivo al proyecto. Mi deseo desde el principio era traducir la obra

entera. Eso era lo que faltaba: el libro entero. Pero como era una tarea retadora y necesitaba tiempo y paciencia, lo hice en dos partes, la primera salió en 2006 y la segunda, en 2015.

Sin duda, una gran hazaña. En su opinión, ¿cuál es el impacto que la lectura de una obra tan crítica desde el punto de vista religioso y político tiene en la sociedad india de hoy?

Vibha Maurya: Creo que, siendo la primera novela moderna, el *Quijote* ha tenido un enorme impacto en la India, tanto en la sociedad como, especialmente, en el mundo artístico. Es bien sabido que la novela cervantina marcó un cambio paradigmático en cuanto a la manera de narrar una historia polifónica. Casi todos los autores importantes en la India han tenido en cuenta de una manera u otra las innovaciones cervantinas a la hora de escribir. Cabe mencionar que ha habido muchas recreaciones en el teatro, cine y literatura. En las artes escénicas quizás se puede percibir mejor la manera en que se ha entendido el *Quijote* en nuestra sociedad. Mientras que el cine indio ha interpretado al personaje de don Quijote como un gran salvador, el teatro indio se ha visto especialmente influenciado por su uso de la sátira social. Por otro lado, creo que a veces lo han entendido mal, al presentar a don Quijote como un vagabundo desorientado de quien se burla la gente. Además, los derivados de la palabra en inglés *Quixote*, como son: *quixotic*, *quixotically*, *quixotism*, *quixotry*, *quixotesque*, etc. – aparecen a menudo en la prensa o en otras situaciones cotidianas. Aun así, debo decir que la intelectualidad india debería profundizar mucho más en la obra cervantina.

Su traducción difiere de las anteriores no solo en que es la primera traducción del original sino también en el hecho de que usted ha utilizado un hindi actual, moderno.

Vibha Maurya: En efecto, no por nada el *Quijote* es considerado la primera novela moderna y es sorprendente cómo ha mantenido su modernidad incluso después de cinco siglos. En cuanto al tipo de lenguaje, desde el principio me planteé una meta: conseguir que la obra cervantina fuese leída por el máximo número de personas posible y, especialmente, por los jóvenes. El lenguaje un tanto arcaico que se había utilizado anteriormente disuadía a los jóvenes de leerlo, lo encontraban inaccesible. En retrospectiva, puedo decir que mi decisión de usar el hindi contemporáneo fue una postura totalmente experimental.

Por otro lado, no quise perder de vista en ningún momento la época en que se ubicaba el texto cervantino y respetar sobre todo el humor, que es un componente central en la novela. Busqué un vocabulario actual pero poco común hoy en día, un lenguaje que, a pesar de ser poco común, no hubiera caído aún en desuso, de manera que se mantuviera la sensación de que la historia pertenecía a una época remota, pero evitando recurrir a un hindi clásico. Esto puede verse, por ejemplo, en la elección de ciertos términos para frases o palabras como “vuestra merced”, “caballero andante”, “escudero” y otras muchas. De hecho, diría que, más allá del lenguaje, he intentado lograr que el contexto de la historia se perciba como contemporáneo.

En los estudios de traducción ha habido mucho debate respecto a los tipos de “errores” admisibles y a la dificultad de establecer, en el caso de la traducción literaria, una frontera nítida entre los “errores menores” y las licencias “intolerables”. ¿Cuáles han sido sus criterios a la hora de dibujar esta frontera?

