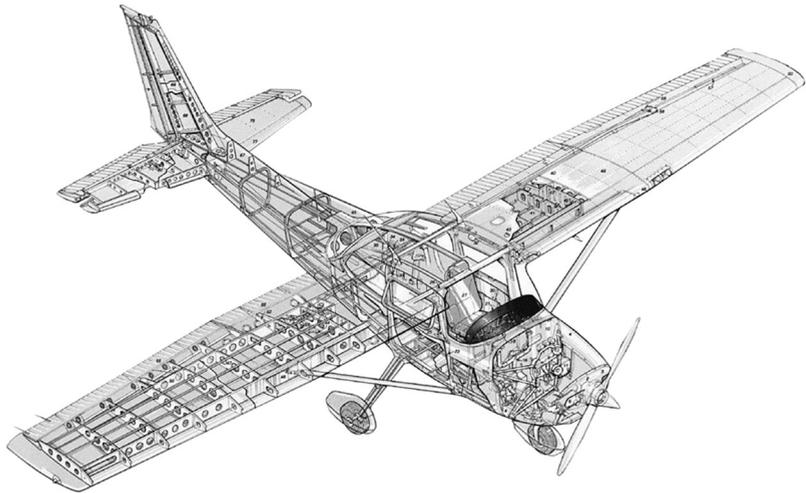


ENTrevista





Se puede afirmar que Chinua Achebe es uno de los autores africanos más leídos y estudiados en el ámbito internacional. Denominado en muchas ocasiones como «el padre de la literatura africana», Achebe ha inspirado a diversas generaciones de autores africanos y ha suscitado debate entre numerosos críticos e intelectuales desde que su primera novela, *Things Fall Apart*, vio la luz en 1958. Aunque *Things Fall Apart* se ha traducido en España en diferentes ocasiones con diversos títulos, la traducción del resto de sus novelas se ha hecho esperar hasta el año 2010. Teniendo en cuenta la importancia de Achebe en el ámbito de la literatura africana, ¿qué implicaciones tiene traducir sus obras hacia el español? Como nos explica Marta Sofía López, traducir a Achebe es todo un honor así como un reto interesante dada la manera en que este autor nigeriano hace uso del inglés, según las convenciones de la lengua inglesa, pero en consonancia con el contexto africano (Achebe, 1965: 30).

PALABRAS CLAVE: Chinua Achebe, traducción, literatura africana, lengua, inglés, igbo, pidgin.

Entrevista a Marta Sofía López Rodríguez, traductora de *No Longer at Ease* y *Anthills of the Savannah* de Chinua Achebe

ELENA RODRÍGUEZ MURPHY
Universidad de Salamanca

*It is generally acknowledged that Chinua Achebe has become one of the most widely-read African authors on the international stage. Achebe, who has been referred to on many occasions as "The Father of African literature", has not only been an important inspiration for different generations of African writers, but has also become the centre of many debates among numerous critics and intellectuals since his first novel, *Things Fall Apart*, was published in 1958. Although *Things Fall Apart* has been translated in Spain at different moments in time with different titles, his other novels have only recently (2010) been made available for Spanish readers. Taking into account Achebe's importance for African literature, what does translating his work into Spanish actually entail? As Marta Sofía López explains, translating this Nigerian author into Spanish has been an honour and an interesting challenge given Achebe's use of the English language: "in full communion with its ancestral home" (Achebe, 1965: 30), but "altered to suit its new African surroundings" (id.).*

KEY WORDS: Chinua Achebe, Translation, African literature, Language, English, Igbo, Pidgin



Tras varios años estudiando las obras de Chinua Achebe y la manera en que, en diversos momentos, se ha traducido a este prolífico autor nigeriano hacia el español, durante un congreso celebrado en la Universidad de Lieja (Bruselas) en marzo de 2013 con el sugerente título «What is Africa to me know? The continent and its Literary Diasporas», tuve la oportunidad de hablar con Marta Sofía López Rodríguez, una de las traductoras que ha hecho posible que ahora podamos leer a autores africanos de la talla de Chinua Achebe y Ngugi wa Thiong'o en nuestro país¹. Marta Sofía López Rodríguez se doctoró en Filología Inglesa por la Universidad de Oviedo. Es profesora en el Departamento de Filología Moderna de la Universidad de León, donde enseña literaturas en lengua inglesa y estudios postcoloniales. Tiene una larga trayectoria como investigadora y difusora de las literaturas y culturas del África subsahariana. Dirige el equipo internacional de investigación «Afroeuropa@s: culturas e identidades negras en Europa» y la revista electrónica *Afroeuropa. Journal of Afro-European Studies*.

Antes de comenzar, quisiera preguntarle sobre su trayectoria profesional. ¿Cómo surge su interés por las literaturas postcoloniales, en especial por las literaturas africanas?

