

UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Facultad de Lenguas y Estudios Extranjeros

MAESTRÍA EN TRADUCCIÓN

La traducción al español de la novela *Things Fall Apart* de Chinua Achebe. El caso de las paremias

Tesis presentada por Andrea Laura LOMBARDO como requisito
para la obtención del grado de Magíster en Traducción

Dirección: Dra. María Laura Spoturno

Buenos Aires, julio de 2015

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría comenzar esta tesis expresando mi profundo agradecimiento a la *Dra. María Laura Spoturno* quien ha guiado y alentado la escritura de esta investigación y ha contribuido generosamente con su conocimiento intelectual y académico. Su apoyo invaluable, el aporte de material valioso y la dedicada corrección a lo largo de todo el trabajo hicieron posible esta tesis. De manera particular, también deseo manifestar mi gratitud al *Prof. Douglas A. Town* por haber incentivado la realización de la tesis y coordinado los medios formales para su instrumentación. Asimismo, quisiera agradecer a la *Trad. Mariana Cota* por la colaboración recibida desde los comienzos de esta maestría.

A mis amigas, en especial a *María Soledad Ibarra, Marcela Jara* y *Yanina Roccuazzo*, por acompañarme desde sus distintos lugares con alegría y cariño.

A mi familia y afectos, en especial, a mi mamá, a mi papá y a mi hermano, que me han ofrecido su comprensión y apoyo incondicional desde siempre. Y a todos aquellos profesores, amigos y familiares, que sin saberlo, también alentaron en mí la continua formación académica.

Gracias.

TABLA DE CONTENIDOS

LISTA DE ABREVIATURAS	v
INTRODUCCIÓN.....	1
PRIMERA PARTE	
Capítulo 1. La narrativa de Chinua Achebe y su relevancia en la literatura africana	8
1.1 Las lenguas y literaturas africanas. Perspectivas diversas.....	9
1.2 <i>Things Fall Apart</i> del escritor nigeriano Chinua Achebe.....	12
Capítulo 2. Aproximaciones al estudio de la obra y su traducción	17
2.1 Herencia de la novela europea y oralidad africana en <i>Things Fall Apart</i> (Whittaker y Msiska, 2007; Martín Matas 2008, 2011; Rodríguez Murphy, 2010).....	18
2.2 Estudio diacrónico y sincrónico de las tres versiones en español (Zarandona, 2010)	25
Capítulo 3. Marco teórico-metodológico.....	29
3.1 Estudios poscoloniales y literarios	30
3.1.1. La perspectiva poscolonial en el seno de los estudios de traducción.....	30
3.1.2. Los conceptos de “tercer espacio” de Bhabha (1994) y de “tercer código” de Bandia (2006).....	32
3.1.3. Estrategias poscoloniales de abrogación y apropiación. La propuesta de Ashcroft <i>et al.</i> ([1989] 2002)	37
3.2 Estudios de traducción.....	41
3.2.1. Teorías del lenguaje: la visión instrumental y la visión hermenéutica. La postura de Schleiermacher ([1813] 1996) y Ortega y Gasset ([1937] 1983).....	41
3.2.2. Problemas de equivalencia en la traducción literaria. Las perspectivas de Nida (1964), Berman (1985) y Venuti (1995, 1998)	44
3.3 Aportes de la polifonía enunciativa de Ducrot (1984) y de la paremiología	49
3.3.1. Caracterización de las paremias (Sevilla Muñoz, 1988a; 2012; Anscombe, 1999, 2000, 2010; Spoturno, 2009, 2010; Gándara, 2004, 2013; Sevilla Muñoz y Quevedo Aparicio, 1995).....	51
3.3.2. Competencia y técnicas de traducción paremiológica (Sevilla Muñoz y Sevilla Muñoz, 2000; Sevilla Muñoz y Almela Pérez, 2000).....	55
3.4 Delimitación del corpus, interrogantes de la investigación, hipótesis y objetivos ...	57
3.5 Aspectos metodológicos	60

