

## Literatura oral argelina: reflexión sobre un proceso de traducción<sup>1</sup>

Souad HADJ ALI MOUHOUB

**ABSTRACT:** El proceso de traducción al español de algunos poemas de una tradición oral femenina argelina conocida por el nombre de *boqala* implica una primera fase que consiste en su transcripción en árabe argelino, lengua no definitivamente regulada y bastante distinta del árabe clásico, y una segunda fase que es la traducción propiamente dicha con el debido respeto de la sonoridad, el ritmo y la rima de los versos con el fin de transmitir al lector oyente hispanohablante toda la carga simbólica y emocional que recibe un argelino-hablante cuando escucha esta poesía en su lengua original.

**KEYWORDS:** Boqala; poesía oral femenina argelina; tradición oral.

**RESUMEN:** The translation process into Spanish of a few poems from an Algerian feminine oral tradition known by the name *boqala*, implies a first phase consisting in the transcription of the poems in Algerian Arabic, a language that is not definitively regulated and that is quite different from classical Arabic, and a second phase, the translation per se, which needs to respect the tone, the rhythm and the rhymes of the verses so as to transmit to the Spanish reader/listener all the symbolic and emotional charge received by the Algerian native who listens to this poetry in his original language.

**PALABRAS-CLAVE:** Boqala; Algerian feminine oral tradition; oral tradition.

### INTRODUCCIÓN

Las reflexiones que voy a exponer son el fruto de una experiencia de traducción al español de unos poemas de la tradición oral de mujeres argelinas. Partiendo de la traducción que hice hace unos años de una veintena de estos poemas, como mero ejercicio lúdico y lingüístico, se nos ocurrió, en el marco de la asociación cultural a la que pertenezco<sup>2</sup>, la idea de ampliar este trabajo a más poemas para editar un libro bilingüe que sirviera para dar a conocer en España esta faceta de la cultura inmaterial argelina llamada «el boqala» y permitir al mismo tiempo que sus lectores descubran una variante de la lengua árabe que es el árabe argelino, ya que el género literario del que se trata está creado en este idioma.

### LA TRADICIÓN DE LA *BOQALA*<sup>3</sup>

Antes de hablar de mi experiencia en materia de traducción, quiero explicar en qué consiste esta tradición oral que menciono y que finalmente ha dado lugar a la publi-

---

<sup>1</sup> Esta comunicación ha sido realizada en el Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid, el 27 de octubre de 2014, en el marco del VII Simposio de Interculturalidad y Traducción (Sevilla-Madrid, 27-29 de octubre de 2014), organizado por la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla.

<sup>2</sup> El proyecto fue amparado por la Asociación Presencia Argelina, creada en 2003, ya que respondía a uno de sus principales objetivos que consiste en el acercamiento de los pueblos, especialmente mediante la difusión de la cultura argelina en España.

<sup>3</sup> Podría decir «el boqala» para respetar la pronunciación árabe «البقالة» que emplea el artículo definido independientemente del género del sustantivo, no obstante, si uso el artículo «la» es para atribuirle a la palabra *boqala* el género que le corresponde porque se trata de un sustantivo femenino.

cación del libro titulado: *El ritual de la boqala. Poesía oral femenina argelina*<sup>4</sup>. Me valdré para ello de la definición que aparece en la introducción del libro.

El ritual de la *boqala* pertenece a la tradición oral femenina argelina cuyos inicios se remontan a finales del siglo XVI, período en el que Argelia estaba en pleno apogeo político, cultural y económico y en el que la lengua árabe poseía toda su riqueza y viveza, como lo señala Kaddour M'Hamsadji<sup>5</sup>, uno de los mayores especialistas argelinos en la materia.

Se trata de unos poemas anónimos cortos dichos en árabe argelino que forman un extenso repertorio creado por mujeres. Estas suelen organizar sesiones de *boqala* para pasar el tiempo, entonces con el deseo de compartir sentimientos, establecen entre sí una especie de diálogo poético, una interacción que les permite comunicar sus alegrías, sus penas y angustias gracias al mensaje que conlleva el texto recitado de memoria o improvisado en el instante, inspirado por el contexto o por el estado de ánimo de su creadora.

