

EL CORPUS DE TRADUCCIONES ESPAÑOLAS DE CHINUA ACHEBE (1930-): TRADUCCIÓN SINCRÓNICA Y DIACRÓNICA COMPARADA DE LOS TRADUCTORES

Juan Miguel Zarandona

Universidad de Valladolid

1. Introducción

Chinua Achebe (1930-) ha estado presente en el polisistema literario español desde el año 1966 con la primera publicación de una traducción de *Things Fall Apart* (1958), la pionera de Jorge Sarrió. A pesar de nunca haber constituido su obra un fenómeno popular de gran alcance, pues siempre ha atraído a un sector minoritario del público, esta exitosa novela, en tantas lenguas y lugares del mundo, del nigeriano puede considerarse también una privilegiada dentro del panorama de la literatura subsahariana traducida en España al haberse vertido tres veces al castellano: las versiones del mencionado Jorge Sarrió (1966), la de Fernando Santos (1986, 1989) y la de Juan Manuel Álvarez Flórez (1997, 1998, 2010), con las varias reediciones y reimpressiones que se indican entre paréntesis; dos veces al vasco: José Antonio Mujika Casares (1991, 1994, 2000 y 2007) y Alberto Martínez de la Cuadra (2007); y una vez al catalán por Bernat Puigobella (2000). Sin embargo, esta fijación por *Things Fall Apart* se ha visto

finalmente superada, lo que ha supuesto todo un acontecimiento para el africanismo español y para las letras hispánicas en su conjunto, por la publicación en traducción castellana de otras cuatro novelas de este autor, gracias a los esfuerzos y entusiasmo de Maya García de Vinuesa y Marta Sofía López Rodríguez, todas ellas en el año 2010: *La flecha de Dios*, *Un hombre del pueblo*, *Me alegraría de otra muerte* y *Termiteros de la sabana*.

Este acontecimiento, palabra que ya hemos empleado en esta introducción, no solo debe ser resaltado, comentado y difundido, sino que ofrece un panorama brillantísimo de posibilidades de investigación bajo el prisma y los enfoques de los Estudios de Traducción. En otras palabras, el primer objetivo de estas páginas.

2. Presentación del corpus

La tabla que se ofrece a continuación presenta la radiografía básica del corpus que nos ocupa y que acaba de ser anunciado, es decir, resume los datos fundamentales de la recepción española de la obra de ficción de Chinua Achebe:¹

- los títulos de las traducciones (Título 2)
- los títulos de los originales (Título 1):

TFA/ Things Falls Apart

AOG / Arrow of God

NLAE / No Longer at Ease

AMOTP / A Man of the People

AOTS / Anthrils of the Sabana

- fecha de publicación de los originales (Fecha 1)

- fecha de publicación de las traducciones (fecha 2);
- lengua meta (LM);
- traductores (Traductor);
- número de orden dentro de las traducciones de esa obra o retraducciones (+/- Re).

Tabla 1

La recepción española de Chinua Achebe

Título 2	Título1	Fecha 1	Fecha2	LM	Traductor	+/- Re
<i>Un mundo se aleja</i>	<i>TFA</i>	1958	1966	Castellano	Jorge Sarrió	1. ^a Trad
<i>Todo de derrumba</i>	<i>TFA</i>	1958	1986	Castellano	Fernando Santos	2. ^a Trad
<i>Todo se desmorona</i>	<i>TFA</i>	1958	1997	Castellano	J. M Álvarez Flórez	3. ^a Trad
<i>Tot se'n va en orris</i>	<i>TFA</i>	1958	2000	Catalán	Bernat Puig i Tobella	1. ^a Trad
<i>Kito dena!</i>	<i>TFA</i>	1958	2007	Vasco	J. A. Mujika	1. ^a Trad
<i>Gainbehera dator dena</i>	<i>TFA</i>	1958	2007	Vasco	Alberto Martínez	2. ^a Trad
<i>La flecha de Dios</i>	<i>AOG</i>	1964	2010	Castellano	Maya García de Vinuesa	1. ^a Trad
<i>Me alegraría de otra muerte</i>	<i>NLAE</i>	1960	2010	Castellano	Marta Sofía López	1. ^a Trad
<i>Todo se desmorona</i>	<i>TFA</i>	1958	2010	Castellano	J. M. Álvarez Flórez	4. ^a Trad
<i>Un hombre del pueblo</i>	<i>AMOTP</i>	1965	2010	Castellano	Maya García de V. T. Ochiagha	1. ^a Trad
<i>Termiteros de la sabana</i>	<i>AOTS</i>	1987	2010	Castellano	Marta Sofía López	1. ^a Trad

Se trataría, en consecuencia, de un corpus compuesto de once traducciones de diferentes épocas, emprendidas por editoriales muy variadas, en varias lenguas, con

diversos traductores, destinadas para públicos no iguales. En pocas palabras: muy variado.

