

Trabajo final de Grado

Traducir ciencia ficción del árabe al español:
Aḥmad Jālid Tawfiq y la novela de terror egipcia

Autor: Alejandro Reguera Gallardo

Tutor: Moulay Lahssan Baya Essayahi

Facultad de Traducción e Interpretación

Convocatoria de junio de 2023

UNIVERSIDAD
DE GRANADA





ugr

Universidad
de Granada

Declaración de Originalidad del TFG

(Este documento debe adjuntarse cuando el TFG sea depositado para su evaluación)

D./Dña. Alejandro Reguera Gallardo _____, con DNI

_____, declaro que

el presente Fin de Grado es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citadas debidamente. Deno cumplir con este compromiso, soy consciente de que, de acuerdo con la [Normativa de Evaluación y de Calificación de los estudiantes de la Universidad de Granada](#) de 20 de mayo de 2013, esto conllevará automáticamente la calificación numérica de cero [...]independientemente del resto de las calificaciones que el estudiante hubiera obtenido. Esta consecuencia debe entenderse sin perjuicio de las responsabilidades disciplinarias en las que pudieran incurrir los estudiantes que plagie.

Para que conste así lo firmo el 15 de junio de 2023 (FECHA)

Firma del alumno

Contenido

Objetivos y metodología.....	5
1. La novela árabe y el problema de la lengua	6
2. El género de ciencia ficción.....	7
2.1. Los orígenes de la novela de ciencia ficción árabe	9
3. Egipto: ciencia ficción contemporánea y la novela de terror	11
4. Aḥmad Jālīd Tawfīq.....	11
4.1. Breve biografía del autor.....	12
4.2. Obra.....	12
4.3. Estilo.....	13
5. Traducir ciencia ficción	13
5.1. <i>La leyenda de la casa</i> : argumento.....	14
5.2. <i>La leyenda de la casa</i> como prototipo de ciencia ficción	14
6. Parte práctica: léxico y dificultades de estudio y traducción.....	15
6.1. Terror: sustantivos	16
6.2. Terror: adjetivos	17
6.3. Terror: verbos	18
6.4. Onomatopeyas: sonidos humanos y no humanos.....	19
6.5. Ciencias	21
6.6. Criaturas legendarias	22
6.7. Dificultades adicionales y referencias culturales	23
Conclusiones: la internacionalización de la ciencia ficción árabe.....	25
Referencias bibliográficas.....	27
Otras fuentes consultadas.....	28

Sistema de transliteración

En este trabajo, se ha aplicado el sistema de transliteración de la revista *Al-Qantara*, adoptado por los arabistas españoles y expuesto a continuación:

ء: /ʾ/	ح: /ħ/	ز: /z/	ط: /t/	ق: /q/	ه: /h/
ب: /b/	خ: /j/	س: /s/	ظ: /z/	ك: /k/	و: /w/
ت: /t/	د: /d/	ش: /š/	ع: /ʿ/	ل: /l/	ي: /y/
ث: /t̤/	ذ: /d̤/	ص: /ṣ/	غ: /g/	م: /m/	
ج: /ġ/	ر: /r/	ض: /ḍ/	ف: /f/	ن: /n/	

Vocales breves

ـُ u

ـَ a

ـِ i

Vocales largas

ـُو ū

ـَا ā

ـِي ī

Vocales tanwīn (ـِ / ـَ / ـُ) un, an, in

Tā' marbūṭa (ة / ر) –a / –at (iḍāfah)

Alif maqṣūra (ـِ) à

Alif mamdūda (ـَا) ā

Diptongos aw (ـَو) / ay (ـِ)

* La alif en posición inicial no es transcrita: umma, ajnās.

* El artículo determinado es transcrito con /l/ [(a-)l /l-] incluso en las consonantes solares: al-šams, al-qamar, wa-l-bayt, bi-l-ḍabṭ, li-l-kātib, fī l-aṣl.

* Los pronombres sufijados no irán precedidos de guion: anfusuhum, ‘ilmihim, naḥwahum.

Objetivos y metodología

Si nos detuviéramos a pensar, no sabríamos explicar fácilmente algunos conceptos a los que aludimos con frecuencia; por ejemplo, la taxonomía de los géneros literarios. Al hablar con ligereza, solemos clasificar obras realmente dispares bajo etiquetas y géneros delimitados por su período y estilo aparentes, con tan solo comparar superficialmente su estructura y contenido. Naturalmente, la tarea se vuelve más complicada cuanto más en cuenta se tienen las características que hacen ser a cada obra realmente única; tanto más complicada, cuando se trata de géneros literarios de aparición más reciente.

El primer objetivo de este trabajo final del Grado en Traducción e Interpretación será describir el género de ciencia ficción. Para ello, haré un recorrido por la bibliografía académica dedicada al estudio de este género, a fin de desgranar aquello que permita su definición y clasificación. El segundo objetivo será la comparación del surgimiento y de las características de la ciencia ficción en Europa y Norteamérica con aquellas de la tradición literaria árabe, con especial atención a los siglos XX y XXI en Egipto. ¿Tiene que ver la ciencia ficción solo con el relato de elementos futuristas? ¿Hay algo que distinga a este género del género de fantasía?

Una vez presentados los antecedentes de la novela de ciencia ficción, la sección teórico-práctica ofrecerá, como tercer objetivo, una reflexión traductológica sobre la serie de novelas de terror contemporáneas *Mā warā' al-ṭabī'a (Sobrenatural)*, de Aḥmad Jālid Tawfiq. Con ello, se pretende invitar a la traducción de uno de sus tomos: *Uṣṭūrat al-bayt (La leyenda de la casa)*, aportando glosarios comentados y propuestas que faciliten, en un futuro, una adaptación consistente y coherente tanto del estilo del autor como de los diversos campos asociativos que la obra contiene.

El cuarto objetivo específico de este trabajo se desarrollará en el apartado de [conclusiones](#) y consistirá en una reflexión sobre las dificultades que entraña el mercado de la traducción del árabe hacia otras lenguas mayoritarias, como el español.

1. La novela árabe y el problema de la lengua

El comienzo de la literatura árabe moderna se enmarca, según Marimón García (2008), en el Renacimiento cultural (*Nahḍa*) que experimentaron los territorios arabo-musulmanes en el siglo XIX, en un contexto en el que los géneros literarios clásicos (la *qasīda* y las *maqāmāt*), explotados durante siglos, venían dificultando formalmente la posibilidad de hacer cambios novedosos en el contenido. El autor ejemplifica el asunto de la manera siguiente:

Imaginemos a los poetas contemporáneos imitando a Quevedo o Góngora, y que las formas de versificación se retrotrajeran a Horacio o que la dramaturgia siguiera aún la estela de un Lope de Vega, y tendremos una idea bastante aproximada de la situación en la que se encontraba la literatura árabe en el siglo XVIII y comienzos del XIX (p. 483).

El mismo autor menciona que el árabe, tras haber llegado a ser la lengua de la cultura “desde Andalucía y el Magreb hasta Iraq y la península arábiga” [sic], había quedado en aquel tiempo anquilosada bajo la hegemonía, primero, de los otomanos y, más adelante, de los europeos.

Sin embargo, a partir de 1797, con la invasión de Napoleón empezaron a producirse cambios rápidos que supusieron un punto de inflexión, en especial, para países como Líbano y Egipto. Aquel escenario de interculturalidad para científicos y escritores occidentales y orientales fomentó la introducción de nuevos canales de expresión en la tradición literaria árabe, a saber, “el relato, la novela, el teatro, el cuento y la crónica periodística” (Marimón García, 2008).