Pues mire, como decía Luis Cernuda, nada te llega al cerebro que no haya pasado antes por el corazón. Tuve una magnífica profesora de literaturas postcoloniales en quinto de licenciatura, Isabel Carrera, y en aquel momento mi

hermana vivía en Guinea Ecuatorial. Entonces, por un lado estuvo el «input» académico y, por otro, la enorme curiosidad vital y existencial de aprender sobre el contexto donde mi hermana estaba viviendo. Fundamentalmente fue por eso.

Según afirman diversos críticos como Carmen Valero o Sabrina Brancato, aunque en los últimos años ha aumentado el interés en nuestro país por la literatura africana desde el punto de vista editorial, académico e institucional, aún queda mucho camino por recorrer tanto en el ámbito de la literatura africana escrita originariamente en español como en el de la literatura africana traducida hacia el español. ¿Cuál es su opinión sobre este tema como profesora de literatura postcolonial y directora del proyecto internacional «Afroeuropa@s: culturas e identidades negras en Europa»? ¿Le parece que no hay aún suficiente interés en España por estudiar y promover las culturas africanas?

Definitivamente no, no hay suficiente interés. De hecho, este es un tema sobre el cual estuvimos hablando Sabrina Brancato y yo la última vez que coincidí con ella en Barmberg en junio del año pasado. Aunque no llegamos a ninguna conclusión, estuvimos especulando sobre las razones por las que en dos países con trayectorias tan parecidas en lo que al pasado colonial se refiere como España e Italia las cosas son tan diferentes. En Italia sí que hay un corpus amplísimo de literaturas afroitalianas, han llegado al público, hay un interés, están, y en España no es así. No sé exactamente el porqué. En el caso específico de la literatura de Guinea, yo creo que se debe a que políticamente España ha hecho un ejercicio de desmemoria brutal con respecto a Guinea. Salimos de Guinea de bastante mala manera. Además, la historia de Guinea fue muy trágica, y en España da la impresión de que no se quiere hablar mucho sobre ello. De hecho,

¹ Ante las diversas versiones publicadas en España de las traducciones de las novelas de Achebe, es importante tener en cuenta que se han hecho traducciones de algunas de sus obras hacia el vasco, el catalán o el gallego, pero aquí nos centramos exclusivamente en las realizadas hacia el castellano.

el otro día en clase estaba preguntando «¿qué colonia tuvimos los españoles en África?» Y me decían «el Sáhara». «No, a ver, en el África subsahariana», les dije. Nadie me supo contestar. La mayor parte de la gente, incluso la de una cierta edad, no sabe que tuvimos una colonia en el África subsahariana y que allí se habla español, de aquella manera, pero se habla español. Y creo que todo esto es un resultado de ese ejercicio de desmemoria. Es decir, todo lo que se refiere a Guinea sigue siendo materia reservada. No ha habido en ningún momento una voluntad política de reconocer lo que hay allí. Yo creo que España se ha portado muy mal con Guinea, en el sentido de que todos los gobiernos han sido bastante complacientes con las dos dictaduras guineanas, primero con la de Macías y luego con la de Obiang. Entonces ahí hay algo que creo que es fundamentalmente político.

Por otra parte, en otros lugares como Francia o Gran Bretaña, el pasado colonial está mucho más vivo. Hay una mayor voluntad colectiva de repensarlo, de reconsiderarlo, y ha habido muchísimos más estímulos para que las literaturas postcoloniales emerjan, se institucionalicen. En España no, en parte porque cuando pensamos en nuestro pasado colonial pensamos en Latinoamérica. Además, en Gran Bretaña o en Francia desde inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial sí que ha habido una presencia africana fuerte, visible. Sin embargo, en España la inmigración africana es mucho más reciente. Creo que todavía vivimos con la idea de que en África todo el mundo vive «en la patera». La gente no sabe, o no es muy consciente, de que existe una grandísima y riquísima cultura africana. África está asociada a miseria, pobreza y analfabetismo. Me parece que, en buena medida, se puede hablar, por tanto, de simple ignorancia. Pasa a veces, ¿no?, que, en algunos casos, cuando

una dice «me dedico a la literatura africana», la gente responde «ah, ¿pero en África la gente escribe?»