Vibha Maurya: Es natural que los errores mayores o menores afecten a la interpretación del texto original. En mi opinión, estos errores principalmente ocurren debido a la falta de una profunda comprensión del original. Ello puede suceder por varias razones, por no leer detenidamente el texto, no tener un buen conocimiento de la literatura, cultura, historia y sociedad de donde ha emergido, o por no tener un dominio adecuado de la lengua meta. Esta es mi crítica fundamental a las traducciones hechas desde el inglés por traductores que no tienen conocimiento del mundo hispánico. Podría decir con toda modestia que no es mi caso. En mi traducción hay episodios, frases y párrafos donde me he guiado por la “teoría de la ganancia y la pérdida”. Es decir, si me ha parecido que una frase ha sonado floja entonces en la siguiente frase he reforzado la expresión sin cambiar el sentido general. Una de mis mayores preocupaciones también ha sido reproducir el mismo ritmo, entonación y sonido del original. Por eso, en el caso de las aliteraciones, o los refranes tan repetidos por Sancho y don Quijote, yo he mantenido tanto la forma como el significado. Por ejemplo, en el capítulo I de la primera parte en la edición de Francisco Rico, Barcelona de 1999, se dice en la página 38: “La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de vuestra hermosura”. En mi traducción se mantiene la aliteración,

aunque la palabra en hindi no lleva el sonido erre, pero su equivalente se repite. Lo mismo he intentado con los refranes. En muchos casos he encontrado una versión equivalente y entonces los he traducido directamente al hindi. En otros, he aspirado a que algunos de estos refranes propios del Quijote pasen al hindi y se asimilen. ¡Tal vez sea mucho desear!

Se ha debatido mucho el significado de la frase: “de cuyo nombre no quiero acordarme.” Me refiero al sentido del verbo “querer”, que puede ser el de no tener la intención de acordarse (voluntad), no poder acordarse (capacidad), no dar importancia al nombre o al acto mismo del recuerdo (indiferencia), etc. Ya desde la primera oración de la novela aparece la ironía cervantina como un auténtico reto para el traductor.

Vibha Maurya: Esta es una pregunta muy importante. Para mí, la primera oración de la novela de *Don Quijote de la Mancha* es fundamental porque justamente esa subordinada, intercalada entre comas, ya marca el tono de todo lo que vendrá después. Es una frase llena de juegos irónicos. De alguna manera, es la expresión profunda de la intención de la obra. Mi traducción de la frase es muy directa, tal como aparece en el original.

Me ha llamado la atención un artículo suyo donde afirma que uno de sus objetivos al traducir el Quijote fue “expresar el desajuste tal y como aparece definido por Foucault entre el lenguaje y la representación.”

Vibha Maurya: Sí, Foucault dice del caballero que es como un signo, un gráfico, una letra que acaba de escaparse de las páginas abiertas de un libro. El personaje cervantino no es una creación directa, surgida de la realidad circundante. Al contrario, primero se crea un personaje y luego se crean las circunstancias a las que este pueda ajustarse. De hecho, ontológicamente, su ser no es nada más que palabras, nada más que una lengua, un texto, hojas impresas e historias escritas. Está hecho de palabras entretejidas. Si ha de parecerse al texto del que es testigo, a la representación, al análogo real, entonces Don Quijote también debe proporcionar la prueba de que está diciendo la verdad. Cada acción suya es una prueba. Puede que no sea una victoria real o un triunfo. No importa. Lo que importa es transformar la realidad en signo.

Por otro lado, en la segunda parte del *Quijote* se da una especie de inversión de los roles asignados a la lengua. Don Quijote se encuentra con personas que han leído la primera parte y, por tanto, reconocen al caballero. Así, el texto de Cervantes se convierte en objeto de su propia narrativa. Don Quijote debe permanecer fiel al libro que ahora se ha convertido en una realidad. Por tanto, debe preservar su verdad. Foucault dice: “Ahora él es el libro en carne y hueso. Por haber leído tantos libros de caballería antes se convirtió en un signo (...), ahora, a pesar de sí mismo, sin su conocimiento se ha convertido en el libro que contiene su verdad...” (Foucault, p. 46-48)

Es en este contexto que hay que entender el desajuste entre las palabras y lo que ellas representan. Para mí, como traductora, el inherente dinamismo de la lengua se presenta casi como un juego, como relación dialéctica entre palabra y signo. Esto ha supuesto un complejo dilema, ya que la traducción debe trasladarlo de tal manera que el lector del texto pueda entender la sutil intención del original.