Este conjunto de traducciones, por lo tanto, puede considerarse un pequeño, pero muy homogéneo, corpus de análisis abierto a la investigación desde la perspectiva de los principios y métodos de los Estudios de Traducción y de varias de las subdisciplinas que de ellos dependen, desde Historia de la Traducción a Sociología de la misma, pasando por los enfoques más puramente descriptivos y empíricos de los productos traducidos. Un corpus que permite el análisis diacrónico, por una parte, asociado al fenómeno de la “retraducción” o de cómo y por qué algunos originales, en este caso *Things Fall Apart*, se vuelven a traducir constantemente, y con qué pérdidas y qué ganancias. Y esto a veces transcurridos muy pocos años de diferencia entre las diferentes y sucesivas traducciones, como también puede observarse en este caso práctico. Y análisis sincrónico, en segundo lugar, cuando se produce un auge traductor tan súbito y simultáneo como el observado en 2010, que puede llevarnos a hacer visibles los rasgos y personalidades comparados de varios traductores en el momento de enfrentarse y transformar materiales muy semejantes derivados del alma única de un mismo autor dentro de un periodo muy restringido de tiempo y por lo tanto sometidos a los mismos condicionantes socioculturales.

El cuadro anterior puede completarse con esta segunda tabla que recogería información acerca de los paratextos presentes en las variadas reediciones españolas de la obra de Chinua Achebe, en concreto, los “prólogos” (del traductor y otros), las “notas del traductor” y los “glosarios de africanismos”.²

Tabla 2

Las traducciones y sus paratextos

PARATEXTOS				
Título	Prólogo del traductor	Otro prólogo	Notas del traductor	Glosario Africanismos
<i>Un mundo se aleja</i>				
<i>Todo se derrumba</i>				
<i>Todo se desmorona</i>			No	Sí (36)
<i>Tot se'n va en orris</i>			Sí (1)	Sí (36)
<i>Kito dena!</i>	J. A. Mujika		Sí (167) Castellano	No
<i>Gainbehera dator dena</i>	Alberto Mnez. de la Cuadra		Sí (1)	Sí (93)
<i>La flecha de Dios</i>		Marta Sofía López	No	Sí (58)
<i>Me alegraría de otra muerte</i>	Marta Sofía López		Sí (4)	Sí (15)
<i>Todo se desmorona</i>		Marta Sofía López	No	Sí (37)
<i>Un hombre del pueblo</i>		Marta Sofía López	No	Sí (7)
<i>Termiteros de la sabana</i>	Marta Sofía López		Sí (12)	Sí (14)

3. Análisis del corpus

En primer lugar, se ha de destacar que el conjunto de textos traducidos recopilados implica la existencia de un corpus multilingüe en el que se encuentran representadas tres lenguas de España: el castellano, con ocho entradas, el vasco, con dos, y el catalán, con una. Además, de entre todas las novelas del nigeriano, hay una muy destacada como texto original, *Things Fall Apart*, que ha ejercido un completo monopolio que no se rompió hasta 2010.

Si seguimos centrándonos en esta obra maestra, el factor tiempo seguirá siendo de gran pertinencia. La primera traducción castellana es de 1966, es decir, ocho años después de la publicación del original en 1958. La segunda, también castellana, es de 1986, 28 años después. La tercera castellana de 1997, 39 años después. La primera y única traducción catalana es de 2010, nada menos que 42 años desde aquel lejano de 1958. Las dos traducciones al vasco, aún más alejadas, son de 2007, es decir, 49 años de espera. Todas estas cifras indican un gran retraso, dato muy sorprendente para un texto de tanto éxito y de ventas tan millonarias en lengua inglesa. Como ya se ha señalado con anterioridad, el año 2010 fue una fecha muy especial para la historia de la recepción de Achebe en España: una nueva edición de *Things Fall Apart*, pero esta vez acompañada de las cuatro otras novelas de Achebe. Los tiempos de demora son también muy significativos. Por este orden, fueron apareciendo según iban transcurriendo los meses de 2010: *La flecha de Dios*, de 1964 (46 años después); *Me alegraría de otra muerte*, de 1960 (50 años después); *Un hombre del pueblo*, de 1965 (45 años después), y *Termiteros de la sabana*, de 1987, 23 años después. Todo un acontecimiento, pero sin duda también uno muy tardío.