La memorización de la *boqala* se debe al hecho de que son unos poemas cortos, generalmente de 4 o 6 versos. Su rítmica y armonía así como su métrica sencilla y libre no solo facilitan su aprendizaje sino que permiten que algunas asistentes improvisen nuevos poemas de idéntica construcción, haciendo que no se pueda evaluar con precisión cuántas *boqalat*<sup>6</sup> existen en Argelia.

El nombre del ritual viene de la palabra argelina «*boqala*» que significa cuenco de barro, utensilio imprescindible para este juego. En efecto, dicho cuenco se llena de agua y en él las participantes colocan cada una un anillo o algún pequeño objeto que la identifique. Antes de que la recitadora empiece a declamar su poema, una persona de la asistencia coge al azar uno de los objetos que se encuentran en el cuenco de manera que su propietaria sea la destinataria del poema y se atribuya su significado.

En general los poemas transmiten buenos augurios (insinúan felicidad, amor, fertilidad, viaje...), aunque algunos transmiten malos presagios anunciando separación, desamor o engaño y traición. En realidad, la *boqala* es una expresión del pensamiento femenino y un testimonio sociológico y psicológico de un pueblo, y su composición verbal y formal pertenece a la literatura oral de Argelia.

Ejemplos de *boqalat* en árabe con su traducción al castellano:

جَايِزُ أَغْلَى بَابِ الدَّارِ إِفْصَلُ فَالْعَكْرِي  
فَلْتَلُّ يَا أَشْيَابُ فَصَلِّي أَغْلَى قَدِّي.  
قَالِي يَا لَالَةَ حَتَّى أَجِي الْعُنْدِي،  
أَنْفَصَلَّكَ تَاغٍ مِنْ الدَّهَبِ وَ أَنْزِيدَنَّكَ مَا عُنْدِي

Pasaba por mi puerta cortando seda flamante.  
Le dije: «Galán, haz a mi medida el corte».  
Me dijo: «Así será, mas si vienes hacia mí  
te daré un diadema de oro y todo lo mío para ti».

<sup>4</sup> *El ritual de la boqala. Poesía oral femenina argelina*, Madrid, Cantarabia, 2011.

<sup>5</sup> Autor del libro *Le jeu de la bouqâla*, Alger, Office des Publications Universitaires, 2002.

<sup>6</sup> Mantengo la forma plural femenina del árabe, en vez de la forma española «boqalas».

لَوْ كَانَ السَّعْدُ يَنْعَرَسُ بِالْعُودِ  
نَعْرَسُ آمِيَّاتُ أَنْعُودِ  
فِي حَوْضِ وَحْدِي  
بِالصَّاحِ السَّعْدِ فِي يَدِكَ يَا مَعْبُودِ  
يَا سَقَامَ السُّعُودِ سَقَمَلِي سَعْدِي  
النَّاسُ أَكُلَ بَحْبَابِهَا وَأَنَا أَغْرِيْبُ وَحْدِي.

Si la felicidad cultivar pudiera,  
Plantaría yo solo mil y una  
Mas la felicidad en tu poder está  
Dios de la Misericordia  
Tú que repartes la suerte,  
Dame la mía, te lo ruego,  
Cada cual con su gente  
Y yo solo voy sin nadie.

