

TRADUCIR LA DIFERENCIA A TRAVÉS DEL *TERCER CÓDIGO*: *THINGS FALL APART* EN ESPAÑA¹

Elena R. Murphy
Universidad de Salamanca

Resumen

Más allá de la tradicional equivalencia o de los clásicos conceptos de original y copia, en este artículo se propone una nueva manera de abordar el término *traducción*. Se presentan las características del ritmo y estilo empleados por el célebre autor nigeriano Chinua Achebe en *Things Fall Apart*, que permiten catalogar el texto de esta novela como un *tercer código*. Un análisis pormenorizado de dicha obra y de sus traducciones al español nos lleva a la conclusión de que la actividad traductora, en este caso entendida como transferencia lingüística, nunca es inocente y, mucho menos, neutral, ya que, indudablemente, participa en la construcción de identidades. Así, ante los rasgos de esta narrativa, no sólo se hace necesario ampliar el concepto de traducción, sino el tipo de estrategias y modelos traductológicos occidentales que se descubren poco eficaces a la hora de abordar otras realidades culturales.

Palabras clave: traducción, hibridación, *tercer código*, diferencia, traducción densa.

Abstract

Beyond the traditional notion of equivalence or the classical concepts of original and copy, this article proposes a new way of defining translation. Through an exploration of the characteristics that define the rhythm and style employed in *Things Fall Apart*, it becomes apparent that the language used by its author, the well-known Nigerian writer Chinua Achebe, can be characterized as a *third code*. A detailed analysis both of the original work and of its translations into Spanish leads us to the conclusion that translation, understood in this case as linguistic transfer, is never an innocent nor neutral act, given that it invariably participates in the construction of identities. Faced with this type of narrative, not only does the concept of translation need to be broadened, but also western models of translation which seemed limited when dealing with other cultural realities.

Keywords: translation, hybridity, *third code*, difference, thick translation.

1. Este artículo se incluye dentro del proyecto “Traducción y discursos políticos: conflictos éticos e ideológicos en la era de la inmigración y la globalización”, FFI2009-10697, financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología.

1. El mensaje de Achebe en España: *Un mundo se aleja, Todo se derrumba y Todo se desmorona.*

En un congreso celebrado por AESLA en el año 2004, Carmen Valero (Valero et al. 2004) destacaba que “*África ha sido (y es) la gran desconocida para España*”. Añadía, asimismo, que “*a comienzos de 1990, la bibliografía existente de literatura africana, en cualquiera de sus lenguas, no llegaba a la treintena de títulos*”. En este sentido, podemos concluir que la existencia de tres traducciones diferentes de *Things Fall Apart* en España demuestra la importancia de esta obra maestra, escrita en 1958 por el escritor nigeriano Chinua Achebe. Resulta realmente interesante señalar que la primera de estas traducciones, realizada por Jorge Sarrió, fue publicada por Círculo de Lectores en 1966 con el título *Un mundo se aleja*². Veinte años después, en 1986, aparecía otra traducción en Alfaguara, en este caso de Fernando Santos, titulada *Todo se derrumba*. Por tanto, parece que las traducciones de *Things Fall Apart* forman parte de esa exclusiva *treintena de títulos* a la que hace referencia Valero. Por otro lado, existe una tercera traducción, *Todo se desmorona*, de José Manuel Álvarez Flórez, publicada en 1997 por Ediciones del Bronce.

Se puede afirmar que *Things Fall Apart* es una de las obras africanas más leídas y estudiadas en el mundo de habla inglesa. Considerada por muchos como la piedra angular de la literatura escrita por autores africanos, se trata de la primera novela del escritor nigeriano Chinua Achebe, publicada por Heinemann en 1958 como número uno de la colección *African Writers Series*. Antes de la aparición de este libro, el conjunto de escritos que se incluían dentro de la categoría denominada *literatura africana* quedaba reducido a los textos producidos para y por los europeos. Las representaciones del continente africano se limitaban a las experiencias vividas por los colonos y a las imágenes construidas a lo largo de los siglos desde la metrópolis. Ante este panorama, el rasgo distintivo de esta obra maestra es el cambio de perspectiva, ya que, en este caso, por primera vez, son los africanos los que adquieren la voz y el protagonismo. A través de sus páginas, *Things Fall Apart* transmite una imagen de África diferente a la esbozada por Marlow en su recorrido hacia el *corazón de las tinieblas*³ o a la descrita por el capitán inglés John Lok durante su viaje, en 1561, por la zona oeste del continente:

a people of beastly living, without a God, lawe, religion... whose women are common for they contract no matrimonie, neither have respect to chastitie... whose inhabitants dwell in caves and dennes: for these are their houses [...] They have no speach, but rather a grinning and chattering [...] (Lok en Achebe 2000: 27)

2. A lo largo de las siguientes páginas utilizaremos sólo la fecha de publicación para hacer referencia a las diferentes traducciones.

3. Conrad, Joseph (1978 [1902]). *Heart of Darkness*. Middlesex-New York: Penguin Books.

En *Things Fall Apart*, los protagonistas ya no se limitan a transmitir sonidos ininteligibles y deshumanizados propios de los personajes animalizados presentes en los relatos de escritores reconocidos como Joyce Cary o Joseph Conrad⁴, en cuyas obras, como asegura Achebe (27/03/2008), “*the people who were presented as my people were not, they did not, strictly speaking, have a language*”. Gracias a la descripción detallada de *Things Fall Apart*, podemos acceder a la realidad de una sociedad africana en la que conviven seres humanos, con sus emociones, sus costumbres y sus creencias. Se ofrece así un punto de vista diferente, más allá de las degradantes representaciones eurocéntricas en las que se retrata una sociedad tribal primitiva y salvaje. Como señala Mack (2006: 79):

Achebe’s novel constructs an alternative view [...] This alternative view tries to give an honest, clear-eyed account of the real nature of the old culture, an account in which the old culture can speak in its own voice. [...] in Things Fall Apart the techniques of the novel- that manifestation of modern European literary culture- provide the tools that make possible the telling of a story that subverts blinkered Eurocentric assumptions about Africa, a story that articulates and celebrates the worth of traditional Igbo oral culture.

Por tanto, *Things Fall Apart* surge como contestación a “*the colonization of one people’s story by another*” (Achebe 2000: 43), como respuesta a las representaciones occidentalizadas transmitidas desde el Imperio. De esta manera, constituye un primer paso hacia la revisión de la historia⁵ narrada por los colonos, esa historia en la que los pueblos subyugados aparecen silenciados, en la que, para justificar la empresa colonial,

es imprescindible establecer como un hecho indiscutible, científico, que el colonizado carece de los conocimientos y luces indispensables para juzgar por sí mismo lo que más le conviene, pues se trata de un ser desvalido y primario cuyos intereses y conveniencias son mejor percibidos por la potencia que [...] ejercerá la tutela colonial, una forma de autoridad benévola. (Vargas Llosa 2008)

4. Según Achebe (27/03/2008), en referencia al libro de Conrad, *Heart of Darkness*, “*the main defect of that book is the denial of human language to the characters, to the African characters [...] the longest sentence given to an African character is eight words long in the entire book [...], in fact, the only reason he [Conrad] switched from the [...] animal sounds, with which he had presented African language up to that point [...], is because he wanted us to understand what goes on in the hearts and minds of a cannibal. Otherwise, the way he went on was: people screeched, screamed, howled animal sounds*”.

Las palabras a las que hace alusión Achebe son las siguientes (mi cursiva):

“*catch ‘im [...] Give ‘im to us [...]*”

“*To you, eh?*” [...] what would you do with them?”

“*Eat ‘im*” (Conrad 1978: 58).

5. Asegura Niranjana (1992: 42) que “[h]istoriography in such a situation must provide ways of recovering occluded images from the past to deconstruct colonial and neocolonial histories”.

2. Traducir el *tercer código*. Ritmo y estilo en *Things Fall Apart*

Sin duda, traducir una obra como *Things Fall Apart* supone todo un reto, ya que, no sólo presenta unos rasgos lingüísticos y culturales específicos, sino que además constituye el medio empleado por Achebe para responder a las representaciones estereotipadas de su pueblo y de su gente.

Una de las características principales del lenguaje empleado por este autor en su primera novela es el diálogo que se establece entre el inglés y el igbo. La negociación entre estas dos lenguas produce lo que Bandia (2006: 354) ha denominado un *tercer código*, en relación con el *tercer espacio* de Bhabha (1994), que presenta un estilo híbrido.

Post-colonial intercultural writing is the result of a process whereby the dominant metropolitan language culture is deterritorialized geographically in terms of its historical and literary references and is subsequently reterritorialized within a post-colonial space. Within this space there is a blending of indigenous and western discourses resulting in an Other code, a third code, which is hybrid in nature, a “code métissé”, which is neither completely detached from its African nor its European sources. Bandia (2006: 357)

Se podría decir que *Things Fall Apart* es una *traducción creativa* del igbo al inglés, en la que Achebe introduce elementos de las narrativas orales propias de su cultura. En este sentido, cobra importancia el hecho de que, ante una obra como *Things Fall Apart*, el traductor no se encuentra con un texto fuente monolingüe y monocultural, sino que, como advierte Bandia (2006: 358), se trata de una creación multilingüe y multicultural:

the translation of African literature is described as a “two-tier approach to intercultural translation” where I consider Euro-African writing as translation as constituting a “primary” level and inter-European language translation as a “secondary” level of translation [...] Both levels are interconnected in that the translator of African literature from one European language into another is indirectly dealing with the vernacular language and culture already “translated” by the writer. The inter-European language translator therefore has as his source text a translated text, linguistically (and perhaps culturally) multi-layered, often immersed in a certain degree of intertextuality, written in a third code, an in-between code, fitting neither perfectly within traditional African discourse nor within the receiving European culture.

