

# La caligrafía árabe relatada por Rafik Schami: una propuesta de traducción (alemán- español)

María Pilar Castillo Bernal  
z92cabep@uco.es  
Universidad de Córdoba

Lourdes Bonhome Pulido  
l42bopul@uco.es  
Universidad de Córdoba

Recibido: 15/11/2017

Aceptado: 30/01/2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/mAGazin.2017.i25.02>



La novela histórica es un género literario que nunca ha perdido seguidores. Por el contrario, en la última década, el interés por esta narrativa ha ido en aumento. Prueba de ello son las numerosas obras -algunas en forma de saga- que toman como eje central para el desarrollo de su trama un acontecimiento histórico o un personaje cuya vida pasó a la historia. Sin embargo, estas obras no siempre son fieles a la realidad de la historia, claramente debido al deseo de sus autores de atraer al público y atraparlos

en su narración.

En el caso de la obra que presentamos hoy, el autor se ha basado para desarrollar su narración en el famoso personaje de Ben Muqla, uno de los calígrafos árabes más importantes para la historia de esta disciplina. La trama que Schami nos propone no tiene a Ben Muqla como personaje de la misma, sino que la relación con el calígrafo es, precisamente, la caligrafía. La repercusión de esta obra en los países de habla alemana ha llevado a que la misma sea traducida a otras lenguas, entre ellas el español. Esta traducción ha sido realizada por Carlos Fortea para la editorial Salamandra y publicada en 2009. Es esta edición la que vamos a emplear para la realización de nuestro trabajo, junto con la novela original de bolsillo en alemán publicada por la editorial dtv en 2012. Así pues, dentro del contexto de la traducción al

español de la obra de Schami, proponemos un doble estudio. Por un lado, realizaremos una propuesta de traducción al español del epílogo de la obra, que no ha sido incluido en la versión española de la misma. Por otro lado, presentamos un análisis del lenguaje de la caligrafía árabe desarrollada por Ben Muqla que aparece en dicho epílogo. Para ello, incluimos en nuestro trabajo un glosario terminológico extraído de dicho epílogo en el cual se desarrolla la historia de la caligrafía árabe y, por tanto, encontramos un lenguaje especializado relacionado con este campo semántico.

## Rafik Schami: un escritor sirio en Alemania

Schami nació en Damasco en 1946 y su nombre real es Suheil Fadél. El pseudónimo Rafik Schami significa “amigo damasceno”. Emigró a Alemania en 1971 y en 1979 se doctoró en Química, desde entonces ha obtenido la doble nacionalidad y ha publicado unas 72 obras en lengua alemana, según se recoge en la página web oficial del autor. Sus obras han sido traducidas a 30 idiomas y ha recibido unos 34 premios y reconocimientos. Es miembro de la Academia de Bellas Artes de Baviera y cofundador del grupo literario *Südwind* y de la asociación *PoLiKunst-Verein*, dos grupos interculturales que engloban escritores de distintas nacionalidades “con la finalidad de alcanzar un público amplio y lograr un cambio social y político a través de su literatura” (Nasarre, 2013: 91). Se trata de una nueva generación de escritores nacidos de la emigración, como

### Resumen:

El presente trabajo tiene por objeto la traducción y el comentario de un relato del autor sirio afincado en Alemania Rafik Schami. El relato, incluido a modo de epílogo de la novela *Das Geheimnis des Kalligraphen*, no ha sido publicado en español pese al interés de la temática que aborda, centrada en la caligrafía árabe y en la figura del célebre calígrafo Ben Muqla. En esta investigación se realizará una traducción del alemán al español y se revisarán los conceptos claves de los estilos y el lenguaje caligráfico comentados por Schami. Asimismo, las caligrafías en lengua árabe incluidas en el relato serán objeto de análisis en un estudio comparativo con el texto original y el texto meta. Con ello, pretendemos abordar las dificultades de la traducción de conceptos técnicos propios de una tercera lengua, ajena a la combinación en la que se realiza la labor traductora, desde una metodología de trabajo multidisciplinar. Un objetivo secundario de este trabajo es contribuir a la difusión de la obra de Schami en el ámbito español, especialmente en lo que se refiere a sus ideas sobre la lengua árabe y las reformas de su alfabeto.

**Palabras clave:** Caligrafía, lengua árabe, alemán, traducción literaria.

### Abstract:

The purpose of this work is to translate and analyse a short story by Syrian author Rafik Schami, who lives in Germany and writes in German. This story, appended as an epilogue to the novel *Das Geheimnis des Kalligraphen*, has not been published in Spanish despite the interest of the topic: Arabic calligraphy and the figure of renowned calligrapher Ibn Muqla. The story titled *Was ich schaffe, überdauert die Zeit* has been translated from German into Spanish and the key concepts of calligraphic styles explained by Schami are reviewed. Furthermore, several calligraphed texts in Arabic included in the story are studied in a comparative analysis with the source and target texts. This work is an interdisciplinary approach to the difficulties of translating technical concepts in a third language other than the language combination of a particular translation. A secondary aim is to contribute to the dissemination of Schami's works in Spain, especially as far as his thoughts on the reforms of the Arabic alphabet are concerned.

**Key words:** Calligraphy, Arabic, German, literary translation

muestra la serie literaria “Südwind-Gastarbeiterdeutsch”, coeditada por Schami entre 1980 y 1985.

Además de su compromiso con el diálogo intercultural, cristalizado en la fundación Schams e.V. para el apoyo a los niños y jóvenes sirios en 2012 o en sus esfuerzos por la promoción del diálogo palestino-israelí, la obra de Schami se centra en su tierra natal y su idiosincrasia. Su obra más conocida y que tardó 30 años en escribir, *Die dunkle Seite der Liebe* (2008), es “un análisis de los linajes árabes y su papel en la conformación del espíritu árabe”, según explica el autor en una entrevista (Corroto, 2009). *El secreto del calígrafo*, la novela cuyo epílogo analizamos en el presente trabajo, se basa en la experiencia del autor: “Esta novela no necesitó tanto tiempo. Conocía bien el tema porque trabajé tres años junto a un calígrafo. También conozco los problemas del lenguaje árabe que el héroe de esta historia, Hamid Farsi, quiere corregir.” (*Ibid.*) Esta novela también se basa en la cultura de los linajes, ya que relata la relación de una mujer musulmana con un joven cristiano en el Damasco de los años 50 del pasado siglo.

La popularidad de Schami en su país de adopción, Alemania, es considerable y proviene en gran parte del compromiso social del autor y de su presencia en la vida literaria, de la mano de numerosas lecturas públicas y de su presencia en ferias del libro y eventos similares.

Lamentablemente, en nuestro país su obra no goza de una fama equivalente, a pesar de la importancia histórica y social del mundo árabe en el contexto español. Con nuestro estudio, esperamos contribuir a la recepción de la obra de Schami y, más específicamente, de la figura de Ben Muqla y las características de la caligrafía árabe.