#### DE LA TRANSCRIPCIÓN Y LA TRADUCCIÓN DE LA *BOQALA* PROBLEMAS DE LA TRANSCRIPCIÓN

La *boqala* está creada y recitada en árabe argelino<sup>7</sup>, un idioma bastante distinto del clásico-oficial, tanto desde el punto de vista gramatical como de la pronunciación y cuya transcripción no está regulada. Mi transcripción de las ochenta *boqalat* que conforman el libro resultó una tarea muy compleja porque, al no tener un molde definido, tenía que recurrir a mi propia lógica para procurar reproducir lo más fielmente posible la pronunciación argelina de cada palabra. La transcripción que hizo Kaddour M'Hamsadji en su libro no me convenció del todo, porque, además de la ausencia casi total de voca-

<sup>7</sup> Al árabe argelino yo lo designo como idioma o lengua, aunque todavía muchos lo consideran un dialecto que es una variación de la lengua principal que es, en el caso que nos ocupa, el árabe clásico o العربية الفصحى. El estudio del árabe argelino («dericha» o «dercha» الدارجة) es incipiente y todavía hay pocos lingüistas argelinos que se dedican a ello. Citaré especialmente a Khaoula Taleb Ibrahim, autora de *Les Algériens et leur(s) langue(s). Eléments pour une approche sociolinguistique de la société algérienne*, Dar El Hikma, 1995 (reed. en 1997), o a Abdelhamid Bourayou y Hamid Bouhbib que subrayan el papel de las literaturas populares en la preservación de la lengua argelina. Se refieren, en este sentido, a los géneros poéticos populares orales que son es-shaabi الشعبي, el hausi الحوزي, el melhun الملحون, el *boqala* البقالة y los proverbios que consideran como «un verdadero corpus conservatorio de los hablas argelinos». En mi opinión, y puesto que las hablas argelina, tunecina, marroquí o egipcia, consideradas como un sistema lingüístico oral, están teniendo una identidad gráfica, irán evolucionando como lenguas propias y se producirá forzosa y objetivamente, en el transcurso del tiempo, una ramificación de la lengua árabe clásica, tal y como ocurrió con el latín. En Argelia se han introducido tímidos métodos de enseñanza del argelino, especialmente con La Méthode Kamal, producida y utilizada por el Centro Diocesano Les Glycines de Argel desde hace 40 años, que un equipo de lingüistas de la Universidad Argel 2 y Rennes 2 está revisando y actualizando. En este mismo contexto, cabe señalar la existencia de algunos diccionarios como, por ejemplo, Dictionnaire français-arabe de la langue parlée en Algérie de Belkasssem Ben Sedira (reed. En Dar Khettab en 2015), Dictionnaire pratique arabe-français, de Marcellin Beaussier y Mohamed Ben Cheneb (Alger, OPU, 2015) o Dictionnaire algérien-français. Algérie de l'ouest de Jihane Madouni-La Peyre (París, L'Asiathèque, 2014). Por otra parte, hay que recordar que algunos escritores están optando por introducir el idioma de su país en sus obras escritas en árabe.

Por mi parte, considero que esta tendencia acabará «democratizando» el aprendizaje de la lengua y permitirá que aquellas franjas de las poblaciones que han sido consideradas «analfabetas» en árabe clásico, por fin podrán expresarse sin complejo alguno en su propio idioma sacando a la luz la sabiduría y la riqueza que encierra. La lingüista Attika-Yasmine Abbas-Kara va en este sentido y creo que no se equivoca cuando dice que «en el primer curso de primaria, el árabe [clásico] está enseñado como una lengua nueva y toda referencia a la lengua dialectal está prohibida so pretexto que es la lengua del ámbito oral y que perjudicaría el aprendizaje de la norma» («La variation dans le contexte algérien. Enjeux linguistique, socioculturel et didactique», *Cahiers de sociolinguistique* 2010, n° 15, pp.77-86).