Dada la naturaleza heterogénea de este tipo de textos, los modelos traductológicos dicotómicos tradicionales no responden a las necesidades comunicativas de estas creaciones híbridas. En el caso de *Things Fall Apart*, la labor de traducción de Achebe tiene unos objetivos determinados que no deberían ser ignorados. El uso

subversivo que hace dicho autor del inglés para descolonizar las representaciones creadas por los colonos no puede obviarse. Como destaca Mehrez (1992: 121):

These postcolonial texts, frequently referred to as 'hybrid' or 'métissés' because of the culturo-linguistic layering which exists within them, have succeeded in forging a new language that defies the very notion of a 'foreign' text that can be readily translatable into another language. With this literature we can no longer merely concern ourselves with conventional notions of linguistic equivalence, or ideas of loss and gain which have long been a consideration in translation theory. For these texts written by postcolonial bilingual subjects create a language 'in-between' and therefore come to occupy a space 'in between'. In most cases, the challenge of such space 'in-between' has been double: these texts seek to decolonize themselves from two oppressors at once, namely the western ex-colonizer who naively boasts of their existence and ultimately recuperates them and the 'traditional', 'national' cultures which shortsightedly deny their importance and consequently marginalize them.

Parece que el lugar del traductor ante este tipo de textos no puede ser otro que el *entre*, ese *space 'in-between'* al que hace referencia Mehrez, en el que “*we may elude the politics of polarity and emerge as the others of our selves*” (Bhabha 1994: 39). Se trata de traducir la diferencia sin marcar *lo diferente*, de permitir el encuentro con el Otro, de facilitar el acceso a esa tercera cultura que intenta hacerse ver a través del texto traducido. “*African European-language literature calls for translation strategies that are likely to carry across the subversion of this hybrid, cross-cultural, source text*” (Bandia 2006: 359). Para ello, ese primer trabajo de traducción que realiza el escritor africano, al que se refiere Bandia, puede servirle al traductor a nivel *intereuropeo* para llevar a cabo su tarea. Será necesario que tome en consideración las estrategias utilizadas por el autor en su proceso de *traducción creativa* con el fin de transmitir el ritmo propio de cada texto teniendo en cuenta que, como establece el poeta y escritor senegalés Léopold Sédar Senghor:

In Black Africa there is no fundamental difference between prose and poetry. The poem is only a piece of prose with stronger and more regular rhythm. The same phrase can become poetry through the accentuation of its rhythm, expressing in this way the tension of being, the being of being. It seems that “in the very old days” every recital was strongly rhythmic and so was a poem. As it appears to us, even in the form of fable, which is the most desecularized form, it is always rhythmic, even though more feebly. To begin with, dramatic interest is not sustained by, or rather does not consist in, avoiding repetition, as in European narrative; on the contrary, the dramatic interest is born of repetition: repetition of a fact, of a gesture, of words that form a leitmotiv. But there is almost always introduction of a new element, variation of the repetition, unity in the diversity. It is this new element which underlines the dramatic advance. That is to say, prose narrative does not despise the use of figures

of speech based on repetition of phonemes or the use of descriptive words. (Senghor en Jahn 1961: 166)

Queda claro que el ritmo de las narrativas orales africanas no se corresponde con el de las obras europeas. Por ello, el escritor africano que decide trasladar el ritmo de su lengua materna por medio de la lengua colonial debe realizar en ésta una labor de adaptación y subversión. En el caso de Achebe, su intención es transmitir el ritmo del igbo a través del inglés. Para ello, se permite alterar la lengua heredada de los colonos y añadir elementos característicos de su cultura. Como resultado, se aprecia una delicada tensión entre el igbo y el inglés a lo largo de toda la novela. Así, como asegura Igboanusi (2002: 7), “*the integration of the Igbo culture into English is achieved through the process of ‘adaptation, the adjustment of the native culture with the foreign, the harmonization of the two ways of life into a new entity’ [...]*”.

3. Análisis traductológico

En líneas generales, el estilo de *Things Fall Apart* responde a la voluntad del autor de transmitir las ideas y costumbres propias de una comunidad igbo durante la etapa precolonial. Para ello, Achebe infunde un carácter oral al texto con el objetivo de armonizar la forma y el contenido de la historia. La labor de *traducción creativa* desde el inglés de Achebe al español se sitúa en ese segundo nivel al que se refería Bandia, dado que se trata de hacer llegar la cultura igbo a España a través de la traducción del texto en lengua inglesa. Al igual que otras narrativas transculturales, *Things Fall Apart* puede considerarse como uno de esos casos de “*autotraducción derivados del bilingüismo o plurilingüismo de sus autores*” (Sales 2004: 466). Como ya se ha dicho, a la hora de decantarse por una solución traductológica u otra es importante analizar los recursos empleados por el autor en su proceso de traducción creativa:

Las narrativas de transculturación [...] Son textos originales que en sí ya llevan la carga de la traducción, ya constituyen una traducción [...], han surgido como resultado de un proceso traductor en el ámbito de la creación, y motivan un replanteamiento de las nociones elementales del proceso traductor, disolviendo las oposiciones binarias, las dicotomías entre texto original y texto traducido [...] (ibid: 466-467)

Al traducir *Things Fall Apart*, el resultado final debería mostrar la negociación continua entre lenguas y culturas que traslada Achebe. Será necesario que el traductor recree esa tensión igbo-inglés presentada en el libro, y la convierta en igbo-español. Para ello, teniendo en cuenta las soluciones adoptadas por el propio autor, en unas ocasiones quizás tenga que subvertir las normas establecidas en el contexto receptor y abrir un espacio para *el Otro*. Otras veces, habrá de mediar y ofrecer aclaracio-

nes al lector para favorecer el entendimiento. Por tanto, será necesario trabajar la lengua para poder traducir al Otro, ya que no debiera tratarse del simple abandono (extranjerización) o de una reducción (domesticación), sino de una transformación. Como defiende Achebe:

For an African, writing in English is not without its serious set-backs. He often finds himself describing situations or modes of thought which have no direct equivalent in the English way of life. Caught in that situation he can do one of two things. He can try and contain what he wants to say within the limit of conventional English or he can try to push back its limits to accommodate his ideas. The first method produces competent, uninspired and rather flat work. The second method can produce something new and valuable to the English language as well as to the material he is trying to put over. (Achebe 1973: 12)

De esta manera, ante las tres traducciones de *Things Fall Apart* que existen en España surgen varias preguntas: ¿cómo se ha transmitido el mensaje de Achebe?, ¿qué imágenes y representaciones de la cultura igbo se trasladan?, ¿se consigue transferir el cruce de culturas y la conversación entre lenguas?, ¿qué estrategias ha adoptado cada traductor?

Una de las características principales de esta novela es la técnica utilizada por Achebe para trasladar su mensaje. Logra combinar elementos específicos de las narrativas occidentales con la oralidad propia del contexto africano, dando como resultado un género híbrido en forma y contenido. La impresión que tenemos al leer es que nos cuenta la historia un miembro de la comunidad igbo, debido a la detallada descripción no sólo de las costumbres y tradiciones, sino también de los sentimientos y preocupaciones de sus personajes.

Ante el texto híbrido de Achebe, el traductor deberá permanecer atento a los diferentes aspectos que, en su conjunto, consiguen transferir una historia sobre África y sus gentes. En este sentido, uno de los rasgos que hay que tener en cuenta a la hora de traducir esta obra maestra es el carácter oral que se respira en sus páginas, reflejado a través de diversos recursos, entre ellos las repeticiones o las oraciones simples.

En algunos fragmentos de las tres versiones analizadas, se han mantenido las repeticiones que, intencionadamente, incluye el autor como elemento de cohesión. Sin embargo, en muchos otros casos los traductores han optado por eliminarlas:

That was many years ago, twenty years or more, and during this time Okonkwo's fame had grown like a bush-fire in the harmattan. He was tall and huge, and his bushy eyebrows and wide nose gave him a very severe look. He breathed heavily, and it was said that, when he slept, his wives and children in their out-houses could hear him breathe. When he walked, his heels hardly touched the ground and he seemed to walk on springs, as if he was going to pounce on somebody. And he pounce on people quite

often. He had a slight stammer and *whenever he was angry* and could not get his words out quickly enough, he would use his fists. *He had no patience* with unsuccessful men. *He had had no patience* with his father (H3, *mi cursiva*⁶).