SEGUNDA PARTE

Capítulo 4. Estrategias traductológicas empleadas por los traductores españoles	63
4.1 Análisis comparativo de las traducciones españolas de <i>Things Fall Apart: Un mundo se aleja</i> de Sarrió (1966), <i>Todo se derrumba</i> de Santos (1986) y <i>Todo se desmorona</i> de Álvarez Flórez (1997) (Martín Matas, 2008; Sevilla Muñoz y Almela Pérez, 2000)	64
4.2 Enunciados paremiológicos extraídos de <i>Things Fall Apart</i>	65
4.2.1. Enunciados paremiológicos relacionados con la sabiduría de los ancianos y el respeto por la edad	67
4.2.2. Enunciados paremiológicos relacionados con la sabiduría igbo ancestral	77
4.2.3. Enunciados paremiológicos relacionados con la conducta animal	88
4.2.4. Enunciados paremiológicos relacionados con el momento de la colonización	102
4.3 El traductor como mediador de la diferencia lingüística y cultural.....	117
CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS	124
BIBLIOGRAFÍA	132
APÉNDICE 1. Cuadros comparativos de los enunciados paremiológicos de las tres versiones españolas de <i>Things Fall Apart</i>	141
APÉNDICE 2. Enunciados paremiológicos extraídos de <i>Things Fall Apart</i>	149

LISTA DE ABREVIATURAS

TFA: *Things Fall Apart*

UMSA: *Un mundo se aleja*

TSDer: *Todo se derrumba*

TSDes: *Todo se desmorona*

ED: estrategia de domesticación

EE: estrategia de extranjerización

EP: enunciado paremiológico (tanto para su uso singular como plural)

DRAE/RAE: *Diccionario de la Real Academia Española*

DMM: *Diccionario de Uso María Moliner*

EBO: *Encyclopedia Britannica Online*

MWO: *Merriam-Webster Online*

OD: *Oxford Dictionary Online*

*Among the Ibo the art of conversation is regarded
very highly, and proverbs are the palm-oil with
which words are eaten.*

*Entre los igbos el arte de la conversación se valora
mucho y los proverbios son el aceite de palma con el
que se comen las palabras¹.*

Chinua Achebe, *Things Fall Apart* (1958: 6)

¹ La traducción es nuestra.

INTRODUCCIÓN

El propósito general de esta tesis es contribuir a la discusión de la función que cumple el uso de los enunciados paremiológicos en la novela *Things Fall Apart* (1958) del escritor y ensayista nigeriano Chinua Achebe (1930-2013) y, más específicamente, en las tres traducciones al español que existen de la obra: las versiones de Jorge Sarrió (1966), la de Fernando Santos (1986) y la de José Manuel Álvarez Flórez (1997), todas realizadas en España. Esta investigación indaga acerca de la creación de los espacios discursivos y culturales que se gestan en el discurso literario en relación con la aparición de las paremias, que se presentan como testimonio de la presencia del *Otro* en el discurso. En este sentido, nos proponemos realizar un estudio comparativo de las paremias en las tres traducciones que dé cuenta de las estrategias empleadas por los traductores para su recreación en la lengua meta. Por otra parte, exploramos las circunstancias que rodean la publicación de estas tres traducciones y ponderamos, entre otros aspectos, el rol de los traductores, la injerencia de las editoriales en la traducción, el problema de la elección de una variedad lingüística determinada y la recepción de las traducciones. Esta obra resulta ideal para el abordaje de las estrategias de escritura empleadas por el autor, la relación que se establece entre colonizador y colonizado, la hibridez lingüístico-cultural, la alternancia de lenguas entre el inglés y el igbo y las variaciones respecto de la lengua inglesa estándar. Más específicamente, el estudio de las paremias reviste un interés particular puesto que posibilita abordar el problema de la traducción de aspectos culturales en el ámbito de la traducción literaria.

De manera complementaria, se busca identificar si el uso creativo de la lengua inglesa estándar que surge en virtud de las estrategias empleadas por el autor es marca de la diferencia lingüístico-cultural que le permite a Achebe la construcción de un nuevo espacio de enunciación: el discurso del *Otro*. En otras palabras y siguiendo a Tymoczko (1999, 2000), procuramos elucidar si *Things Fall Apart* puede ser considerada como traducción de sí misma comparable a un texto traducido, es decir, si existe un proceso de transposición de elementos culturales de una lengua a otra en el propio texto original. Asimismo, este estudio examina las variables lingüístico-

culturales como problema insoslayable en el ámbito de la traducción literaria y las estrategias que el traductor tiene a su alcance en el nivel de la práctica para transferir un texto de fuerte carga cultural en el cual están presentes dos lenguas, la lengua dominante del colonizador y relativa a la discursividad anglohablante y la lengua igbo del colonizado, largamente silenciada por la colonización.