Todas las ediciones de la obra traducida de Achebe en España han sido llevadas a cabo por editoriales comerciales, salvo una excepción, la segunda vasca de 2007, que contó con las ayudas oficiales del Gobierno autónomo Vasco. Todas ellas además presentarán características muy sencillas de edición y formato: pasta blanda, de bolsillo, etc. Se supone que podrían haber sido publicaciones destinadas al gran público o al menos a un sector mayoritario del mismo. Lo cierto es que siempre fueron empresas minoritarias, incluidas las de 2010, salvo sorpresas. No se trata, por ello mismo, de ediciones críticas, académicas, eruditas o con profusión de notas, aunque haya notas en algunas de ellas.

La publicación primera de 1966 tuvo que ser fruto de una gran visión y, sin duda, se situaría en la estela del reciente todavía gran éxito, desde 1958, de *TFA* en inglés. Sin embargo, el mérito recayó en un sello editor tan peculiar como El Círculo de Lectores, lo que implicaba una difusión o recepción posible muy limitada, solo para socios o no destinada para todos los lectores posibles. Hasta 1986, veinte años más tarde, nadie se volvió a atrever a intentarlo de nuevo. En esta ocasión, le correspondería el honor a Alfaguara, con un nuevo traductor. La fórmula siempre será la misma: editorial comercial y una edición sencilla (de bolsillo), en teoría accesible a todo el público lector. Achebe nunca se ha vendido como un autor de libros caros en España. Once años después, de nuevo tenemos la misma novela en castellano, en otra editorial y realizada por un tercer traductor. Las características de la edición son las mismas: comercial y de bolsillo. Da la impresión de que las empresas editoras se van “pasando” el texto sin mayores problemas. Se ceden los derechos ante la falta de interés y éxito de ventas. En este caso caerá bajo la responsabilidad de Ediciones del Bronce, casa que sin duda actúa con buena intención, pero que dicta sentencia definitiva para *TFA* al incluirla en una colección denominada

Étnicos del Bronce. Es decir, en una serie especial, exótica, minoritaria por definición, para textos diferentes. ¿Eran apropiados tanto Achebe como su novela, un superventas en inglés, para tal colección? Tal vez sí para el polisistema literario español que asume sin más discusiones que una traducción de literatura negrafricana está destinada sin más a ocupar los márgenes del sistema. Un mérito de esta tercera traducción, no obstante, ha sido el haber acuñado el título traducido más canónico y difundido en castellano: *Todo se desmorona*.

Una relativa sorpresa se produjo en 2000 con la versión catalana patrocinada por Edicions 62, la editorial más potente de libros populares y de bolsillo en dicha lengua al servicio de la normalización contemporánea, mediante la traducción, del catalán. Se incluyó la novela poscolonial en una colección general, *Les millors obres de la literatura universal (segle XX)*, posiblemente la única posible en catalán. Obtuvo el reconocimiento de un premio, Premi a la Pau 2002, y, sin duda, contribuyó a crear un público lector en la lengua de Ramon Llull y Joan Perucho. Que se incluyera a Achebe, o, más bien, que no se olvidaran de su talento, puede considerarse un gran acierto.

El fenómeno de las dos traducciones al vasco de 2007 resulta igual de interesante si no más. Se aprecia una motivación aún más clara de apoyo a la normalización de la lengua minoritaria. El primero de los dos, por supuesto procede de *TFA*, pero de una edición muy especial del texto original: se trata de una versión simplificada para la colección Heinemann Guided Readers, es decir, de un resumen en la misma lengua con un máximo de 1500 palabras diferentes. Se ha vertido para dar la oportunidad de aprender vasco a aquellos castellanohablantes que lo deseen. Esta es la primera lengua de los posibles lectores como lo delatan las numerosas notas que no son más que una antología de aclaraciones redactadas en castellano que buscan servir de ayuda para la

lectura del texto en vasco. Por todo ello, está claro que se trata de una edición con fines didácticos. También va acompañada de unas bonitas ilustraciones: el único que cuenta con tales adornos de los once libros españoles traducidos de Chinua Achebe.