De hecho, en alguna ocasión ha afirmado que el traductor no solo debe traducir, sino interpretar el texto, lo cual implica una incursión inevitable en el campo de la literatura comparada.

En efecto. Una de las figuras fundadoras de la literatura comparada, Leo Spitzer, señaló en *Learning Turkish* (1934) que “cualquier lengua es humana antes de ser nacional: las lenguas turca, francesa, alemana, primero pertenecen a la humanidad y luego a los pueblos turco, francés y alemán. En los últimos años se está llevando a cabo a toda velocidad la tarea de globalizar el canon literario. Sin duda, desde el comienzo, la literatura comparada tenía una intención planetaria. Como señala Franco Moretti, “no hay otra justificación para el estudio de la literatura mundial y para la existencia de departamentos de literaturas comparadas, sino esta: ser una espina en el costado, un desafío intelectual permanente a la literatura nacional. (...) Si la literatura comparada no es esto, entonces no sirve para nada” (Apter, 2006, p. 41). Estos comparatistas confirman que la lengua es un instrumento o un medio para acercarnos a distintos pueblos y culturas. Las circunstancias históricas, sus condiciones sociales, su ubicación geográfica, sus tradiciones, costumbres culturales, etc. influyen el desarrollo de

cualquier lengua. El proceso de traducir es como un vórtice de significados en que la traductora¹ se sumerge para sacar de allí equivalencias de palabras de las dos lenguas. Aparte de eso, se debe percibir el impacto y escuchar el ritmo de ambas lenguas. Por eso el infame concepto de la fidelidad al texto original sería un objetivo inútil y completamente utópico. La traducción hecha palabra por palabra resulta mecánica e ingenua. La traducción tiene que ser fiel al contexto en que el primer autor crea su historia y al impacto de su creación en la sociedad. Entender lo que yace por debajo de las frases y palabras, leer el texto más allá del molde y oír los ecos del texto es otra forma de fidelidad, la cual prefiero.

Quizás por eso, a pesar de dominar la lengua inglesa, usted rechazó tajantemente la opción de recurrir a traducciones ya hechas del inglés y quiso traducir únicamente del español.

Vibha Maurya: Mi objetivo principal era traducir el *Quijote* directamente del español porque considero que cualquier traducción indirecta o hecha a través de una tercera lengua pierde mucho. Además, creo que, siendo una hispanista que conoce bien la literatura, historia y cultura hispánicas podría transmitir los pequeños matices del lenguaje y estilo de un autor mundialmente conocido. Como traductora, siempre prefiero sumergirme directamente en la tarea de traducir sin hacer ninguna preparación previa. No leo ni consulto otras traducciones ni antes ni durante el proceso de traducir. No quiero verme influida por otras versiones o estilos. Además, mi decisión de traducir directamente del español podría considerarse un acto de rebeldía contra aquellos traductores indios de lenguas vernáculas que han hecho traducciones de poca calidad desde el inglés. Algunas traducciones hechas del inglés no están bien trabajadas, ni investigadas, no se ve intención de informarse del contexto cultural o histórico de la obra. Es así porque quizás solo tienen intereses comerciales.

En el caso de la India, podríamos decir que el español ha sido una lengua, hasta cierto punto, subversiva en ciertos sectores académicos y por eso muchas obras se han traducido mediadas por el inglés.

¹Con respecto al uso del término “traductora” en esta entrevista, Vibha Maurya aclara lo siguiente: “Prefiero usar la palabra traductora en vez de traductor, en género femenino, con el fin de subrayar el trabajo hecho por las mujeres en este campo.”