En parte debido al gran número de traducciones que entonces tienen lugar, se conforma la lengua árabe estándar (o árabe moderno estándar, AME). Se trata de un registro de la lengua árabe que empezó a formarse entonces, en el siglo XIX, ante la necesidad de una lengua más ágil, sencilla y productiva que el árabe coránico (Moscoso, 2002). Hoy día es la lengua oficial de los países árabes y la usada en los libros, los medios de comunicación, la educación primaria, secundaria y superior, así como la lengua puente entre arabófonos cuyas hablas no son mutuamente inteligibles (Campbell, 2018). No obstante, cabe decir que “la dominancia de Egipto en los medios filmicos y de difusión ha hecho posible que la mayor parte de hablantes nativos de otros dialectos pueda comprender, al menos parcialmente, el dialecto egipcio” (Moscoso, 2002).

El árabe estándar moderno se denomina en árabe, “paradójicamente” (Campbell, 2018, p. 78), de la misma manera que el árabe clásico, es decir, árabe *fushā* (elocuente). Sin embargo, la variedad clásica del árabe (árabe coránico) no es entendida por los académicos como la madre

de todas las variedades de la lengua árabe, como sí es el caso del latín respecto de las lenguas romances. El árabe coránico procede de una variedad dialectal que, ya en época preislámica, se veía limitada a contextos de declamación poética, dado que los versos en *fushā* resultaban más fáciles de medir y de rimar (Moscoso, 2002).

De acuerdo con Moscoso, la problemática que existe alrededor del uso del AME en detrimento de lo dialectal tiene que ver, sobre todo, con la percepción de los hablantes. Hablar o escribir en árabe *fushā* infunde respeto e indica automáticamente un registro muy elevado, dada su relación con la lengua del Corán. Así pues, aunque el *fushā* refiera teóricamente a dos realidades distintas, es decir, alude tanto a la lengua moderna estándar como al árabe coránico, su complicación gramatical y barroquismo provoca que, en la práctica, las fronteras entre ambas realidades sean muy difusas.

Actualmente, debido a la generalización de internet, es posible dar con novelas gráficas, anuncios y otros tipos de literatura escrita en el árabe del vulgo, mientras que las obras literarias “serias” siguen apareciendo en *fushā* (Moscoso, 2002). Con todo, existe una tendencia a emplear este marcador de registro, la lengua *fushā*, para la narración, haciéndolo convivir con los dialectos cuando se entablan diálogos. La razón de usar el dialecto se debe a la verosimilitud que se logra así, aunque se asuma también el riesgo de no poder llegar a un público internacional.

Para la novela árabe actual en general, y para la novela de ciencia ficción en particular, esta diglosia de la que hablamos entraña, como veremos, ciertos riesgos, ya que, por una parte, el uso de las variedades dialectales puede perjudicar el entendimiento. Pero por otra, hasta la ficción más futurista podría generar una impresión arcaica entre los lectores si es escrita solo, o mayormente, en *fushā*.

2. El género de ciencia ficción

El mayor problema que nos encontramos al hablar de ciencia ficción en árabe tiene que ver con su definición. Por una parte, los estudios occidentales sobre literatura árabe contemporánea tienden a omitir y dejar de lado ese género y aquellas obras que se puedan adscribir a él (Marimón García, 2008). Todo ello, la tradición arabista parece haberlo hecho en favor del estudio de obras más realistas y de carácter histórico; de obras con un mayor componente político-social.

Las obras modernas escritas en árabe y catalogadas como de ciencia ficción lo son, en cuanto al contenido, porque incluyen elementos que no pertenecen a “nuestro mundo” (Moreno, 2006, p. 192), pero que, en principio, tienen una explicación empírica y de posible tratamiento científico; si bien algunas se relacionan con otros subgéneros literarios, como la utopía, la ucronía o las óperas espaciales. En cuanto a la forma, se arguye que un aspecto formal y esencial para corresponder al requisito de “ficción” es el empleo de subgéneros literarios cuyo contenido sea también eminentemente ficticio, como la novela.

De acuerdo con Campbell (2018), la denominación más común en árabe estándar del género de ciencia ficción es *al-jayāl al-‘ilmī*. Dicho término, cuya traducción sería “imaginario científico”, no ha estado libre de ambigüedad. Se acuña, según se indica en la obra de Campbell, alrededor de los años 70 del siglo XX.

En las lenguas indoeuropeas, como el inglés, la palabra “ficción” alberga “la implicación de algo creado, más o menos intencionadamente, por el humano”, mientras que la palabra árabe pone el foco en el carácter sobrenatural de la realidad representada. Esto se debe a que, por un lado, *jayāl*, además de imaginación, puede significar “espíritu, aparición, fantasía, quimera, visión” (Cowan, 2012, pp. 635-637); y por otro lado, el adjetivo *‘ilmī* puede contener matices alusivos a conocimientos esotéricos procedentes de algunas vertientes de la tradición islámica, distinguiéndose en su sentido de aquellas disciplinas, entendidas como científicas, para las que *‘ilm* vendría a equivaler al sufijo -logía.

Sin embargo, tomando de nuevo de referencia a Marimón García (2008), parece que este debate entre la Fe y la Razón ha pervivido, sobre todo, en la tradición occidental, ya que, en la tradición islámica, la Razón (entiéndanse “la filología, la filosofía, el álgebra, la medicina”, etc.) ha sido siempre un instrumento fundamental para acceder al conocimiento de la realidad, pues esta es a su vez “una realidad que emana de Dios”. Por tanto, se desprende que también la ciencia es una forma de conocimiento de alcance universal, no algo reñido con la Fe (Cruz Hernández, 1981, p. 240).

Una de las definiciones más aceptadas del género de ciencia ficción deriva de la concepción de Isaac Asimov, quien, según Barceló (1998), la entendía como “la rama de la literatura que estudia la respuesta humana a los cambios de la ciencia y la tecnología”.

2.1. Los orígenes de la novela de ciencia ficción árabe

En relación a lo que ya hemos comentado, cuando el siglo XIX inicia, los occidentales, y no los árabes, “dominan la tecnología y se sirven de ella para sojuzgar y dominar a los pueblos árabes” (Marimón García, 2008, p. 485). En ese contexto, muchos estudiosos recurren a los textos sagrados buscando aunar religión y modernidad, a fin de dar respuesta a las razones de aquel “desfase” y a la estereotipación impuestos por la cultura occidental. Entonces ganan presencia las corrientes regeneradoras del islam, conocidas como *Salafiyya* (movimiento impulsado por Ŷamāl al-Dīn al-Afgānī y Muḥammad ‘Abduh), que perseguían una renovación total de la filosofía islámica con que adaptarla a los nuevos tiempos. De este modo, surgen numerosas *tafsīrāt* (ensayos) que abordarán temas políticos, filosóficos y científicos sin, todavía, dar el salto completo a la ficción.

Por lo dicho, Marimón García (2008) entiende como primera obra de ciencia ficción en lengua árabe la novela *Ayna al-Insān?* (*¿Dónde está el ser humano?*), publicada en 1913 por el pensador y filósofo egipcio Ṭanṭawi Ŷawharī. Y ello se debe a que, el escritor, que ya había tratado desde su inquietud diversos temas relativos al futuro y desarrollo de la sociedad, emplea la novela como instrumento para el relato de sus “ideas utópicas sobre el estado del mundo”. Marimón García recalca, en este sentido, la relevancia de autores coetáneos como Salāma Mūsā, quien retrató un posible Egipto del año 3105 en su relato *Jaimi*; o todos aquellos que colaboraban al catálogo de narraciones difundidas por la radio. Sobre todo, se destaca en importancia la nómina de autores surgidos a partir de los cincuenta, como Tawfīq Ḥakīm y Yūsuf Al-Šibā‘i, así como los temas abordados: naves espaciales, viajes a la luna, vida extraterrestre, viajes en el tiempo, robots y guerras nucleares.