En este párrafo podemos observar que, como hemos dicho anteriormente, Achebe utiliza las repeticiones para ir añadiendo información de manera gradual. Se trata de un recurso muy usado para transmitir el ritmo distintivo de las narrativas orales africanas. Sin embargo, en las traducciones analizadas no siempre se respeta la voluntad del autor:

De aquello hacía muchos años, veinte o más, y desde entonces la fama de Okonkwo había crecido como un incendio en la maleza cuando sopla el harmattan. Era alto, corpulento, y sus espesas cejas y ancha nariz le daban aspecto muy severo. Respiraba ruidosamente y se decía que sus esposas e hijos, desde sus casas contiguas, le oían respirar cuando dormía. Al andar, sus talones apenas tocaban el suelo y más parecía como si fuese a precipitarse sobre alguien. Y, en efecto, muy a menudo se arrojaba sobre la gente. Hablaba con un ligero tartamudeo, y siempre que se enfadaba y las palabras no le salían de la boca tan a prisa como quería, empleaba los puños. No tenía paciencia con los fracasados, ni la había tenido con su padre (1966: 9-10).

Si nos centramos sólo en las repeticiones, aunque hay otros aspectos que llaman la atención, vemos que el traductor de la versión de 1966 sistemáticamente las elimina. Así, *twenty years or more*, se reduce a *veinte o más*; las estructuras *when he slept/when he walked* se traducen como *cuando dormía/ al andar*; se suprime el inciso *and he seemed to walk on springs*; el verbo *pounce on* adquiere dos significados en español *precipitarse* y *arrojarse*; y el segundo *he had no patience* desaparece.

En las tres traducciones existen infinidad de casos en los que se pierde el ritmo del que nos hablaba Senghor, esa variación de la repetición o unidad en la diversidad que dan un sabor especial a la obra de Achebe. A continuación aparecen algunos ejemplos:

- * Every man of Umuofia was asked to gather at the market-place tomorrow morning. Okonkwo wondered *what was amiss*, for he knew certainly that *something was amiss* (H7).
- se pedía a todos los hombres de Umuofia que, a la mañana siguiente, se reuniesen en la plaza del mercado. Okonkwo se preguntaba qué era lo que había de anormal, porqué sabía que, indudablemente, pasaba algo (1966: 15).

6. En los ejemplos que se presentan a continuación he empleado la cursiva para resaltar las partes del texto que aparecen comentadas. Los extractos y palabras tomados de *Things Fall Apart* que se incluyen corresponden a la edición de Heinemann de 1986 (Achebe 1986a), y las páginas aparecen indicadas entre paréntesis precedidas de una H.

- Se pedía a todos los hombres de Umuofia que mañana por la mañana se reunieran en la plaza del mercado. Okonkwo se preguntó qué pasaría, pues desde luego estaba seguro de que algo andaba mal (1986: 20).
- Se pedía a todos los hombres de Umuofia que acudieran a la plaza del mercado al día siguiente por la mañana. Okonkwo se preguntó qué pasaría (1997: 17).

En ninguna de las tres traducciones se ha mantenido la repetición.

- * [Okonkwo] He drank palm-wine from morning till night, and his *eyes* were red and fierce like the *eyes* of a rat when it was caught by the tail and dashed against the floor (H44).
- Bebía vino de palma de la mañana a la noche, y tenía los ojos rojizos y fieros como la rata que es asida por la cola y aplastada contra el suelo (1966: 68).
- Estuvo bebiendo vino de palma desde la mañana hasta la noche, y tenía los ojos rojos y enfurecidos, como los ojos de una rata cuando se la agarraba por la cola y se la aplastaba en el suelo (1986: 68).
- Se los pasó bebiendo vino de palma desde la mañana hasta la noche, y tenía los ojos enrojecidos y feroces como los de una rata cuando la coges por el rabo y pegas con ella contra el suelo (1997: 69).

Sólo se ha mantenido la repetición en la de 1986.

- * Obierika's relatives and friends began to arrive, every man with his *goatskin* bag hung on one shoulder and a rolled *goatskin* mat under his arm (H81).
- empezaron a llegar los parientes y amigos de Obierika, todos con su bolsa de piel de cabra al hombro y una alfombrilla enrollada de lo mismo debajo del brazo (1997: 120).

En este caso, el traductor complica la frase en su empeño por eliminar la repetición.

En cuanto a la sintaxis del texto, Achebe trata de evitar las oraciones complejas y complicadas. En este sentido, aunque las versiones de 1986 y 1997 parecen mantener la simplicidad del original, tanto la incómoda redacción como la pesada puntuación empleada en la de 1966 provocan confusión en muchos de los fragmentos del libro, que, a veces, llegan a ser incomprensibles para el lector. Además, el empleo de gran cantidad de conectores en dicha traducción borran el carácter oral que Achebe trata de imprimir al texto. Desde luego, el ritmo que quiere transmitir Achebe queda deslucido en la mayor parte de las páginas de la versión de 1966:

- * It was this man that Okonkwo threw in a fight which the old man agreed was one of the fiercest since the founder of their town engaged a spirit of the wild for seven days and seven nights (H3).
- Tal era el hombre que Okonkwo había derribado en un combate que los viejos coincidían en considerar como el más feroz, después del librado por el fundador de su ciudad con un espíritu de la selva durante siete días y siete noches (1966: 9).
- * And what made it worse in Okonkwo's case was that he had to support his mother and two sisters from his meagre harvest. And supporting his mother also meant supporting his father. She could not be expected to cook and eat while her husband starved (H16).
- Y lo peor, en el caso de Okonkwo, era que con su escasa cosecha tenía que mantener a su madre y a sus dos hermanas; y mantener a su madre significaba mantener también a su padre: no podía esperar que ella preparase la comida y se la comiese mientras su marido se moría de hambre (1966: 29).
- * Inwardly, he was repentant. But he was not the man to go about telling his neighbours that he was in error. And so people said he had no respect for the gods of the clan. His enemies said his good fortune had gone to his head (H22).
- Interiormente estaba arrepentido, pero no era hombre capaz de decir a sus vecinos que había faltado; por eso la gente comenzó a pensar que no respetaba a los dioses del clan (1966: 37).

Además del uso de repeticiones y oraciones simples, otro elemento que contribuye a transmitir el carácter oral del texto de Achebe es la introducción de interrogantes que, a lo largo de la historia, permiten mantener el contacto con el receptor. Así, podemos apreciar que, en varias ocasiones, el narrador hace acto de presencia en el texto:

- When Unoka died he had taken no title at all and he was heavily in debt. Any wonder then that his son Okonkwo was ashamed of him? (H6).
- As for the boy himself, he was terribly afraid. He could not understand what was happening to him or what he had done. How could he know that his father had taken a hand in killing a daughter of Umuofia? (H11).

Sin embargo, aunque tanto en la versión española de 1966 como en la de 1986 este rasgo se mantiene, en la traducción de 1997 las interpelaciones desaparecen y se neutralizan:

- Unoka no había obtenido ningún título y tenía muchas deudas. Así que no tenía nada de extraño que su hijo Okonkwo se avergonzase de él (1997: 15).

- En cuanto al muchacho, estaba muerto de miedo. No entendía lo que le estaba pasando ni qué habría podido hacer él. Él no tenía ni idea de que su padre había participado en el asesinato de una hija de Umuofia (1997: 22).

Vemos, por tanto, que las diferentes soluciones traductológicas adoptadas en las distintas versiones pueden contribuir a trasladar o, por el contrario, a desdibujar la oralidad propia de la narrativa de Achebe.

Como hemos dicho, el carácter oral del texto ayuda a que el lector se sienta más próximo al contexto africano y, por ello, la manera en que se transfiere será esencial a la hora de reducir la distancia entre el lector y los personajes de la historia. Del mismo modo, la traducción de frases como “among *these people* a man was judged according to his worth and not according to the worth of his father” (H6) o “[d]arkness held a vague terror for *these people*, even the bravest among them” (H7) será crucial para ayudar a situar al narrador cerca de la comunidad. En este sentido, cabe señalar la diferencia entre la impresión que producen las soluciones ofrecidas para estas frases en las tres versiones en español:

- “*la gente del poblado* juzgaba a un hombre por su propia capacidad, no por la de su padre” (1966: 14) y “[l]a oscuridad producía a *esta gente* un vago terror, incluso a los más valientes” (*ibid.*: 15).
- “entre *esta gente* a cada hombre se lo juzgaba conforme a su propio valor y no al de su padre” (1986: 19) y “[l]a oscuridad significaba un vago terror para *aquella gente*, incluso para los más valientes” (*ibid.*: 20).
- “entre *aquella gente* se juzgaba a un hombre por sus propios méritos, no por los de su padre (1997: 15) o “[l]a oscuridad le producía un vago terror a *aquella gente*, incluso a los más valientes (1997: 17).

La oralidad del texto queda patente también en expresiones temporales como:

- Unoka, for that was his father’s name, had died *ten years ago* (H3).
- [Unoka] was quite incapable of thinking about *tomorrow* (H3).
- Every man of Umuofia was asked to gather at the market-place *tomorrow morning* (H7).

Este rasgo, por lo general, no aparece reflejado en ninguna de las traducciones,

- Unoka, pues este era el nombre de su padre, había muerto hacía diez años (1966: 10).
- [Unoka] era totalmente incapaz de pensar en el mañana (1986: 16).
- Se pedía a todos los hombres de Umuofia que acudieran a al plaza del mercado al día siguiente por la mañana (1997: 17).

Con la excepción del último ejemplo, que en la versión de 1986 sí se indica:

- Se pedía a todos los hombres de Umuofia que mañana por la mañana se reunieran en la plaza del mercado (1986: 20).