Vibha Maurya: Pues, al cabo de más de 200 años desde que logró independizarse del colonialismo, América Latina hoy cuenta con 460 millones de habitantes cuya lengua materna es español, mientras que España tiene 43 millones de hablantes de español, de modo que en el contexto “decolonial” de hoy el español sin duda se caracteriza por ser una lengua subversiva. Y la India, desde su independencia, mantiene sus lenguas y su cultura original. Además, ha incorporado la variedad del inglés indio como uno de sus idiomas nacionales. Así, ha tenido lugar un cambio paradigmático en que las antiguas colonias ya se hacen valer. Tanto el español como el inglés indio son para mí el medio de expresarnos y afirmarnos ante el eurocentrismo. El *Quijote* es una obra primero escrita en castellano y luego se convirtió en una obra maestra de la literatura mundial. Su historia es tan universal y actual que trasciende las fronteras nacionales; apela a todos. En este sentido, tomarlo solo como un texto europeo sería limitar su alcance. Y al mismo tiempo equivaldría a considerar a los pueblos no europeos como intelectualmente incapaces de comprender esta novela.

En este sentido, es interesante observar cómo ha combinado su deseo de hacer del Quijote un texto accesible y atractivo para la sociedad india de hoy con su intención, no menos ambiciosa, de insertar esta obra en la tradición literaria de la India.

Vibha Maurya: El *Quijote* llegó a la India en el siglo XIX y se hizo famoso entre la clase letrada india. En este sentido, su recepción fue sorprendente, dando lugar a varias recreaciones y traducciones parciales de la obra cervantina. Ese éxito, en mi opinión, se debió entre otras razones al hecho de que aquí ya existía una larga tradición autóctona de creación de sagas y epopeyas de grandes héroes invencibles, defensores de los marginados y de los que sufren. Además, la tradición oral india de cantar baladas, las historias con moraleja, la costumbre de escribir hagiografías y cantar panegíricos a los rajás y maharajás etc. ya venían desde la época antigua.

Cabe recordar en este punto la reflexión de Borges de que los libros famosos o canónicos no se leen nunca por primera vez, por lo que no cabe una lectura fresca, original, de esos libros que,

de alguna manera, ya todos conocemos aun sin haberlos leído. En este sentido, ¿hasta qué punto influyó en su traducción la trayectoria previa del Quijote en la recepción occidental?

Vibha Maurya: Transmitir el contenido de una historia escrita hace cuatrocientos años a una lengua moderna trasladándola a un espacio geográfico lejano, a una cultura y tradición muy distintas, fue uno de los problemas principales que tuve que enfrentar. Sin embargo, he intentado superar todas estas dificultades buscando los vínculos que nos acercan. En la India, desde hace siglos, la mezcla de distintas tradiciones, como la islámica, la influencia de las lenguas persa y árabe, además del sánscrito, ofrecen un vasto lienzo cultural del que servirse. La técnica narrativa cervantina de presentar la historia de Don Quijote como una traducción del árabe se encuentra también en los libros orientales de los siglos XII y XIII. De la misma manera, son muy sorprendentes las semejanzas en el estilo de la narración, en la estructura de las historias, en la tipología de los personajes de cada capa de la sociedad con sus variantes dialectales. Por eso, el *Quijote* nos invita a buscar en los textos antiguos en persa o sánscrito.

Son muy leídas en todas partes del mundo las fábulas, cuentos y libros de consejos y moralejas de la India antigua, así como del periodo de los emperadores mágales de los siglos XV y XVI. Es verdad que estas fábulas y cuentos con moraleja son universales y se encuentran en muchos idiomas y países. No obstante, para mi tarea como traductora, la existencia de esa literatura en lenguas vernáculas como el hindi me ofreció un gran apoyo para traducir tales episodios como los consejos de Sancho al pueblo en el episodio de la ínsula Barataria. En nuestra tradición existen este tipo de historias de moraleja en toda una serie de colecciones llamadas *Hitopadesh* (libros de consejos), cuyas historias son muy parecidas a las del gobierno de Sancho en la ínsula. En la India empezamos a leer estos cuentos desde muy temprana edad porque son considerados necesarios para inculcar buena conducta y valores en los niños. De modo que el lenguaje especial de esas historias, su sentido didáctico, así como un ligero humor, son elementos reconocibles y comunes para el lector indio. Por tanto, si en la versión en hindi del *Quijote* el lector lee historias de este tipo, las toma como algo suyo y se identifica con ellas. En cuanto a los largos y eruditos discursos de don Quijote, podemos aludir a un género muy popular en India que trata de los debates entre sabios de dos posiciones contrarias. Estos discursos, escritos en sánscrito o persa, tenían un estilo elevado, un lenguaje refinado con exagerado uso de tropos, alusiones indirectas y simbólicas. A la hora

de traducir los discursos de don Quijote y el debate entre Sansón Carrasco y el caballero, o en otros momentos de la obra, acudí a esta tradición, lo que me ayudó a superar ciertas dificultades del estilo y técnica.