Aunque, dicho todo esto, hay opiniones divergentes en cuanto respecta al origen del subgénero literario. Un ejemplo es la de Campbell (2018), quien, apoyándose en los trabajos de Barbaro (2013), concluye que si bien no es posible determinar el punto de partida de la ciencia ficción árabe, sí que parece haber rastro de “protociencia ficción”.

Uno de los géneros, en este sentido, a los que Barbaro (2013) nos retrotrae son las conocidas como *‘aḡyā’ib*, u obras *mirabilia*. Se trata de textos de carácter geográfico o cosmológico que, en el marco de la tradición islámica, aspiraban a describir todo aquello que era desconocido o remoto. Existe consenso, de hecho, en que uno de los grandes exponentes de esta literatura fueron el escritor persa Zākāriya Muḥammad al-Qazwīnī y su obra de tipo enciclopédico, escrita en árabe y sin traducción al español, *Maravillas de la creación y extrañezas de la*

existencia (*'Aÿa'ib al-majlūqāt wa garā'ib al-mawÿūdāt*). Campbell, citando a Syrinx von Hees (2005), recalca que algo muy característico de esta y otras obras similares es que tratan de evocar el sentimiento de asombro que, normalmente, se pierde al pasar de ser un niño a ser adulto.

Otro género que Barbaro saca a relucir es el de la novela de descubrimiento filosófico, como *El filósofo autodidacta* del andalusí Ibn Ṭufayl, que, según Campbell (2018), fue aclamada en los albores de la Ilustración. Es la historia de un joven criado por animales en una isla remota, lejos de la civilización, y que emplea la lógica y el ingenio para examinar la naturaleza y, finalmente, extraer las mismas conclusiones sobre la existencia que venían propuestas por la tradición islámica. Este modo de hacer literatura se conoce como *tabula rasa*, y es un tópico literario que numerosos críticos han querido ver en obras occidentales posteriores, como *Los viajes de Gulliver* (1728), *Robinson Crusoe* (1719), *El libro de la selva* (1894), o incluso, obras audiovisuales, entendidas de ciencia ficción, como *The Martian* (2015).

Por supuesto, si entendemos los elementos mencionados como precursores de un género posterior, podemos localizar elementos de ciencia ficción aun en obras archiconocidas, como las *Mil y una noches*, la tradicional colección de narrativas enmarcadas, donde persisten la inquietud por el dominio de la naturaleza y por los sucesos inexplicables (Campbell, 2018). Asimismo, en tradición literaria árabe hay signos de interés tanto por las formas de organización utópica como por su contrapartida, la distopía. Algunos ejemplos señalados, en la investigación de Campbell, además de la obra de Ibn Ṭufayl, son *Al-madīna al-fāḍila* (*La ciudad virtuosa*), del filósofo al-Fārābī (ss. IX-X d.C.), o mucho después, *Gābat al-Ḥaqq* (*El bosque de la verdad*), de Faransīs Fathallāh al-Marrās, todas ellas marcadas por un fuerte componente filosófico. Pero como ya hemos visto, las maravillas tecnológicas y su relación con la gobernanza, bien utópica o distópica, se consolidan como tema literario en siglos XX y XXI a medida que la ciencia se desarrolla, hasta llegar más allá de lo que habría sido imaginable; amén de la influencia extranjera de, entre muchos otros, John Milton, Horace Walpole, Mary Shelley, Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky, Edgar Allan Poe, Bram Stoker, H. P. Lovecraft, Stephen King o Julio Verne.

3. Egipto: ciencia ficción contemporánea y la novela de terror

Los años setenta y ochenta fueron la edad de oro de la literatura de ciencia ficción (Marimón García, 2008). Se tratan temas como la criogenización, la bacteriología, envueltos por un halo de misterio y de peligro. Es tiempo de regeneración temática no solamente en países como Egipto, sino en otros como Marruecos. El presentador de televisión del programa de astronomía sirio Ṭālib ‘Umrān publicó “más de 45 novelas, con títulos como *Laysa fi-l-qamar fuqarā*’ (*No hay pobres en la Luna*, 1983) o *Fawda al-zaman al-qādim* (*El Caos del tiempo futuro*, 2005). El paso de tiempo hace que las mujeres puedan hacer públicas también sus obras, como la bióloga siria Laylā Kelāni y Tayyiba Aḥmad al-Ibrahīm, que recibió gran reconocimiento en Egipto. “Bajo el auspicio” de esta última se celebró en 2007 en Siria el “Primer Congreso de Ciencia ficción [sic] en Lengua Árabe” (Marimón García, 2008, p. 491).

La mescolanza de la literatura árabe con las formas de hacer ciencia ficción en los países occidentales tuvo también importancia para otros subgéneros emergentes, como la novela policiaca, el *thriller* o la novela de terror.

Volviendo a Egipto, país prolífico desde la óptica literaria, el autor Aḥmad Jālid Tawfīq es una figura esencial para investigadores como ‘Antar ‘Abdillah (2021), ya que fue uno de los escritores pioneros en el interés por la “liberación del lector” (p. 49), mediante la inclusión de puzzles y la abolición de convenciones como la autoridad del autor, el determinismo y la linealidad argumental. Si bien ‘Abdillah cataloga a Tawfīq como escritor contemporáneo y posmoderno (dado el cuestionamiento que ofrece sobre los valores y la moral propia), investigadores como Marimón García (2008) propone autores distintos, fechas distintas, temas distintos. Salta a la vista lo difícil que resulta señalar concretamente una horquilla de tiempo y a un autor que poder nombrar introductores de la novela egipcia de ciencia ficción; contemporánea, juvenil y, además ahora, posmoderna.

4. Aḥmad Jālid Tawfīq

El autor egipcio Aḥmad Jālid Tawfīq es una de las figuras más conocidas y representativas de la novela de terror en lengua árabe. Comentaremos someramente a continuación qué se conoce de la biografía del autor y haremos mención de otras obras suyas que resultan interesantes, en general, para el estudio del género de ciencia ficción.

4.1. Breve biografía del autor

Aḥmad Jālid Tawfīq cursó sus estudios, inclusive el doctorado, en la Universidad Ṭanta de Egipto. Comenzó publicando una serie de historias cortas de fantasía llamada *Fantāzīā*, con la que ganó una fama moderada (Khayrutdinov, 2014). Asimismo, en enero de 1993, publicó la primera parte de la serie de novelas *Mā warā' al-Tabī'a*, que ganó el favor de lectores en Egipto y en todo el mundo árabe. Así, “el Dr. Aḥmad Jālid Tawfīq es considerado uno de los pocos creadores de series literarias dedicadas a un ámbito tan concreto”. No obstante, se trata de una obra que no ha encontrado traducción al español excepto en su adaptación audiovisual: en noviembre de 2020, se estrenaba una serie homónima en la plataforma de *streaming* Netflix; la parte práctica de este trabajo se centra, de hecho, en la novela que inspiró su primer capítulo, la duodécima de la saga (*Uṣṭūrat al-Bayt* o *La leyenda de la casa*).