### Ben Muqla y la caligrafía árabe

Si existe un personaje relevante para la historia de la caligrafía árabe, este es sin duda Abū ‘Alī Muhammad ibn ‘Alī ibn Muqla, más conocido como Ben Muqla. Nacido en Bagdad a finales del S. IX, su vida estuvo relacionada con la caligrafía desde muy temprano gracias a la dedicación a esta disciplina de su abuelo y de su padre. Antes de ser calígrafo, Ben Muqla trabajó recaudando impuestos en Fārs, donde accedió al puesto de secretario dentro del gobierno de Ibn al-Furāt, convirtiéndose más tarde en visir del gobierno. Su vida política le hizo ganar muchos amigos, pero también enemigos y, casi al final de su vida, fue llevado a prisión donde murió en el 940.

La labor de Ben Muqla como calígrafo ha pasado a la historia por el desarrollo de la caligrafía que este hizo. Ben Muqla creó seis nuevos estilos caligráficos que pronto fueron acogidos como sistemas de escritura fundamentales en todo

el territorio musulmán. Su visión de la caligrafía contrasta con las matemáticas y la música. Ben Muqla concebía la escritura como una armonía de formas y trazos, por lo que basó su sistema de caligrafía en la repetición exacta de la medida del *alif* usando para ello cálculos matemáticos que aseguraban una proporcionalidad exacta entre las letras. Si se tiene en cuenta que la grafía árabe se caracteriza no solo por comenzar su trazo en la derecha, sino también porque

La trama que Schami nos propone no tiene a Ben Muqla como personaje de la misma, sino que la relación con el calígrafo es, precisamente, la caligrafía.

sus letras se unen entre sí (excepto en algunos casos), esto permite que la caligrafía se torne bella según el trazado. Los sistemas de caligrafía por Ben Muqla fueron seis: el naskhī (empleado en el s. XI para escribir el Corán), el farsi, el *rihani*, el cúfico, el *tawqī*, el thuluth, el *riq'a'i* y el *diwānī*.

### Was ich schaffe, überdauert die Zeit

“Lo que yo cree sobrevivirá al tiempo”. Estas son las palabras que Ben Muqla hizo grabar en los sillares del muro de su jardín en su palacio de Bagdad y que dan título al relato objeto de nuestro análisis. En el epílogo a *El secreto del calígrafo*, Schami cuenta “Una historia sobre la belleza de la caligrafía”, como reza el subtítulo, con cinco ilustraciones caligráficas a color por Ismat Amiralai. La macroestructura del epílogo consta de cinco apartados, siendo el primero el relato de la vida de Ben Muqla que se incluye en el cuerpo de la novela (Schami 2012: 235-242). Los restantes epígrafes se titulan “Die arabische Schrift. Musik für die Augen”, “Schreibstile”, “Musik für die Augen” y “Ein schönes Alphabet mit ein paar Makeln”. No ha sido posible establecer el motivo de que la editorial Salamandra no decidiera incluir la traducción del epílogo en la versión española, aunque podría deberse a que el relato que nos ocupa sea de factura posterior y se añadiera con motivo de la publicación de la edición de bolsillo en 2012, con lo que la traducción española de 2009 lógicamente no habría contado

con este texto original. Sin embargo, nos parece innegable el interés del mismo en el ámbito español, tan ligado a la cultura árabe y su caligrafía, que puede ser observada hoy día en los numerosos monumentos del periodo andalusí.

#### 4.1. Los poemas y aforismos

En lo sucesivo, analizaremos las traducciones propias de los fragmentos no incluidos en la versión española de Carlos Fortea relacionadas con la caligrafía árabe. El relato que cierra la novela contiene diversos aforismos y poemas que imprimen un mayor lirismo al epílogo. Las bellas caligrafías de Amiralai contribuyen al interés del mismo, por lo que las hemos incluido en las figuras 1-5 además de la transcripción de los textos originales en árabe. La metodología seguida en la traducción y el análisis de los fragmentos caligráficos se basa en la traducción del alemán al español sin comparar el texto original (TO) con la caligrafía y en la posterior corrección o comentario teniendo en cuenta tanto el TO alemán como el texto meta (TM) y el texto árabe caligráfico.

Fragmento 1	
TO (p. 515)	TM
Er ist ein Prophet der Schrift, Gott legte die Kalligraphie in seine Hand wie er den Bienen beibrachte, ihre sechseckigen Waben zu bauen.	Es un profeta de la caligrafía: Alá la puso en su mano igual que enseñó a las abejas a construir sus panales hexagonales.

Las dificultades de traducción en este fragmento estriban en la sinonimia de *Schrift* y *Kalligraphie* en alemán, que hace necesaria una omisión en español para evitar la repetición de “caligrafía”. *Gott* se traduce en este contexto como “Alá”, ya que el autor de esta cita sobre Ben Muqla es Abu Haiyan al-Tauhidi (enciclopedista y sabio sufi).

Fragmento 2	
TO (p. 519)	TM
Wähle dir den Weggefährten, und dann erst den Weg.	Elige primero el compañero y después el camino.
قيرطلا لبق قيفرلل رتخأ	

En la traducción del compuesto alemán *Weggefährte* (compañero de camino) se ha optado por una elisión parcial para evitar la repetición, al igual que en el fragmento 1. La partícula *erst* (“solo entonces”) se ha compensado semánticamente por el adverbio “primero”. En este caso, el

texto alemán se aproxima mucho más al texto árabe que el español que proponemos. Esto se debe a las posibilidades que ofrece la gramática alemana en comparación con la española, en la que no sería posible ofrecer un texto natural sin el uso del adverbio “primero”. La caligrafía correspondiente puede observarse en la figura 1.

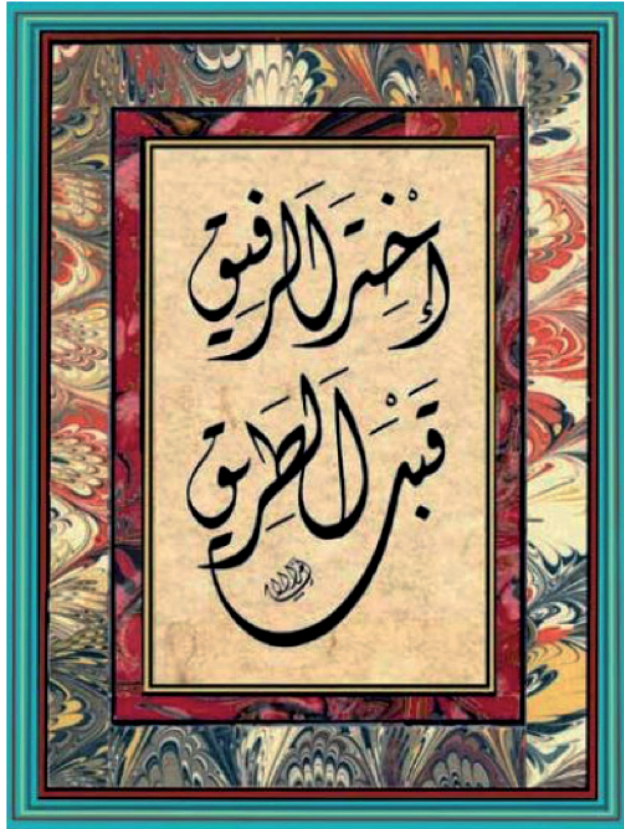


Fig. 1 (Amiralai en Schami, 2012: 519)

Fragmento 3	
TO (p. 525)	TM
Humor und Geduld sind zwei Kamele, mit denen du durch jede Wüste kommst.	El humor y la paciencia son dos camellos con los que cruzarás todos los desiertos.
ءارحص لك امهب ربعت نالمج حرملاو ربصللا	

En este fragmento, se pluraliza “desiertos” y se emplea el futuro, así como el artículo determinado para “humor” y “paciencia”, con el objeto de naturalizar la expresión del TM. Si nos fijamos en el texto original árabe, podemos apreciar que no corresponde al tiempo futuro, ya que en árabe el verbo aparece en presente. En la traducción al español, se hace necesario el uso del tiempo futuro para que la oración se torne natural, ya que el significado del texto original no

se pierde y, sin embargo, no podría entenderse bien el matiz propio de esta expresión con el uso del presente. La figura 2 muestra la caligrafía de este fragmento.