lización<sup>8</sup>, la clave que facilita la lectura del árabe, este investigador, cuyo mérito no pongo en duda, mezcla a menudo el árabe argelino con el árabe clásico, lo que distorsiona en cierto modo el lenguaje oral. Sin embargo, con mi propósito de serle fiel a la lengua de las *boqalat*, además de mantener la vocalización, tuve que violar ciertas reglas gramaticales del árabe clásico: por ejemplo, tuve que juntar dos «sukun» en una misma palabra, uno sobre la letra «lam» y otro sobre la letra «qaf»: قُنْتُ («quntlu»: le he dicho a él / le dije a él), mientras que en árabe clásico lo correcto es قَتَلَهُ : «qultulahu» y el «sukun» se coloca sobre la primera letra «lam»); o usar dos «shedda» en una sola palabra cuando lo correcto en árabe clásico es utilizar nada más que una «shedda». Por ejemplo, en la palabra: فَصَّلِي (córtame [el vestido] / hazme un corte) en argelino, la «shedda» recae tanto en la letra «sad» como en la letra «lam» (fessal.li), mientras que en árabe clásico, la condensación recae en la letra «sad» y la letra «lam» debe repetirse (فَصَّلِي : fessalalí), etc.

Por otra parte, yo era consciente de que un lector español, conocedor del árabe clásico, encontraría dificultad en la lectura de los poemas debido a la transcripción del árabe argelino, idioma que desconoce, dificultad esta que complicaría la captación del sentido puesto que toda lengua local deforma morfológicamente las palabras e introduce términos propios cuyo significado no se entiende más que en el lugar donde se usan. Semejante dificultad se disipa con la traducción, cuyo proceso veremos más adelante.

#### LA COMPRESIÓN, UN PASO PREVIO A LA TRADUCCIÓN

La comprensión de un poema, si resulta compleja para un lector español, también puede serlo para los propios argelino-hablantes ya que, más allá de las metáforas, comparaciones y demás figuras literarias contenidas en la *boqala*, interviene la dificultad en la comprensión del significado de ciertos vocablos. En efecto, en un espacio geográfico determinado una misma palabra o expresión puede tener un sentido totalmente distinto del sentido que se le da en otro espacio geográfico. Ello se produce dentro de un mismo país y de sus numerosas regiones con sus dialectos<sup>9</sup> propios, como es el caso de Argelia cuyo territorio es muy extenso; o en otros países de habla árabe, como ocurre entre el argelino y el tunecino, por ejemplo. En este caso, el traductor debe pasar por dos procesos, el primero intra-lingüístico para aclararse dentro de su propio idioma, y el segundo inter-lingüístico<sup>10</sup>, que consiste en reproducir el contenido en otro idioma. En lo que me concierne, en varias ocasiones tuve que pedir ayuda no solo en el ámbito léxico, sino también en el semántico debido a mi desconocimiento de unos términos o a la dificultad que suponía para mí entender unos giros cargados de simbología, imprescindibles para conservar la esencia del poema. Debo confesar, en este marco, que la traducción al francés<sup>11</sup> de algunas *boqalat* me fue de utilidad y me inspiró para resolver alguna que otra duda.

<sup>8</sup> Las letras del alfabeto árabe son todas consonantes. Las vocales son los signos que se colocan encima o debajo de cada letra y que corresponden a /a/, /u/ e /i/. Las vocales pueden ser cortas o largas. A menudo no se vocaliza el texto y el contexto y la sintaxis son los que determinan la vocal por emplear ya que cada forma gramatical tiene su terminación.

<sup>9</sup> En este caso admito la palabra dialecto, porque dentro del árabe argelino hay variantes según las distintas regiones del país.

<sup>10</sup> Valentín García Yebra, *Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor*, Madrid, Real Academia Española, 1985.

<sup>11</sup> Traducción al francés que recoge Kaddour M'Hamsadji en su libro ya citado, y la traducción no publicada de algunas *boqalat* realizada por una cuñada mía.

## EL PROCESO DE LA TRADUCCIÓN

El esfuerzo casi inútil de la acción lectora puede provocar cierta desilusión en el lector que desconoce el árabe argelino. De allí la suma importancia de la transmisión en la traducción de la sonoridad del texto, su musicalidad, su ritmo y rima, para compensar dicha dificultad y provocar en el oyente español la misma sensación emotiva que la que siente el oyente argelino cuando escucha el poema en su propio idioma, permitiéndole así captar el espíritu del mismo con toda la simbología, el mensaje y los presagios que conlleva.