Según Emmanuel Obiechina (1992: 199), “[i]n no aspect of its form is the African novel more ‘oral’ and ‘traditional’ than in its use of proverbs”. Por ello, no resulta extraño que este recurso forme una parte esencial de *Things Fall Apart* como “the-story-within-the-story” (*id.*). Se trata de pequeñas historias, “tales refined to their simplest form” (Achebe en Rowell 1990: 98). Todos y cada uno de los proverbios que se pueden encontrar en esta obra hacen referencia al universo igbo y transmiten una manera específica de entender la realidad. Como señala Achebe (*id.*), “[a] proverb is a very careful observation of reality and the world, and then a distillation into the wisdom of an elegant statement so that it sticks in the mind”. Por tanto, ante esta herramienta comunicativa, resulta imprescindible que el traductor respete esa forma determinada de representar el mundo.

Uno de los temas recurrentes en los proverbios es, por ejemplo, la vida animal propia del entorno igbo. Así, para hacer referencia a la importancia de la vida en comunidad y a la igualdad entre sus individuos, el protagonista de *Things Fall Apart*, Okonkwo, dice “[I]et the kite perch and let the eagle perch too. If one says no to the other, let his wing break” (H14). Según Agbasiere,

the hawk and the eagle are regarded as symbols of the ‘uncongenial’ and the ‘congenial’ respectively. Taken in its semantic context, the expression specifies tolerance and justice [...] Usages in indigenous folklore show that with the people, the hawk (egbe) symbolizes masculinity and aggressiveness while the eagle (ugo) symbolizes femininity, gentleness and grace. (Agbasiere 2000: 75)

Queda claro que tanto el halcón (*hawk*), que pertenece a la misma familia *Accipitridae* que el milano (*kite*), como el águila (*eagle*) son símbolos característicos del universo igbo. Por esta razón, las soluciones ofrecidas para el término *eagle* por los traductores de 1966 y 1986 no parecen las más adecuadas:

- Que el milano esté en su percha, y también el airón. Si uno niega al otro, que su ala se rompa (1966: 25).
- Que el milano vuele y que la garceta vuele también. Si uno dice que no al otro, que se le rompan las alas (1986: 28).

Achebe trata de establecer un paralelismo entre *kite* y *eagle*, que, como hemos visto, tienen un significado específico a la hora de describir la realidad del entorno igbo. Podría haber empleado los términos *egret* (garceta) o *heron* (airón), pero estas aves no subrayan los mismos valores que *eagle*. Asimismo, resulta importante tener

en cuenta que el autor utiliza el verbo *to perch*, y no *to fly*, y la repetición de dicho verbo.

En varios de los proverbios que encontramos a lo largo de la novela, queda patente el uso reiterado de ciertos términos. Este recurso, como ya se ha dicho, es muy frecuente en las narrativas africanas que pretenden transmitir un ritmo determinado al lector:

- a) Our elders say that the sun will *shine on* those who stand before it *shines on* those who kneel under them (H6).
- b) As our people say, a man who pays respect to the *great* paves the way for his own *greatness* (H14).
- c) when a man *says yes* his *chi* *says yes* also (H19).

En estos ejemplos, se aprecia la sensación de paralelismo producida por ese uso específico de la lengua. Sin embargo, en muchos casos, los traductores han optado por eliminar, de nuevo, el efecto repetitivo del original:

- a) - Nuestros mayores dicen que el sol brillará antes para los que están de pie que para los que están de rodillas a los pies de aquéllos (1966: 14).
 - Nuestros ancianos dicen que el sol calentará a quienes están de pie antes que a quienes se arrodillan ante ellos (1986: 19).
 - Dicen nuestros mayores que el sol ha de alumbrar primero a los que están de pie que a los que se arrodillan bajo ellos (1997: 15).

Si bien es cierto que me parece acertada la postura de los traductores de no domesticar los proverbios para transformarlos en dichos del refranero español, detalles como los que hemos señalado anteriormente deberían haberse tenido en cuenta a la hora de transmitir el modo en que los igbo describen su realidad.

Las canciones también incluyen aspectos importantes de la cultura igbo. En este sentido, la manera de traducirlas puede favorecer o no la transmisión de ideas y costumbres propias de dicha cultura. Por ejemplo, en el caso de la canción,

“Who will wrestle for our village?
 Okafo will wrestle for our village.
 Has he thrown *a hundred* men?
 He has thrown *four hundred* men.
 Has he thrown *a hundred* Cats?
 He has thrown *four hundred* Cats.
 Then send him word to fight for us” (H36).

cabe destacar que los números 100 (*ogu ise*) y 400 (*nnu*) adquieren especial relevancia en el sistema numérico tradicional de los igbo. Además, como defiende Ogbaa (1999: 8), constituyen “*the traditional numbers of men sent to fight other villages*

in inter-tribal wars. Military officers in charge of 100 and 400 men had special honours conferred on them at the end of campaigns". Esa dualidad numérica que quiere transmitir Achebe no queda reflejada en la versión de 1997, en la que se lee:

¿Quién luchará por nuestra aldea?
 Okafo luchará por nuestra aldea.
 ¿Ha derribado a *cuatrocientos* hombres?
 Ha derribado a *cuatrocientos* hombres
 ¿Ha derribado a *cien* Gatos?
 Ha derribado a *cuatrocientos* Gatos.
 Id y decídle que luche por nosotros (1997: 57).

Achebe vuelve a hacer referencia al sistema numérico tradicional de los igbo con la frase: "[h]e was like the man in the song who had *ten and one* wives and not enough soup for his foo-foo" (H37). En este caso, traduce directamente del igbo *iri na otu*, o diez y uno. Sin embargo, en la traducción de 1966 este rasgo desaparece, "[e]ra como aquel hombre de la canción que poseía once mujeres y no tenía bastante sopa para su *fu-fu*" (1966: 58).

Una de las canciones que aparecen en igbo (Ikemefuna's song),

Eze elina, elina!
 Sala
 Eze ilikwa ya
 Ikwaba akwa oligholi
 Ebe Danda nechi eze
 Ebe Uzuzu nete egwu
 Sala (H42)

puede relacionarse directamente con algo que se dice en páginas anteriores, "[Nwoye] he decided that Nnadi must live in that land of Ikemefuna's favorite story *where the ant holds his court in splendor and the sands dance forever*" (H25). En un principio, la conexión no resulta evidente, pero todo encaja si vemos la traducción de la canción igbo,

King, do not eat [it], do not eat!
 Sala
 King, if you eat it
 You will weep for the abomination
 Where Danda [*white ant*] *installs king*
 Where Uzuzu [*Dust*] *dances to the drums*
 Sala (Obiechina 1992: 209)

Por tanto, el cuento en el que piensa Nwoye aparece reflejado en la canción. En las diferentes versiones españolas dicha canción se mantiene en igbo y la frase con la que se relaciona se traduce de diferentes maneras:

- [Nwoye] decidió que Nnadi debía de vivir en la tierra del cuento favorito de Ikemefuna, donde *la hormiga tiene una Corte esplendorosa y los mosquitos bailan sin cesar* (1966: 42).
- [Nwoye] [a]cabó por decidir que Nnadi debía vivir en aquel país en que pasaba el cuento favorito de Ikemefuna, donde *la hormiga tiene una corte esplendorosa y la arena no para de bailar* (1986: 43).
- [Nwoye] [a]l final llegó a la conclusión de que Nnadi debía vivir en aquel país del cuento favorito de Ikemefuna en el que *la hormiga celebra corte con todo esplendor y bailan eternamente las arenas* (1997: 41).

Vemos que en cada versión el cuento va variando hasta tal punto que en vez de la arena bailan los mosquitos. Esta opción podría ser más lógica, pero no es lo que dice el texto. Parece que el traductor ha decidido facilitar la comprensión del lector, ya que, sin el contenido de la canción no queda muy claro. Sin embargo, quizás éste sería un buen momento para añadir un pie de página u otro tipo de explicación para no silenciar directamente al *Otro* en aras de una buena comprensión.

Los cuentos, mitos, anécdotas y leyendas presentes en la novela aportan también gran cantidad de información sobre la vida de los igbo. Como destaca Rems Nna Umeasiegbu en su excelente libro *Words Are Sweet. Igbo Stories and Storytelling*, hay muchos aspectos culturales incluidos en el repertorio de cuentos igbo:

Information is given about the life cycle, the importance attached to material wealth and the criteria for assessing a person's affluence, the type of food eaten by the people and their methods of earning a living. Also, one can picture the religious affiliations of the people by piecing together folkloristic data. Title-taking, crimes and the punishment of criminals, building, relaxation habits are also dealt with. Practically all aspects of life are sketched. (Umeasiegbu 1982: 13)

Además de intentar emular las narrativas orales a lo largo de su obra, Achebe consigue retratar el universo igbo a través de la introducción en el texto de diferentes elementos como, por ejemplo, nombres propios, palabras y expresiones en igbo; introducción de ingredientes característicos de la gastronomía igbo; explicación de sus ceremonias, ritos y fiestas; o descripción de los métodos empleados en la siembra y la recogida de los cultivos principales.