En este sentido, la función de traducir depende de muchos factores, el conocimiento, las expectativas, los valores y normas de los lectores de destino, ya que ellos están en otro contexto, en otra situación y en un ambiente cultural distinto. Estos factores determinan si el propósito de creación del texto de origen puede conservarse o debe modificarse parcialmente, o incluso cambiarse totalmente. Durante los años en que estuve ocupada en la traducción del *Quijote*, estas cuestiones y dudas persistían y quería hacer todo lo posible para recrear el texto cervantino en hindi de tal manera que el lector indio experimentase el mismo placer y satisfacción que el lector del original. Era muy consciente del hecho de que tanto mi lectura del *Quijote* como su recreación en hindi están condicionadas por el espacio al que pertenezco, de modo que, ciertamente, mi lectura de la historia y mi enfoque estarían anclados a los paradigmas de la tradición oriental porque emergen de epistemologías, subjetividades e historias de la lengua que han tenido la experiencia de la dominación europea.

¿Podría desarrollar más en qué sentido la experiencia de dominación europea ha condicionado su traducción del Quijote?

Vibha Maurya: Al anclarme a los paradigmas de la tradición oriental más que la grecolatina, he recurrido a un enfoque desde el “tercer espacio”. Así, no me ubico solo en un espacio europeo, sino en un espacio plural, con subjetividades y epistemologías transversales. De esta forma, he intentado crear un puente vivo, como diría Grossman, entre dos tipos de discursos, dos tipos de experiencias y dos grupos de lectores (2010).

Mi lectura y traducción de la novela están condicionadas por mi lugar de enunciación. Lo que quiero decir es que pertenezco a un espacio que ha salido de largos años de subyugación colonial. Aun así, es un espacio que también ha tenido un gran bagaje de conocimientos heredado de la época precolonial. Y este bagaje consiste en múltiples experiencias y tradiciones históricas. En definitiva, nuestras subjetividades se anclan en todas estas experiencias. Por eso, los paradigmas europeos, la tradición grecolatina, no nos son tan amenos. Esta situación nos obliga a buscar otros métodos y recursos para transmitir la historia a una lengua y cultura no occidental.

En cuanto a las epistemologías transversales, querría insistir en que el conocimiento que se ha producido en Europa no puede aplicarse tal cual en otras geografías. Y por eso tuve que buscar necesariamente nuestros propios esquemas, reemplazar las epistemologías eurocéntricas por conocimientos plurales, por otros esquemas que emergen de nuestros espacios. Aludiría aquí a las palabras de Enrique Dussel, el filósofo y crítico mexicano-argentino, cuando dice que los conceptos de transmodernidad y transversalidad principalmente desafían la universalidad de la cultura al responder a ella desde otro *loci*, y lo hacen a través de sus propias experiencias culturales, que obviamente son distintas a la europea o norteamericana. De modo que la futura cultura tendrá una rica pluralidad porque habría nacido de un dialogo intercultural. Y en última instancia este diálogo debe ser transversal. Mi enfoque a la hora de traducir el *Quijote* proviene de estas concepciones.

Por ello, debo insistir en que mi lectura y mi comprensión de Cervantes, y aun de otros autores, están influidas por mi ubicación en el sur global. La completa apropiación de don Quijote por un solo canon europeo de literatura sería limitar su alcance y menospreciar otras recepciones y otras tradiciones. Mi traducción, al usar ciertos recursos de nuestra parte del mundo, ya implica la crítica de este enfoque eurocéntrico y, por tanto, la subversión.