Por otro lado, también es cierto que desde que yo empecé en esto en 1992, año en el que hice el trabajo de investigación de doctorado sobre Ama Ata Aidoo y Mariama Bâ, las cosas han cambiado hasta cierto punto. Ahora hay un corpus, no fantástico, pero sí amplio. Hicieron mucho en este sentido El Cobre Ediciones y Ediciones del Bronce, se mojaron mucho con la literatura africana, aunque acabaron quebrando. Pero sí se ha notado. Además, parece que ahora tenemos unos agentes literarios un poco más vivos. Por ejemplo, Chimamanda Ngozi Adichie se tradujo bastante rápido en España. Aunque creo que hay que tener en cuenta otros factores...² Hay muchos factores extraliterarios que influyen, pero en todo caso desde hace unos veinte años sí se ha avanzado mucho. Ahora bien, queda por recorrer un trecho infinito. Y la mejor prueba es que de Chinua Achebe no se ha vendido prácticamente nada. Cuando a finales del año pasado me enviaron la liquidación que te mandan de la editorial eran unas ventas ridículas. Y piensas, no lo entiendo, no es posible.

² Como destaca López Rodríguez, y como he tenido la posibilidad de exponer personalmente en varias ocasiones (Rodríguez Murphy 2012, 2014), son diversos los factores que han influido en el hecho de que autores como Chinua Achebe o Chimamanda Ngozi Adichie hayan conseguido formar parte de lo que Pascale Casanova (1999 [2001]) denomina «la República mundial de las Letras». Debido, entre otras cosas, a que Adichie, al igual que Achebe, ha recibido la consagración por parte del mercado angloamericano a través de diversos premios y menciones especiales, ahora forma parte de la «literatura mundial africana». Por ello, como indica López Rodríguez, tres de sus obras *Purple Hibiscus* (2003), *Half of a Yellow Sun* (2006) y *The Thing around Your Neck* (2009) se han traducido bastante rápido en España con los títulos *La flor púrpura* (2004, traducción de Laura Rins), *Medio sol amarillo* (2007, traducción de Laura Rins) y *Algo alrededor de tu cuello* (2010, traducción de Aurora Echevarría).





En relación con la pregunta anterior, ¿cree que la literatura africana puede y debe ayudar a eliminar los estereotipos sobre África y los africanos que solemos recibir en España a través de los medios de comunicación?

Absolutamente. Y le hablo desde mi experiencia a la hora de organizar varias Jornadas de Estudios Africanos en la Universidad de León.³ El simple hecho de entrar en contacto con africanos que son tremendos intelectuales a la gente ya le desbarata sus prejuicios y esto también pasa cuando se lee literatura africana. Creo además que los autores africanos están muy comprometidos con esa desconstrucción de estereotipos y, en este sentido, puede ser una literatura didáctica y pedagógica. A cualquiera que se asome a *Todo se desmorona* de Chinua Achebe o a *Medio sol amarillo* de Chimamanda Ngozi Adichie, ¿cómo no se le van a desmontar los estereotipos sobre África? Claro que sí. En el caso de *Medio sol amarillo*, por ejemplo, una está leyendo sobre dos chicas negras de clase media que de repente se ven inmersas en la sangrienta Guerra de Biafra, pero su vida antes de la guerra es parecida a la de cualquier europea de su edad. Y dices, «espera, que a lo mejor en África no sólo hay...». En este sentido, las que yo llamo las madres y los padres de la literatura africana estaban muy comprometidos con dar una visión diferente de África, pero están en muchos casos apegados al África rural, tradicional, por ejemplo en el caso de las primeras

novelas de Buchi Emecheta, Flora Nwapa o Mariama Bâ. Sin embargo, las generaciones más jóvenes, con autoras como Chimamanda Ngozi Adichie o Sefi Atta, las que yo llamo «las nietas», esa tercera generación, te están describiendo un África urbana y otra manera de ver la tradición.

Desde esta perspectiva, creo que los medios de comunicación son nefastos, continúan transmitiendo una imagen de África que es insostenible. Es verdad, claro que hay hambrunas en África, pero en África también hay grandes ciudades, grandes intelectuales, universidades, países que están creciendo exponencialmente, y eso no lo vemos. La literatura en este sentido puede ofrecer otro punto de vista. No sé si has leído *El Metro* del escritor ecuatoguineano Donato Ndongo. Esta novela te obliga a entender por qué un africano coge una patera para venir a España. Después de leer esta novela ya no ves a un ser desarraigado, sino a un ser humano articulado con toda su problemática tanto personal como social e histórica, y la cosa cambia.

Como indica en su prólogo a la última edición de una de las traducciones al castellano de Things Fall Apart, Todo se desmorona, se puede considerar a su autor, Chinua Achebe, como «el padre y el fundador de la literatura africana moderna, y uno de los más grandes escritores en lengua inglesa del siglo XX» (López, 2010b: 7). Teniendo en cuenta que usted no sólo ha escrito el prólogo para varias de sus obras, sino que además ha traducido dos de sus novelas al castellano, Me alegraría de otra muerte y Termiteros de la sabana, ¿podría describir su experiencia a la hora de intentar dar a conocer a este coloso de la literatura africana en España?

