

Algunas reflexiones acerca de la construcción del espacio en el cuento “A Drink in the Passage” de Alan Paton. Desafíos para la traducción.

Gabriela Iacoboni - UNLP

A “place”: a position whose contradictions those who impose them don't see, and from which will come a resolution they haven't provided for.
—Nadine Gordimer, *Burger's Daughter* (citado en Barnard, 2007)

*El presente trabajo constituye un primer acercamiento al estudio de los cuentos comprendidos en *Tales of a Troubled Land* del escritor sudafricano Alan Paton (1903 - 1988). A modo de introducción, haremos una breve reseña histórico-social de la Sudáfrica del apartheid (Cottrell, 2005; Gibson, 2009) que vincularemos con información biográfica del escritor (Paton, 1966; Lirola, 2008). Esta información resultará, a nuestro entender, relevante al momento de hacer una lectura profunda del cuento. Luego, estudiaremos cómo se conforman los espacios interno / externo (Foucault, 1986), especialmente aquellos que posibilitan el encuentro de blancos y negros (Barnard, 2007), con el fin de explorar cómo aparecen las barreras raciales en el texto. Por último, y a la luz de lo anterior, plantearemos algunas cuestiones centrales que se constituyen en desafíos al momento de abocarnos a la tarea de traducir este cuento, especialmente las relacionadas a la metáfora cristalizada en el “passage” que, nombrado en el título, sirve de eje estructurador de la acción. Según nuestra hipótesis, la traducción de la construcción del espacio se vuelve un desafío ya que la distribución de los espacios y la circulación de la población en y entre ellos son inherentes al apartheid, no sólo en cuanto al sistema de segregación que el término designa, o al momento histórico en el que fue implementado, sino a la (im)posibilidad de que los individuos de las diferentes razas coexistan y se interrelacionen en una tierra que (no) les es común, en un espacio construido culturalmente desde la separación en lugar de desde la unidad.*

Introducción

La noción de *espacio* resulta clave en la literatura postcolonial ya que puede aplicarse a espacios simbólicos como el “tercer espacio” o “in-betweenness”, aquella dimensión de la cual irrumpe la cultura en tanto hibridez y, por extensión, la literatura como modo de expresión del sujeto postcolonial (Bhabha, 1994) así como a los lugares geográficos en los cuales aparece la literatura postcolonial. Ashcroft et al

(1989 [2002]:2) definen el postcolonialismo como “all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day. (...) So the literatures of African countries (...) are all post-colonial literatures.”⁽¹⁾

En Sudáfrica, la producción literaria durante el *apartheid* está marcada por una dialéctica socioespacial que puede resumirse en la expresión “to know one's place”⁽²⁾ (Barnard, 2007). ¿Desde dónde escriben los escritores, tanto física como ideológicamente? ¿Lo hacen desde los asentamientos, la ciudad, o el campo, a favor o contra el régimen segregacionista? Es a partir del cruce de estas variables que surgen los textos en y sobre Sudáfrica.

La separación territorial, física y simbólica constituye la esencia misma del *apartheid* ⁽³⁾. En este punto, vamos a citar en extenso a Barnard (*op. cit.*:6):

“For under apartheid, geography certainly did make a major difference. All the essential political features of South Africa's “pigmentocratic industrialized state” were fundamentally spacedependent: the classification of the population into distinct racial categories, the segregation of residential areas on the basis of race, the restriction of black urbanization, the system of migrant labor from rural areas to the towns, the emphasis on ethnicity and traditionalism, and the formidable apparatus of state surveillance and control. Of all these features, there is not a single one that did not, in practice, rely on the power of space to separate individuals from each other, to direct and control their movements, and to reinforce social distinctions.” ⁽⁴⁾

Alan Paton (1903-1988) escribe sus cuentos y novelas contra el régimen desde el lugar simbólico y real (con algunas excepciones como *Cry, the beloved country*) del barrio blanco inglés. En el ensayo “El reto del temor”, el escritor reflexiona acerca de cómo sus percepciones de las relaciones humanas cambiaron a lo largo de su vida. Así describe la Pietermaritzburg de su niñez, ciudad donde nació

¹ “Toda la cultura que resultó afectada por el proceso imperialista desde el momento de la colonización a nuestros días. (...) Por tanto, las literaturas de los países africanos son todas literaturas postcoloniales”. (La traducción es nuestra)

² Entender cuál es su lugar.