4.2. Obra

Toda la serie de novelas gira en torno a las peripecias de su protagonista, un profesor universitario especializado en hematología llamado Raf'at Ismā'īl, al estilo de las novelas de Arthur Conan Doyle (*Sherlock Holmes*) o de Agatha Christie (el personaje de Hercule Poirot). Raf'at, ya retirado y dedicado a una vida de investigación, debe hacer frente en sus novelas a toda una serie de fenómenos paranormales a los que, entretanto, trata de encontrar una explicación racional.

En cualquier caso, la obra más afamada de Tawfīq es sin duda la novela de cinco partes *Yūtūbīā* (*Utopía*), publicada en 2008, y cuya narración versa sobre la invención de la síntesis de petróleo y el uso de drogas sintéticas. Ya desde el título, el influjo de la cultura anglófona es evidente, así como de las influencias de obras como las de George Orwell (*1984*) y Aldous Huxley (*Un mundo feliz*); bajo un título que indica la existencia de un mundo esperanzador, se esconde una incisiva historia de ciencia ficción de tipo social (Khayrutdinov, 2014). Adicionalmente, entre los temas de la novela destacan tópicos literarios “tomados de la literatura existencialista y posmodernista europea del siglo XX”, como la “dicotomía violencia-crueldad inherente al ser humano, la degeneración de una sociedad consumista y su transformación en un entorno salvaje” (Khayrutdinov, 2014, p. 191, traducción propia). Todo ello queda adaptado al contexto sociocultural de un Egipto del año 2023.

4.3. Estilo

En su trabajo, Khayrutdinov, aunque limitándose a *Yūtūbīā*, se refiere a las características formales de la obra y del estilo del autor. Algunas de ellas nos son de mucha utilidad para describir el duodécimo libro de *Mā warā' al-Tabī'a*, y quedan enumeradas a continuación:

- Uso frecuente de anáforas, repeticiones de frases, oraciones o párrafos completos;
- inclusión intencionada de detalles controvertidos y tabúes de las sociedades árabes;
- expresiones lacónicas. Predomina el uso de sustantivos y de adjetivos, en oposición a la usual construcción verbal del discurso en árabe;
- gran número de anglicismos.

5. Traducir ciencia ficción

En contraste con lo que mencionábamos en el primer punto de este trabajo acerca de la pérdida de verosimilitud a cambio de un registro escrito más elevado, Aḥmad Jālid Tawfīq suele evitar las expresiones dialectales en favor del árabe moderno estándar.

La traducción de textos literarios es una rama excepcional de la traducción, pues tiene como objetivos la “belleza redaccional, estilística y conceptual” (Szymyslik, 2015) diferenciándose así de la traducción de otras tipologías textuales para las que son, sobre todo, esenciales la claridad estilística y la desambiguación. Szymyslik, en su investigación sobre la construcción del discurso en obras de ciencia ficción como *Fahrenheit 451*, destaca la capacidad de esta clase de textos de “absorber componentes de desemejantes tipologías textuales e incorporar una selección temática polimorfa”, pudiéndose así “identificar elementos propios de la traducción científico-técnica imbricados en una trama literaria” (2015, p. 190).

El mismo investigador recalca la dificultosa tarea de documentación y transcreación que debe llevarse a cabo al traducir literatura, por ejemplo, cuando se busca un equivalente funcional de algún elemento sin referente en la realidad (neologismos). Cuanto más, si dicho elemento es creado por el autor y se relaciona con el ámbito científico-técnico sin perder su índole fantástica.

5.1. *La leyenda de la casa: argumento*

“La casa lo sabe todo. Lo recuerda todo. No olvida nuestras infantiles caras. Sabe que, de una forma u otra, regresaremos. Tras todo este tiempo, nos aguarda. Sus puertas oxidadas se abren ante nosotros. ¿Y... si pasamos?”¹ (Traducción propia).

Así reza la contraportada de *Aṣṭūrat al-Bayt*, anunciando la historia. Las primeras páginas, dedicadas al prefacio (*muqaddima*), están narradas en primera persona por el protagonista, el Dr. Raḥmat Ismā‘īl. Este se presenta, hace una recopilación de lo acontecido en las once novelas anteriores e introduce lo que sucederá en la presente.

El relato cuenta la historia del Dr. Raḥmat y de sus amigos. Resumidamente, cuando eran pequeños visitaron una casa que les parecía misteriosa y allí conocieron a Šīrāz, una niña a la que hace entonces muy feliz haber encontrado amigos con los que jugar. Con el tiempo, el joven Dr. Raḥmat y sus amigos, tras entablar una relación muy cercana con ella, se percatan de que Šīrāz, cuando se hace algún tipo de daño físico, se hiere pero no sangra. Ven que la mirada y la lengua de Šīrāz son como las de una serpiente, lo que les perturba. Y antes de separarse definitivamente de ella, la chica pide al Dr. Raḥmat que se quede con ella, para siempre. Pero para ello, el pequeño Dr. Raḥmat tendría que morir.

El argumento, que utiliza el recurso del *flashback* para desarrollarse, avanza narrado en actitud filosófica por un Dr. Raḥmat adulto, de 1993, que tiene después de muchos años noticias de sus amigos. Uno de ellos le pide que acuda porque ha sentido por sus hijos que Šīrāz ha vuelto a aparecer. Reunidos, y sabiendo que Šīrāz busca venganza, el grupo se decide a hacerle frente.

5.2. *La leyenda de la casa como prototipo de ciencia ficción*

Primero desde un punto de vista macrotextual, la obra se compone de ocho capítulos de extensión irregular. Abunda el diálogo y hay un uso ligeramente libre de la puntuación (paréntesis tanto para nombres propios o anglicismos como para destacar palabras; exclamaciones, interrogaciones, puntos suspensivos e interjecciones de extensión variable; saltos temporales indicados por tres asteriscos).

¹ "البيت يعرف كل الشيء.. البيت يذكر كل شيء.. البيت لم ينس وجوهنا الطفلة.. يدرك أننا سنعود لا محاملة. البيت ينتظرنا بعد كل هذه الأيام.. وبوابتها الصدئة مفتوحة من أجلنا... فهل ندخل؟...."

En lo que se refiere a la variedad temática (precisamente el aspecto por el que clasificamos esta obra como ciencia ficción), la novela tiene que ver, por un lado, con la sugestión mental, las pesadillas, el poder de la imaginación de niños y de adultos. Todo ello presentado mediante preguntas retóricas de tipo existencial que apelan, en varias ocasiones, directamente al lector. Se trata casi de una novela epistolar escrita a modo de diario; las últimas palabras del texto son, de hecho, “Dr. Raf‘at Ismā‘īl, Cairo, 1993”. Y por otro lado, persiste un desorden narrativo con monólogo interior que hace que se intercalen las referencias del doctor Raf‘at a su propia vida y a las novelas anteriores de Aḥmad Jālid Tawfīq con referencias a la Historia, a la psicología, la medicina, la biología y a la cultura popular árabe y occidental.

6. Parte práctica: léxico y dificultades de estudio y traducción

A continuación se encuentra una somera clasificación morfológica, semántica y pragmática de algunos de los términos que podrían resultar interesante conocer si se deseara traducir esta obra al completo. En otras palabras, los términos seleccionados han sido clasificados en función de si actúan, en una primera traducción en bruto, como sustantivos, adjetivos/adverbios o verbos, atendiendo a su significado y al efecto que crean. Las propuestas de traducción son propias y los equivalentes del glosario en español proceden, por un lado, de los lemas del *Diccionario avanzado de árabe* de Federico Corriente, Ignacio Ferrando y Ould Mohamed Baba (2005), así como de bancos de texto, ideas propias y glosarios de dominios científico-técnicos, entre otros recursos que se mencionarán más adelante. Para trabajar con estos últimos ha tenido que hacerse uso del inglés como lengua pivote.