En cierta medida, un tanto frustrante porque yo sí que esperaba realmente que Achebe se vendiese. Es como si me dices que han traducido a

³ Según se puede ver en la página web del proyecto «Afroeuropes» (<http://afroeuropa.unileon.es/>), en octubre de 2006 se celebró en la Universidad de León el «I Congreso Internacional 'Afroeuropa@s: Culturas e Identidades'». Posteriormente, en octubre de 2008, tuvo lugar el «II Congreso Internacional 'Afroeuropa@s: Culturas e Identidades'». Por otro lado, en el año 2000 se desarrollaron en dicha Universidad las «I Jornadas de Estudios Africanos» a las que seguirían las «II Jornadas de Estudios Africanos» (2001) y las «III Jornadas de Estudios Africanos» (2004).

García Márquez al inglés y no se vende. Te diría «no es posible. ¿Qué está pasando?» Eso me ha desconcertado. Ahora bien, también es verdad que he tenido pequeñas satisfacciones, como ésta. De repente, me llaman además de una asociación pequeñita de Oviedo que se llama Cambalache y me dicen «bueno, mire, es que hemos estado haciendo una especie de club de lectura sobre las obras de Achebe y quisiéramos que viniera». Tengo también un corresponsal anónimo que me ha escrito un par de veces hablándome de lo que ha disfrutado pudiendo leer a Achebe en español. Pero es evidente que Achebe no ha llegado al gran público español, cosa que a mí me resulta incomprensible y frustrante porque Achebe para mí es un Nobel de libro.

Antes de la publicación en el año 2010 de las traducciones al castellano de todas las novelas de Achebe en la colección Contemporánea de la editorial Debolsillo, ya se habían realizado en España tres traducciones hacia el español de su primera novela, Things Fall Apart, con los títulos Un mundo se aleja (1966), de Jorge Sarrió, Todo se derrumba (1986), de Fernando Santos, y Todo se desmorona (1997), de José Manuel Álvarez,⁴ ¿cómo surge la idea de traducir todas sus obras en lo que la editorial Debolsillo denomina «una biblioteca de autor»? ¿Quién le propuso realizar el prólogo de los textos? ¿Y las traducciones?

Pues da la casualidad de que una de mis mejores amigas es la directora editorial de Debolsillo y, cuando a ellos en la Feria de Fráncfort, o en una de esas ferias, les ofrecieron

⁴ En el artículo «Traducir la diferencia a través del tercer código: *Things Fall Apart* en España» (Rodríguez Murphy, 2010), publicado por esta autora en el número 21 de la revista *Sendeban*, se ofrece una descripción detallada de las tres traducciones al castellano que, en el momento en el que se envió dicho artículo, existían en España.

comprar los derechos de las obras de Achebe, ella dijo: «tengo una amiga que lo conoce como la palma de su mano», porque ella sabía que yo había trabajado mucho sobre Achebe. Estas cosas son así.

Por otro lado, y esto no se lo puedo asegurar, tengo la sensación de que cuando Random House [el grupo editorial al que ahora pertenece Debolsillo] compró los derechos de traducción al español de toda la obra de Achebe, lo hizo porque era candidato al Nobel, o posible candidato al Nobel. Debieron de pensar: si le dan el Nobel, aquí nos marcamos un puntazo, porque, aparte de las dos novelas, también traduje una colección de ensayos, *La educación de un niño bajo protección británica*, pero ésta no ha salido al mercado. Supongo que está durmiendo en un cajón de la editorial porque debieron de darse cuenta de que la apuesta desde el punto de vista económico no les había resultado rentable. Y estamos hablando de Achebe, para mí Achebe es «el más grande» en el ámbito de la literatura africana. Y me parece que en el contexto del África postcolonial tiene mucho más sentido lo que hace Achebe que lo que hace Soyinka, por ejemplo. Así que no sé si es que la editorial no se esmeró lo suficiente en promocionar las novelas, pero, en este caso, estamos hablando de un gran grupo editorial... Quien sí está haciendo unos esfuerzos bastante interesantes por promover la cultura africana es Casa África, pero Casa África está en las Palmas y queda un poco alejada de Madrid y Barcelona, que es donde se mueve la cultura en este país.

En este sentido, ¿ha traducido las obras de otros autores africanos, de esos pocos que logran llegar a España a través de la traducción?

Sí, traduje una novela de Ngugi wa Thiong'o, *A Grain of Wheat* (1967), cuyo título en español





es *Un grano de trigo* (2006). Debo decir que he tenido mucha suerte, ya que he tenido el honor de traducir a Achebe y a Ngugi.