³ Para una lectura introductoria al *apartheid*, remitirse al libro de Robert C. Cottrell, *South Africa, a State of Apartheid* (Chealse House Publishers, 2005).

⁴ “Porque bajo el apartheid, la geografía marcó, ciertamente, una gran diferencia. Todos los aspectos políticos esenciales del estado industrializado sudafricano eran fundamentalmente espacio-dependientes: la clasificación de la población en categorías raciales bien definidas, la segregación de las áreas urbanas sobre bases raciales, la restricción impuesta a la urbanización negra, el sistema de migración de mano de obra de áreas rurales a las ciudades, el énfasis puesto en la etnia y el tradicionalismo, y el formidable aparato de vigilancia y control por parte del Estado. De todos estos aspectos, no había ninguno que, en la práctica, no dependiera del poder del espacio para separar individuos, para dirigir y controlar sus movimientos y para reforzar las diferencias sociales.” (Nuestra traducción)

y pasó sus primeros treinta años:

[“Mi mundo] Era la pequeña localidad de Pietermaritzburg, Natal, fundada por los inmigrantes oriundos de Holanda (“Afrikaners”), pero intensamente britanizada en la época en que nací (1903) (...) Treinta mil habitantes contaba Pietermaritzburg en mi infancia, más de la mitad de ellos africanos e indios, de cuya existencia sabíamos, pero nada de sus vidas. No eran personas. Los nativos africanos se dedicaban a la servidumbre doméstica o a excavar caminos. Los indios vendían frutas y legumbres.” (Paton, 1966:260-1)

Paulatinamente, Paton se volvió sensible a las condiciones en las que vivía la población no-blanca. María Martínez Lirola (2008:28) enumera los acontecimientos de la vida pública del escritor que tuvieron un impacto decisivo en su ideología:

“su crecimiento en la fe cristiana; formar parte de la asociación de estudiantes cristianos con dieciséis años; ser el director del reformatorio de Diepkloof cuando tenía treinta y dos años; unirse al Instituto de Relaciones Raciales de Sudáfrica con treinta y tres años; servir en la comisión del obispo a la edad de treinta y ocho y desde 1953 ser miembro del partido liberal.”

Tales from a Troubled Land, el volumen en el que se encuentra el texto objeto de este trabajo, recoge cuentos basados en experiencias del escritor como director del Reformatorio de Diepkloof (1935-1948), y aparece publicado en 1961, durante su momento de mayor militancia política (1953-1968) como presidente del Partido Liberal.

En “A Drink in the Passage”, Alan Paton narra la historia de un reconocido escultor negro (Edward Simelane) que conoce accidentalmente a un hombre blanco de familia afrikaner (Van Rensburg) mientras ambos admiran la escultura “Madre e Hijo Africanos”, la obra premiada del artista negro. Se trata de un relato enmarcado que tiene por narrador a Simelane. Van Rensburg invita al escultor a tomar una copa y allí ambos comienzan a darse cuenta de las barreras que en verdad los separan. Alan Paton ilustra el conflicto mediante el simbolismo, y ofrece un cuadro sumamente auténtico de la incapacidad de los distintos grupos étnicos para establecer contacto durante el periodo segregacionista.

En un trabajo anterior (Iacoboni, 2004) abordamos el análisis de los símbolos principales del cuento, la estatua y el *passage*, en relación con los intercambios lingüísticos y las posturas de los personajes principales. En esta oportunidad, y tras

haber hecho referencia a la importancia del concepto de “espacio” durante el *apartheid* y al posicionamiento del escritor, examinaremos la configuración de los espacios en los que interactúan los personajes tomando como base teórica los conceptos de “emplazamiento” y “heterotopía”, desarrollados por Michel Foucault en una conferencia que dio en París en 1967 y que fue publicada con el título “Des espaces autres” en 1984. Finalmente, discutiremos algunas opciones posibles para la traducción de los términos relacionados al espacio presentes en el cuento y nos remitiremos a la única traducción española del volumen, *Debbie, vete a casa*, realizada por Aurelio Martínez Benito y publicada por la editorial española Debate en 1982.