No se han tenido en cuenta otros aspectos, como elementos discursivos, colocaciones o dobles sentidos por la propia extensión tan breve de las listas de términos, ya que la frecuencia real de las palabras es muy difícil de medir, dado el formato mediante el que se ha tenido acceso al libro (PDF no editable). Asimismo, se ha optado por el mismo estilo de transliteración que viene utilizando en este trabajo, dando por supuesto que, si *Uṣṭūrat al-Bayt* fuera traducido al español u otra lengua, se optaría por una manera de transcripción diferente para los nombres propios y los extranjerismos.

A la hora de seleccionar las unidades léxicas para su clasificación, al problema de tratar digitalmente el documento con el texto origen se suma el problema de la organización por circunfijos de la lengua árabe, que comportan una gran variabilidad en la composición de las lexías. Por ello, en las primeras columnas se presentarán sustantivos, adjetivos y verbos en

singular masculino principalmente, todos ellos *marfū*‘; luego, su equivalente funcional en español (en minúsculas, que permita distinguir entre nombre propios y comunes) y, a continuación, se indicarán fragmentos del libro (donde los términos sí aparecen con circunfijación) y la propuesta de traducción correspondiente. En ella, el equivalente en español podrá verse modificado, como hemos visto, en pos de la lexicalización e implicación características del discurso en esta lengua, en contraste a la lengua árabe.

También, la razón detrás de algunos cambios podrá tener que ver con la creación de una impresión de idiomática en español, ya que esta traducción, más que como una traducción al uso, se comprende en este trabajo como un producto potencial. En consecuencia, estrategias realmente propias de la traducción más estructuralista (compensación, traducción literal) convivirán con otras, funcionalistas (explicitación, traducción libre, omisión, domesticación), más afines a modalidades como la localización, la transcreación o la internacionalización.

6.1. Terror: sustantivos

Como puede apreciarse, en las traducciones se tiende a adjetivizar toda aquella construcción compuesta por una partícula (*ħarf*) más un sustantivo. A fin de conservar el estilo del autor en el texto original, en esta tabla se mantienen los puntos suspensivos (no) normativos, mientras que, en español, se ha optado por utilizar solamente la opción normativa. En muchos casos, los ejemplos se sitúan en líneas de texto precedentes al inicio de un diálogo, y describen el estado mental y físico en que el personaje interviene.

Terror: sustantivos			
Árabe	Español	Contexto	Propuesta de traducción
كابوس	pesadilla	سامحني.. ولكني وأتقّة من ذلك.. إن هذا الكابوس كابوس؟! نعم.. كابوس أراه في كل ليلة. (ص. 14)	Disculpa... Pero estoy segura de ello. Esa pesadilla ... ¿Pesadilla?! Sí, una pesadilla que tengo cada noche.
رعب	terror, pavor, espanto	وأدركت -في رعب- أن حياة الرجولة ستكون قاسية حقًا. (ص. 26)	Y, con espanto , reparé en que sería muy difícil vivir virilmente.
خوف	miedo, pavor; terror	قال لي زوج (إلهام): ألم تشعروا بالخوف؟ (ص. 53)	El marido de Ilhām me dijo: ¿No tuvisteis miedo ?

أفعى	serpiente	تقول ابنتي إن الفتاة التي قابلتها كان لها نابان حدان... وكان لسانها مشقوقا كالأفاعي...!! (ص. 62)	Mi hija dice que la chica a la que vio tenía los colmillos afilados... ¡¡Y la lengua rota como las serpientes !!
صرير، حفيف	chirrido, rechinamiento; crujido	صوت حفيف ثوبها الطويل.. وصوت قدميها الحافتين.. و صرير الباركيه... (ص. 65)	El crujido de su largo vestido... El sonido de sus pies descalzos... El chirrido del parqué...
مسخ	monstruo, engendro	إنها تتحول فعلا إلى مسخ .. وبسرعة لا تصدق... (ص. 74)	Convirtiéndose en todo un monstruo ... Y a una rapidez increíble...
هستيريا	histeria; histerismo	صاح (مدحت) في هستيريا : (ص. 87)	Medhat, histérico , gritó:
رهبة	temor, miedo	همس (مدحت) وقد غلبته الرهبه : (ص. 89)	Medhat, superado por el temor , susurró:
هلع	pánico, terror	استغرقتنا ثلاث ثوان لنفهم.. وثلاث ثوان أخرى لنصرخ هلعاً .. (ص. 94)	Tres segundos fueron para comprender... Y otros tres, para gritar presos del pánico ...
توتر	tensión	ضيق عينيه في توتر ، وقال: (ص. 94)	Cerró tenso los ojos. Entonces, dijo:
شيطانة	diablo, demonio	على الأقل كانت هذه الشيطانة تملك الخيار.. وقد اختارت.. واختارت الشر والحق.. ولهذا تحتم الانتقام... (ص. 117)	Al menos, aquel diablo tuvo elección... Y eligió... Eligió la maldad y el resentimiento, por eso busca venganza.
ظلام	sombra	رأينا عيوناً حمراء تلمع في الظلام وسمعنا فحيحاً... (ص. 119)	Vimos unos ojos rojos que brillaban en la oscuridad y escuchamos un silbido...

6.2. Terror: adjetivos

Terror: adjetivos			
Árabe	Español	Contexto	Propuesta de traducción
عذب	dulce	عاجزين عن التفكير.. أما هي فقد فتحت البوابة أكثر.. وعلى وجهها ارتسمت أعذب ابتسامة رأينا في حياتنا..	Nosotros, incapaces de pensar... Y ella... abriendo más la puerta, esbozaba la sonrisa más dulce que jamás habíamos visto.

		(ص. 36)	
رعديد	maldito; cobarde	فتركل جسدي الممدد على الأرض في دلال.. وتصيح: كاذب رعديد! وماذا عن (إلهام)؟ (ص. 44)	Haciéndome señas, me dio una patada cuando estaba tirado en el suelo. Maldito mentiroso — grita—, ¿e Ilhām?
ملعون	condenado, maldito	ماذا تريد هذه الملعونة منا؟ كيف ننفذها؟ (ص. 75)	¿Qué quiere de nosotros esa maldita ? ¿Cómo la salvamos?
مرعب	terrible, tenebroso, espantoso	نعم يارفاق! لقد حدث ما كنتم تنتظرونه في استمتاع سادي مرعب ... (ص. 80)	Sí, chicos. Lo que estabais esperando ha ocurrido en un tenebroso espectáculo de sadismo
رهيب	pavoroso, aterrador, terrorífico	باب المنزل! .. هذا بالتأكيد هو صوته! .. لقد انغلق علينا لنصير سجناء في هذه الدار الرهيبة .. (ص. 91)	¿La puerta de la casa! Sonaba como ella, sin duda. Se había cerrado, y ahora éramos prisioneros de aquel hogar aterrador
شيطاني	diablo/a/esa; demonio; endemoniado, endiablado	صبر أيتها الشيطانية! .. لو وقعت في يدي! (ص. 112)	¿Paciencia, niña del demonio! Si fueras a parar a mis manos...
مروع	terrible	ولظروف لا نفهمها بدأت (شيراز) تتحول إلى مسخ.. من ثم صممت على الانتقام ممن كانت سبب عذابها وحرمانها من الصحبة الأدمية، ولكن هذا الانتقام المروع من (إلهام) يتخلص في جعلها تلقي نهايتها الفزعة أمام عيون أصدقائها الذين لن يحركوا ساكنًا! .. (ص. 113)	Y por motivos que desconocemos, Shiraz fue adoptando una forma abyecta. Había decidido vengarse de aquella que la hizo sufrir y sentir aislada. Pero esta terrible venganza acababa con la muerte de Ilhām ante los ojos de sus amigos, ¿quienes no moverán un dedo...!