La siguiente *boqala* es corta y sencilla, pero contiene una alusión erótica con la mención de dos frutas: el melocotón y la granada **الرُّمَانُ وَالْخُوخُ** («el juj war-ruman»). Ambas frutas tienen un contenido sensual, pero sirven también para la rima (**لَجْنَانُ / الرُّمَانُ**: «er-ruman» / «Lachnan»: el melocotón / el jardín). ¿Cómo iba yo a nombrar ambas frutas en un verso que no tendría ni sentido ni rima: «Si es por sus melocotones y granadas»? Opté, pues, por el genérico «frutas» con la intención de transmitir las sensaciones visual, olfativa y gustativa así como la alusión a la saciedad amorosa y sexual.

يَا مَلَاثَ لَجْنَانُ  
وَأَشْبِيكَ عُضْبَانَةَ  
إِلَى بَيْتِكَ أَعْلَى الْخُوخِ وَالرُّمَانِ  
أَنَا شَبْعَانَةَ.

Dueña del jardín,  
¿Por qué te enfadas?  
Si es por sus frutas  
Yo estoy saciada.

La transmisión del ritmo y la musicalidad de la *boqala* me resultó un juego delicioso al que me entregué con infinito placer, pero constituyó para mí una seria dificultad porque tenía que respetar una cadencia que me obligaba a jugar con los componentes de cada verso cuantas veces hiciese falta para obtener el resultado que más se asemeja al original. Un ejercicio sintáctico se imponía en varios poemas. El siguiente poema da una idea clara de ello:

أَنَا قَاعِدٌ فَالرِّيَاضُ أَنْفَسَرُ فَالْقُوْجَةَ  
هَبُوا الرِّيَّاحُ قَالُوا الْعَايِبُ جَاءَ  
السَّفِينَةَ أَلِي جَائِبُ بَاشُ أَنْكَافِيهَا  
بِالْمَاءِ أَمْءَ الْوَرْدِ أَنْرَشُ أَسْوَارِيهَا  
بِاللُّوزِ وَالسُّكَّرِ نَطَعَمُ عَاشِيهَا  
أَعْلَى ابْشِرَةَ الْعَايِبِ أَلِي جَائِي فِيهَا  
نُطَلِّبُ رَبِّي لَلْحَجِّ يَدِّيهَا

Sentado en el jardín, yo meditaba  
Corría la brisa fresca al ausente anunciaba  
Este navío que le trae, ¿con qué lo recibiré?  
Con agua y flor de azahar, yo lo perfumaré,  
Almendras y azúcar a su gente ofreceré  
Dios clemente, te ruego, guíalo hacia Oriente.

Esta *boqala* anuncia la llegada por barco de la persona amada. La noticia provoca gran alegría en el protagonista que acoge muy agradecido al barco y a sus ocupantes. La traducción literal daría lo siguiente:

Estaba sentado en el jardín meditando / soplaron los vientos y dijeron que el ausente viene / el barco que lo trae con qué lo recompensaré / con agua y agua de flor lo rozaré / con almendras y azúcar alimentaré a su gente / por el anuncio del ausente que en él me viene / le pido a Dios que a la Meca lo lleve.