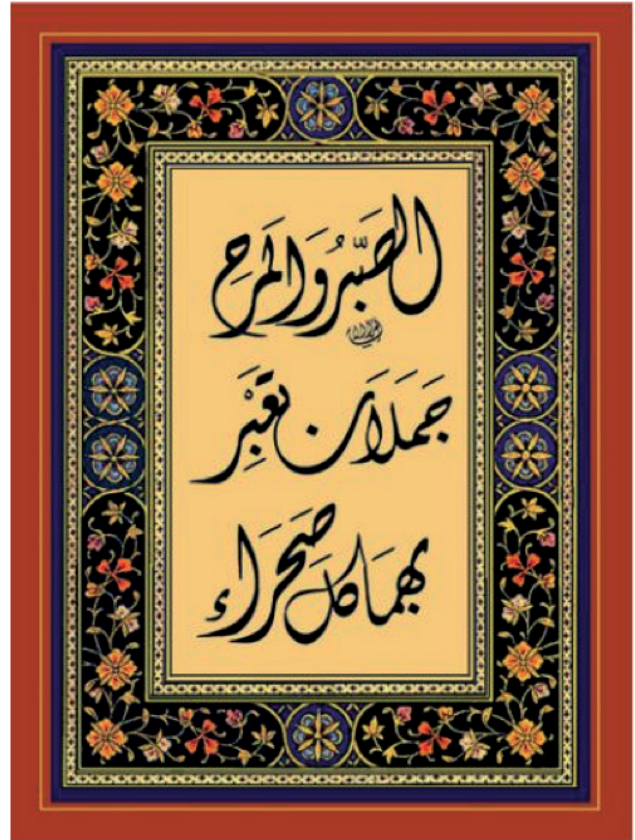


Fig. 2 (Amiralai en Schami, 2012: 525)

Fragmento 4	
TO (p. 529)	TM
Die Menschen sind des Glückes Freund Als es mich für einen halben Tag verließ, Suchten Sie ängstlich das Weite. Oh, Leute kommt zurück, Das Glück ist mir wieder treu.	Los hombres son amigos de la suerte. Cuando esta me dejó apenas medio día, se dieron temerosos a la fuga. Oh, amigos, volved a mí, la suerte vuelve a serme fiel.

En este caso, se trata de un poema original del Ben Muqla incluido en el cuerpo del relato para ilustrar la decepción del calígrafo ante su infortunio político. La dificultad del fragmento 4 estriba en la traducción de *Menschen* y *Leute*, respectivamente, “hombres” y “amigos”. A pesar de que el género está masculinizado en el TM, consideramos que el contexto pragmático de la época justifica su uso, preferible al de vocablos coloquiales o de estilo inadecuado en este contexto como “personas” o “gente”.

Fragmento 5	
TO (p. 531)	TM
Ich brachte ihm das Dichten bei. Sein erster Vers war gegen mich.	Yo le enseñé la poesía. Su primer verso lo escribí en mi contra.
ءاجه رعش ين اناق امل ف مظن يف او قلا دتم لع	

En este caso, el verbo sustantivado *Dichten* se ha traducido por el sustantivo “poesía”. Al contrario de lo que sucedía en fragmentos anteriores, el español se aproxima al texto árabe en mayor medida que el alemán. Esto se debe a que en árabe *مظن يف او قلا* hace referencia a la poesía (literalmente, sistemas de rimas), por lo que su traducción por poesía es más natural que el verbo sustantivado que ofrece el alemán. En la segunda parte de este fragmento, tanto el texto alemán como el español se alejan del árabe.

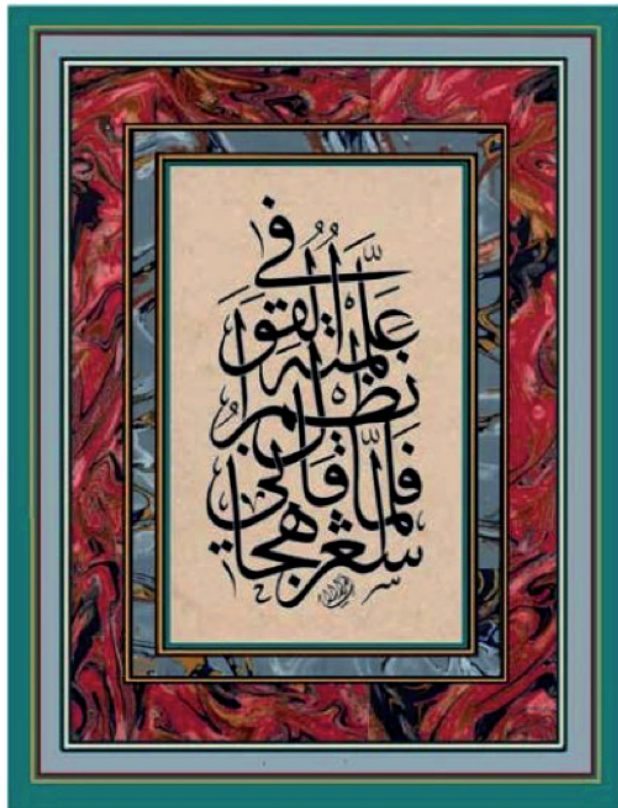


Fig. 3 (Amiralai en Schami, 2012: 531)

En ambos casos, la traducción que permite el árabe *ءاجه* por “sátira” ha sido obviada para enfatizar el hecho de que fue empleada contra una persona. Es decir, no se generaliza, sino que se recurre a una traducción alternativa que permite matizar el significado de este fragmento tanto en alemán

como en español. Una versión más cercana al árabe sería “Yo le enseñé la rima. Su primer verso fue una sátira hacia mí”.

Fragmento 6	
TO (p. 535)	TM
Una casa sin libros es un lugar sin alma.	Yo le enseñé la poesía. Su primer verso lo escribí en mi contra.
حور ال ب تيب وه باتك لكاتيب نم ول خي نا	

En el fragmento 6, variamos el número de *Buch* a “libros”, por considerarlo más natural que la expresión en singular. Sin embargo, en el texto original (Fig. 4) la palabra “libro” (*kitāb*) aparece en singular, por lo que la traducción alemana resulta más fiel al TO que la traducción española que proponemos. Esto se debe a que el alemán acepta en esta construcción el uso del singular, mientras que en español este elemento debe aparecer en plural para conservar la naturalidad del TM. Asimismo, hemos optado por la traducción del alemán *Seele* como alma, en lugar de coger la traducción que ofrece el árabe original (*rūh*) que podría ser también “espíritu”.