La segunda edición en vasco de 2007 fue publicada por un consorcio de varias editoriales privadas, pero cuenta con una subvención pública, como soporte al interés de promover una política lingüística a favor del vasco, sigue siendo una edición sencilla o de bolsillo, y se publica, igual que ocurriera en catalán, en una colección general: Literatura Unibertsala.

Finalmente, los lectores españoles aficionados a los libros del nigeriano fueron testigos de un gran acontecimiento: la publicación en el mismo año, 2010, de cinco volúmenes conteniendo las cinco novelas del maestro, incluida, de nuevo, *TFA*, la cual se trataría de una reedición o reimpresión de la traducción de 1997, al tratarse del mismo traductor, aunque no se diga de forma expresa. A las personas menos informadas les puede parecer perfectamente una nueva traducción, como es el caso de los otros cuatro originales simultáneos. Se sigue observando la misma tendencia a favor del libro sencillo y de bolsillo, aunque esta vez se encuentre detrás una poderosa editorial internacional, Random House Mondadori. Se trata de un proyecto conjunto y coordinado de un equipo de traductores, amigos de África y africanistas, con el claro propósito de verter toda la narrativa (las novelas, no los cuentos) del genial Achebe y ello con ocasión de la conmemoración reciente del cincuenta aniversario de la publicación de *TFA*.

Por lo que respecta a la segunda tabla, la de los paratextos, también se pueden descubrir datos de gran interés y curiosidad. Dentro del amplio mundo paratextual podríamos igualmente haber conducido nuestra atención hacia el poema inicial de Yeats, o la lista de personajes, o las portadas y contraportadas, o, por qué no, las aportaciones

microtextuales de las solapas. Sin embargo, nos hemos decantado por las siguientes cuatro categorías, por considerarlas más rentables para nuestros propósitos: “prólogo del traductor”, “otros prólogos”, “notas del traductor” y “glosario de africanismos”.

Hasta el año 2007, con la publicación y distribución de las traducciones al vasco, los volúmenes de Achebe no presentan ningún tipo de prólogo, lo que confirma de nuevo el hecho de la gran sencillez y las otras características comentadas de las primeras ediciones. Además de lo acontecido en 2007, los cinco volúmenes de 2010 están dotados de prólogos, uno en todos ellos, con la peculiaridad de que la única autoría de estos textos recae en Marta Sofía López. Cuando esta investigadora no es la traductora de un volumen dado, tenemos un prólogo de persona experta; por el contrario, cuando es también la traductora del libro, nos encontramos con otra tipología textual, el clásico y veterano “prólogo del traductor”, aquel donde durante siglos los traductores se han dado a conocer a sí mismos y a sus métodos y conceptos de lo que es o debe ser la traducción. Cuatro de los prólogos de Marta Sofía López son muy eruditos y atractivos para el lector interesado, pero no incluyen reflexiones sobre la traducción, generales o particulares; sin embargo, queremos centrar nuestra atención en el quinto de ellos, aquel en el que sí se hacen dichas reflexiones. Sobre todo, nos estamos refiriendo al siguiente párrafo:

... he intentado navegar por la enciclopedia de registros de Achebe con relativa fidelidad al autor; allí donde él se expresa en un inglés que podríamos considerar estándar, no me ha preocupado españolizar sus registros; los diálogos en *pidgin* han sido volcados en algo que pretende evocar el español hablado en Guinea Ecuatorial... Pero he intentado conservar rigurosamente intactos los proverbios, refranes o imágenes mediante los que Achebe inscribe deliberadamente en el texto inglés la *différance* de la cultura igbo, su especificidad. No resultan menos chocantes para el público lector medio inglés que para el español, del mismo modo que las palabras y expresiones en igbo no tienen por qué ser más transparentes para uno que para otro. Achebe, como tantos otros escritores poscoloniales,

requiere de sus lectores un esfuerzo de empatía que nos permita trascender los límites de la traductibilidad o la conmensurabilidad entre culturas, formas de ver el mundo, maneras de concebir la realidad. (Achebe 2010b: 14)

Antes de analizar las ideas contenidas en esta cita, conviene dotarse de cierto aparato teórico sobre la traducción. Para ello, y por amoldarse a los fines de estas páginas, queremos traer a colación la propuesta de clasificación de los métodos de traducción de Douglas Robinson (1998: 10-11). Las traducciones entre corchetes son nuestras:

1. *Literalism*. Se sigue el original palabra por palabra. [Literalismo]
2. *Foreignism*. La traducción suena natural, aunque con algunos elementos extraños. [Exotización/extrañamiento/extranjerización]
3. *Fluency*. La traducción se lee como si fuera un original en la lengua de llegada. El lector no se da cuenta de que es una traducción. [Domesticación / fluidez]
4. *Summary*. Se ofrece un compendio de las ideas fundamentales del original. [Resumen]
5. *Commentary*. Se añaden comentarios sobre todo lo expresado a medias o no expresado en el texto original. [Comentario]
6. *Summary-Commentary*. Se resumen algunos pasajes y se comentan otros. [Resumen-comentario]
7. *Adaptation*. Se modifica el texto para que tenga un impacto semejante en la audiencia meta al que tuvo en la de origen. [Adaptación]
8. *Encryption*. Se traduce para que lo entienda solo un grupo de iniciados. [Encriptado]

Marta Sofía López confiesa querer respetar la fidelidad al autor, pero en el buen sentido, añadiríamos nosotros, ya que evidentemente ha recurrido a la adaptación y a la búsqueda de recursos y equivalencias en los rasgos típicos de la variedad geográfica del español más cercana a la variante del inglés del original: el dialecto de Guinea Ecuatorial. Esto produce un extrañamiento evidente en la lengua de llegada, al tiempo que se realiza un esfuerzo firme por acercarse a la realidad de la otra cultura diferente. Igualmente, cabe en su visión de cómo debe ser traducido Achebe un interés por enriquecer las posibilidades expresivas del español para hacerlo capaz de contener y expresar la cultura ibo en particular o africana en general. Exactamente como Achebe hizo con el inglés en su momento. Dentro de los apartados de la tipología anterior, todas estas ideas se encuadran como anillo al dedo al segundo método traductor, el del extrañamiento o exotización. Este método siempre ha sido minoritario en la historia de la práctica universal de la traducción, frente a la fluidez, la proximidad y el deseo de que el texto traducido no parezca una traducción, sino un segundo original, prácticas favoritas tanto de lectores como editores. Esta traductora y todo el equipo de 2010, por el contrario, han tenido la personalidad suficiente para importar la cultura foránea a la propia, aunque ello implique alguna mayor dificultad de lectura. Por nuestra parte, creemos que se trata de la mejor decisión a la hora de abordar la traducción de textos con tanta carga cultural como los procedentes de África.

Dicho arriesgado extrañamiento, y ello es lícito, frecuentemente se ha intentado contrarrestar mediante ayudas al lector gracias al uso de dos recursos muy populares: las notas y los glosarios, de africanismos en este caso. Las dos primeras traducciones de 1966 y 1986 no incluyen ni notas ni glosarios, lo cual no debe sorprendernos, según lo ya

comentado. La tercera traducción de *TFA* de 1997 sigue sin incluir notas, pero, por fin, se dan cuenta sus promotores de la necesidad de incluir un glosario, como también es la práctica común en los textos originales africanos en inglés, francés o portugués. El número de entradas de dicho glosario es de 36. Curiosamente, el mismo número de vocablos que la traducción catalana de 2000. Es fácil sospechar que tanto el traductor catalán como su editorial tendrían muy en cuenta la versión castellana de 1997 al confeccionar la suya. Otra curiosidad es el hecho de que haya una nota, solamente una. Las dos traducciones vascas son muy peculiares al respecto. La primera tiene 167 notas, en castellano y con los fines didácticos anteriormente glosados. No hay glosario, por el contrario. La segunda traducción hace lo contrario: solo hay una nota, pero exhibe un riquísimo glosario de 93 entradas. Finalmente, de las cinco traducciones de 2010, todas incluyen notas, pero con registros muy irregulares: 58, 15, 37, 7, 14. No existe una política común, más bien parece que queda a discreción de los traductores. Las notas son muy pobres o inexistentes. Tres de los volúmenes no contienen ninguna, uno 4 y otro 12. Este recurso podría haberse explotado mucho más, pero es totalmente respetable que no se haya hecho.