Heterotopías

En “De los espacios otros”, conferencia pronunciada originalmente por Michel Foucault en el Centre d’Études Architecturales el 14 de marzo de 1967 y publicada en español en 1997, el filósofo francés destaca la relevancia del espacio en el siglo veinte: “Estamos en la época de lo simultáneo, estamos en la época de la yuxtaposición, en la época de lo próximo y lo lejano, de lo uno al lado de lo otro, de lo disperso.”

Foucault concibe al espacio no en tanto localización o extensión, sino como *emplazamientos* definidos por las relaciones de proximidad entre puntos o elementos. Según Foucault, el mayor problema del emplazamiento humano no es la sobrepoblación sino la naturaleza de la configuración de las tramas de las relaciones de proximidad en tanto condiciones de almacenamiento, circulación, identificación y clasificación de elementos humanos a tener en cuenta en una situación determinada para alcanzar un determinado fin. Por esta razón, el filósofo concluye que en el siglo veinte el espacio está estructurado en virtud de relaciones de emplazamientos, redes que dibujan emplazamientos irreductibles los unos a los otros y que no pueden superponerse. Así, los emplazamientos pueden ser descriptos en virtud de las relaciones que los definen.

En este punto, Foucault presenta el concepto de *heterotopía* como aquel lugar real, localizable geográficamente, el cual, mediante el vínculo que establece con todos los otros emplazamientos, suspende, neutraliza o invierte el conjunto de relaciones por las cuales él mismo está designado, reflejado o refractado. En otras

palabras, las heterotopías escapan al sistema del control del Estado ejercido desde emplazamientos como el Panóptico y los contradicen; son una suerte de contra-emplazamientos. El filósofo caracteriza las heterotopías a partir de seis principios que sintetizamos a continuación.

Todas las culturas han creado heterotopías que han adaptado su función en relación con los cambios sociales que se han dado con el correr del tiempo. Las heterotopías tienen el poder de yuxtaponer en un solo lugar real varios emplazamientos que son ellos mismos incompatibles entre sí y suelen estar ligadas a fisuras temporales (*heterocronías*). Además, suponen siempre un sistema de apertura y clausura, que a su vez las aísla y las hace permeables: no se puede entrar en ellas si no es con cierta autorización y después de haber cumplido un cierto número de gestos. Por último, Foucault explica que las heterotopías son una función respecto del espacio restante. Esta función puede crear, a la vez, una heterotopía de ilusión o de compensación.

Volviendo a la cita de Barnard que mencionamos en la Introducción de este trabajo, y a la luz del alcance del concepto foucaultiano de *heterotopía*, los emplazamientos que constituyen la trama geográfica del *apartheid* son potencialmente heterotópicos dado que, si bien el sistema de control ejercido desde el Estado tenía como objeto mantener a los grupos étnicos separados, en la práctica permitían el encuentro y el intercambio de bienes y servicios entre ellos. Estas relaciones van a trazar un tramado complejo de interrelaciones raciales con la capacidad latente de subvertir los modos de vinculación impuestos por el sistema.

Heterotopías en “A Drink in the Passage”: cuestiones relacionadas a su traducción

Uno de los emplazamientos heterotópicos por excelencia es la gran ciudad. Durante el *apartheid*, la ciudad era percibida, especialmente por la población negra, como un conjunto de lugares “públicos” a los que los africanos no tenían acceso. Pero es precisamente debido a estas restricciones que las calles se vuelven dinámicas: es el único espacio por el cual blancos y negros circulan a la par. El hecho de que van Rensburg y Simelane, el hombre blanco que se supone de origen afrikaner y el artista negro, se encuentren en la calle no es casual: no existían otros lugares tan potencialmente “democráticos” en una sociedad en la que cada paso

estaba regulado por el Estado. Lo mismo podemos decir de los otros dos espacios en los que los protagonistas interactúan: el *passage* al que hace alusión el título y el auto de van Rensburg. Los tres constituyen emplazamientos heterotópicos, y dos de ellos comparten, además, el hecho de ser no-lugares:

“Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta.” (Augé, 2000:41)

Es decir, la historia que narra el cuento ocurre en lugares de tránsito con cierta capacidad de subversión, en heterotopías que son no-lugares. El *passage*, al igual que la calle y el automóvil, se configura como un lugar simbólico de transición entre la realidad del apartheid y el sueño de un estado igualitario.