Desde mi punto de vista, según lo que he podido ver al estudiar estos últimos años la traducción de la literatura nigeriana al español, se podría decir que muchos de los autores africanos que recibimos en España a través de la traducción deben triunfar primero en el ámbito internacional. Es decir, deben convertirse primero en «world literature» o participar en lo que Pascale Casanova denomina «La República mundial de las Letras», ¿qué opina sobre esto?

Evidentemente, autoras como Chimamanda Ngozi Adichie o Sefi Atta no nos llegan desde Nigeria, sino desde los Estados Unidos. Con muchas reticencias, pero bueno. Esa es otra cosa que como profesora de literaturas postcoloniales es triste para mí. Yo no hablo ninguna lengua africana y, en muchos casos, sólo puedo acceder a la literatura africana a través del inglés o, en su caso, del francés, y esos autores a su vez están mediatizados por una industria editorial. Es decir, si a la editorial Heinemann no se le hubiese ocurrido consagrar a determinados autores nunca habrían llegado a Europa. Por tanto, parece que, efectivamente, si no pasan por la prensa del neocolonialismo cultural no hay manera. Creo que prácticamente ningún autor nos llega directamente desde África. Con la literatura francófona nos pasa lo mismo, Alain Mabanckou o Calixthe Beyala nos han llegado desde Francia, no desde la República del Congo o Camerún. Pero es así, los centros de poder están donde están. Estamos recibiendo, por tanto, aquella literatura que se ajusta a los cánones de lo que en Europa y el resto de Occidente se considera comercial.

En el caso de los escritores guineanos, suelen

llegar primero a Barcelona, salvo el caso particular de César Mba, que ganó un premio del Centro Cultural Español en Malabo, pero es un caso un poco peculiar. También Juan Tomás Ávila Laurel se ganó su reputación primero en Guinea. Pero éstos son los más jóvenes. Los demás están todos en el exilio. No pudieron estar en Guinea. No había posibilidad de que triunfaran en un país en el que el dictador prohibió por decreto ley el uso de la palabra «cultura». Era imposible. Este año [2013] se ha abierto en Malabo la primera librería. Creo que eso lo dice todo.

Teniendo en cuenta la distancia cultural entre el público lector español y el contexto en el que se enmarcan las obras de Achebe así como el modo en que este autor utiliza la lengua inglesa de una manera creativa para incluir, como usted señala «lo más genuino de la tradición oral igbo» (López, 2010b: 8), es decir, «toda una visión del mundo encapsulada en rituales, proverbios, normas de cortesía, festejos, historias fundacionales, cuentos y canciones» (id.), ¿qué dificultades se encuentra el traductor de este tipo de literatura africana?

Creo que, para mí, la preocupación fundamental fue no «españolizar» demasiado a los autores . . . Es decir, Chinua Achebe no es más fácil en inglés para un lector inglés de lo que puede ser en español para un lector español. Por consiguiente, no es tanto una dificultad como una preocupación de no vulgarizarlos ni hacer que parezcan «españoles», porque no lo son y porque estamos hablando de autores que están intentando transmitir *otro* mundo y *otra* forma de ver la vida. Es necesario, por tanto, conservar eso siempre dentro de un horizonte de inteligibilidad. De entrada, las obras en inglés son, por lo general, bastante inteligibles para un lector

que no sepa mucho de África. Evidentemente, tienes que pasar por un proceso, intentar entender, el texto te obliga. En particular, la tercera novela de Achebe, *La flecha del dios*, no tiene ninguna consideración con el público lector europeo, sumerge al lector en *otra* cultura directamente. Y, si el autor es lo que quiere, para mí como traductora la mayor preocupación es no endulzarlo, no reducirlo, conservar, dentro del horizonte de la inteligibilidad, la «extrañeza», porque es lo que el autor quiere, que hagas el esfuerzo de salir de tu marco epistemológico, de tu forma europea y cartesiana de ver el mundo para entrar en otro.

¿Para qué tipo de público están destinadas las traducciones de las novelas de Achebe publicadas en la colección Contemporánea de la editorial Debolsillo? ¿Hasta qué punto influye, en este caso, el lector potencial en el proceso translatatorio? ¿Cree necesario incluir información adicional para favorecer la lectura del texto teniendo en cuenta que sus traducciones Me alegraría de otra muerte y Termiteros de la sabana incluyen un prólogo, un glosario y notas al pie de la traductora?

Debolsillo es una editorial no precisamente de las de supermercado. Yo creo que la colección Contemporánea es una colección con autores de bastante prestigio y, por tanto, no está destinada al grandísimo público. Me parece que está, más bien, destinada a un público que sabe lo que está comprando y que sabe lo que está leyendo. Por tanto, yo no me sentí especialmente presionada, tenía la sensación de estar produciendo traducciones para un público lector culto.