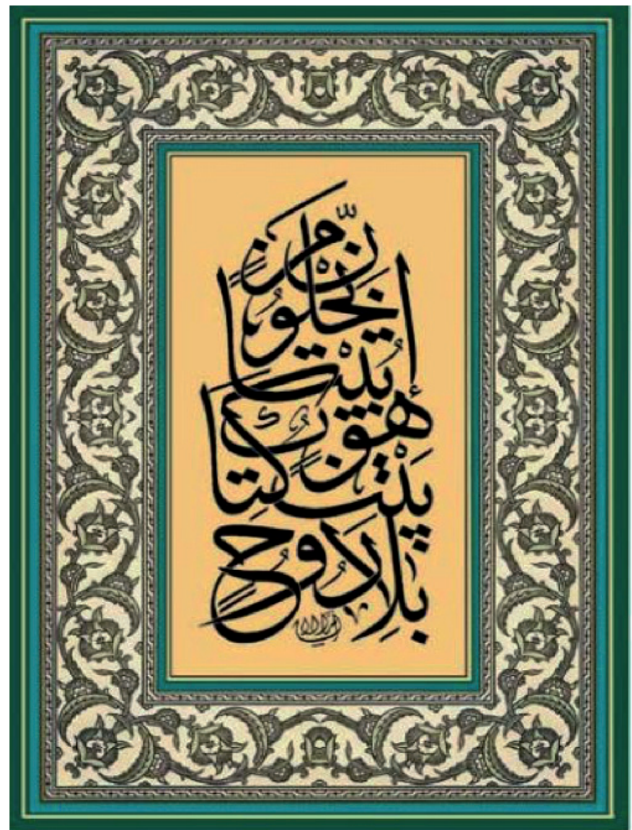


Fig. 4 (Amiralai en Schami, 2012: 535)

Fragmento 7	
TO (p. 545)	TM
Wer mit zwei Gesichtern lebt, stirbt gesichtslos.	Quien vive con dos caras, muere sin rostro.
هل هجو ال تام ني هجوب شاع ن	

La dificultad en este fragmento (Fig. 7) se produce por el binomio *Gesichter – gesichtslos*. La derivación en alemán se ha transpuesto mediante el uso de sinónimos en español. En ambos casos, el recurso para realizar la traducción del texto árabe ha sido el adecuado. El fragmento en árabe ofrece, por un lado, el sustantivo “cara” *وجه* que aparece en forma dual y, por otro, el pronombre singular en tercera persona. Esta ausencia del sustantivo en la segunda parte del fragmento árabe ha tenido que resolverse tanto en alemán como en español con otro elemento (*gesichtslos* y “sin rostro”, respectivamente) para que no se pierda información contenida en el texto árabe y se transmita a ambas lenguas el significado de este fragmento.

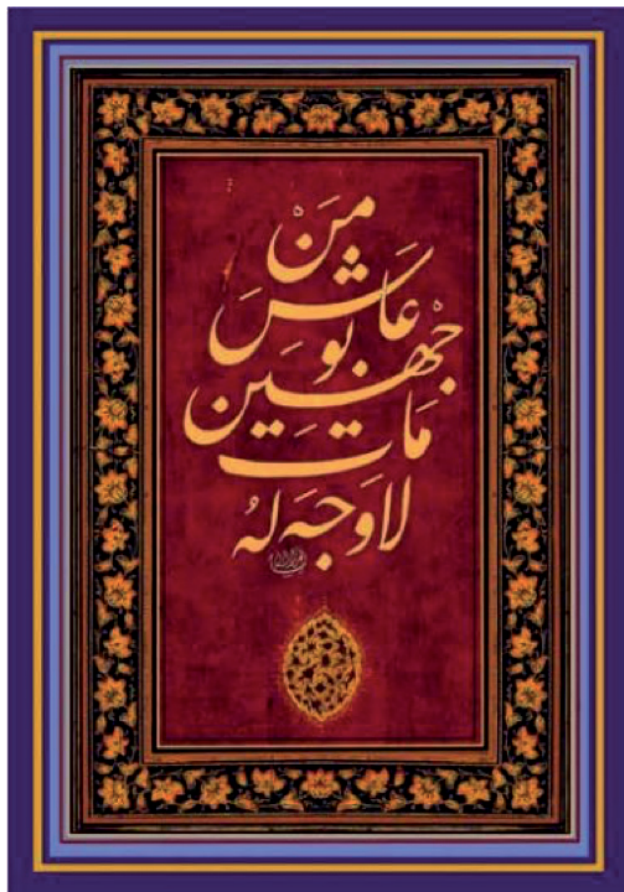


Fig. 5 (Amiralai en Schami, 2012: 545)

#### 4.2. El lenguaje técnico: la caligrafía

El primer epígrafe del epílogo, incluido también en el cuerpo de la novela, contiene datos biográficos sobre Ben Muqla y algunas explicaciones preliminares sobre la reforma ortográfica que este llevó a cabo:

El *alif*, la *a* árabe, es un trazo vertical, y Ben Muqla lo eligió como referencia de las demás letras. Desde entonces, todos los calígrafos fijan al principio la longitud del *alif* para la escritura elegida. El cálculo se hace con puntos verticales sucesivos. El punto se rige a su vez por la pluma empleada y se realiza apretando la pluma contra el papel. Todas las demás letras, ya sean horizontales o verticales, adoptan un tamaño que Ben Muqla calculó y fijó con un número de puntos. También los redondeos de algunas letras se sitúan en un círculo cuyo diámetro corresponde a la longitud del *alif*. La observancia de esa medida corresponde a la observancia del ritmo en una obra musical. Solo a través de ella la escritura resulta armoniosa y se convierte en música para el ojo. Después de años de práctica, los maestros dominan esas reglas de manera automática. Pero los puntos permiten comprobar rápidamente si la proporción es buena. (Schami 2012: 235).

Los sucesivos epígrafes describen en detalle diversos aspectos de la caligrafía árabe, comenzando por sus orígenes a partir del arameo y del alfabeto nabateo (Schami 2012: 532).

Fragmento 8	
TO (p. 533)	TM
Arabisch wird von rechts nach links geschrieben. Das Alphabet hat 25 Konsonanten und drei lange Vokale A, I und U. Die Kurzvokale wurden in den alten Schriften über und unter den Buchstaben gezeichnet, was ein fehlerfreies Lesen ermöglichte. In der modernen Schrift verzichtet man auf diese Nuancen.	El árabe se escribe de derecha a izquierda. El alfabeto tiene 25 consonantes y tres vocales largas: a, i, u. Las vocales cortas, en los escritos antiguos, se escribían encima y debajo de las letras, lo que posibilitaba una correcta lectura. En la escritura moderna se prescinde de estos detalles.