Ante estos elementos, cada traductor ha optado por una solución traductológica diferente. En el caso de los nombres propios de los personajes, en la versión de 1986 no se aprecia ningún cambio. Por otro lado, en la de 1997, se han mantenido la mayor parte en igbo salvo en algún caso, como la variación del nombre

del Oráculo Agbala que se convierte en el oráculo Agbalá o el del dios Ifejioku en Ifejiokú, en los que el traductor se ha decantado por aproximar la acentuación a la cultura receptora. Esta opción domesticadora es más evidente aún en la versión de 1966, en la que Okonkwo pierde su sabor igbo y se transforma en Okonkuo, Nwoye en Nuoye, Nwakibie en Nuakibie o Igwelo en Iguelo. Parece que el objetivo del traductor es eliminar la uve doble con el fin de reducir el extrañamiento del lector. Sin embargo, no sólo borra esa letra, sino aspectos de la cultura igbo que aparecen reflejados en los diferentes nombres. Por ejemplo, Okonkwo, que significa “nacido en el día del mercado Nkwo”, hace referencia a la forma en que se organizan los días de la semana igbo, alrededor de cuatro días de mercado *Eke, Orié* u *Oye, Afor* y *Nkwo*:

farming remained the dominant occupation of the Igbo, and Igbo life was organized around a farming calendar. The produce of the land and the wares of the artisans were exchanged in a highly developed market-oriented economy [...] The markets were held in a specific village on one of the four days which made up the Igbo week (these days were called Nkwo, Eke, Orié or Oye, and Afo, or, where an eight-day week was recognized, each was differentiated by having “big” or “small” suffixed to it) and attracted a large concourse of people from neighbouring villages. These people came to buy and sell; but the market served also other vital social functions. (Cookey 2005: 6)

Las palabras y expresiones igbo también se han tratado de un modo diferente en las distintas versiones. Es importante tener en cuenta que la elección de Achebe es incluirlas en cursiva entre el texto inglés de tal manera que, como destaca Spivak (1995a: xxxi), “[t]his makes the English page difficult to read. The difficulty is a reminder of the intimacy of the colonial encounter”. Así, la hibridación que quiere transmitir el autor se puede apreciar a primera vista.

Al igual que en el caso de los nombres propios, la traducción de 1986 no incluye ningún cambio en los términos y expresiones igbo, que, por tanto, se conservan en cursiva entre el texto en español. En cuanto a la versión de 1997, lo que se encuentra el lector, al contrario que en el original, es un texto que, de entrada, parece homogéneo. Se han mantenido tanto las palabras como las expresiones igbo entre el español, pero se ha borrado la marca distintiva de la cursiva y, como consecuencia, desaparece también la sensación de heterogeneidad que logra transferir el original con una simple ojeada de sus páginas. Además, a la hora de traducir fragmentos como “[e]ach of the nine *egwugwu*” (H63) o “a gang of *efulefu*” (H110), el traductor de 1997 decide añadir la marca de plural de la lengua española a las palabras igbo: “[c]ada uno de los nueve *egwugwus*” (1997: 95) o “un grupo de *efulefus*” (*ibid*: 157). Por último, la solución traductológica aplicada a la versión de 1966 resulta confusa, ya que conserva la cursiva de las palabras igbo, pero en unos casos mantiene la grafía igbo como en *egwuwu*, *agbala* u *ogene*, y en otros la varía. Así, por ejemplo, la expresión *Umuofia Kwenú!* (H8) pierde de nuevo la

w, como ocurría con los nombres propios, y, en su lugar, aparece *Umuofia kwenu!* (1966: 17). Sin embargo, no sólo se desvanece esa letra, sino un aspecto importante de la cultura igbo:

On its own, "kwenu" as a word refers to agreement, endorsement, solidarity, unity, bondedness, strength, collective will. The conception of the idea to stay together as a community and act as one is very important for the Igbo. The Igbo see the fact that to stay united in a direction or course of action will bring a shared honour to them. Therefore, they value strongly to come together. Coming together is deterministic and central to all else. In gathering of all sorts, namely marriage, rituals, celebrations, age grade meetings, war, wrestling, hunting, and village political affairs, the Igbo assert their emotions and psychology together through calls to order of solidarity such as invoking the "Igbo kwenu." Today, the Nigerian political class come up with all sorts of slogans not far from the culturally enhanced idiom of "Igbo kwenu." When someone is to speak to an issue, he will call to order the gathered Igbo to listen to him through the application or summon of "Igbo kwenu" (Iroegbu 2007).

En relación con la aparición de palabras y expresiones igbo en el texto, es preciso tener en cuenta que ha habido diferentes ediciones de *Things Fall Apart* en inglés desde que se publicó por primera vez en 1958. En un principio, se ofrecía el texto sin ayudas adicionales para el lector, pero, poco a poco, las diferentes editoriales fueron introduciendo información complementaria para facilitar la lectura e interpretación de la novela. Por ejemplo, la edición de 1986 de Heinemann incluía un glosario de términos y expresiones igbo e ilustraciones, mientras que la de 1994 de Anchor Books incorporaba sólo el glosario y la de 2001 de Penguin dedicaba las primeras páginas a una introducción sobre el autor y la obra. En el caso de las traducciones al español, las de 1966 y 1986 no incluyen información adicional como notas al pie, un glosario o una introducción. La de 1997 añade al final un glosario de términos igbo, aunque, seguramente, esto se debe a que la edición con la que trabajó el traductor tenía el glosario incorporado. Por otro lado, la edición más reciente de la novela de Achebe, *A Norton Critical Edition* (2009), editada por Francis Abiola Irele, incluye una gran cantidad de información contextual y un sólido corpus crítico sobre diferentes aspectos de la novela.

Aunque muchas de las palabras que emplea Achebe para describir el estilo de vida de sus personajes aparecen en igbo, otras se incluyen en inglés, sin cursivas, e incluso, en ocasiones, en inglés pidgin. En este sentido, términos como *kola nut*, *alligator pepper*, *foo-foo*, *palm wine* o *bean-cakes* hacen referencia a la gastronomía igbo; *yam*, *cassava*, *sisal* o *coco-yam* detallan los cultivos; *medicine-man*, *medicine house*, *Oracle*, o *cam wood* definen elementos de las creencias y ceremonias; y *The Feast of the New Yam* o *the market week* evocan el calendario igbo. La traducción de estas palabras, junto con todos y cada uno de los rasgos señalados, va construyendo una representación de la comunidad igbo para el lector. Por ello, será necesario que

el traductor reflexione sobre las diferentes soluciones que una a una van esbozando la imagen del *Otro*.

En el caso de los términos relacionados con la gastronomía igbo, a continuación se indican algunos ejemplos y sus respectivas traducciones:

Heinemann (1986)	1966	1986	1997
alligator pepper (5)	pimienta (12)	cubeba (17)	pimienta de cocodrilo (13)
beans (16)	judías (29)	alubias (32)	fríjoles (29)
foo-foo (26)	<i>fu-fu</i> (43)	fu-fú (44)	fufú (44)
bean-cakes (35)	tortas de maíz (55)	pastas de alubia(55)	tortas de judías (56) tortas de soja (111)
plantains with slices of oil-bean and fish (44)	plátanos con rodajitas de aceitunas y pescado (68)	plátanos con alubias y rajas de pescado (68)	plátanos con pescado y fríjoles (69)

A lo largo de todo el texto encontramos diferentes alimentos propios del contexto igbo. Ante la especificidad de ciertos ingredientes, vemos que los traductores han optado por distintas soluciones. El primer ejemplo muestra cómo, en el texto español de 1966, el traductor decide generalizar el concepto, el de 1986 se ha decantado por familiarizar el término y el de 1997 simplemente traduce de manera literal. Por tanto, se puede apreciar que en los dos primeros casos se ha favorecido la familiarización, mientras que en el último se ha preferido la extranjerización mediante la aportación de un ingrediente inventado. En ningún caso se favorece el conocimiento del *Otro*, ya que, aunque un lector pueda interesarse por la cocina igbo, las soluciones ofrecidas no ayudan. Según Okeke et al (2008: 373), el nombre científico de *alligator pepper*, también llamada *grains of paradise*, en igbo *Ose oji*, es *Afromomum melegueta*. Esto nos lleva al término empleado en español para esta especie, conocida como pimienta de melegueta o granos de paraíso.

La palabra *beans*, el segundo ejemplo de la tabla, engloba un conjunto de diferentes semillas empleadas por los igbo en la elaboración de gran cantidad de comidas:

Local legumes [...] abound in the Igbo cultural food system [...] The most commonly consumed legume is the cowpea (Vigna unguiculata) black-eyed bean. It has both the white and brown varieties [...] Next to cowpeas in popularity are the pigeon pea (Cajanus cajan), bambara groundnut (Vigna subterranean), the African yam bean (Sphenostylis stencarpa) and groundbean (Kerstingeilla geocarpa). Soyabean is a new addition to the diet of the Igbos. It is not indigenous to them [...]. (ibid: 367)

Por ello, la reducción de este concepto a los términos *judías*, *alubias* o *fríjoles*, más familiares para el lector español, supone el desvanecimiento de esta amplia variedad de opciones. Además, en relación con el cuarto ejemplo, lo que Achebe traduce del igbo *akara* como *bean-cakes*, se transforma en el texto español en *tortas*

de maíz, pastas de alubia, tortas de judías o tortas de soja. De esta manera, la imagen que se transmite al lector no coincide con la realidad. En la versión de 1997, el mismo concepto se traduce de dos formas distintas y, en el caso de la opción *tortas de soja*, se añade un elemento que, como se puede comprobar en la cita anterior, no era propio de la dieta de los igbo en la época precolonial.