6.3. Terror: verbos

Terror: verbos			
Árabe	Español	Contexto	Propuesta de traducción
صرخ	chillar	كدت أصرخ وأبكي.. إن كل طفل يسره أن يصير رجلاً.. لكني مختلف عن الآخرين، إنني مستعد تماماً للتخلي عن هذا الشرف مقابل أن نعود لبراءة ونقاء الماضي.. ليوم واحد فقط. (ص. 26)	Casi me pongo a chillar y a llorar... Todo chiquillo busca hacerse mayor... Pero yo, a diferencia de los demás, estoy más que dispuesto a renunciar a ese honor, si así volvemos a ser puros e inocentes... durante un día.

صاح	gritar	صاح (مدحت) في عصبية وهو يثب السلم قاصداً تهشيم رأسها: (ص. 102)	Medhat, angustiado y subiendo las escaleras para dejarla sin cabeza, pegó un grito:
همس	susurrar	تفكر (مدحت) في كلماتي برهب.. ثم قرب فمه من أذني وهمس: ليكن.... ولكن متى؟ (ص. 126)	Medhat reflexionó, con miedo, sobre lo que dije... Acto seguido, se me acercó al oído y susurró: Vale... pero, ¿cuándo?

Aunque tanto en el Diccionario como en los bancos de textos, la traducción al español de صرخ (*šaraja*) y صاح (*šāha*) es indistinta, el sentido del primer verbo indica un tono de voz más elevado que en el caso del segundo, por lo que hemos optado por “chillar” y “gritar” respectivamente.

6.4. Onomatopeyas: sonidos humanos y no humanos

No hay apenas bibliografía en internet dedicada al estudio de las onomatopeyas. El número de trabajos es menor si están enfocados a la traducción; menor, si a la traducción AR<>EN; y es aún menor si se trata de la combinación AR<>ES.

Para la traducción de las onomatopeyas, se podría tratar de transcribir en la misma medida que traducir literalmente. Esto quiere decir que, al mismo tiempo que se pueden manejar obras de consulta y estudios que propongan equivalentes estándares en lengua española, el traductor, que está traduciendo a su lengua materna, podría proponer equivalentes de nueva invención por medio de la transliteración de las letras del alifato, dejando al contexto hacer el resto, y presentando aquella forma de onomatopeyizar como un rasgo de estilo del autor original y del traductor, fundidos en uno. Todo ello, dada la dificultad que entraña encontrar bibliografía dedicada a la traducción de las onomatopeyas para esta combinación lingüística.

Así pues, una de las obras de consulta con la que podríamos trabajar para, al menos, recibir inspiración, es el estudio contrastivo de onomatopeyas de Alameer (2019), orientado al estudio de las onomatopeyas en lengua inglesa y árabe. La monografía del investigador tiene que ver con la falta de consenso acerca del origen del habla humana; de los estudios, como los de Abū al-ʿAswad al-Dualī (s. VII), sobre la recitación del Corán y el movimiento de los labios. El trabajo reúne, además, catorce onomatopeyas con sus posibles equivalentes, y explica que son

solo catorce por lo mismo que comentábamos anteriormente, por la falta de tratamiento que ha tenido este tema en general, no solo en la combinación lingüística árabe<>español.

Asimismo, para la presentación de las onomatopeyas, además de la generación libre de ellas, nos hemos servido de las recomendaciones de las guías de estilo de Fundéu (2023), que presentan algunas formas normativizadas de onomatopeyas en español y de uso frecuente.

Otra obra, y la última de la que nos hemos servido para tener un punto de partida sobre el que empezar a trabajar con las onomatopeyas es la obra de Mayoral (1992) que, aunque pretende servir, sobre todo, para la combinación JA>ES, contiene información muy relevante acerca de la naturaleza de las onomatopeyas en forma escrita.

Gracias a una de las macroclasificaciones que propone dicho trabajo (formas articuladas, inarticuladas, onomatopéyicas y no onomatopéyicas), he optado por remitirme al modo de clasificación presente: sonidos humanos y sonidos no humanos. Aunque no podremos profundizar en los aspectos tan interesantes que se indican en la tesis de Mayoral, se muestra cómo las onomatopeyas también, si se tienen en cuenta los métodos del análisis morfológico, podrían dividirse en repetición, derivación y composición. Esto nos sirve para ver, como mencionábamos al principio, que, dentro de los límites de la coherencia y procurando siempre la estética del estilo, el traductor puede modificar a su relativo antojo la grafía de ciertas onomatopeyas en aras de una mayor expresividad.

Onomatopeyas: sonidos no humanos			
Árabe	Español	Contexto	Propuesta de traducción
كررررررريك	¡Crrrrrrrrric!	كررررررريك! ... هذا الصوت... (ص. 80)	¡Crrrrrrrrric! Ese sonido...
كراش	¡Crac!	هان! .. هاهو ذا! كراش!!... تهشم الخشب واستطعنا أخيرًا أن نرى النهار ونباتات الحديقة المحتضرة.. (ص. 114)	¡Eh, que está ahí! ¡¡Crac!! Con la madera hecha añicos, logramos ver por fin la luz del día y las plantas mustias del jardín...
Onomatopeyas: sonidos humanos			
Árabe	Español	Contexto	Propuesta de traducción
هاهاها	¡Ja, ja, ja!	كرى كرى توك ...!هاهاها ..!اللعبة هنا هي: (ص. 95)	¡Cra, cra, tuc! ¡Ja, ja, ja! El juego es este:
كرى كرى توك	¡Cra, cra, tuc!	هل يمكنكم إيجاد طريقة لإنزاله قبل كرى كرى توك؟ ..	¿Podéis encontrar una manera de bajarlo antes de que haga cra, cra, tuc?

		(ص. 95)
شش	¡Shhh!	شش! .. إن هذه الأفاعى عصبية المزاج وشرسة جدا.. وسامة! (ص. 102)
		¡Shhh! Estas serpientes tienen mal carácter, son muy agresivas... ¡y venenosas!

Así, para “ja, ja, ja”, me he centrado en las recomendaciones de estilo de la Fundéu. Sería también el caso de “Crrrrrrrrric”, de no ser porque aquí hemos aplicado la estrategia de repetición que mencionaba Mayoral. La recomendación de Mayoral para “shhh” es la que hemos aplicado en este caso, aprovechando que tampoco parecía querer expresarse un sonido muy prolongado. Para “cra, cra, tuc”, como no he podido encontrar referencias de esta onomatopeya, he optado por transliterar y mantener así el aparente neologismo del autor.

6.5. Ciencias

Para poder asegurar la traducción más adecuada de los términos científico-técnicos, hemos hecho una comparación de los equivalentes en inglés que ofrecen distintos glosarios disponibles en Internet, y que están referenciados en la parte final de este trabajo. El lenguaje científico-técnico, en este caso, abarca dominios terminológicos tan distintos como la astronomía, la psiquiatría o la cardiología.

Personalmente, recomendaría la neutralización de la expresión “histeria femenina” en caso de que la traducción del libro estuviera destinada a la comercialización del mismo en la España de 2023, por el rechazo que podría recibir por parte del público. En su lugar, optaría por la flexión en femenino del adjetivo “histórico”, a fin de seguir siendo fieles al sentido que da el autor en el original, pero desprendiendo al término de sus reminiscencias clínicas.