4. Estudios diacrónico y sincrónico del corpus de traducciones

El pequeño-gran corpus de textos de Achebe en español posee suficiente entidad para ser estudiado desde dos coordenadas. Los siguientes dos cuadros mostrarían de forma muy efectiva dichas posibilidades dobles:

Tabla 3

ESTUDIO DIACRÓNICO DE UN CORPUS DE TRADUCCIONES			
Año	Título	Traductor	Fenómeno
1966	<i>Un mundo se aleja</i>	Jorge Sarrió	Traducción
1986	<i>Todo se derrumba</i>	Fernando Santos	Retraducción
1997	<i>Todo se desmorona</i>	J. M. Álvarez Flórez	Retraducción
2010	<i>Todo se desmorona</i>	J. M. Álvarez Flórez	Retraducción

Tabla 4

ESTUDIO SINCRÓNICO DE UN CORPUS DE TRADUCCIONES			
Año	Título	Traductor	Fenómeno
2010	<i>La flecha de Dios</i>	Maya García	Traducción
2010	<i>Me alegraría de otra muerte</i>	Marta S. López	Traducción
2010	<i>Todo se desmorona</i>	J. M. Álvarez	Retraducción
2010	<i>Un hombre del pueblo</i>	M. García / T. Ochiagha	Traducción
2010	<i>Termiteros de la sabana</i>	Marta S. López	Traducción

El enfoque diacrónico da pie a adentrarse una vez más en el debatido asunto, problema o desafío del fenómeno llamado de la “retraducción”. Por el contrario, el sincrónico, al apuntar a varias traducciones del mismo autor, de diferentes obras suyas, en un mismo lugar e igual polisistema literario (el español), el mismo año (2010), ofrece a los interesados en conocer más y mejor, una amplísima gama de retos muy sugerentes.

Pero no todo es igual: cambian los textos origen y, sobre todo, las traductoras, lo que permite trazar el perfil de cada una de ellas mediante la descripción empírica de su trabajo, o diseccionando y comparando sus métodos y conceptos de traducción.

La retraducción continuada de un mismo original siempre causa perplejidad. *TFA* ha conocido versiones en español diferentes en 1966, 1986 y 1997, esta última publicada de nuevo (¿con cambios?) en 2010, sin que se reconozca de forma explícita. ¿Por qué ha pasado esto? En general, es normal que las grandes obras literarias conozcan nuevas versiones en una misma lengua continuamente. En esto el español sí que habría actuado con justicia y reconocido la grandeza de esta novela poscolonial africana. Las obras de categoría admiten muchas interpretaciones y por ello se vuelven a traducir, para seguir descubriéndolas y ofreciéndolas al mundo de los lectores de las traducciones. También es verdad que el tiempo afecta a las traducciones, aunque en este caso no sean tantos los años transcurridos (todas son de la segunda mitad del siglo XX), y que, por definición, un texto traducido es siempre un ente inacabado —la llamada “hipótesis de la retraducción”—, a diferencia del original, que queda fijado para siempre. Puede haber también otras razones más pueriles: es posible que no se supiera que existía una traducción previa, lo que aquí no es descartable, sobre todo con la traducción de 1966 de Círculo de Lectores. O, razones más comerciales: (libre) competencia entre editoriales o traductores o escuelas de estos. Por lo que respecta al corpus de Achebe en español, son muchas las conjeturas, las cuales solo podrían resolverse con entrevistas a los protagonistas de aquellos proyectos: traductores, editores, etc.

En segundo lugar, dentro del enfoque sincrónico, estas páginas, por sus muchas limitaciones de tiempo y espacio, no van a determinar tampoco de manera definitiva los perfiles de las traductoras de acuerdo a sus decisiones traductoras. Pero sí nos

proponemos mostrar un pequeño conjunto de ejemplos muy representativos y curiosos que tal vez animen a otros a seguir por esta senda en favor del conocimiento.