En el primer verso, tenía la posibilidad de mantener el gerundio «meditando», y para transmitir la idea del anuncio de una noticia, rimarlo con «anunciando» en el segundo verso (soplaron los vientos al ausente anunciando). Pero el gerundio rompía la soltura y la ligereza del aire y el mar. Tenía por ello que recurrir a un mecanismo que diera la sensación de apertura y libertad empleando una palabra que terminara con una vocal abierta. Opté por el imperfecto del indicativo que además transmite continuidad como es continuo el soplo del viento. Para mantener la idea de ligereza, suavidad y deslizamiento del barco en el agua, preferí la brisa al viento, combinándola con el imperfecto del verbo correr. De esta manera mantenía tanto la armonía que se desprende del acto de meditar dentro de un jardín que domina el mar, tal y como lo deja suponer el contexto, como la frescura que la brisa trae consigo: «Corría la brisa fresca al ausente anunciaba». Por otra parte, la palabra السَّفِينَة («es-safina») que podría ser un buque o un barco se transforma en navío, por su esbelta silueta y sus posibles velas que flotan por el efecto de la brisa. Los tres versos siguientes abren camino con el empleo del futuro, y su terminación en primera persona del singular rima con la palabra Oriente que viene a sustituir, a mi pesar, el destino de la Meca, lugar de peregrinación, en el último verso. Aunque con esta sustitución se pierde de cierto modo la idea de piedad musulmana, permanece, sin embargo, la ubicación geográfica de Oriente Medio y se mantiene el sentido de la plegaria: «Dios clemente, te ruego, guíalo hacia Oriente: نُطَلِّبُ رَبِّي لِلْحَجِّ يَدِّيْهَا» («netlub rabbi lelhach yaddiha»). En cuanto a la repetición del penúltimo verso árabe que anuncia nuevamente la llegada del ausente, me pareció inútil y sobrante en la traducción.

Utilicé unos procedimientos bastante similares en muchas otras *boqalat* como en la siguiente en que invertí los versos para guardar la rima. En el texto original se mencionan en el tercer verso primero las puertas de oro, y en el cuarto, se habla de las paredes de canela: en mi traducción antepuse las paredes a las puertas. En cuanto a los dos últimos versos cuya traducción literal sería: «su pozo es miel / que bebo y no me sacio», yo preferí finalizar el poema con la miel del pozo, que además cumple la función de sujeto pospuesto al verbo saciar:

أَكْلَامِي أَعْلَى الدَّارِ  
وَأَسْلَامِي أَعْلَى الغُرْفَةِ  
أَلِي بِيَابِهَا أَذْهَبُ  
وَأَحْيُوطُهَا قَرْفَةَ  
أَبِيرُهَا أَعْسَلُ  
نُشْرِبُ مَا نَكْفَى.

Aunque hable de la casa,  
al cuarto va mi saludo,  
sus paredes son de canela  
y sus puertas son de oro,  
pero nunca me saciará  
la miel que sale del pozo.

Asimismo tuve que repasar un largo léxico para encontrar las palabras adecuadas que permitiesen recordar la rima del poema original manteniendo su sentido y esencia. Evidentemente, las palabras «mágicas» no eran siempre sinónimas de las palabras de la

versión argelina, pero lo que pretendía con ellas, además de conservar la rima, era que consiguiesen reunir gran parte de los condimentos de la *boqala*.

عَيْنِكَ زَرْقَةً  
 وَأَخْوَابِكَ زَادُولِي أَمْشَقَّةَ  
 أَخْدُودِكَ وَرْدَةَ أَمْطَبَقَةَ  
 يَا زِينَةَ الْمُنْطَقَةِ  
 يَا رَيْقُ التَّفَاحِ  
 أَكُوَيْتِي أَبِيجَةَ  
 مَا بَنُو لَجْرَاحِ  
 قَلْبِي رَاهُ حَاصِرٍ عِنْدَكَ  
 مَا صَبْتُلُ مَفْتَاحِ.

Ay, de tu mirada azul  
 bajo el arco de tu ceja,  
 ay, de tu mejilla en flor,  
 oh, tú, la más hermosa.  
 ¡Ay, sabor a manzana!  
 de tu fuego quemado estoy  
 mas suave la quemadura,  
 posees tú mi corazón  
 y no tengo escapatoria.