En cuanto a la información adicional, creo que sí era importante la cuestión de los prólogos, de hecho fueron una propuesta mía porque me parecía fundamental que en España se

supiese quién era Achebe y tenía la sensación de que no era el caso. Me daba la impresión de que era necesario contextualizar y decir «Señores, están ustedes ante el Miguel de Cervantes de la literatura nigeriana». Los prólogos son muy cortitos, pero los considero ese primer paso de mediación para que luego los lectores se sumerjan en el universo de Achebe. No son muy largos, pero son lo suficientemente informativos para que los lectores sepan en qué tipo de universo están entrando y, sobre todo, la magnitud del escritor al que se están acercando. Los glosarios yo no los hubiera incluido porque, como he dicho, si al autor no le da la gana de traducir ciertas palabras es porque no quiere. O, cuando le interesa traducir, lo hace dentro del texto. Las palabras «extrañas» para los lectores españoles tampoco son tan complicadas de entender sin la ayuda del glosario, pero le sirven al autor para inscribir en sus obras esa diferencia cultural que pretende reflejar y que es, en realidad, una invitación para seguir leyendo. Fue la editorial la que decidió que era oportuno y necesario utilizar los glosarios. En cambio, las notas fueron cosa mía para explicar partes determinadas del texto. Recuerdo una en concreto, la de la semana igbo, en la que hago referencia al hecho de que ésta no tiene siete días, sino cuatro. El glosario me lo hubiese ahorrado, pero me lo pidieron y así fue. Debo decir que, evidentemente, lo primero que hice fue comprarme un diccionario de igbo, pero al final tuve que acabar contactando con un profesor nigeriano por Internet para preguntarle varias dudas, ya que el diccionario era muy básico.

Tengo otras anécdotas que me parece interesante mencionar en cuanto al proceso de publicación de las traducciones. Cabe destacar, por ejemplo, algunas de las decisiones que, no siempre de manera acertada, toman los correctores de pruebas sin consultar a la persona que tra-





duce. Así, en el prólogo de *Me alegraría de otra muerte* recuerdo que me modificaron el «différance» derridiano. Me hicieron asimismo otras dos o tres jugadas bastante feas en la traducción de *Termiteros de la sabana*. Y esto se lo cuento porque para alguien que estudia las traducciones puede ser interesante. No sé si se acuerda, pero hay un momento en el que aparece mencionada una señora a la que llaman «Mama-John»⁵. La correctora de pruebas me cambió el concepto «Mama-John» en la traducción, y, en lugar de mantenerlo tal cual, me puso una coma entre Mama y John. Este cambio no es correcto, ya que a una mujer africana se la llama por el nombre de su primer hijo varón, entonces es importante que se respete la grafía «Mama-John». Por otra parte, hay un momento en el que Ikem, uno de los protagonistas, está hablando de un salmo que ha compuesto como crítica a la pena de muerte y yo me esforcé por traducir con un ripio, pero la correctora de pruebas me deshizo el ripio. Yo me enfadé bastante porque dije ¿con qué derecho? Por último, aunque hay más ejemplos, se puede leer en una parte de la novela que Beatrice, otra de las protagonistas, menciona el hecho de que su padre solía decir «Procrastination is a lazy man's apology!»⁶ y yo

lo traduje como «No procrastines lo que puedas hacer hoy» porque, a continuación, Beatrice hace referencia a la hibridez propia de la máxima acuñada por su padre. La correctora cambió lo que yo había traducido y en su lugar puso «no dejes para mañana lo que puedas hacer hoy». Pero, yo me pregunto ¿dónde está la hibridez? «Me acabas de fastidiar la traducción», porque si yo traduzco «no procrastines» no es porque no sepa decir «no dejes para mañana lo que puedas hacer hoy». La cosa es que si yo estoy corrigiendo las pruebas de un libro y veo una cosa que me choca, pregunto ¿te has equivocado o qué pasa aquí? Pero no fue así.

Aunque la primera novela de Achebe, Things Fall Apart, no incluye prácticamente ningún término en inglés pidgin, a medida que Achebe fue publicando sus novelas se puede ver el empleo del inglés pidginizado en sus obras, en especial en A Man of the People y Anthills of the Savannah. Es evidente que el empleo del pidgin en las obras de Achebe necesita una reflexión por parte del traductor. En

⁵ A continuación se incluye el fragmento en inglés al que hace referencia Marta Sofía López y la traducción al español:

'What shall I tell Mama-John?' a middle-aged civil servant was fabled to have wept when a taxi drew an ugly gash along the entire length of the shining side of his new Volvo (Achebe, 2010a [1987]: 27).

—¿Qué le voy a decir a mamá, John? —se contaba que había dicho un funcionario de mediana edad entre lágrimas cuando un taxi le había hecho una fea rozadura a lo largo del brillante costado de su nuevo Volvo (Achebe, 2010f [1987]: 52).