Este fragmento no ofrece gran dificultad en la traducción. La información que aparece en TO se ha conservado en TM, por lo que se ha descrito la composición del alfabeto en árabe, conocido como alifato, así como el uso de las vocales largas y cortas que resultan imprescindibles en la escritura árabe. Es cierto, como Schami indica, que el uso de las vocales cortas –y nos atrevemos a incluir aquí otros elementos de la escritura árabe como el sukūn, entre otros– ha ido desapareciendo en la escritura moderna hasta el punto de que no se utilizan nada más que en aquellos casos en los que su ausencia pueda llevar a una lectura o comprensión errónea de una palabra. En este caso, nos estamos refiriendo, y así creemos que lo hace Schami, al denominado árabe clásico o *fuṣḥa*.

Fragmento 9	
TO (p. 533)	TM
Die einzelnen Buchstaben werden in der arabischen Schrift immer miteinander verbunden, sowohl beim handschriftlichen Schreiben als auch im Druck. Jeder Buchstabe hat vier Formen, je nachdem, ob er am Anfang, in der Mitte, am Ende oder frei steht. Die lateinische Schrift kennt dagegen nur zwei Formen, Majuskel und Minuskel. Erschwerend kommt hinzu, dass sich 22 Buchstaben im Arabischen von beiden Seiten verbinden lassen, sechs Buchstaben (و ذ ز ر أ) jedoch nicht nach links. Wenn sie also in der Mitte eines Wortes vorkommen, wird der Buchstabe links von ihnen so geschrieben, als stünde er am Anfang eines Wortes. Im Gegensatz zur lateinischen Schrift spielen Ligaturen (Verbindung zwischen den Buchstaben) bei der Gestaltung der arabischen Schrift eine wesentliche Rolle.	En la caligrafía árabe, las distintas letras siempre se unen, tanto en la escritura manual como en la impresa. Cada letra tiene cuatro formas, según si va al inicio, en medio, al final o aislada. El alfabeto latino, por el contrario, solo tiene dos formas: mayúscula y minúscula. La dificultad es que 22 letras árabes pueden unirse desde ambos lados, mientras que seis (و ذ ز ر أ) no pueden unirse hacia la izquierda, por lo que si se encuentran en mitad de una palabra se escribe la letra a su izquierda como si estuviera al principio de la palabra. Al contrario que en el alfabeto latino, el ligado <sup>1</sup> (unión entre las letras) tiene un papel esencial en el diseño de la caligrafía árabe.  <sup>1</sup> Ver <a href="http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/arte-de-la-escritura-y-de-la-caligrafia-teoria-y-practica--0/html/ff0f1954-82b1-11df-acc7-002185ce6064_24.html">http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/arte-de-la-escritura-y-de-la-caligrafia-teoria-y-practica--0/html/ff0f1954-82b1-11df-acc7-002185ce6064_24.html</a> (Consulta: 15.11.2017).

Este fragmento ofrece información sobre la escritura árabe. En este caso, Schami está haciendo referencia al hecho de que las letras árabes se unen entre ellas y ofrecen una caligrafía diferente en función del lugar que ocupen en la palabra. Además, resalta el autor, existen varias letras que no pueden unirse a la siguiente por la izquierda, lo que condiciona la escritura de la letra que aparece a continuación. Este trazo enlazado que ofrecen las letras árabes propicia, sin duda, que la caligrafía pueda someterse a un trazo más cuidado y, por tanto, más elaborado que en el caso de las letras de alfabetos latinos en los que las letras no van unidas y la caligrafía se permite jugar únicamente con la alternancia de la mayúscula y la minúscula.

En el tercer apartado del epílogo, se describen los seis estilos clásicos de la caligrafía árabe desarrollados a lo largo de los siglos:

Fragmento 10	
TO (p. 536)	TM
<i>Kufi</i> : so genannt nach der irakischen Stadt al Kufa. Sie erreichte ihre Vollkommenheit bereits in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts. Dieser Stil hat ein eckiges Schriftbild, das sakral wirkt und Minarette anzudeuten scheint. Er ist sehr beliebt in der Bauweise sowohl von Moscheen als auch von Palästen, aber auch bei der Gestaltung von Alltagsgegenständen. Eine beliebte Variante dieses Stils ist der florale Kufi-Stil. Hier ragen Pflanzen und Blumen aus den Buchstaben und ergeben eine ausgeprägte Ornamentik, aber sie erschweren das Lesen. Bei einer weiteren Variante, dem geflochtenen Kufi, können nur noch Experten das Ornament entziffern.	<i>Kūfi</i> : llamado así por la ciudad iraquí de Kufa. Alcanzó su esplendor ya en la segunda mitad del s. VIII. Este estilo tiene un aspecto anguloso y sacro que parece imitar los minaretes. Es muy popular en la construcción tanto de mezquitas como de palacios, así como en los objetos cotidianos. Una variante de este estilo es el cúfico floreciente, en el que surgen plantas y flores de las letras con marcado carácter ornamental, pero difícil de leer. Otra variante, el cúfico cuadrado, solo puede ser descifrada por los expertos.

En la traducción de este fragmento no se han encontrado elementos que hayan revestido dificultad. Sin embargo, hemos optado por la transcripción fonética del nombre de este estilo caligráfico (*Kūfī*), siguiendo las normas desarrolladas para ello, porque nos resulta más adecuado el uso del nombre transcrito. En las ocasiones siguientes que aparece el nombre de este estilo caligráfico, hemos optado por el uso de su nombre en español “cúfico”, como sucede en el TO en alemán.

Fragmento11	
TO (p. 536)	TM
<i>Thuluth, (the wie im Englischen; auch Tulut oder -im Türkischen- Sülius genannt):</i> Der Name bedeutet ein Drittel und bezog sich früher auf die Breite der Rohrfederspitze, mit der geschrieben wurde. Die breiteste war 24 Haar breit, die Thuluth-Schrift nur acht.	<i>Thuluth (pronunciado como la th inglesa, también llamado tulut o sülius en turco):</i> el nombre significa “un tercio” y se refería antiguamente al grosor de la punta del cálamo con el que se escribía. El mayor tenía 24 trazos finos de grosor, en caligrafía thuluth solo ocho.

En este fragmento se describe el sistema de caligrafía *thuluth*. Durante la traducción del mismo hemos encontrado que la traducción del sustantivo alemán *Haar* no podía hacerse al español por “pelo”, confusión posible si no se tiene un conocimiento previo del campo de la caligrafía. Este sustantivo hace referencia al grosor que tendría el cálamo con el que se ejecutaba el trazo caligráfico en cuestión, y que en este caso se mide en *Haarstriche* o “trazos finos” (Ernst, 2006: 581). De hecho, es en este elemento donde reside la característica principal de este sistema caligráfico, ya que se diferencia de la caligrafía tumar por emplearse un tercio del grosor de su trazo.

Fragmento12	
TO (p. 536)	TM
<i>Nas-chi (auch Naß-ch, Nesk, Neskhi):</i> Vom Meister aller Meister Ibn Muqla im 10. Jahrhundert kreierte, um die Arbeit der Kopisten (arab. nasacha = kopieren) zu erleichtern und vor allem das eindeutige Lesen zu ermöglichen. Heute werden fast alle Bücher in diesem Stil geschrieben. Elegant und klar.	<i>Nasjī (también naskh, nasj):</i> creada por el maestro de los maestros, Ben Muqla, en el s. X, para facilitar el trabajo de los copistas (en árabe, nasj significa copiar) y, sobre todo, la lectura clara. Hoy día casi todos los libros se escriben en este estilo, elegante y claro.