El tercer ejemplo que aparece en la tabla, *foo-foo*, es uno de los platos más típicos de los igbo. Resulta interesante señalar que este término, también escrito *fufu*, aparece en el *Oxford Dictionary of English*, y que, por tanto, ha pasado a formar parte de la realidad descrita por la lengua inglesa:

fufu /'fu:fu:/ (also **foo-foo**) – **noun** [mass noun] dough made from boiled and ground plantain or cassava, used as a staple food in parts of West and central Africa (ODE 2005).

Ante la ausencia de este concepto en la lengua española, el traductor de 1966 ha optado por la extranjerización y, aunque originalmente el término no aparece destacado, ha incluido un guión y la marca de cursiva. Tanto en la versión de 1986 como en la de 1997 se ha preferido la domesticación del concepto mediante la acentuación correspondiente a la lengua española.

En el último ejemplo, queda reflejado cómo un plato propio de la cultura igbo adquiere un sabor y un aspecto diferentes a través de la traducción, hasta el punto de añadir un ingrediente familiar para el lector español, la aceituna, pero que no forma parte del universo gastronómico igbo.

Con una simple ojeada a la tabla, queda claro que cada decisión traductológica va creando una imagen del *Otro*, una representación de ese universo al que se refiere Achebe cuando afirma que “[n]o man can understand another whose language he does not speak (and ‘language’ here does not mean simply words, but a man’s entire world view)” (Achebe 1975: 48).

Al igual que en el caso de los términos relacionados con la gastronomía igbo, las palabras que hacen referencia a las costumbres, ceremonias y ritos describen una parte muy importante de la vida de la comunidad. La traducción de estos conceptos no es tarea fácil, como se observa en los siguientes ejemplos:

Heinemann (1986)	1966	1986	1997
‘medicine-house’ (10)	“la casa del hechizo” (20)	“la casa de la medicina” (25)	“casita” (21)
cam wood (27) red cam wood (68)	tizones de madera (44) ceniza roja (101)	madera camote (45) camote rojo (98)	madera de cam (44) madera de cam roja (102)
wrestling match (28)	prueba de luchas (46)	combate deportivo (47)	torneo de lucha (46)
medicine-man (54)	hechicero (82)	chamán (81)	hechicero (83)
sacred bull-roarer (132)	toro sagrado (187)	carraca sagrada (179)	carraca sagrada (188)
tall feather head-gear (141)	alto plumero (199)	tocado de plumas (190)	tocado de plumas (200)

En el primer caso, *medicine-house*, vemos que, de entre las diferentes estrategias que podrían utilizarse, el traductor de 1997 opta por la simplificación del concepto. Así, la labor de traducción resulta más sencilla, pero la voz que Achebe reclama queda silenciada. Tanto dicho concepto, como el de la cuarta fila, *medicine-man*, hacen referencia a lo que los igbo llaman *dibia*:

Dibia: the term 'ritual specialists', 'ritual experts' or 'native doctors' do not give full insight into the nature of this profession. The diversity of their practices and involvements is such that they are best described as men of knowledge, who became extremely important and powerful in social systems where knowledge was a very scarce commodity, shrouded in secrecy and jealousy guarded by powerful elders [...] the dibia as a herbalist, dibia mgbologwu na mkpa akwukwo, is a scientist involved in experimental, curative and destructive medicine and chemistry. They often act as midwives too. The dibia as a diviner, dibia afa, helps analyse misfortunes and social abnormalities. (Amadiume 1987: 41)

Ante un elemento de estas características resulta imprescindible darse cuenta de que Achebe ha elegido el término *medicine-man* y no *shaman* o *witchdoctor*. Según el *Longman Dictionary of English Language and Culture* (1993):

medicine-man: [...] a person esp. among Native Americans who is recognized by the tribe as having knowledge and experience of medicinal plants and practices and as being able to help or cure people, often with the help of the spirit world.

shaman: [...] someone who (it is believed) works in the world of spirits while in a trance [...] for the purpose of curing the sick and gaining important knowledge, and who often has a knowledge of how to use plants, etc., for medicine.

witchdoctor: [...] (in some non-Western societies) a man who is believed to have magical powers and be able to cure people.

CULTURAL NOTE: In Britain and the US the typical image of the witchdoctor is either a black African man with very few clothes and a painted face or body or a Native American with a painted face and a costume with lots of feathers. Both types of men are seen as quite frightening figures. These images are very offensive to people who come from societies where there are shamans, such as African and Native American people.

Al igual que el autor, el traductor tendrá que elegir de entre varias opciones a la hora de enfrentarse a un concepto como este, y, sea cual fuere su decisión, repercutirá en el efecto final que produce el texto. En las versiones españolas de *Things Fall Apart*, las soluciones ofrecidas para *medicine* incluyen hechizo, magia, brujería, medicina o sabiduría:

- * the potent ‘medicines’ which the tribe had made in the distant past against its enemies (H73).
 - hechizos poderosos que la tribu había usado en el pasado contra sus enemigos (1966: 109).
 - las potentes medicinas que la tribu había hecho en el remoto pasado contra sus enemigos (1986: 105).
 - las poderosas brujerías que había hecho la tribu en el pasado lejano contra sus enemigos (1997: 109).
-
- * These were men whose arms were strong in *ogwu* or medicine (H132).
 - Eran hechiceros dotados de gran sabiduría (1966: 187).
 - Se trataba de hombres cuyos brazos estaban fortalecidos por el *ogwu* o medicina (1986: 179).
 - Eran hombres de brazos fuertes en *ogwu* o poderes mágicos (1997: 188).

De esta manera, cada elección añade un sentido diferente al texto. Además, la eliminación de *ogwu* en la traducción de 1966 borra un aspecto de la cultura igbo que Achebe incluyó intencionadamente. Según el *Diccionario Clave* (2003):

Hechizar: Ejercer una influencia sobrenatural, esp. si es dañina o maléfica, mediante poderes mágicos.

Magia: Conjunto de conocimientos y prácticas que permiten la manipulación de las fuerzas ocultas de la naturaleza o la invocación de espíritus para conseguir fenómenos sobrenaturales.

Brujería: Conjunto de conocimientos y poderes mágicos o sobrenaturales propios de aquellos que han hecho un pacto con los espíritus.

Medicina: 1. Ciencia que trata de prevenir y curar las enfermedades humanas.

2. Sustancia que sirve para prevenir, curar o aliviar una enfermedad o para reparar sus secuelas.

Sabiduría: Conocimiento profundo de una materia, una ciencia o un arte.

El segundo ejemplo de la tabla, *cam wood*, hace referencia a los tintes que emplean los igbo durante sus ritos y ceremonias. Se denomina *camwood*⁷ a un tipo de madera roja que se obtiene del árbol *Pterocarpus soyauxii*⁸ y que, entre otros usos, se emplea en la elaboración de pinturas. Según el Museo Virtual de la Ciencia del CSIC, el nombre vulgar de esta especie en español es palo rojo. El color del producto que se consigue es rojo, pero también se puede crear el azul oscuro o el negro. Por ello, en *Things Fall Apart*, Achebe hace alusión a ambos colores:

7. En el libro de Achebe, *cam wood* aparece separado, mientras que en el *Oxford Dictionary of English* (2005) encontramos una sola palabra.

8. PROTAbase (Plant Resources of Tropical Africa) <http://www.prota.org/uk/About+Prota/>

- They then set about painting themselves with cam wood and drawing beautiful black patterns on their stomachs and on their backs (H27).
- They painted their bodies with red cam wood and drew beautiful patterns on them with *uli* (H68).

Cada traductor ha decidido tratar este término de un modo diferente. En el caso del de 1997, simplemente traduce de manera literal, aunque la denominación que emplea no existe en español. En cuanto a la solución que aparece en la de 1986, *madera camote*, nos transporta a otra cultura, ya que la palabra *camote* se usa en Latinoamérica para referirse a la batata, que nada tiene que ver con el árbol africano del que se sacan los tintes de la novela de Achebe. Por último, las opciones que se encuentran en la versión de 1966 tampoco incluyen la costumbre de la comunidad igbo de la elaboración de tintes y transmite una imagen diferente a la esbozada por Achebe. Así, una frase como “[c]am wood was rubbed lightly into her skin, and all over her body were black patterns drawn with *uli*” (H49) se convierte en “la piel ligeramente embadurnada con tizones de madera. Por todo el cuerpo se había pintado unos dibujos con *uli*” (1966: 76).

En la tercera fila de la tabla, encontramos el concepto *wrestling match*. Desde el primer párrafo, y a lo largo de toda la novela, el lector queda avisado del significado que tiene la lucha en la vida de la comunidad. Como apunta Desch Obi (2008: 65):

in Igboland, [...] ritual wrestling was associated with the New Yam festival, one of the most widespread and solemn of Igbo festivals [...]. The event varied by region but always included numerous rites to ensure the future fertility of the soil (such as sacrifices to Ana) and was concluded by wrestling [...]. These matches were far from simply recreational; [...] they were an important part of fertility rituals; [...] The most important social events of the year are the wrestling matches, held with the idea of strengthening the crops by sympathetic magic...This is continued on every big Eke day for about three months or more until the New Yam festival, during which the feast of the ancestral spirits is also celebrated [...]