El *passage* es el único lugar real concebido como tridimensional en Majorca Mansions, el edificio en el que vive Jan Van Rensburg. Se trata de un espacio de tránsito privado, en contraste con la calle como espacio público (Foucault las incluye dentro de los emplazamientos de paso), que comunica los espacios privados; es decir, cada uno de los departamentos (emplazamientos de reposo). Estos son nombrados en el texto como “puertas” que están siempre cerradas y cuya apertura representa cierto peligro para Simelane. Pero, como dijimos, al tener el *passage* también una dimensión simbólica, poner en palabras este concepto es un problema para el propio Paton:

“We got out [of the lift] and walked along one of those polished concrete passageways, I suppose you could call it a stoep if it weren't so high up, let's call it a passage. On the one side was a wall, and plenty of fresh air, and far down below von Brandis Street. On the other side were the doors, impersonal doors; you could hear radios and people talking, but there wasn't a soul in sight.” (Paton, 1991:122)

El escritor propone tres términos muy diferentes para nombrar este espacio: *passageway*, *stoep* y *passage*. “Passageway” y “passage” tienen significados bastante similares en inglés⁽⁵⁾: el primero es definido como “a way allowing passage, especially a corridor”; el segundo como “a corridor”. Ambos se presentan como

⁵ Definiciones en inglés del *American Heritage Dictionary of the English Language*.

lugares de paso entre dos puntos, como vías por las cuales alguien puede desplazarse. *Stoep* aparece como una opción interesante y con connotaciones diferentes a las de *passageway* y *passage*.

El término “stoep”, que también presenta la grafía “stoop”, es una palabra de origen holandés documentada tanto en inglés estadounidense como canadiense a partir de mediados del siglo dieciocho⁽⁶⁾ que designa al pequeño porche, plataforma o escalera que se encuentra en la entrada de una casa. La variante sudafricana “stoep”, tal como la usa el escritor, entra al inglés mediante su homónimo afrikaans con un significado levemente diferente respecto de las variantes americanas: “a raised veranda in front of a house”⁽⁷⁾. Aunque existe una diferencia de tamaño importante, Paton no rechaza el término en el contexto del cuento debido a las dimensiones que este “stoep” tiene sino a la altura en la cual se encuentra. No obstante esto, el término resulta inadecuado también desde las alusiones que evoca, puesto que en los “stoeps” sudafricanos suele haber un juego de sillones y una pequeña mesa para que las personas pasen un momento agradable ya sea a solas o en compañía. El “stoep” es un lugar de encuentro en el que tomaríamos una copa con un amigo, y creemos que esta característica implícita de este espacio es otra razón por la cual el término aparece inadecuado en el texto. Por todo lo expuesto, estimamos que una buena opción para *stoep* en español es “veranda”, palabra proveniente del hindi que designa a la “galería, porche o mirador de un edificio o jardín”⁽⁸⁾. No obstante, conservaríamos también el término afrikaans *stoep* dado sus orígenes y significación en la cultura sudafricana.

Ahora bien, nos interesa examinar las estrategias elaboradas por el traductor Martínez Benito para resolver esta cuestión terminológica. En la traducción española, Martínez Benito decide emplear el término “mirador” en lugar de *stoep*, pero, si tenemos en cuenta que Paton rechaza el término “stoep” por tratarse de un lugar muy alto, “mirador” no parece ser la mejor opción. Para que funcione, Martínez Benito hace referencia a la altura de modo ambiguo, y hasta contradictorio si observamos el original:

⁶ Para más información acerca de stoep y otros vocablos de origen holandés consultar el libro de Nicoline van der Sijs *Cookies, Coleslaw, and Stoops: The Influence of Dutch on the North American Languages*. Amsterdam University Press (2009)

⁷ *Collins English Dictionary*

⁸ *Diccionario de la Lengua Española*, vigésima segunda edición. Real academia Española (2001). En adelante, DRAE.