La escritura *naskhī* o *nasjī*, en su transcripción fonética, es sin duda el sistema caligráfico más utilizado desde que Ben Muqla lo creó. Esto se debe al trazo claro de las letras que permite que la lectura se lleve a cabo sin ninguna dificultad. Como se ha adelantado con anterioridad, este sistema fue empleado durante el s. XI para escribir el Corán, popularizándose así el uso de la caligrafía *naskhī* y permitiendo la lectura del Corán sin dificultades mayores. En cuanto a la traducción de este fragmento, no hemos encontrado ningún elemento destacable. En cualquier caso, hemos optado por la transcripción fonética del nombre de este sistema caligráfico, haciendo uso para ello de dos de las formas posibles que ofrece esta palabra, según el sistema de transcripción que se esté empleando. Esta doble transcripción ha sido posible gracias al TO en el que Schami ofrece cuatro formas diferentes de transcripción para este mismo término (*Nas-chi, Naß-ch, Nesk, Neskhi*), siguiendo para ello las normas fonéticas en alemán. En nuestra traducción hemos decidido suprimir una de ellas (*Naß-ch*) porque entendemos que se encuentra presente en TO para que el lector alemán pueda conocer la pronunciación de este término sin tener conocimientos previos de fonética. Sin embargo, en español esta transcripción es innecesaria y, mucho más, la transcripción alemana.

Fragmento13	
TO (p. 538)	TM
<i>Riqā (auch Ruqā, Riqaa und Riqā'i):</i> Wurde von den osmanischen Kalligraphen entwickelt, die die größtmögliche Vereinfachung erreichen wollten. Die Schrift ist klein, gedrängt, schmucklos. Sie ist für das handschriftliche Schreiben geeignet und verbreitete sich schnell. Häufig werden die Schlagzeilen einer Zeitung mit dieser vertrauten Schrift geschrieben.	<i>Riqā'i (también ruqā o riqā):</i> desarrollado por los calígrafos otomanos, que querían la mayor simplificación posible. Es una caligrafía pequeña, comprimida y sin adornos. Se adecúa a la escritura manual y se extendió con rapidez. A menudo se escriben los titulares de los periódicos con este conocido estilo.

Al igual que en el fragmento anterior, no hemos encontrado una mayor dificultad en el desarrollo de la traducción, mas se ha tenido que determinar la transcripción fonética del nombre de este estilo de caligrafía atendiendo para ello a la fonética española.



Fragmento 14	
TO (p. 538)	TM
<i>Farsi</i> (auch <i>Tā'liq</i> und <i>Nasta'liq</i> genannt): Luftige elegante Schrift. Der Strich ist schlank und dynamisch, oft schräg. Die wenigen Spitzen sind oft gerundet. Großzügige, breite Dehnung der horizontalen Buchstaben, was der visuellen Musik der Schrift im Rhythmus der Buchstaben einen ruhigen Klang verleiht. Heute beherrscht dieser Stil das Schriftbild in Iran.	<i>Fārsī</i> (también <i>Tā'liq</i> o <i>Nasta'liq</i> ): caligrafía ligera y elegante. El trazo es delgado y dinámico, a menudo oblicuo. Los ángulos son escasos y a menudo redondeados. La extensión generosa y amplia de las letras horizontales confiere un tono tranquilo al ritmo de las letras en la música visual de la caligrafía. Hoy día es el estilo de caligrafía dominante en Irán.

En este caso se describe el estilo de caligrafía conocido como *fārsī*. Hemos optado nuevamente por seguir las normas de transcripción fonética para los diferentes nombres con los que puede conocerse este estilo caligráfico. En cuanto a la traducción, los elementos propios de la caligrafía que aparecen no han supuesto una dificultad importante a la hora de traducirlos.

Fragmento 15	
TO (p. 538)	TM
<i>Diwani</i> : Wurde in den osmanischen Staatskanzleien ( <i>Diwan</i> ) verwendet. <i>Diwani</i> ist eine majestätische Schrift, deren Buchstaben oft einem Kreis folgen, dessen Durchmesser die Höhe des <i>Alif</i> bestimmt (siehe S. 518).	<i>Dīwānī</i> : se empleaba en la administración ( <i>dīwān</i> ) otomana. El <i>dīwānī</i> es una caligrafía majestuosa, cuyas letras a menudo siguen un círculo cuyo diámetro viene dado por la longitud del <i>alif</i> (ver pág. 518).

La caligrafía *dīwānī*, descrita en este fragmento no ha sido dificultosa a la hora de traducirlo. Nuevamente, y como ha sucedido en otros casos, hemos transcrito fonéticamente el nombre de esta caligrafía.

Fragmento 16	
TO (p. 538)	TM
<i>Tughra</i> : Stil ist ausgestorben. Er ähnelte einem Fingerabdruck und war dem Sultan vorbehalten. In der Ausgestaltung waren Name und manchmal auch der majestätische Beiname des Sultans integriert. Später wurden auch religiöse Sprüche in diesem Stil geschrieben und so zu einer Ikone erhoben. Der Schriftzug folgte nicht der Regel des Schreibens von rechts nach links, sondern verlief, wie es die Figur verlangte.	<i>Tughra</i> : este estilo está en desuso. Se parecía a una huella dactilar y estaba reservado al sultán. En su realización se integraban el nombre y a veces también el sobrenombre real del sultán. Más tarde también se escribieron citas religiosas en este estilo y se convirtió en un icono. El trazo no seguía la regla de derecha a izquierda, sino que transcurría como lo exigía la figura. inante en Irán.

En este fragmento se describe el sistema de caligrafía denominado *tughra*. La traducción del fragmento no presenta elementos destacables.

Fragmento 17	
TO (p. 540)	TM
Da sie immer gebunden geschrieben wird, spielt die Länge der Bindung zwischen den Buchstaben (Ligatur) bei der Komposition eine besondere Rolle. Die Dehnung und Kürzung dieser Bindung ist für das Auge wie die Verlängerung oder Kürzung eines Tones für das Ohr. Das A(lif), im Arabischen ein senkrechter Strich, verwandelt sich in einen Taktstrich für den Rhythmus der Musik. Aber da wiederum die Größe des Buchstaben A(lif) der ...	Dado que las letras siempre se enlazan, la longitud del enlace entre ellas (ligado) tiene un papel especial en la composición. La extensión y acortamiento de este enlace es al ojo lo que la mayor o menor duración de un sonido al oído. El <i>alif</i> , un trazo vertical en árabe, se transforma en la barra de compás que marca el ritmo de la música. Y, dado que la altura de la letra <i>alif</i> , según las normas de la proporción determina la de las demás letras, participa ...