Nuestro corpus de análisis está compuesto por una selección de paremias. Estas paremias fueron extraídas de la novela original y de las versiones españolas de Sarrió (1966), Santos (1986) y Álvarez Flórez (1997). La investigación tiene como objetivo principal determinar la manera en la que los traductores españoles recrean la tensión y la alternancia de lenguas (inglés-igbo) en el texto meta, con el propósito ulterior de establecer si estos disponen de la opción equivalencia domesticadora y/o literalidad extranjerizante o si hacen uso de un “tercer código” para llevar adelante su tarea. A través del estudio de casos, se intenta poner de relieve el papel que desempeñan los traductores españoles como agentes culturales y, por otra parte, se pondera si las estrategias de traducción prevalecen o cambian en la totalidad de las obras.

El abordaje de estos temas nos permitirá analizar, en primer lugar, la complejidad narrativa de Achebe: una prosa aparentemente simple y llana pero que expone cuestiones ideológicas, políticas, lingüísticas y literarias sumamente significativas para la literatura poscolonial y también, como se verá, para la traductología. En segundo lugar, el estilo del autor manifiesta un reto para el traductor de *Things Fall Apart* en lo concerniente al “tercer código”, puesto que en la narrativa se ven implicados varios planos de significación que el traductor deberá intentar transmitir al lector hispanohablante. Por último, el interés se centra en establecer si se desdibujan los pares *colonizador/colonizado*, *original/traducción* y en determinar la materialización de las estrategias de domesticación y extranjerización para crear nuevos espacios de enunciación. Asimismo, y en términos teórico-metodológicos, la investigación busca contribuir al campo de los estudios de traducción y, particularmente, al análisis de las paremias en el ámbito de una obra literaria y de su traducción.

Así, el trabajo se propone elucidar en qué medida las estrategias adoptadas por los traductores convierten la traducción en una reproducción mimética de los valores de la cultura dominante que, en nuestro caso, se asocia a la discursividad anglohablante o si la mediación del traductor se vuelve un acto de empoderamiento, de transgresión respecto de la colonización lingüística y la imposición de la cultura dominante. De este

modo, mediante el estudio comparativo de nuestro corpus se intenta conocer los mecanismos a través de los cuales los traductores españoles instrumentaron esa mediación y si todos ellos optaron por las mismas estrategias.

En consonancia con lo antepuesto, nuestro interés primordial es identificar y caracterizar las estrategias adoptadas por los traductores españoles de *Things Fall Apart* para transferir y recrear las variaciones de la lengua inglesa estándar y la hibridez del texto original vinculado a la aparición de las paremias y, además, mostrar la manera en la que se reelabora la alternancia de lenguas (inglés-igbo) en las distintas versiones españolas. Así, nos proponemos indagar acerca del funcionamiento discursivo-enunciativo de las paremias en el texto fuente para verificar si, de alguna manera, ese funcionamiento se recrea en la lengua meta.

En estrecha vinculación con las estrategias de traducción adoptadas por los traductores, pretendemos identificar los paradigmas que guían estas elecciones: ¿*asimilación, fluidez/resistencia, abrogación y/o apropiación*? Por otra parte, intentamos elucidar las similitudes y diferencias que se pueden establecer entre la tarea del escritor poscolonial y la de los traductores literarios de *Things Fall Apart*, en particular, aquellas relacionadas con la introducción y la transposición de elementos lingüístico-culturales del texto original al texto traducido.

En este sentido, la hipótesis central que guía esta investigación indica que el uso creativo de la lengua inglesa y la alternancia de lenguas (inglés-igbo) en la narrativa de Achebe favorece la disolución de los pares *colonizador/colonizado, lengua culta/lengua vernácula, asimilación/resistencia*. Una segunda hipótesis rectora señala que los traductores de *Things Fall Apart* elaboran un “tercer código” que les permite recrear la tensión y la alternancia de lenguas del texto fuente (inglés-igbo) en el texto meta (español-igbo), el cual, en tanto recurso de traducción, converge con el uso de las estrategias de domesticación y extranjerización.