Un razonamiento parecido se podría aplicar quizás a la confluencia entre traducción y género. ¿Ha tenido alguna vez la experiencia de la discriminación en el mundo académico o en el mundo de la traducción por el hecho de ser mujer?

Vibha Maurya: Sí, es muy prevalente y yo tampoco he quedado fuera. La traducción es un acto político, y en mi opinión es aún más enfáticamente político si la traducción está realizada por una mujer. Lo digo porque el concepto de fidelidad al original de que he hablado antes, que subraya la relación jerárquica entre el texto fuente y el de destino, queda sustituido por una “libertad mayor de inventar” (Karpinski), permitiendo una intervención activa de parte de la traductora en el original durante la traducción que invita a la reescritura dialógica del texto fuente. De hecho, para las traductoras, la subjetividad femenina en la producción de significado es de primordial importancia, ya que a la vez nos ayuda a desafiar los principios tradicionales de la teoría de la traducción dominante.

En “The Translatoras She”, de 1985, Godard ofrece su definición de traducción como “transposición creativa” o “reescritura en femenino” e insiste en que la traducción es una traición necesaria. Se rechaza así la dualidad texto fuente–texto de destino, abriendo el espacio intersubjetivo, intersticial e “intermedio” de la traducción. Karpinski tiene razón cuando dice que la traductora es una “lectora activa que se convierte en escritora, una coproductora de significado más que una amanuense pasiva”. En mi caso, el hecho de aplicar la tradición persa y sánscrita, la tradición oriental, es una intervención creativa en la forma en que se reproduce el texto de destino.

Entonces, esta decisión de recurrir a la tradición oriental no solo ha tenido que ver con el tercer espacio de enunciación, sino que también fue motivada por cuestiones de género.

Vibha Maurya: Por supuesto, por ser una traductora feminista.

En este sentido, ¿cree que el hecho de ser una traductora mujer compromete su visibilidad como traductora? Algunos teóricos de la traducción, como Lawrence Venuti, han reivindicado la necesidad de “hacer visible” al traductor a través de la traducción.

Vibha Maurya: Sin duda alguna, la figura del traductor, mujer u hombre, debe ser visible. Afortunadamente, hoy en día cada vez aparece más el nombre de los traductores al lado del autor. Traductoras como Godard, Flotow o Sherry Simon han criticado la teoría mimética de la traducción, es decir, la transparencia y la equivalencia. La transferencia directa de significado de una lengua a la otra simplemente suprime la presencia de la traductora como mediadora. Así se borra la función de la traductora, haciéndola invisible. De este modo, la “manipulación femenina”, tal como lo concibe Godard, queda oculta. Sin embargo, el “enfoque de la traducción antitradicional, agresivo y creativo” (Von Flotow, 1991) restablece la diferencia como un valor positivo y redefine la agencia del traductor.

¿Podría dar algún ejemplo más de esta manipulación y enfoque “agresivo” en su traducción del Quijote?

Vibha Maurya: En primer lugar, para conseguir una visibilidad como traductora del *Quijote* es importante que mi nombre aparezca en la portada y otros lugares prominentes del libro. El objetivo de la editorial ha sido precisamente destacar en mi nombre a una reconocida mujer hispanista de la India. En cuanto a la manipulación, se debe advertir que la traducción por manipulación no implica un engaño. Al contrario, es una técnica que permite moldear el texto fuente, convertirlo en un texto más ameno para los lectores. Cuando digo que he seguido la tradición oriental y que he rebuscado dispositivos en nuestra tradición, esto ya es una manipulación. Las traducciones europeas siguen naturalmente la tradición grecolatina. Un ejemplo de enfoque agresivo sería tal vez la traducción de “caballero andante”. En mi lengua “caballero” sí existe, pero para “andante” y, para conservar el humor inherente, busqué una equivalencia proveniente de “vendedor ambulante”.

En este sentido, usted se ha definido como “(re)escritora” del texto de Cervantes, como si la traducción fuera asimismo una labor de co-autoría. ¿Diría que en ese proceso de reescritura está también determinado por su condición femenina?