Por ello, la solución ofrecida en la versión de 1986, *combate deportivo*, no resulta la más adecuada, ya que elimina un aspecto importante para la vida de la cultura igbo, esa cultura que Achebe pretende dar a conocer a través de su obra.

El término que aparece en quinto lugar, *sacred bull-roarer*, designa un instrumento musical que, en español, se denomina *bramadera*. No se trata de una *carraca* y, en ningún caso, de un *toro sagrado*. De nuevo, vemos que la elección de una opción traductológica u otra varía la imagen que se transmite del Otro.

Finalmente, el último ejemplo describe una de las partes de la indumentaria de guerra que, según se muestra en *Things Fall Apart*, está formada por *a smoked raffia skirt, a tall feathered head-gear y a shield* (H141). Dos de los traductores (1986,

1997) han optado por decorar la cabeza Okonkwo con tocados de plumas mientras que el tercero (1966) se ha decantado por ponerle un alto plumero.

Además de todos los aspectos señalados, es interesante destacar que Achebe emplea términos acordes con la situación de la comunidad igbo durante la etapa precolonial. A lo largo de la novela, vemos cómo utiliza *Igboland* o *land* para referirse al territorio donde vivían los igbo. Asimismo, describe Umuofia como una agrupación de nueve poblados (*villages*) en los que los habitantes vivían en cabañas de barro y paja (*huts*) y se nos muestra la trascendencia de la vegetación (*bush and forest*) para la vida de los individuos.

Al leer las traducciones de 1986 y 1997 sorprende el hecho de que se hable de un *país* para referirse a *Igboland*. Durante la etapa precolonial, los igbo se organizaban en poblados (*villages*) y grupos de poblados, como se retrata en *Things Fall Apart*. Antes de la llegada de los colonos, no existía el concepto de país como unidad cultural o política. De hecho, lo que hoy conocemos como Nigeria fue una creación de los británicos que, con el objetivo de facilitar la administración del territorio conquistado, en 1914 decidieron agrupar a aquellas comunidades que, a pesar de sus diferencias lingüísticas y culturales, se encontraban geográficamente próximas. Como indica Achebe (1965: 28):

The country which we know as Nigeria today began not so very long ago as the arbitrary creation of the British. [...] the fact remains that Nigeria was created by the British - for their own ends [...] Nigeria had hundreds of autonomous communities, ranging in size from the vast Fulani Empire founded by Usman dan Fodio in the North to tiny village entities in the East. Today it is one country.

En cuanto a las soluciones ofrecidas para los conceptos *bush* y *forest*, hay que tener en cuenta que, en *Things Fall Apart*, estos términos describen el entorno en el que viven los personajes de Umuofia⁹:

In Achebe's novel, [...] the bush and the forest are protective, nurturing, and life-supporting, for they are the sources of the villagers' spirituality and livelihood [...] bush and forest, ofia in Igbo, are so central in Igbo village affairs that Achebe named the Igbo people of his novel Umuofia. (Ogbaa 1999: 101)

Aunque en toda la novela Achebe utiliza esas dos palabras con mucha frecuencia, en las traducciones se ofrecen opciones diversas que van dibujando un escenario diferente al que perfila el original. Podríamos decir que se vuelve a evitar la repetición de dos vocablos que el autor resalta intencionadamente a través de un

9. Umu=people of/ Ofia=bush and forest; Umuofia= "people of the bush", "people of the forest" (Abiola 2009: 3)

uso reiterativo del lenguaje. Así, si nos fijamos en algunas de las alternativas para *bush*, vemos que en cada versión va cambiando el paisaje:

Heinemann (1986)	1966	1986	1997
bush (3)	maleza (9)	sabana (15)	bosque (12)
I clear the bush (13)	limpio la tierra de maleza (23)	quito la maleza (27)	arranco la maleza (24)
to clear the bush (23)	limpiar la tierra de maleza (38)	destrozar terrenos (40)	limpiar el monte (38)
the women had gone to the bush (39)	a la maleza (60)	al campo (61)	al campo (62)
bush (53)	selva (80)	sabana (80)	bosque (82)
bush (57)	selva (87)	la espesura (85)	la espesura (87)

Ninguna de las páginas de *Things Fall Apart* incluye elementos que puedan evocar otra época u otra cultura. Sin embargo, en las tres versiones españolas encontramos ciertas palabras y expresiones que no se corresponden con el contexto de la historia. En este sentido, cabe destacar casos como la traducción de *fireplace* por *chimenea*, que resulta incoherente en un poblado igbo de la etapa precolonial:

- * the village musicians brought down their instruments, hung above the fire-place (H4).
- los músicos del poblado descolgaban los instrumentos que pendían sobre la chimenea (1966: 10).
- los músicos de la aldea bajaban los instrumentos que tenían colgados encima de la chimenea (1986: 16).
- los músicos de la aldea descolgaban los instrumentos, que colgaban encima del fuego del hogar (1997: 12).

Asimismo, llama la atención la división de los poblados en *barrios* (1986: 123) o la existencia de un *Palacio de Justicia* (1966: 198) en Igboland. El capítulo 21 de la novela comienza con el siguiente fragmento:

There were many men and women in Umuofia who did not feel as strongly as Okonkwo about the new dispensation. The white man had indeed brought a lunatic religion, but he had also built a trading store and for the first time palm-oil and kernel became things of great price, and much money flowed into Umuofia (H126).

Para traducir las palabras *trading store* y *kernel*, el traductor deberá situarse en la época en la que se desarrolla la historia. Como señala Ekechi (1995: 43):

From about the 1870s, palm produce trade (i.e., palm oil and palm kernel) had become the major source of wealth. For Igbo market women, the decades from the 1870s were ones of relative economic prosperity, arising from the exploitation of the palm produce trade and cassava.

Sin esta información, en lugar de interpretar el término *kernel* como *palm kernel* o semilla de palma, los traductores lo han entendido como *maíz* (1966: 178 y 1997: 179) o *frutos secos* (1986: 171). Estas soluciones no representan la situación comercial que quiere transmitir Achebe y que se aprecia en la cita de Ekechi. En cuanto al concepto *trading store*, de nuevo, el desconocimiento de la situación contextual de la historia lleva a la incoherencia de colocar un *centro comercial* (1986: 171, 175) en Igboland durante la etapa colonial:

Era verdad que el hombre blanco había traído una religión para lunáticos, pero también había construido un centro comercial y por primera vez el aceite de palma y los frutos secos obtenían muy buenos precios, y a Umuofia llegaba mucho dinero (1986: 171).

A lo largo de las páginas de las tres traducciones, podemos encontrar partes en las que se producen cambios de sentido que, en ocasiones, borran los aspectos propios de la cultura igbo. Por ejemplo, Achebe hace referencia a la organización específica de las semanas en Igboland cuando describe que “[t]he drought continued for eight market weeks (H17). Sin embargo, sólo la versión española de 1986 retiene el concepto *semana de mercado*¹⁰:

- la sequía continuó a lo largo de ocho semanas (1966: 30).
- la sequía continuó ocho semanas de mercado (1986: 33).
- la sequía duró ocho mercados (1997: 30).

De este modo, el sentido de la frase cambia y la duración de la sequía varía considerablemente de una traducción a otra.

La manera particular en que los igbo describen y explican la realidad que les rodea queda patente en los proverbios, cuentos y canciones que utiliza Achebe en su novela. Asimismo, esa forma de entender el mundo se ve reflejada en diferentes fragmentos de la historia. Por ejemplo, cuando los personajes emplean la frase *Oji odu achu ijiji-o-o!* (*The one that uses its tail to drive flies away!*) (H80) para referirse a una vaca o a *a place of judgement* (H110) para hablar del juzgado. Sin embargo, este rasgo no siempre se transmite en las traducciones. En el primer caso, se puede ver que en la versión de 1986 hay un cambio de sentido que no permite apreciar cómo se define a la vaca en *la Otra cultura* “*Oji odu achu ijiji-o-o!* (*¡La que usa la cola para espantarse se acaba de escapar!*) (1986: 114). En el segundo caso, aunque los traductores de 1986 y 1997 han mantenido la estructura definitoria del igbo, el de 1966 ha decidido eliminarla:

10. Como hemos señalado anteriormente, la semana igbo se organiza alrededor de cuatro días de mercado *Eke, Orié* u *Oye, Afor* y *Nkwo*. “*It was well known among the people of Mbanta that their gods and ancestors were sometimes long-suffering and would deliberately allow a man to go on defying them. But even in such cases they set their limit at seven market weeks or twenty-eight days*” (H 106).

- * It was said that they had built a place of judgement in Umuofia (H110).
- un tribunal (1966: 158).
- un lugar para celebrar juicios (1986: 151).
- un lugar para juicios (1997: 158).

Existen otros muchos ejemplos en los que se puede observar cómo, a través de la traducción, *Things Fall Apart* adquiere otros significados que, en mayor o menor medida, van variando el relato escrito por Achebe.