La selección del corpus, que estuvo guiada por nuestra hipótesis central, comprende un conjunto de paremias de la novela *Things Fall Apart* y de sus respectivas traducciones españolas. El estudio de las paremias reviste particular interés puesto que posibilita abordar el tema de la enunciación del discurso del *Otro* ya que estas funcionan como cohesionadores o puentes ideológicos y culturales (Spoturno, 2009; Gándara, 2013), e implican, necesariamente, la traducción de la *diferencia cultural* (Murphy, 2010). Por su relevancia en el seno de la novela, se eligieron enunciados paremiológicos que representan diferentes aspectos culturales de la vida en la comunidad de Umuofia:

enunciados paremiológicos relacionados con la sabiduría de los ancianos y el respeto por la edad, la sabiduría igbo ancestral, la conducta animal y la colonización y evangelización. Como queda señalado, el corpus de traducciones incluye las tres versiones que existen de la obra en español (Sarrió, 1966; Santos, 1986 y Álvarez Flórez, 1997). El aporte de Zarandona (2010), que brinda un análisis diacrónico y sincrónico de las traducciones españolas de *TFA*, será valioso como punto de partida general para nuestro estudio. De manera similar, revisaremos la propuesta de Martín Matas (2008) que analiza la implicancia y el uso de los proverbios en *TFA*. A fin de realizar el estudio comparativo de la traducción de las paremias se seguirá, primeramente, la metodología propuesta por Sevilla Muñoz y Almela Pérez (2000), quienes plantean un análisis lingüístico en cinco niveles (fónico, morfémico, léxico, sintáctico y textual) para luego complementar este análisis desde la perspectiva que aportan los estudios poscoloniales, los estudios de traducción, la polifonía enunciativa y la paremiología.

En relación con los objetivos generales de este trabajo, nos disponemos a caracterizar las peculiaridades discursivo-literarias de *Things Fall Apart* como texto poscolonial y analizar las estrategias que aparecen en la novela para crear un tercer espacio de enunciación o “tercer código”. De manera análoga, teniendo en cuenta la alternancia de lenguas presente en la narrativa de Achebe, otro de los objetivos principales de nuestro estudio es determinar si la aparición de las paremias en la novela original y las elecciones en las distintas traducciones reproducen esa alternancia o si, por el contrario, prevalecen las posturas colonizadoras o dominantes versus las actitudes poscoloniales o de descolonización a través de la lengua.

En cuanto a los objetivos específicos, exploramos la posibilidad de la aplicación de la noción de equivalencia y de los paradigmas sobre los que se asientan las estrategias traductológicas de domesticación y extranjerización en el análisis comparativo de las tres traducciones españolas. Asimismo, analizaremos la figura del autor como estrategia textual en el texto poscolonial, la puesta en escena de los narradores y la recreación de estas voces en la traducción, como así también la imagen que los traductores españoles crean de sí en el nivel discursivo. Por otra parte, este estudio pretende examinar si las elecciones traductológicas en las tres versiones españolas varían o se mantienen inalterables desde el punto de vista diacrónico.

Este trabajo de tesis está organizado en dos partes. La primera parte consta de tres capítulos. En el capítulo 1, se presenta el tema introductorio y se establecen las

características narrativas de la novela *Things Fall Apart* en el marco de las literaturas de minorías y del mundo poscolonial y se considera su relevancia en el seno de la literatura africana. Se complementa la investigación con el análisis del uso creativo de la lengua inglesa y la alternancia de lenguas en la obra. Finalmente, se reflexiona sobre el lector modelo y la recepción de la novela.

En el capítulo 2, presentamos el estado de la cuestión y realizamos un análisis general de la obra (Whittaker y Msiska, 2007) y de las tres versiones en español, su recepción, las trayectorias editoriales, los ámbitos de circulación y los lectores potenciales a los que las versiones españolas están dirigidas.

El capítulo 3 comprende el marco teórico-metodológico que contempla la perspectiva poscolonial en el seno de los estudios de traducción, los aportes de los estudios de traducción, de la polifonía enunciativa y de la fraseología. Se presentan los interrogantes de la investigación y las hipótesis. A continuación, se plantean los objetivos generales y específicos de la investigación y se delimita y caracteriza el corpus de trabajo. Para finalizar, se expone la metodología de la investigación adoptada en la investigación.

La segunda parte del trabajo está dedicada al análisis del corpus. En el capítulo 4, nos ocupamos del estudio comparativo de la traducción de las proverbs en las versiones españolas de *Things Fall Apart: Un mundo se aleja* (Sarrió, 1966), *Todo se derrumba* (Santos, 1986) y *Todo se desmorona* (Álvarez Flórez, 1997). El estudio aborda el análisis de la traducción de las proverbs, atendiendo a las estrategias utilizadas por los traductores y marcando las similitudes o diferencias en las elecciones, para luego, en otro plano de análisis, proceder a la valoración de las distintas estrategias puestas en escena por los traductores desde una perspectiva discursiva y cultural.