En esta preocupación se funda mi opción por alejarme al máximo de la literalidad ya que con semejante procedimiento no habría alcanzado el efecto atractivo que supone para el oyente español la recitación/lectura del poema en su versión española. De haber realizado una traducción literal, me habría dedicado a informarle de la existencia de una poesía oral femenina argelina, sin más, trasmitiendo el significado de las palabras pero no el sentido real del poema, y limitándome a transformar un texto original en un texto terminal sin la carga emotiva, poética, sensorial que el texto original emite. Esto mismo dice, entre otros estudiosos de la teoría de la traducción, Elena Serrano Bertos, refiriéndose a la oralidad y su traducción<sup>12</sup>: «Más que una traducción en toda regla que responda al esquema **texto original = texto terminal**, tendríamos que proponer la siguiente ecuación: **OT (oralidad trascrita) = TT (texto terminal)**». Y como bien lo señala Dorian Espezuía Salmón en su artículo sobre la traducción de la narrativa oral<sup>13</sup>, para alcanzar tal resultado, se precisa tanto del bilingüismo como de la biculturalidad del traductor.

#### DE LA *BOQALA* A LA COPLA

En el proceso de traducción, encontré cierto parecido entre la *boqala* y la copla española<sup>14</sup>, especialmente por el tamaño del poema, su temática y su ritmo y musicalidad que se deben a la rima que caracteriza este tipo de poesía. Debo reconocer que esta semejanza formal y conceptual me ayudó bastante en la traducción de varias *boqalat*, y

<sup>12</sup> «La oralidad maya, original de la traducción de Ximénez» de Elena Serrano Bertos, Grupo de Investigación HISTRAD, Doutoranda – Universidad de Alicante, 01/02/2014.

<sup>13</sup> «Transducción de la narrativa oral Ashaninka», *Tradición oral, culturas peruanas*, ed. Gonzalo Espino Relucé, Lima, Fondo Editorial de la UNMSM, 2003, pp. 201-214. En su artículo el autor se muestra muy pesimista ante la traducción de la narrativa oral y advierte sobre todas las dificultades que surgen en dicho proceso y que podrían distorsionar la narrativa original.

<sup>14</sup> Cuando inicié mi trabajo de tesina sobre el romancero conquense, allá por el año 1981, las primeras personas a las que había acudido me recitaban coplas en vez de romances. Fue así como tuve mi primer contacto con las coplas.

hasta me pareció legítimo inspirarme de estos poemas populares españoles para acercar el lector español a la *boqala* argelina. Citaré a título ilustrativo una copla y una *boqala* con su traducción al castellano. En efecto, por su forma, su alusión floral, y la duda que plantea sobre si el amor es correspondido o no, la siguiente copla popular española que viene a continuación, para no citar más que esta, recuerda la *boqala* que le seguirá más adelante:

De tu bella pradera  
solo una flor me agradó  
una rosa caballera  
que mi mano cortó  
y solo saber quisiera  
si es que me quieres o no.

طَبَعْتُ بَابَ الرِّيَاضِ  
النَّسِيمِ الْقَانِي،  
الْوَرْدُ لَبِيصٌ حَلِيّ الْبَابِ  
أُ الْوَرْدُ لَحْمَرٌ عَقَّقَنِي،  
وَالْيَسْمِينُ ذَاكَ أَشْبَابِ  
كَلَّمْتُ لَا أَبْعَى إِكْلَمَنِي.

(traducción):  
Abrí la puerta del jardín  
y me recibió la brisa,  
me acogió la flor carmín,  
me abrazó la rosa blanca,  
hablé con el bello jazmín,  
mas no quiso decir nada.

Mi lectura reciente del artículo de Manuel Garrido Palacios titulado «Tradición oral y literatura en un pueblo del Andévalo: Alosno» con el que contribuyó en el Simposio sobre literatura popular, en 2010<sup>15</sup>, y que ilustra con varias muestras de coplas y fandangos alosneros, viene a confirmar de nuevo mi afirmación:

He aquí dos ejemplos de coplas:

De tu ventana a la mía  
me tiraste un limón,  
el limón cayó en el suelo  
el agror en mi corazón.  
.....  
Si supieras lo que lloro  
cuando me dicen que tienes  
tus amores puestos en otro  
y conmigo te entretienes  
los celos me vuelven loco.