“Salimos del ascensor y avanzamos por una de esas galerías de cemento pulido, que magino podría llamarse mirador si no fuese por la altura a la que se encontraba; llamémosla corredor.” (Martínez Benito, 1982:105)

Al intentar traducir *passageways* y *passage* nos encontramos con una variedad de alternativas para estos términos en español: “corredor”, “pasillo”, “pasaje”, “galería”. Dada la descripción del *passage* que aparece en el fragmento citado, tal vez las mejores opciones para *passageways* y *passage* sean “corredor” y “pasaje”, respectivamente.

El significado de “corredor” que encontramos en la vigésimo segunda edición del DRAE es el siguiente:

“Cada una de las galerías que corren alrededor del patio de algunas casas, al cual tienen balcones o ventanas, si son **corredores** cerrados; o una balaustrada continua de piedra, hierro o madera, o meramente un pretil de cal y canto, si son **corredores** altos y descubiertos.”

“Corredor” nos resulta el término más apropiado porque recoge algunas de las características físicas del *passageway* tal cual aparece explicado en el texto. Es más descriptivo que “pasillo” (“pieza de paso, larga y angosta, de cualquier edificio”) y no tan polisémico como “galería”, aunque es evidente que la resonancia de *passage* en *passageway* se pierde en la traducción que proponemos.

Como comentábamos al principio de este apartado, el término “*passage*” evoca un juego de alusiones que lo instauran como eje del argumento desde el título mismo. Por esta razón, vamos a tratarlo más en profundidad a continuación. El *American Heritage Dictionary of the English Language* (2004) ofrece varias acepciones para *passage* referidas a la acción de pasar de un lugar a otro (en sentido literal y figurado); al paso del tiempo; a un corredor o vía; a un hecho o intercambio lingüístico; a una sección de un texto oral o escrito; al permiso para ir y venir libremente. En este sentido, el vocablo “pasaje”, tal como aparece definido en el DRAE, posee una gama de acepciones similares a las de “*passage*”:

1. m. Acción de pasar de una parte a otra.

2. m. Derecho que se paga por pasar por un lugar.
3. m. Sitio o lugar por donde se pasa.
8. m. Trozo o lugar de un libro o escrito, oración o discurso.
9. m. Texto de un autor.
10. m. Acogida que se hace a alguien o trato que se le da.

Como se puede ver, “pasaje” conserva el sentido literal y varios de los sentidos figurados de “passage”. Además, creemos que al optar por dos sustantivos deverbales, podemos recrear al menos en parte la correspondencia existente entre *passageways* y *passage*.

A continuación, presentamos una versión distinta del fragmento citado antes:

“Salimos del ascensor y caminamos por uno de esos corredores de hormigón pulido; supongo que se podría llamar stoep o veranda si no estuviera tan alto, llamémoslo pasaje. De un lado había una pared y mucho aire fresco, y hacia abajo, lejos, la calle von Brandis. Del otro lado estaban las puertas, puertas anónimas; podían escucharse radios y gente hablando, pero no había ni un alma afuera.”

Passage aparece cuatro veces más en el cuento (cinco, si contamos también el título) y, dada la importancia del término, sugerimos traducirlo siempre por *pasaje* aunque en algunas instancias no parezca la mejor opción.