<p>... Proportionslehre zufolge die Größe aller anderen Buchstaben bestimmt, beteiligt er sich auch an der Höhe und Tiefe der Musik, die die Buchstaben waagrecht in jeder Zeile bilden. Und auch die unterschiedliche Breite, von haarfein bis ausladend, sowohl der Buchstaben selbst als auch der Übergänge am Fuß, Rumpf und Kopf der Buchstaben nehmen Einfluss auf diese Musik für das Auge. Die Dehnung der Horizontalen, das Wechselspiel zwischen runden und eckigen Buchstaben, zwischen senkrechten und waagerechten Linien beeinflusst die Melodie der Schrift und erzeugt eine leichte, verspielte und heitere, eine ruhend melancholische oder gar eine schwere und dunkle Stimmung.</p>	<p>... también en los altos y bajos de la música que las letras crean horizontalmente en cada línea. También los diversos grosores, desde el más fino al más amplio, tanto de las letras como de los enlaces en el pie, el cuerpo y la cabeza de las mismas, influyen en esta música para el ojo. La extensión horizontal, el juego cambiante entre letras redondeadas y angulosas, entre líneas verticales y horizontales, influyen en la melodía de la escritura y crean una atmósfera ligera, risueña y alegre, o una tranquila y melancólica, o incluso una oscura y opresiva.</p>
--	--

En este fragmento, la mayor dificultad estriba en la combinación de las descripciones caligráficas técnicas con el lenguaje literario. Además de los tecnicismos “ligado”, “enlace”, “extensión” o “acortamiento”, encontramos un paralelismo de la caligrafía con el lenguaje musical. Este incide en la atmósfera y el estado de ánimo, descritos con palabras como *verspielt*, que preferimos no traducir por su sentido literal (“juguetona”), dado que resta comportaría una variación diafásica más coloquial. En su lugar, hemos optado por “risueña” para conservar tanto el sentido como la variedad lingüística.

Fragmento18	
TO (p. 540)	TM
Und, möchte man sorgfältig mit den Buchstaben musizieren, so erfordert	Y, si se quiere crear una música cuidada con las letras, los espacios entre las

<p>... die Leere zwischen den Buchstaben und Worten ein noch größeres Geschick. Die leeren Räume einer Kalligraphie sind Augenblicke der Stille. Und wie die arabische Musik setzt auch die Kalligraphie auf die Wiederholung bestimmter Elemente, die nicht nur den Tanz von Körper und Seele, sondern auch das Loslösen vom Irdischen und das Erreichen anderer Sphären fördert.</p>	<p>... letras y palabras requieren una habilidad aún mayor. Los vacíos de la caligrafía son momentos de silencio. Y, como la música árabe, también la caligrafía recurre a la repetición de determinados elementos, que no solo requieren un baile del cuerpo y el alma, sino también desprenderse de lo terrenal y alcanzar otras esferas.</p>
--	---

Schami considera que esta “música para los ojos” no requiere conocimientos del idioma para ser disfrutada: “Und so wie das Ohr die Musik genießt, genießt das Auge die arabische Kalligraphie, ohne sie zu verstehen”. (Schami 2012: 540). Como ejemplo indica la figura de Goethe, que sin haber estudiado el árabe realizaba ejercicios de escritura en este idioma:

Fragmento 19	
TO (p. 540-541)	TM
Der geniale Goethe hat sich, wie sein Nachlass zeigt, darin geübt, Arabisch zu schreiben, ohne dass er je Arabisch hätte lesen können. Vor allem in der Zeit, als er sich intensiv mit dem Orient und dem „Westöstlichen Divan“ beschäftigte. Warum? Goethe hat erkannt, dass das Arabische in seiner Form wie keine andere Schrift das Wesen der arabischen Kultur vermittelt, auch wenn der Inhalt dem Nichtkundigen verborgen bleibt.	El genial Goethe se ejercitaba, como muestran sus obras póstumas, escribiendo en árabe, sin haber aprendido nunca a leer este idioma. Practicó la caligrafía especialmente durante la época en la que se interesó por Oriente y trabajó en su poemario El Diván de Oriente y Occidente. ¿Por qué? Goethe se dio cuenta de que el árabe, en su forma escrita, transmite la esencia de la cultura árabe como no puede hacerlo ningún otro alfabeto, incluso aunque el significado de la escritura permanezca oculto para los no iniciados.

En el siguiente fragmento se comenta el número impreciso de caracteres árabes:

Fragmento 20	
TO (p. 542)	TM
Die arabische Sprache verfügt über genau achtundzwanzig Buchstaben. Der vermeintliche neunundzwanzigste Buchstabe ist LA und besteht –wie seine Wiedergabe in lateinischen Buchstaben– aus zwei Buchstaben L und A. Also ist das kein Buchstabe, sondern ein Wort und bedeutet „nein“ oder „nicht“.	La lengua árabe tiene exactamente veintiocho letras. La supuesta letra número veintinueve es LA y se compone –al igual que su transcripción en el alfabeto latino– de las dos letras l y a. Por tanto, no se trata de una letra, sino de una palabra que significa “no”.

En este fragmento, el elemento más destacable ha sido la supresión en TM de una de las palabras alemanas para referirse a “no” puesto que en español solo existe una forma única para la negación. Del mismo modo, desde el punto de vista ortotipográfico, las letras no se mayusculizan en español y se emplean las comillas latinas.

Fragmento 21	
TO (p. 544-545)	TM
Der Koran ist für über eine Milliarde Menschen das heilige Buch und soll unangetastet bleiben, aber die arabische Sprache des Alltags, des Wissens, der Poesie bedarf radikaler Reformen. Als Erstes muss man die Bausteine der Sprache, die Buchstaben, reformieren. Der Schrift fehlen ein paar Buchstaben, wie E, O, P und W, um mit den anderen Sprachen leicht zu kommunizieren, ihre Ausdrücke aufzunehmen, ohne das Wort in Latein schreiben zu müssen.	El Corán es el libro sagrado de más de mil millones de personas y debe mantenerse inalterado, pero la lengua árabe cotidiana, del conocimiento, de la poesía, requiere reformas radicales. Lo primero es reformar los bloques de la lengua: las letras. A la caligrafía le faltan varias letras, como e, o, p y w, para poder comunicarse con facilidad con las demás lenguas y asumir sus expresiones sin tener que escribir las palabras en caracteres latinos.

En este segmento, la traducción ha resultado sencilla. Sin embargo, la alusión a las letras p y w que realiza Schami puede no entenderse bien en el TM, puesto que son letras que se hacen imprescindibles en la lengua alemana pero que no son de uso tan frecuente en español como lo son en esta.

En las siguientes páginas, Schami describe las posibles opciones para solucionar el problema de los neologismos en árabe: desde los préstamos del francés y el inglés, hasta la renuncia a escribir en árabe clásico y primar los dialectos, o el recurso al alfabeto latino, lo que supondría renunciar a una parte importante de la cultura árabe: “Aber dieser Vorschlag ist für die Araber unannehmbar, weil die arabischen Buchstaben eine kardinale Stütze der ganzen arabischen Kultur sind.” (Schami 2012: 547).