Finalmente, se presentan las conclusiones obtenidas de la investigación. Complementariamente, se valida la hipótesis de trabajo, la relevancia del tema abordado y se presentan las limitaciones de la investigación así como sus posibles continuaciones.

PRIMERA PARTE

Capítulo 1

Las lenguas y literaturas africanas. Perspectivas diversas

***Things Fall Apart* del escritor nigeriano Chinua Achebe**

1.1. Las lenguas y literaturas africanas. Perspectivas diversas

En esta sección, recorreremos las características que definen las lenguas y literaturas africanas y, de manera simultánea, realizamos una reseña del posicionamiento ideológico de Achebe a través de su literatura y del uso particular de la lengua en su obra *Things Fall Apart*². De este modo, nos ocupamos de las características narrativas de la novela en el marco de las literaturas de minorías (Deleuze y Guattari, [1975] 1978) y del mundo poscolonial y consideramos su relevancia en el seno de la literatura africana. Para finalizar, se complementa la investigación con el análisis del uso creativo de la lengua inglesa estándar y la alternancia de lenguas en la novela.

En relación con la dificultad de determinar las características de las literaturas africanas, en el año 1962, se celebra una conferencia en Makerere University College, Uganda, donde se discute el alcance y el significado de la literatura africana. Thiong'o (1981), quien participa de la histórica reunión³, afirma que tanto el inglés, como el francés y el portugués, son naturalmente las lenguas literarias y el instrumento de mediación política entre las poblaciones africanas en una misma nación y entre las naciones de África y otros países. Thiong'o comenta que, a poco de comenzar la reunión en Uganda, el tema de la conferencia derivó en definir el alcance de la literatura africana, a pesar de no ser lo que originariamente se había planificado. Asimismo, en un discurso titulado "The African Writer and the English Language" (1965), Achebe ya admitía la dificultad de definir la literatura y la lengua africanas. "¿Es literatura producida en África o sobre África? ¿La literatura africana puede versar sobre cualquier

² En adelante, *TFA*. Todas las referencias a esta obra se harán siguiendo la edición citada en la bibliografía.

³ La temática de la reunión excluía de la discusión la literatura escrita en lenguas africanas. Las discusiones sobre la novela, los cuentos, el drama o la poesía se basaban solo en fragmentos de obras en inglés (Thiong'o, 1981).

tema o debe contener un tema relacionado con África?”⁴ (Achebe, 1965). Achebe no cree que se pueda definir la literatura africana con precisión, puesto que sostiene que no existe una literatura africana como una unidad sino más bien como un grupo de literaturas asociadas entre sí que corresponden a todas las literaturas nacionales y étnicas de África. Para Achebe, una literatura nacional alcanza una audiencia potencial o imaginaria en todo el territorio nacional y está escrita en la lengua nacional. Por su parte, una literatura étnica representa a un solo grupo étnico dentro de la nación. Achebe indica que la literatura nacional de Nigeria está escrita en lengua inglesa debido a la intervención de la colonia británica. Esta intervención, problemática y resistida en otras esferas sociales y culturales, les otorgó una unidad política a las diversas lenguas diseminadas en el territorio. Sería imposible —admite Achebe (1965)— sostener una literatura conformada por múltiples lenguas étnicas. Así, Achebe (1965) cree que se debe utilizar la lengua inglesa estándar de manera creativa para hablar de África con el propósito de que la experiencia africana alcance una audiencia internacional. En otras palabras, se debe usar una lengua “universal” para “cargar el peso de la experiencia individual africana” y llegar entonces a un gran público⁵. Este uso creativo de la lengua inglesa dominante requiere de la elaboración de ciertas estrategias de escritura poscoloniales de apropiación como analizamos más adelante en el capítulo.

En este sentido, el posicionamiento ideológico de Achebe a través de su literatura y el uso político de la lengua lo sitúa como escritor que alza una nueva voz que habla de África a través de un inglés que aparece marcado por la oralidad y la experiencia africana pero que tiene, de todas formas, un alcance internacional. (Whittaker y Msiska, 2007; Achebe, 1965). Siguiendo los lineamientos de Deleuze y Guattari ([1975] 1978), la literatura de minorías se caracteriza por una operación de desterritorialización de la lengua. En el seno de las literaturas de minorías, la lengua minoritaria socava la lengua mayoritaria desde dentro, desterritorializándola y desintegrando la supuesta homogeneidad del sistema para expresar nuevos significados lingüísticos y culturales. Así, la literatura africana de Achebe bien se podría incluir en el esquema de las literaturas de minoría. La introducción de términos y elementos culturales en lengua igbo, la lengua minoritaria, le permite a Achebe hablar de África pero su narrativa se enmarca dentro del inglés, la lengua dominante en ese contexto

⁴ La traducción es nuestra.