4. Más allá de los modelos tradicionales

Todos y cada uno de los aspectos señalados a lo largo de las páginas anteriores ponen de relieve el hecho de que la actividad traductora nunca es inocente, puesto que, consciente o inconscientemente, el traductor siempre influye en el producto final. Resulta imprescindible tomar en consideración que traducir implica, inevitablemente, manipular; que el traductor nunca puede llegar a ser totalmente objetivo, siempre va a influir en el texto, en mayor o menor medida. Como hemos visto, cada decisión traductológica supone una elección entre diversos discursos o representaciones de la realidad. De esta manera, adquiere importancia el hecho de que el traductor no traduce lenguas, sino discursos. No es un actor imparcial que permanece impasible ante los textos sobre los que trabaja. Al contrario, añade aspectos ideológicos que pueden variar el mensaje original.

Por ello, teniendo en cuenta que, como bien dijo Hermans, “*all translation implies a degree of manipulation*” (Hermans 1985: 11), debemos ser conscientes del poder de la traducción para silenciar o dejar hablar *al Otro*. Si bien es cierto que, como defiende Rushdie (1991: 17) “[i]t is normally supposed that something always gets lost in translation”, es necesario resaltar que “*something can also be gained*” (*id.*). Ante la traducción de culturas e identidades, esa ganancia sólo puede obtenerse como resultado de la negociación intercultural, que requiere la búsqueda constante de nuevos modelos y estrategias. En el caso de los textos africanos,

[i]t must be obvious [...] that questions of formal and dynamic equivalence introduced by Nida are major problems to the translator who works with African texts because of the multiplicity of meanings usually attached to specific words in African languages. For this reason, most of the Western-oriented, linguistic-based translation theories have shortcomings and therefore are not very applicable or relevant to African texts. The major weakness of these theories is that they do not take into consideration underlying sociocultural factors in works produced by African artists. A consideration of these factors in African literature will produce what Kwame Appiah has called “thick translation” (Gyasi 1999: 81).

Quizás, como señala Spivak, sea necesario preparar para las metrópolis los textos escritos en las lenguas de lo que denomina el Sur global e incluir información contextual en las traducciones,

[w]e translators from the languages of the global South should prepare our texts as metropolitan teaching texts because that, for better or for worse, is their destiny. Of course, this would make us unpopular; because the implicit assumption is that all “third world” texts need is a glossary. I myself prepare my translations [...]. (Spivak 1995b: 95)

Esa *thick translation* o traducción densa¹¹ de la que nos habla Appiah, y a la que hace referencia Gyasi en su cita, puede responder, tal vez, a muchas de las incógnitas traductológicas que surgen al *traducir culturas*¹², que implica traducir *diferencias, poderes e identidades*:

it seems to me that such “academic” translation, translation that seeks with its annotations and its accompanying glosses to locate the text in a rich cultural and linguistic context, is eminently worth doing [...] A thick description of the context of literary production, a translation that draws on and creates that sort of understanding, meets the need to challenge ourselves [...] to go further, to undertake the harder project of a genuinely informed respect for others. Until we face up to difference, we cannot see what price tolerance is demanding of us (Appiah 1993: 817-818).

Bibliografía

- Abiola, Francis (ed.), (2009). *Things Fall Apart. A Norton Critical Edition*. London-New York: W. W. Norton & Company.
- Achebe, Chinua (1965). English and the African Writer. *Transition* 18, 27-30.
- (1966). *Un mundo se aleja*, Jorge Sarrió (trad.). Barcelona: Círculo de Lectores.
- (1973 [1964]). The Role of the Writer in a New Nation. En *African Writers on African Writing. Studies in African Literature*, G. D. Killam (ed.), 3-12. London: Heinemann.
- (1975). *Morning Yet on Creation Day: Essays*. London: Heinemann.

11. También Hermans hace referencia al término traducción densa, pero con un sentido diferente, “como etiqueta para denominar una modalidad autocrítica de estudios de traducción interculturales y de perspectiva histórica” (Hermans 2007a: 131).

12. Vidal Claramonte, M^a. Carmen África (2007). *Traducir entre culturas. Diferencias, poderes, identidades*. Frankfurt: Peter Lang.

- (1986a [1958]). *Things Fall Apart*. Oxford: Heinemann.
- (1986b). *Todo se derrumba*, Fernando Santos (trad.). Madrid: Alfaguara.
- (1997). *Todo se desmorona*, José Manuel Álvarez Flórez (trad.). Barcelona: Ediciones del Bronce.
- (2000). *Home and Exile*. Edinburgh-New York-Melbourne: Canongate.
- (27/03/2008). *Things Fall Apart* 50th Anniversary [on line]. En Free Library of Philadelphia, < <http://libwww.freelibrary.org/podcast/?podcastID=80>> [Consulta: 21/04/2010].
- Agbasiere, Joseph Thérèse (2000). *Women in Igbo Life and Thought*. London-New York: Routledge.
- Amadiume, Ifi (1987). *Male Daughters, Female Husbands: Gender and Sex in an African Society*. London and New Jersey: Zed Books.
- Appiah, Kwame A. (1993). Thick Translation. *Callaloo* 16 (4), 808-819.
- Bandia, Paul (2006). African Europhone Literature and Writing as Translation. Some Ethical Issues. En *Translating Others*. Theo Hermans (ed.), 349-361. Manchester-Kinderhook: St. Jerome Publishing.
- Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London-New York: Routledge.
- Conrad, Joseph (1978 [1902]). *Heart of Darkness*. Middlesex-New York: Penguin Books.
- Cookey, S.J.S (2005). *King Jaja of the Niger Delta: His Life and Times, 1821 – 1891*. New York: UGR Publishing.
- Desch Obi, T.J. (2008). *Fighting for Honor: The History of African Martial Art Traditions in the Atlantic World*. Columbia: The University of South Carolina Press.
- Ekechi, Felix K. (1995). Gender and Economic Power: The Case of Igbo Market Women of Eastern Nigeria. En *African Market Women and Economic Power. The Role of Women in African Economic Development*. Bessie House-Midamba y Felix K. Ekechi (eds.), 41-57. Westport: Greenwood Press.
- Gyasi, Kwaku K. (1999). Writing as Translation: African Literature and the Challenges of Translation. *Research in African Literatures* 30(2), 75-86.
- Hermans, Theo (ed.), (1985). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London: Routledge.
- (2007a). Los estudios de traducción transculturales o la traducción ‘densa’. En *El Giro Cultural de la Traducción. Reflexiones teóricas y aplicaciones didácticas*. Emilio Ortega Arjonilla (ed.), 119-139. Frankfurt: Peter Lang.
- Igboanusi, Herbert (2002). *Igbo English in the Nigerian Novel*. Ibadan: Enicrownfit Publishers.
- Iroegbu, Patrick (2002). Marrying wealth, marrying money: Repositioning Igbo women and men. En *Changing Genders in Intercultural Perspectives. Studia Antro-*

- pologica*. Barbara Saunders y Marie-Claire Foblets (eds.), 103-120. Leuven: Leuven University Press.
- Jahn, Janheinz (1961). *Muntu: African Culture and the Western World*, Marjorie Grene (trad.). New York: Grove Press.
- Mack, Douglas S. (2006). *Scottish Fiction and the British Empire*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Mehrez, Samia (1992). Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text. En *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. Lawrence Venuti (ed.), 120-138. London-New York: Routledge.
- Niranjana, Tejaswini (1992). *Siting Translation. History, Post-structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press.
- Obiechina, Emmanuel (1992). Narrative Proverbs in the African Novel. *Oral Tradition* 7 (2), 197-230.
- Ogbaa, Kalu (1999). *Understanding Things Fall Apart. A Student Casebook to Issues, Sources, and Historical Documents*. Westport: Greenwood Publishing Group.
- Okeke E.C., H.N. Eneobong, A.O. Uzuegbunam, A.O. Ozioko y H. Kuhnlein (2008). Igbo Traditional Food System: Documentation, Uses and Research Needs. *Pakistan Journal of Nutrition* 7 (2), 365-376.
- Rowell, Charles H. (1990). An Interview with Chinua Achebe. *Callaloo* 13 (1), 86-101.
- Rushdie, Salman (1991). *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta Books/Viking.
- Sales, Dora (2004). *Puentes sobre el mundo. Cultura, traducción y forma literaria en las narrativas de transculturación de José María Arguedas y Vikram Chandra*. Berne-New York-Frankfurt: Peter Lang.
- Spivak, Gayatri C. (1995a). *Imaginary Maps. Three Stories by Mahasweta Devi*. London-New York: Routledge.
- (1995b). Translating into English. En *Nation, Language and the Ethics of Translation*. Sandra Bermann y Michael Wood (eds.), 93-110. Princeton: Princeton University Press.
- Umeasiegbu, Rems Nna (1982). *Words Are Sweet. Igbo Stories and Storytelling*. Leiden: E.J. Brill.
- Valero Garcés, Carmen, Dora Sales, Beatriz Soto y Mohamed El-Madkouri (2004). Panorama de la traducción de literatura de minorías en la España de comienzos de siglo: literatura de la India, literatura árabe, literatura magrebí y literatura de países africanos [on line]. En *Revista electrónica de estudios filológicos*, 8 <<http://www.um.es/tonosdigital/znum8/index.htm>> [Consulta: 23/07/2009].

Vargas Llosa, Mario (2008). La aventura colonial. *El País* (28-12-2008), 25.

Vidal Claramonte, M^a. Carmen África (2007). *Traducir entre culturas. Diferencias, poderes, identidades*. Frankfurt: Peter Lang.