Vibha Maurya: Por supuesto. Desde el primer momento de selección de este autor, Miguel de Cervantes Saavedra, hasta decidir traducir su obra maestra, el *Quijote*, todo el proceso fue determinado por cuestiones ideológicas. Y debo reiterar que, para mí como traductora, la acción de traducir es un acto político. Es mi ideología la que dicta el acto de selección y, luego, cómo y con qué herramientas pasarlo al hindi. Así que la ideología resulta ser un concepto significativo a la hora de traducir. Como bien ha dicho Olga Castro, concebir la ideología como un elemento aparte del traductor dejaría a este en el lugar de un agente mediador, así como al propio proceso, fuera del concepto de intercambio cultural. Las pretensiones de objetividad y neutralidad en la traducción son falacias sesgadas y, por lo tanto, el giro cultural también podría llamarse giro ideológico. Así, las escuelas de pensamiento, como la Escuela de la manipulación o la Teoría de los polisistemas ahora defienden la idea de que “la ideología

más que la lingüística o la estética determina de manera crucial las elecciones operativas de los traductores” (Castro, 2009).

Mi convicción de que debía acercar al lector indio a esta obra tan actual e importante fue lo que me impulsó a realizar el trabajo. Y, una vez tomada la decisión, todo el resto se convirtió en una tarea política que naturalmente implicó identificarme con el autor, ponerme en su lugar, convertirme en sus personajes y conversar con todos ellos.

En esta misma línea y ya que ha mencionado a Godard, ¿cuál es para usted la función específica de la intuición y el sentimiento en el proceso de traducción?

Vibha Maurya: Yo pienso que las traductoras deben leer incluso lo que no está escrito, por lo que deben penetrar y adivinar, intuir y sentir los motivos y los pensamientos del autor, que pueden ser tanto sus emociones como sus sutilezas y picardías.

Una de las cuestiones a las que se enfrenta el mundo de la traducción actualmente es el de la irrupción de la corrección política en la labor traductológica, al punto de que hay traducciones que se consideran “sensibles” por cuestiones raciales o de género. ¿Cuál es la situación en la India a este respecto? Y, ¿cuál es su opinión personal sobre este asunto?

Vibha Maurya: En la India este debate tuvo lugar, y quizás aún sigue, en la esfera de la literatura escrita por los dalit, quienes pertenecen a la casta más baja, los intocables. En los últimos setenta años tras la independencia proliferó la literatura *dalit*. Lo que los *dalit* disputan es que sus sufrimientos y sus experiencias vitales no pueden ser descritos por aquellos que no los han experimentado, es decir, los de otras castas. Argumentan que siempre han sido otros los que han escrito sobre y por los *dalit*, pero no han hablado ellos directamente. En el caso del *Quijote* no caben tales distinciones, precisamente por el hecho de que la fábula quijotesca es transversal y cruza todas las fronteras de género, de nacionalidad y de clase social.

Agradecimientos

Agradecemos a la doctora Vibha Maurya su paciencia y honestidad a lo largo del proceso, así como el haber confiado en este proyecto de divulgación y transmisión de sus ideas sobre el oficio traductológico en el ámbito académico.

Referencias

- Apter, Emily. *Translation Zone, a New Comparative Literature*. New Jersey: Princeton University Press, 2006.
- Castro, Olga. “(Re)examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿hacia una tercera ola?” *MonTI*, vol. 1 (59-86), 2009.
- Foucault, Michel. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. New York: Vintage Books, 1970.
- Von Flotow, Luise. “Feminist translation: contexts, practices and theories.” *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 4.2 (1991): 69-84.
- Grossman, Edith. *Why Translation Matters*. New Delhi: Orient Blackswan, 2010.
- Karpinski, Eva. “Gender, genetics, translation: Encounters in the Feminist Translator’s Archive of Barbara Godard”. *Linguistica Antverpiensia New Series: Themes in Translation Studies*, vol. 14 (19-39), 2015.