Ciencias			
Árabe	Español	Contexto	Propuesta de traducción
نزف، سرطان الدم، نخاع	hemorragia, leucemia. médula	وبالطبع لم يفحص نخاع الطفل المصاب بنزف الجلد ناسياً – أو متناسياً – أن سرطان الدم احتمال وارد (ص. 16)	Como es natural, no se puede examinar una médula infantil afectada de hemorragias cutáneas olvidando (u obviando) que pueda tratarse de leucemia
تقزم هرموني، غدد	enanismo, glándula	تعنين أنها مصابة بتقزم هرموني ? .. خلل في الغدد مثلاً? (ص. 39)	¿Quieres decir que tiene enanismo ? O algún tipo de fallo glandular ...

سكتة قلبية	paro cardiaco	هذا – بالطبع – مالم يظننا أشباحاً ويموت بالسكتة القلبية (ص. 83)	Ello, claro está, suponiendo que no nos tome por fantasmas y le dé un paro cardiaco .
هستيريا النساء	histeria femenina	كفاك سخفًا يا (عبير) .. بالله عليك كفى عن هستيريا النساء لحظة واحدة.. لقد رأيت المقعد يتحرك.. فنقل إنك اصطدمت به.. فنقل إنها رقصة الظلال.. فنقل إنك حمقاء.. أي شيء.. (ص. 87)	‘Abīr, deja las tonterías, por Dios. Deja la histeria un momento. He visto moverse el asiento. Digamos que le has dado un golpe, o era un juego de sombras, o que eres tonta, lo que sea.
الأدرينالين	adrenalina	لأن جسد (عبير) بارد كالتلج من فعل الأدرينالين .. أعتقد أن الأفاعي ستفضل الذهاب لترى ما هناك.. (ص. 103)	Porque con el cuerpo de ‘Abīr helado por la adrenalina ... creo que las serpientes optarán por ir a ver qué habrá...
نيزك عملاق	meteorito gigante	وهنا تتهشم السياج الذي كانت تستند إليه (إلهام).. ولمحننا جسدها البدين [sic] يهوي فوق رعوسنا نيزك عملاق .. (ص. 109)	Y el apoyo de Ilhām se hizo pedazos... Y contemplamos todo su cuerpo al estrellársenos como un meteoro .

6.6. Criaturas legendarias

Criaturas legendarias			
Árabe	Español	Contexto	Propuesta de traducción
دراكويلا	Drácula	أنا الشيخ المتهالك الذي يقضي أيامه الأخيرة مسترجعاً ما كان في شبابه من أحداث، والذي يقضي ليلته جوار مومياء (دراكويلا) (ص. 5)	Soy ese señor decrepito que dedica sus últimos días a la memoria de sus vivencias de joven, y que pasa la noche junto a la momia de Drácula .
مومياء الفرعون	momia (del Faraón)	كنت – كما قلت لكم أنفا – قد خرجت لتوي من مواجهتي الشنيعة مع حارس مومياء الفرعون (أخيروم ²) (ص. 5)	Escapé, como os he dicho, del horrible enfrentamiento con el guardián de la momia de Ajerón .

² No parece haber constancia de ningún faraón llamado Ajerón, así que transcribiremos su nombre según las convenciones de la egiptología del español de España, y podríamos tomarnos la licencia de implicar *faraón* mediante el uso solamente de *momia*.

مذؤوب، زومبي، ميدوسا	hombre lobo, zombie, Medusa	منذ أعوام لم يكن كبيرائي وصمود منطقي العلمي فقابلين عزع وحين [sic] اصطدمت بالمذؤوب والنداهة واكل البشرو (الزومبي) و (ميدوسا) وجدت دائما ذلك التفسير المادي.. (ص. 73)	Hace años, mi orgullo y mi lógica eran inquebrantables, de modo que, cuando me encontraba con hombres lobo, zombis caníbales, o con Medusa , hallaba siempre una explicación científica.
وحش لوخ نس	monstruo del lago Ness	لكن وحش (لوخ نس) و (العساس) و (الفرعون الغاضب) أحدثوا شروخا في جدار هذا المنطق الصلب.. (ص. 73)	Pero mi sólida lógica la rompieron el monstruo del lago Ness , y Al- ‘Asās y el Rabioso Faraón.
مصاص الدماء	vampiro	هل هذه تناسبك؟ .. قرأت أن مصاصي الدماء يخشون الفضة كثيرا! (ص. 79)	¿Qué te parece? Una vez leí que a los vampiros les da pánico la plata.
الملاك	ángel	انتصب شعر رأسي – أو ما تبقى منه – وتلاحقت أنفاسي .. وفي داخل تردد صراخ ملاكي الحارس (ص. 80)	El cabello, o lo que quedaba de él, se me erizó y contuve la respiración... Resonaban las voces de mi ángel de la guarda.
شبح	fantasma	هذا – بالطبع – مالم يظننا أشباحا ويموت بالسكتة القلبية (ص. 83)	Ello, claro está, suponiendo que crea que somos fantasmas y le dé un paro cardíaco.
الشیطان	demonio, diablo	وها صرخت (عبير) في هلع كأنها ترى الشيطان 119	Y ahí ‘Abīr, que gritaba, atacada, como si hubiera visto al demonio .

La traducción de nombres que podrían haber sido utilizados en otras novelas de la misma serie es un aspecto altamente delicado, y al que las personas encargadas de su traducción deberán tener muy en cuenta si se desea lograr una sensación realista de continuidad respecto al estilo del autor y al desarrollo de los acontecimientos. En el caso, por ejemplo, de *šaytān*, he visto necesario utilizar traducciones como “el diablo” o “el demonio” (para que el neologismo *šaytāna* también pudiera trasladarse como “niña del demonio”) y no Satán, ya que esta última palabra suele aparecer en contextos más bien alusivos a lo religioso.

6.7. Dificultades adicionales y referencias culturales

Una de las dificultades que se suma a la traducción de esta obra, y que tiene que ver con el funcionamiento de la lengua árabe, son las formas derivadas, como podemos observar en el

juego de *متناسيا* y *ناسيا* (*mutanāsian, nāsian*). En esta misma línea, se observa que, además de por estar escribiéndose en AME, el estilo del autor aspira a mantener un registro elevado, por lo que, dentro de la medida de lo posible, los nombres de acción (*مصدر, maṣḍar*) se traducirán como sustantivos a fin de subir también el registro en la lengua de llegada. Aunque, a pesar del estilo del autor, se mantiene la convención del árabe egipcio que consiste en no poner los puntos de la *ي* (letra *yā'*), haciendo así a esta letra coincidir con la grafía del *alif maqṣūra* (*ع*). La vocalización, en muchos casos poco clara por la calidad de imagen del documento, parece emplearse en algunos casos por convención estética (como en el caso de sustantivos *manṣūb*, منصوب) o por cuestiones diacríticas (voz pasiva).

En la traducción al español, los paréntesis del original han pasado a representarse con cursiva, mientras que las rayas, exceptuando las de diálogo, han pasado a ser paréntesis.