Que tienen similitud en la cadencia y en la temática con las siguientes *boqalat* en su versión en español<sup>16</sup>:

<sup>15</sup> Simposio sobre literatura popular, organizado por la Fundación Joaquín Díaz. Edición digital, diciembre de 2010 «¿Literatura oral? ¿Tradicional? ¿Popular? ¿Mitología popular?» .

<sup>16</sup> La traducción de las *boqalat* del libro *El ritual de la boqala. Poesía oral femenina argelina*, es mía.



Ventana con ventana,  
la mirada ansiosa,  
los corazones nuestros  
acabarán reunidos.

.....  
Se rompió una copa de oro;  
Se esparció toda en la mar.  
Aquel galán que yo quiero,  
Yo no me canso de mirar.

.....  
Al salir de aquel lugar  
Con la boquita tapada  
Sabor a miel y azúcar,  
Me mató con su palabra.  
Mucho se merece ella  
Una mantilla de seda.

.....  
Soy la yegua de la suerte  
con mis crines en la frente,  
solo me desposa el valiente  
o el hombre inocente.

#### CONCLUSIÓN

Ahora bien, con la pretensión de acercar esta tradición oral argelina al oyente/lector español, recurriendo a tanta compenetración de una faceta de una cultura con una faceta de la otra cultura (en este caso: *boqala*/copla) ¿no se corre el riesgo de «confundir» ambas tradiciones hasta el punto de diluirlas y que el texto final pase a formar parte más de la cultura receptora que de la original?

Aunque no es el caso de mi modesta aportación por ser tan poco difundida entre el público hispanohablante, cabe considerar, a la hora de publicar por escrito una tradición narrativa o poética oral, la importancia de recurrir a una edición bilingüe ya que con ella se conservaría la autenticidad y el origen de la tradición que se quiere transmitir, al tiempo que se ofrece al receptor la posibilidad de conocer mediante este procedimiento, al otro, al que se pretende acoger, dentro de su marco lingüístico y sociológico. Y para serle aún más fiel a dicha narrativa oral y acercarla más al lector, habría que pensar también en transcribirla fonéticamente y acompañar la publicación de una grabación en la lengua original, conservando así la esencia de la oralidad y otorgando al receptor el doble papel de lector/oyente, que es, en realidad, el que le corresponde

#### BIBLIOGRAFÍA

- ABBES-KARA, Attika-Yasmine (2010): «La variation dans le contexte algérien. Enjeux linguistique, socioculturel et didactique», *Cahiers de sociolinguistique*, Rennes, Presse Univ., n°15, pp. 77-86.
- ESPEZÚA SALMÓN, Dorian y Maggi ROMANI MIRANDA (2003): «Transducción de la narrativa oral Ashaninka», en *Tradición oral, culturas peruanas*, ed. Gonzalo Espino Relucé, Lima, Fondo Editorial de la UNMSM, pp. 201-214.
- GARCÍA YEBRA, Valentín (1985): *Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor*, Madrid, Real Academia Española.

- GARRIDO PALACIOS, Manuel (2010): «Tradición oral y literatura en un pueblo del Andévalo: Alosno» en *I Simposio sobre literatura popular*, Fundación Joaquín Díaz, Edición digital.
- HADJ ALI MOUHOUB, Souad (2011): *El ritual de la boqala. Poesía oral femenina argentina*. Madrid, Cantarabia.
- M'HAMSADJI, Kaddour (2002): *Le jeu de la bouqâla*, Alger, Office des Publications Universitaires.
- SERRANO BERTOS, Elena (2014): «La oralidad maya, original de la traducción de Ximénez», en *Grupo de Investigación HISTRAD, Doutoranda*, Universidad de Alicante.
- TALEB IBRAHIMI, Khaoula (1997): *Les Algériens et leur(s) langue(s). Eléments pour une approche sociolinguistique de la société algérienne*, Alger, Editions El Hikma.

Fecha de recepción: 4 de marzo de 2015

Fecha de aceptación: 3 de mayo de 2015