Las dos primeras menciones de *passage*, que abren y cierran el párrafo que sigue al fragmento citado, se hallan vinculadas a la acción de tomar la copa a la que hace alusión el título:

“Now I certainly had not expected that I would have my drink in the passage. (...) [My mother] would have understood at once why I took a drink from a man who gave it to me in the passage.” (*op. cit.*:122-3)

Las otras dos instancias están ligadas, además, a otro aspecto clave en el texto: el uso del verbo “touch”. Retomando la definición de *emplazamiento* en tanto “relaciones de proximidad entre puntos o elementos”, *touch* sugiere una distancia de grado cero en sentido literal y metafórico. En este punto es importante resaltar que la legislación vigente durante el apartheid prohibía expresamente cualquier tipo de

contacto entre sujetos de diferentes razas⁹). Paton juega todo el tiempo con las alusiones que evoca este verbo, hecho que pone a prueba la destreza del traductor en cada uno de los siguientes casos:

'And I thought the whole thing was mad, and getting beyond me, with me a black stranger being shown a testimonial for the son of the house, with these white strangers standing and looking at me in the passage, as though they wanted for God's sake to touch me somewhere and didn't know how, but I saw the earnestness of the woman who had smiled and bowed to me, and I said to her, "I can see that, Mevrouw." (op. cit.:124)

"Perhaps when you want so badly to touch someone you don't care. I was drinking my brandy almost as fast as I would have drunk it in Orlando." (op. cit.:126)

'Yes, I knew what he meant, and I knew that for God's sake he wanted to touch me too and he couldn't; for his eyes had been blinded by years in the dark. And I thought it was a pity, for if men never touch each other, they'll hurt each other one day. And it was a pity he was blind, and couldn't touch me, for black men don't touch white men any more; only by accident, when they make something like "Mother and Child." (op. cit.:127)

"He sat slumped in his seat, like a man with a burden of incomprehensible, insoluble grief. I wanted to touch him, but I was thinking about the train." (op. cit.:127)

'Then after a time he said to me, "Do you think we'll ever touch each other? Your people and mine? Or is it too late?" (op. cit.:128)¹⁰

La alternativa evidente en español es *tocar*, cuyas acepciones incluyen "llegar a algo con la mano, sin asirlo" y "estimular, persuadir, inspirar". Sin embargo, no siempre funciona bien en el contexto del cuento.

Tomemos la primera cita de esta serie. Emplear el verbo "tocar" genera posibles lecturas no del todo deseables: "(...) como si quisieran, sólo Dios sabe por qué, tocarme sin saber cómo" (Martínez Benito, 1982:108). Aunque, como vimos, la idea de cercanía "espiritual" también existe en español para *tocar*, este significado aparece restringido para objetos abstractos: *Le tocó Dios en el corazón. Tocada el alma de un alto pensamiento* (DRAE). La primera lectura del ejemplo traducido es

⁹ Para una introducción a las leyes del apartheid ver nuestro artículo "Discriminación y prejuicio en la Sudáfrica de los años '70: acerca de dos poemas de la resistencia." *I came upon it in a dream. Ensayos sobre cultura y literatura anglosajona*. UNLP, La Plata, 2008.

¹⁰ Este fragmento cierra el cuento en la edición con la que trabajamos, pero no se halla en el cuento tal cual se publicó en Sudáfrica y cuya edición sirvió de base a la traducción española de Martínez Benito.

puramente denotativa, física y, si se quiere, hasta sexual. La misma lectura es posible en los demás ejemplos, salvo en aquellos en los cuales *touch* pueda sustituirse con una estructura pasiva que permita la interpretación más poética de “sentirse tocado”. Este recurso podría funcionar en la segunda mención de touch en la tercera cita, y en la última. Sin embargo, lo más acertado será, a nuestro entender, optar por “acercar(se)”, término que evoca cercanía de un modo similar a “touch”, en todas las menciones de *touch*, habida cuenta de la importancia que el término tiene en el cuento. Ofrecemos a continuación una posible traducción de los fragmentos estudiados hasta aquí:

“Y pensé que era todo una locura, que escapaba a mi control; una locura en la cual un extraño negro como yo se ofrecía como testimonio para el hijo de la casa; con estos extraños blancos parados mirándome en el pasaje, como si, por el amor de Dios, quisieran acercárseme sin saber cómo. Pero vi la gravedad de la mujer que me había sonreído y saludado con una reverencia, y le dije: “Entiendo, *mevrouw*.”

“Tal vez cuando quieres tan profundamente acercarte a alguien no te importa. Bebía el brandy casi tan rápidamente como lo habría hecho en Orlando.”