Del mismo modo, el autor describe la reforma propugnada por Sa’id al-Sakkar en Bagdad durante la dictadura de Sadam Hussein:

Fragmento 22	
TO (p. 548)	TM
Der irakische Dichter, Maler und Kalligraph Muhammad Said al Sakkar entwickelte nach jahrlanger, mühseliger Arbeit ein, wie er es nannte, „konzentriertes Alphabet“ mit nur fünfzehn Buchstaben. Jeder Buchstabe hat eine einzige Form, gleich wo er im Wort vorkommt. Sakkar nannte es „Fesseln des Platzes brechen“. Dies sollte das Lesen und Erlernen der Buchstaben und Worte und das Computerschreiben sowie die Druckarbeit erleichtern.	El poeta, pintor y calígrafo iraquí Mohammed Sa’id al-Sakkar desarrolló tras años de esforzado trabajo un “alfabeto concentrado”, según sus palabras, con tan solo quince letras. Cada letra tiene una única forma, independientemente del lugar que ocupa en la palabra. Sakkar lo llamó “romper las ataduras de la posición”. Con ello pretendía facilitar la lectura y el aprendizaje de las letras y palabras, así como la escritura a ordenador y la impresión.

Al-Sakkar tuvo que exiliarse en 1978 a París por esta reforma radical del alfabeto, que, sin embargo, tampoco cuenta con la aprobación de Schami, quien aboga por ampliarlo e incluir los caracteres adicionales necesarios:

Fragmento 23	
TO (p. 540)	TM
Doch bei allem Respekt vor	Con todos los respetos hacia

... dieser großen Bemühung muss gesagt werden, dass die Reduzierung der Buchstaben eine Sprache verarmt und ihre Eleganz schädigt. Das wirft auch weitere große Probleme auf. Man müsste den Koran neu kopieren und diese Veränderungen der islamischen Welt beibringen, sonst entsteht das größte Chaos aller Zeiten: zwei oder drei Alphabete existieren neben- und gegeneinander und stiften nur Verwirrung. Nein, die Erweiterung des Alphabets ist die vernünftige Lösung. Der Koran kann unangetastet bleiben, und das Alphabet des Alltags, der Poesie, der Wissenschaft erweitert sich um vier Buchstaben. Perser, Pakistanis, Afghanen und andere islamische Völker haben das Alphabet längst erweitert, ohne weniger gute Muslime geworden zu sein.

... este ímprobo esfuerzo, debo decir que reducir las letras empobrece una lengua y daña su elegancia. También causa más problemas de gran calado. Habría que transcribir nuevamente el Corán y enseñar estas modificaciones al mundo islámico, de lo contrario se produce el mayor caos de todos los tiempos: dos o tres alfabetos que coexisten y compiten y solo causan confusión. No, la ampliación del alfabeto es la solución razonable. El Corán puede mantenerse inalterado, y la lengua cotidiana, de la poesía, de la ciencia, se amplía con cuatro nuevas letras. Los persas, los paquistaníes, los afganos y otros pueblos islámicos hace mucho que ampliaron sus alfabetos, y no por ello son peores musulmanes.

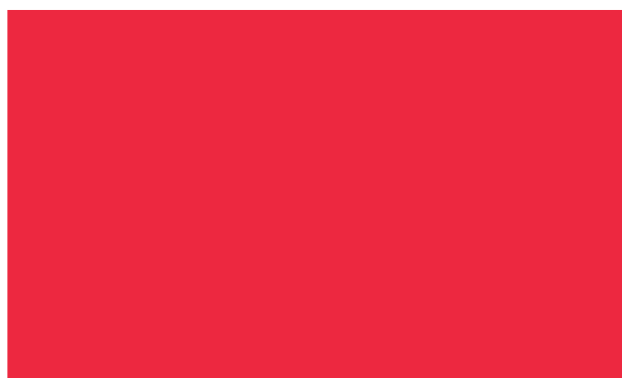
Proportionslehre	Norma de la proporción
Rohrfederspitze	Punta del cálamo
Rumpf	Cuerpo
Schreibrohr	Cálamo
Schrift	Caligrafía, escritura, alfabeto
Schriftzug	Sentido del trazo
Spitzen	Ángulos
Strich	Trazo
Taktstrich	Barra de compás

### A modo de conclusión

Como se puede apreciar en nuestro trabajo, la traducción española del epílogo incluido por Schami en la novela original en alemán reviste las dificultades relacionadas con el lenguaje técnico de la caligrafía, insertado en un texto literario con un marcado carácter poético. Además de aptitudes literarias, el traductor precisa de conocimientos básicos en esta materia o, al menos, en la labor realizada por Ben Muqla en esta área de conocimiento. En este sentido, cabe destacar la utilidad de la metodología seguida, al complementar la traducción del alemán al español con la revisión por parte de una traductora especializada en lengua árabe. Con nuestro trabajo pretendemos mostrar no solo la traducción española del epílogo, sino también la necesidad que tiene el traductor de estar familiarizado con el campo específico de su traducción o de consultar a expertos en el mismo. El trabajo en equipos multidisciplinares se revela así como una valiosa aportación a la traducción editorial. Cabe añadir el interés de este tipo de textos sobre la lengua árabe en el contexto español, dado los lazos históricos y sociales de nuestro país con dicha lengua. Con nuestro estudio, esperamos haber contribuido a la recepción de Schami en el contexto hispanohablante y a la difusión de sus ideas sobre el alfabeto árabe y las posibles reformas del mismo.

A continuación, ofrecemos un glosario de palabras técnicas relacionadas con el campo de la caligrafía árabe que aparecen en el fragmento analizado en nuestro trabajo:

ALEMÁN	ESPAÑOL
Bindung	Enlace
Breite	Grosor
Buchstabe	Letra, carácter
Dehnung	Extensión
Fuß	Pie
Haar(strich)	Trazo fino, palo fino
Kalligrafie	Caligrafía
Kopf	Cabeza
Kürzung	Acortamiento
Ligatur	Ligado



# Magazin

---

## Referencias

**Blanco y Sánchez, R. (2017):** “Arte de la escritura y la caligrafía: teoría y práctica”, en Cervantes virtual [[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/arte-de-la-escritura-y-de-la-caligrafia-teoria-y-practica--0/html/ff0f1954-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_24.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/arte-de-la-escritura-y-de-la-caligrafia-teoria-y-practica--0/html/ff0f1954-82b1-11df-acc7-002185ce6064_24.html)].

**Corroto, P. (2009):** „La literatura nació del deseo de tener una vida mejor“, en Público. Disponible en: [<http://www.publico.es/actualidad/literatura-nacio-del-deseo-vida.html>].

**Ernst, R. (2006):** Wörterbuch der industriellen Technik (Deutsch-Spanisch). Wiesbaden, Brandstetter.

**Nasarre Lorenzo, M. (2013):** Encontrar una lengua propia en el tercer espacio: la literatura de migración de españoles en Alemania, en Lengua y migración 5 (1), 83-102. [<http://www.redalyc.org/html/5195/519551814004/>].

**Schami, R. (2009):** El secreto del calígrafo. Barcelona, Editorial Salamandra.

– (2012): Das Geheimnis des Kalligraphen. Múnich, dtv.

– (2012): “Was ich schaffe, überdauert die Zeit. Eine Geschichte von der Schönheit der Schrift”, en Schami, R. (2012): Das Geheimnis des Kalligraphen. Múnich, dtv, 513-549.

– (2017): Web oficial. [<http://www.rafik-schami.de/>].