⁶ A continuación se incluye el fragmento en inglés al que hace referencia Marta Sofía López y la traducción al español:

And my father — wonders shall never end as he would say — was he then also among these early

morning road-makers-into-the-jungle-of-tongues? What an improbable thought! And yet all those resounding maxims he wielded like the hefty strokes of an axe-man. *Cleanliness is next to godliness! Punctuality is the soul of business!* . . . And then that gem of them all, his real favourite: *Procrastination is a lazy man's apology!* A maxim of mixed mintage, that; half-caste first-fruits of a heady misalliance. Or, as Ikem would have said, missionary mish-mash! (Achebe, 2010a [1987]: 104).

Y mi padre (como él solía decir, «Los prodigios no tienen fin»), ¿estaba también entre estos primeros abridores de caminos en la selva de las lenguas? ¿Qué idea tan improbable! Y, sin embargo, están todas esas máximas que él blandía como los golpes certeros de un leñador: «¡La limpieza no está reñida con la pobreza! ¡A quien madruga Dios le ayuda!» . . . Y aquella perla, su favorita de verdad: «¡No dejes para mañana lo que puedas hacer hoy!» . . . Una máxima de cuño híbrido, esta última; fruto primerizo de un mestizaje obtuso. O, como habría dicho Ikem, del revoltijo misionero (Achebe, 2010f [1987]: 149).

el prólogo de Me alegraría de otra muerte usted indica que, para traducir el inglés pidgin, utiliza un español que pretende evocar aquél que se utiliza en Guinea Ecuatorial: ¿Qué tipo de adaptaciones llevó a cabo para conseguir este efecto?

La verdad es que es muy complicado de traducir y tampoco se crea que estoy del todo satisfecha. De hecho, si algún día se hiciera una segunda edición creo que me sentaría con alguno de mis amigos guineanos para revisarlo. En realidad, sí que intenté evocar la forma en que yo he oído hablar a los guineanos. Quizás no jugué lo suficiente, y ahora creo debería de haber jugado más, con la confusión entre la «ere» y la «erre». Con lo que sí jugué bastante fue con quitar los artículos y hacer cosas «raras» con las reflexivas. Por ejemplo, en español guineano dicen «vengo a interesar» en lugar de «me vengo a interesar». Esas pequeñas cosillas. En Guinea se habla pidgin, hubo durante un tiempo muchos nigerianos y ahora se habla una síntesis muy peculiar del pidgin nigeriano fundido con el español guineano, pero, claro, eso creo que ya hubiese sido muy complicado de entender para los lectores españoles. Si hubiese estado pensando en hacer una edición para Guinea, le hubiera pedido a alguno de mis amigos guineanos, «ponme esto en pichi», ya que en Guinea se habla pichi.

Tomando como referencia su experiencia como profesora de literatura postcolonial y como traductora de algunas de las obras de Achebe, podría darnos algunos consejos útiles a la hora de transmitir, ya sea a través de traducciones u otro tipo de reescrituras, representaciones e imágenes de África. Es decir, ¿cómo podemos evitar lo que Adichie (2009a) denomina el «peligro de una sola historia sobre África» o sobre qué implica ser africano?

No sé si yo estoy en posición de dar consejos a nadie. Le digo lo que yo intento hacer. Yo enseño literaturas postcoloniales en lengua inglesa así que tengo que meter África, Caribe, Australia, etc. Lo que sí hago en el caso de África es intentar elegir cuando menos varios textos o autores y autoras de diversas zonas, ya que en algunos casos he oído y he leído cosas como «África es un país realmente complejo». Creo que es importante que los estudiantes entiendan la gran diversidad del continente, su infinita complejidad, e intentar transmitirles los matices de los distintos países que lo conforman. Es imprescindible destacar que no hablamos tanto de África como de Áfricassssss, con todos los matices del plural que se puedan añadir. Aunque luego una caiga en simplificaciones y arquetipos. Por ejemplo, me parece interesante destacar que cuando hablamos de «literatura africana» es necesario darse cuenta de que existe una literatura africana en inglés, en francés, en portugués o en español, entre otras, o que la literatura que se produce en Kenia, fruto del conflicto Mau Mau no es igual que la que salió de Ghana tras los pasos de Kwame Nkrumah.