“Sí, sabía a qué se refería, y sabía que él, por Dios, quería acercarse también y no podía, porque sus ojos estaban ciegos tras haber pasado tantos años en la oscuridad. Y pensé que era una pena, porque si los hombres no se acercan se harán daño algún día. Y era una pena que estuviera ciego, y no se me pudiera acercar, porque los negros ya no se acercan a los blancos salvo por accidente, cuando crean algo como “Madre e Hijo”.

“Estaba desplomado en su asiento, como un hombre con una carga de dolor incomprensible, insoluble. Quería acercarme, pero pensaba en el tren.”

“Después, pasado un tiempo me dijo: “¿Crees que alguna vez nos acercaremos, tu gente y la mía? ¿O será ya demasiado tarde?”

Conclusiones

El estudio del espacio es primordial al momento de analizar un texto literario, dado que se trata de un aspecto rector no solo de la acción narrativa sino de las condiciones de producción textual. Explorar el marco sociopolítico del *apartheid* desde lo espacial nos permite comprender más profundamente la postura ideológica del escritor Alan Paton, quien mediante la elección de vocablos como *passage* o *touch* y su distribución en el cuento objeto de este trabajo muestra los efectos a la

vez físicos y psicológicos del régimen en una situación “cotidiana”.

La traducción de un texto literario, como sabemos, requiere de una exploración de aspectos vinculados al texto que, sin embargo, van más allá de lo meramente lingüístico. En efecto, los conceptos de emplazamiento, heterotopía y no-lugar se vuelven centrales al momento de interpretar las relaciones que se dan en diferentes niveles dentro del cuento. Percibir claramente estos niveles interpretativos es vital para una traducción adecuada no solo del texto que nos ocupa sino de cualquier obra literaria.

El presente trabajo fue presentado en el Congreso Regional de la Cátedra UNESCO en Lectura y Escritura: "Cultura Escrita y Políticas Pedagógicas en las Sociedades Latinoamericanas Actuales". Biblioteca Nacional y Universidad Nacional de General Sarmiento, 11, 12 y 13 de agosto de 2010.

Bibliografía

Augé, Marc (2000): *Los "no lugares"; espacios del anonimato* [1992], trad. Margarita Mizraji, Gedisa, Barcelona.

Ashcroft, Bill; Gareth Griffiths, y Helen Tiffin (1995): *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, Londres.

Barnard, Rita (2007): *Apartheid and Beyond: South African Writers and the Politics of Place*, OUP, Nueva York.

Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*, Routledge, Londres, Nueva York.

Foucault, Michel (1984): "Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales", 14 de marzo de 1967, trad. Pablo Bilstein y Tadeo Lima.

Iacoboni, Gabriela (2004): "El apartheid desde el disenso: 'A Drink in the Passage', de Alan Paton". Ponencia en *Actas de las Primeras Jornadas de Cultura y Literatura en Lengua Inglesa*, La Plata, 7 al 9 de octubre de 2004.

Martínez Lirola, María (2008): *Alan Paton como orador. Una selección de sus discursos*, ECU, Alicante.

Paton, Alan (1991): "A Drink in the Passage", en *Tales from a Troubled Land* [1961], Charles Scribner's Sons y Macmillan, Nueva York.

----- (1982): "Una copa en el corredor", trad. Aurelio Martínez Benito, en *Debbie, vete a casa*, Debate, Madrid.

----- (1966): "El reto del temor", trad Daniel Vieitez, en Norman Cousins (comp.), *Lo que la vida enseña. Veinte autobiografías contemporáneas*, Simon and Shuster, Nueva York, Pax-México, , México DF 1970.

Collins English Dictionary (2009). Disponible en <<http://dictionary.reference.com>> [Consulta: 30 jul 2010].

Diccionario de la Lengua Española (2001). Disponible en <<http://buscon.rae.es/drae/>> [Consulta: 26 jul 2010].

The American Heritage Dictionary of the English Language (2004). Disponible en <<http://dictionary.reference.com>> [Consulta: 30 jul 2010].