A todo lo dicho se une el conocimiento cultural y extratextual que ha de tenerse para poder acometer la traducción de esta obra. Por ejemplo, destacaremos las referencias siguientes:

- I just called to say ‘I love you’, de Steve Wonder (p. 8);
- Taḥa Ḥussayn (p. 24);
- la mención de los años treinta como “los felices años treinta” (p. 28);
- la mención de los conocidos como *maravillosos 60* (p.60);
- referencias a personajes históricos, como Ṭāriq Ben Zīād (p. 82);
- frases de la cultura literaria y cinematográfica popular, como el clásico “¡Está vivo!” del Frankenstein de Mary Shelly (p. 86), o a Charles Dickens (p. 87);
- reflexión metalingüística sobre la sintaxis árabe³. Para esta última, habría que optar por una estrategia de traducción literal, empleando la retórica de los arabistas hispanohablantes, o una naturalización mediante traducción libre (como, en otros casos, sucede con el uso de unidades de medidas no estándares en la actualidad del país de destino), por la que se hable de elementos propios de la morfosintaxis en español estándar peninsular.

³ ولكن هل تتوقع من (إلهام) أن تعرف أن المضاف إليه يُجر ولا يُنصب.. وأن تعرف أن الفعل المضارع الناقص يُجزم بحذف حرف العلة.. بل -والأدهى- أن كلمة (طبيخ) لا تناسب الفصحى!؟

Conclusiones: la internacionalización de la ciencia ficción árabe

Pese a los muchos estudios que abordan el crecimiento de los servicios de *streaming* en lengua árabe, es evidente que la representación de este idioma es menor que la de otras lenguas con un gran número de hablantes, como el chino, el español, el inglés o el francés, por poner solo unos pocos ejemplos. Ello no ocupa solamente a la traducción audiovisual, sino también a la traducción literaria, como ilustran las obras de ciencia/protociencia ficción enumeradas en el trabajo. De estas, muchas no han contado con una traducción directa al español o al inglés y sí en la dirección inversa.

Si hoy en día estuviéramos interesados en traducir las novelas de Aḥmad Jālid Tawfīq para convertirlas en un producto que internacionalizar, además de los consiguientes cambios en la maquetación y la ilustración de la obra, habría que asumir ciertos riesgos. Por un lado está el hecho de que, en principio, se trate de adaptar solo un libro, ya sea *Uṣṭūrat al-Bayt* o cualquier otro, y no la serie completa. Si se quisiera adaptar la serie completa y se tuviera que contar, por tanto, con distintos traductores tras el paso del tiempo, la coherencia terminológica entre sendos libros podría verse perjudicada. Por otro lado, querer introducir en el mercado de España, en 2023, una novela egipcia del siglo XX supone un riesgo, al tener que dar a conocer al público un autor desconocido en dicho país y, también, dar a conocer elementos culturales sorteando posibles tabúes respecto de la cultura de destino.

Además, el presente trabajo señala que hay dominios terminológicos y campos asociativos comunes en el conjunto de las obras de ciencia ficción (si bien no todos ellos están siempre presentes) y evidencia carencias de la bibliografía entre estudios contrastivos entre el árabe y el español. Hay poca información sobre algunos aspectos paralingüísticos (como las onomatopeyas) que sí parecen haber sido de interés para investigadores de otras combinaciones lingüísticas, como el inglés y el español, el alemán o el japonés. Y a todo ello se suman las dificultades de tipo técnico que ya hemos manifestado.

Para concluir, no querría dejar de fomentar el interés por obras como la que este trabajo presenta y por que crezca el interés por el tratamiento informático del *abjad* árabe. Es solo cuestión de trabajo y de investigación mejorar las herramientas para acceder a contenidos que sumen a la diversidad de perspectivas y conflictos humanos que tematiza la ciencia ficción.

Personalmente, considero que un contenido como el que nos ha ocupado puede volverse relevante ya solo por su traducción más exacta y fiel, pero es que también, si ese u otro producto

se adapta a otros idiomas, pueden resultar ser un producto atractivo; una novela corta, quizás, para lectores adolescentes y jóvenes hispanohablantes, al estilo series de libros estadounidenses como *Pesadillas (Goosebumps)*.

Referencias bibliográficas

- Alhassan Alameer, A. (2019). The Linguistic Features of Onomatopoeia Words in Arabic-English: Contrastive Study. *International Journal of Humanities and Social Science Invention* 8(9), 6-12.
- ‘Abdillah, ‘A. (2021). Post-modernist experiments in Egyptian children’s literature: The case of Aḥmad Jālid Tawfīq. *Scientific Journal of Faculty of Arts* 10(1), 49-65.
- Barbaro, A. (2013). *La fantascienza nella letteratura araba*. Carocci Editore.
- Barceló, M. (1998). Ciencia, divulgación científica y ciencia ficción. *Quark* 11, 35-43.
- Campbell, I. (2018). *Arabic Science Fiction*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-91433-6>.
- Corriente, F., Ferrando, I. y Baba O.M. (2005). *Diccionario avanzado árabe: Qāmūs ‘Arabī muwassa’*. Herder.
- Cowan, J. (2012). *The Hans Wehr Dictionary of Modern Written Arabic*. Snowball Publishing.
- Cruz Hernández, M. (1981). *Historia del Pensamiento en el Mundo Islámico*. Alianza Editorial
- Inose, H. (2009). *La traducción de onomatopeyas y mimesis japonesas al español y al inglés los casos de la novela y el manga* [tesis doctoral: Universidad de Granada].
- Jālid Tawfīq, A. (s.f.). *Mā warā’ al-tabī’a: Aṣṭūrat al-bayt (Sobrenatural: La leyenda de la casa)*. Al-Mu’asasa al-‘Arabīya al-Hadīza. <https://archive.org/details/KAT2018/KAT02/mode/2up>.
- Marimón, D. (2008). La ciencia ficción en el mundo árabe: Aproximación a sus posibles orígenes, panorama general y futuro del género. *Fundación Tres Culturas*.
- Mayoral, R. (1992). Formas inarticuladas y formas onomatopéyicas en inglés y español. Problemas de traducción. *Sendebarr*, 3, 107-39.
- Moscoso, F. (2002). Situación lingüística en Marruecos: árabe marroquí, bereber, árabe estándar, lenguas europeas. *AM*, 10, 153-166.
- Rafisovich Khayrutdinov, D. (2014). Akhmed Khaled Tawfik’s Novel ‘Utopia’ as an Important Example of the New Wave of Science Fiction in Arabic Literature. *World Applied Sciences Journal*, 2(31), 190-192. <http://dx.doi.org/10.5829/idosi.wasj.2014.31.02.14299>.
- Szymyslik, R. (2016). La traducción de la ciencia ficción: Estudio de Fahrenheit 451 de Ray Bradbury. *Skopos*, 16, 189-203.

- Von Hees, S. (2005). The Astonishing: a critique and re-reading of ‘Aÿāib literature. *Middle Eastern Literatures*, 8(2), 101-120.

Otras fuentes consultadas

- Arabic Desert Sky. (10 de mayo de 2023). *Arabic learning resources: Arabic medicine vocabulary*. <https://arabic.desert-sky.net/medicine.html>.
- Molocea, D. (2019, 31 de agosto). Space Vocabulary In Arabic: Astronomy, History And Much More. <https://kaleela.com/en/space-vocabulary-in-arabic-astronomy-history-and-much-more>. KALEELA.
- Wikipedia Foundation. (28 de marzo de 2023). Histīrīā al-nisā’ (histeria femenina). https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%87%D8%B3%D8%AA%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D8%A7_%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B3%D8%A7%D8%A1.
- Wikipedia Foundation (10 de junio de 2023). Aḥmad Jālid Tawfīq. https://en.wikipedia.org/wiki/Ahmed_Khaled_Tawfik.
- Se han obtenido equivalentes en español de los corpus de *Glosbe* (<https://es.glosbe.com/>).