Por otro lado, me parece importante «exotizar» lo justo. Yo tengo la sensación de que mis abuelos no eran tan diferentes de Okonkwo, en unas cosas sí, y en otras no. Procuero, por tanto, «desexotizar» en la medida de lo posible. No se trata de dibujar contextos salvajes y primitivos, ya que en muchos aspectos la gente se parece mucho a nosotros, aunque en otros son muy diferentes. Por ejemplo, en el caso de la cuestión de la maternidad las nuevas generaciones de escritoras africanas tienden a mistificar mucho menos la maternidad porque ahora viven en un mundo más global, sobre todo las voces que llegamos a escuchar que, como he dicho, no vienen precisamente de la última aldea del Congo. Es curioso porque no creo que Chimamanda





Ngozi sea más cosmopolita de lo que en su momento fue Flora Nwapa. Sin embargo, Flora Nwapa estaba comprometida con hablar de las mujeres rurales, de las «sin voz», era necesario sacar todas esas voces para que se pudiesen escuchar. Claro que, quien estaba en condiciones de hacerlo, ya que como decía Spivak «la subalterna no puede hablar», eran las señoras cosmopolitas que habían venido a estudiar a Europa y sentían la necesidad de hablar por las que no tenían voz. Yo creo que ahora las más jóvenes se quieren representar a sí mismas y a su generación, que tiene otros valores porque vivimos en un mundo cada vez más global. África es sin duda alguna hoy en día parte del mundo global.

RECIBIDA EN FEBRERO DE 2014

ACEPTADA EN MARZO DE 2014

VERSIÓN FINAL DE MAYO 2014

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Achebe, C. (1965). «English and the African Writer». *Transition*, nº 18, pp. 27-30.
- (1966 [1958]). *Un mundo se aleja*, Barcelona: Círculo de Lectores. Trad. Jorge Sarrió.
- (1986a [1958]). *Things Fall Apart*, Oxford: Heinemann.
- (1986b [1958]). *Todo se derrumba*, Madrid: Alfaguara. Trad. Fernando Santos.
- (1988 [1966]). *A Man of the People*, Oxford/New Hampshire: Heinemann.
- (1997 [1958]). *Todo se desmorona*, Barcelona: Ediciones del Bronce. Trad. José Manuel Álvarez.
- (2010a [1987]). *Anthills of the Savannah*, Londres: Penguin.
- (2010b [1964]). *Arrow of God*, Londres: Penguin.
- (2010c [1964]). *La flecha del dios*, Barcelona: Random House Mondadori. Trad. Maya García.
- (2010d [1960]). *Me alegraría de otra muerte*, Barcelona: Random House Mondadori. Trad. Marta Sofía López.
- (2010e [1960]). *No Longer at Ease*, Londres: Penguin.
- (2010f [1987]). *Termiteros de la sabana*, Barcelona: Random House Mondadori. Trad. Marta Sofía López.
- (2010g [1958]). *Todo se desmorona*, Barcelona: Random House Mondadori. Trad. José Manuel Álvarez.
- (2010h [1966]). *Un hombre del pueblo*, Barcelona: Random House Mondadori. Trad. Maya García y Terri Ochiagha.
- Adichie, C. N. (2005 [2003]). *Purple Hibiscus*, Londres/Nueva York: Harper Perennial.
- (2005 [2004]). *La flor Púrpura*, Barcelona: Debolsillo. Trad. Laura Rins.
- (2007). *Medio sol amarillo*, Barcelona: Mondadori. Trad. Laura Rins.
- (2007 [2006]). *Half of a Yellow Sun*, Londres/New York: Harper Perennial.
- (2009a). «The Danger of A Single Story». [En línea] *Ted Talk*, 22 julio 2009 <http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html>. [Consulta: 17 abril 2014].
- (2009b). *The Thing around Your Neck*, Londres: Fourth Estate.
- (2010). *Algo alrededor de tu cuello*, Barcelona: Mondadori. Trad. Aurora Echevarría.
- Casanova, P. (2001 [1999]). *La República mundial de las Letras*, Barcelona: Anagrama. Trad. Jaime Zulaika.
- López Rodríguez, M. S. (2010a). «Prólogo». En Chinua Achebe, *Me alegraría de otra muerte*. Barcelona: Random House Mondadori. Trad. Marta Sofía López, pp. 7-14.
- (2010b). «Prólogo». En Chinua Achebe, *Todo se desmorona*. Barcelona: Random House Mondadori. Trad. José Manuel Álvarez, pp. 7-14.
- Rodríguez Murphy, E. (2010). «Traducir la diferencia a través del tercer código: *Things Fall Apart* en España». *Sendeban*, nº 21, pp. 59-88.
- (2012). «An Interview with Sefi Atta». *Research in African Literatures*, 43/3, pp. 106-114.
- (2014). *Traducción y literatura africana de expresión inglesa. Desafíos lingüísticos, problemas éticos y transformaciones transculturales ante la reescritura de las narrativas de Chinua Achebe, Chimamanda Ngozi Adichie y Sefi Atta*. Universidad de Salamanca. Tesis doctoral no publicada