5. Ejemplos

La traducción de 1966 incluye el siguiente párrafo traducido:

Ikemefuma tenía un repertorio inacabable de cuentos populares. Incluso los que Nouye ya conocía sabía expresarlos con nuevo frescor y con el sabor local de un clan distinto. Nuoye recordó siempre esta época de su vida con todo detalle. Recordaba incluso cómo se había reído el día en que Ikemefuma le dijo que el nombre adecuado para una espiga de escasos y desparramados granos era el de *exe-agadi-nwayi*, o sea diente de vieja. Nuoye se había imaginado a Nuayieke que vivía cerca del árbol del *udala*. Tenía solo tres o cuatro dientes y estaba siempre fumando en pipa. (Sarrió 1966: 41)

Dicho párrafo se presenta de la siguiente guisa en la versión de 1986, con lo que nos adentramos en un enfoque de estudio diacrónico:

Ikemefuma poseía una reserva inagotable de relatos populares. Incluso los que ya sabía Nwoye los contaba él con un frescor nuevo y con el sabor local de un clan diferente. Nwoye recordaría aquella época vivamente hasta el fin de sus días. Incluso recordaba cómo se había reído cuando Ikemefuma le contó que el nombre correcto de una mazorca de maíz, con solo unos cuantos granos dispersos, era eze-agadi-nwayi, o sea, los dientes de una vieja. Nwoye se había acordado inmediatamente de Nwayieke, que vivía cerca del árbol de udala. Tenía más o menos tres dientes y se pasaba la vida fumando en pipa. (Santos 1986: 43)

Los dos párrafos parecen muy próximos, pero hay algunas diferencias muy sutiles pero de gran interés. Los dos traductores pioneros, consciente o inconscientemente, adoptan un método exotizante, pero el primero es más moderado o temeroso de las consecuencias de tal opción: altera la ortografía de algunos nombres al eliminar las letras

“w”, poco castellanas: Nuoye, Nuayieke; y pone en cursiva expresiones incomprensibles como *exe-agadi-nwayi* y *udala*, para hacerse perdonar el atrevimiento. El segundo traductor no utiliza ninguno de estos dos recursos domesticadores.

Por lo que respecta al tercer traductor, así sería su párrafo:

Ikemefuma tenía una reserva interminable de cuentos. Nwoye escuchó entonces hasta los que ya sabía, con una frescura nueva y con el sabor local de un clan distinto. Nwoye recordó este periodo muy intensamente hasta el fin de su vida. Recordaba incluso cómo se había reído cuando Ikemefuna le dijo que el nombre de una mazorca de maíz que tenía solo unos cuantos granos desparramados era eze-agadi-nwayi, los dientes de una vieja [gran omisión]. (Álvarez 1997: 41)

Este traductor elimina el adjetivo que acompaña a la palabra “nombre”. La expresión original es “proper name”. Los otros traductores emplean “nombre adecuado” y “nombre correcto”, decisiones que creemos mucho más adecuadas, lo cual pondría muy en duda la creencia de que el fenómeno de la retraducción necesariamente da lugar a traducciones mejores. A ello se añade el hecho de la gran omisión de texto e información a la que no encontramos ninguna explicación. En 2010, esta traducción no ha sufrido ninguna modificación, salvo *eze-agadi-nwayi* que aparece en cursiva, como en 1966 (Álvarez 2010: 50). Una revisión de la traducción de 1997 habría sido muy aconsejable antes de proceder a publicarla de menos.

Para trasladarnos de la diacronía a la sincronía, podemos utilizar los siguientes cuatro ejemplos de cuatro de las traducciones de 2010, es decir, todas ellas menos la retraducción de *TFA*:

Tocó su *ogene*: gong, gong, gong... e inmediatamente las voces de los niños transmitieron las noticias por todas partes. *Onwa atuo!, onwa atuo!, onwa atuo...!* Volvió a poner el palo

en el gong de hierro y lo dejó apoyado contra la pared. (García 2010a: 20) [*Ogene*: instrumento musical parecido a un gong]

Tenemos un claro ejemplo de traducción exotizante, con palabras y expresiones indescifrables para la inmensa mayoría de los lectores potenciales, atemperado, por decisión de su traductora, Maya García, en sus extremos por el glosario, lugar en el que se descifra el significado de la palabra “ogene”.

Ante este tipo de dificultades, el pan de cada párrafo cuando el traductor se enfrenta a la obligación o devoción de verter literatura africana, se puede optar por la estrategia de resolver la dificultad en nota. Este sería un ejemplo al respecto de Marta Sofía López:

Estos conductores con prisas —dijo él en pidgin, meneando la cabeza con pesar—. ¡Olorun!* El asunto quedó en manos de Dios. / * Olorun es la principal deidad del panteón yoruba. (*N. de la T.*) (López 2010b: 159-160) [No aparece en el glosario]

Maya García, cuando trabaja en colaboración con Terri Ochiagna, mantiene su preferencia por aclarar las dificultades en el glosario, en detrimento de la mayor proximidad y facilidad de consulta de la nota:

Como todo el mundo sabe ahora, nuestro ministro de Comercio Exterior, el *alhaji* jefe senador Suleiman Wagada, anunció el día de Año Nuevo un aumento del veinte por ciento en los impuestos sobre la importación de algunos productos textiles. (García-Ochiagha 2010d: 136) [*Alhaji*: el que ha realizado una peregrinación a La Meca]

Igualmente, Marta Sofía López se mantiene fiel a sus preferencias y opta de manera preferente por la nota:

Los cuatro hombres era tan diferentes como los cuatro días en el cielo.* / *
Tradicionalmente, en la sociedad igbo la semana se dividía en cuatro días de mercado. (*N. de la T.*). (López 2010e)

Hubiera sido muy fácil para esta traductora cambiar el cuatro por el siete y no extrañar a nadie, pero no hubiera sido fiel a sí misma y a su inclinación hacia el extrañamiento y el acercamiento a una cultura diferente, lo que muestra una gran coherencia. Ahora sabemos que puede haber semanas de cuatro días y algo hemos ganado con ello.

6. Conclusiones

No se puede destilar mejor conclusión fruto de los esfuerzos de los párrafos y secciones anteriores que reconocer que queda aún mucho por hacer. Mucho que investigar dentro de los límites de corpus de traducciones españolas, en sus varias lenguas, de Achebe, y, con objetivos mucho más ambiciosos, dentro de los límites más amplios de lo que podría ser el macrocorpus que recoja la recepción completa, gracias a la traducción, de toda la literatura africana traducida al español. Muchas sorpresas nos esperan.

Las conclusiones de este posible gran proyecto que se encuentra a la espera de que alguien lo inicie, servirían, ante todo, para establecer directrices, ayudas y guías más seguras para todos esos futuros traductores hispanos que algún día trabajarán, con toda seguridad, en traducir y ofrecer a sus lectores los tesoros que aún les están vedados de la literatura colonial y poscolonial africana, en lenguas nativas, criollas, asiáticas o europeas.

BIBLIOGRAFÍA

- Achebe, Chinua. *Un mundo se aleja*. Trad. Jorge Sarrió. Barcelona: Círculo de Lectores, 1966.
- . *Todo se derrumba*. Trad. Fernando Santos. Madrid: Alfaguara, 1986.
- . *Todo se desmorona*. Trad. José Manuel Álvarez Flórez. Barcelona: Ediciones del Bronce, 1997.
- . *Tot se'e va en orris*. Trad. Bernat Puig i Tobella. Barcelona: Edicions 62, 2000.
- . *Kito dena!* Trad. J. A. Mujika. Donostia: Elkar, 2007a.
- . *Gainbehera dator dena*. Introducción y trad. Alberto Martínez de la Cuadra. Donostia: Alberdania / Elkar.
- . *La flecha de Dios*. Prólogo de Marta Sofía López. Trad. Maya García de Vinuesa. Barcelona: Debolsillo, 2010a.
- . *Me alegraría de otra muerte*. Prólogo y trad. de Marta Sofía López. Barcelona: Debolsillo, 2010b.
- . *Todo se desmorona*. Prólogo de Marta Sofía López. Trad. José Manuel Álvarez Flórez. Barcelona: Debolsillo, 2010c.
- . *Un hombre del pueblo*. Prólogo de Marta Sofía López. Trad. Maya García de Vinuesa y Terri Ochiagha. Barcelona: Debolsillo, 2010d.
- . *Termiteros de la sabana*. Prólogo y trad. Marta Sofía López. Barcelona: Debolsillo, 2010e.
- García Ramírez, Paula. *La narrative nigeriana en lengua inglesa: Chinua Achebe o el reverso de la utopía*. Granada: Universidad de Granada, 1998.
- Klingberg, Göte. *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Lund, Sweden: CWK Gleerup, 1986.
- Robinson, Douglas. *Becoming a Translator*. London and New York: Routledge, 1997.

NOTAS

¹ Para mayor información sobre este autor y su obra, véase García Ramírez, 1998.

² Las explicaciones fuera del texto, en prólogos, notas o glosarios, son unos de los métodos más populares de adaptar y hacer comprensibles las realidades culturales alejadas del mundo de referencias de los nuevos lectores (Klingber 1986: 18). Dichos paratextos resultan imprescindibles cuando se ha de traducir literatura africana.