⁵ Este alcance internacional es, sin dudas, conveniente desde el punto de vista económico, literario y político.

sociocultural. Sin embargo, ese uso de la lengua vernácula o minoritaria como línea de fuga o ruptura le permite devenir en un dispositivo colectivo de enunciación de la voz igbo para la expresión de nuevos significados (Deleuze y Guattari, [1975] 1978).

Dentro de este enfoque, *TFA* es una respuesta categórica a discursos europeizantes sobre el continente africano (García Ramírez, 1999). Achebe refuta los relatos europeizantes dominantes y brinda una imagen completamente distinta del ser y la experiencia africanos. Como veremos con mayor detenimiento en el capítulo 3, esta desmitificación se refleja en la hibridez lingüístico-cultural que surge de su narrativa, la cual combina la tradición literaria europea de la novela con la tradición del discurso oral africano (Bajtín, [1952] 1981; Wolf, 2000; Tymoczko, 1999).

La práctica de abrogación de la lengua como la norma estándar y la apropiación de la lengua como modo cultural son estrategias poscoloniales presentes en la narrativa de Achebe (Ashcroft *et al.*, [1989] 2002) que revelan un uso creativo de la lengua dominante para significar la experiencia lingüístico-cultural de la alteridad minoritaria. Este mecanismo de estrategias textuales de la escritura poscolonial le permite a Achebe transformar el uso de la lengua estándar del colonizador, “llevar la carga” del peso cultural de la experiencia africana y reubicarla en un discurso adaptado al lugar del colonizado. La función metonímica de la variación de la lengua estándar tiene como efecto poner de relieve la diferencia lingüístico-cultural y el conflicto colonizador/colonizado y refutar la supremacía de una lengua por sobre la otra.

Como analizaremos en el capítulo 3, la hibridez lingüístico-cultural de *TFA* crea un nuevo espacio de enunciación y resistencia al discurso colonial. Se crea lo que Bhabha (1994) denomina un “tercer espacio” que da lugar a la creación de nuevos significados e identidades. En este “tercer espacio” híbrido, se produce la negociación entre dos lenguas —un diálogo entre el inglés y el igbo— que resulta en un “tercer código” (Bandia, 2006): una *traducción* creativa del igbo al inglés. Así, el texto original se convierte en una *traducción* de sí misma del igbo al inglés (Tymoczko, 1999; Murphy, 2010).

Ante los rasgos lingüístico-culturales de la narrativa de Achebe, que constituyen simultáneamente el medio empleado para responder a las representaciones estereotipadas de África y expresar nuevos significados o re-significarlos en un nuevo contexto de enunciación, el traductor no se encuentra con un texto monolingüe y monocultural, sino que se trata de una creación multilingüe y multicultural (Bandia, 2006). Por ende, en virtud de que la narrativa de Achebe hace uso de enunciados

paremiológicos que funcionan como estrategias poscoloniales de abrogación y apropiación, como sitio de hibridez lingüístico-cultural y, principalmente, como huella del discurso del *Otro*, la traducción de estos enunciados implica una ardua tarea para el traductor. Es el traductor el encargado de vehiculizar el contenido literario, cultural, simbólico e ideológico del texto original en otra lengua. Es, además, quien determina los elementos que desea preservar o replicar y los que decide descartar (Tymoczko, 1999).

1.2. *Things Fall Apart* del escritor nigeriano Chinua Achebe

En esta parte, revisamos la recepción de *TFA* en el ámbito anglohablante en el momento de su publicación, las críticas recibidas, la relevancia de la obra en la literatura africana y en los cánones europeo y estadounidense. Por último, brindamos un resumen de la novela.

Chinua Achebe (1930-2013) es considerado el padre fundador de la literatura africana y el novelista más conocido de África. *TFA* se publica por primera vez en Londres por Heinemann en el año 1958 como parte de la *Heinemann's African Writers Series*. Se trata de la primera obra que obtiene gran éxito de ventas para la editorial *Heinemann*, la cual, en adelante se constituye, además, en el parámetro de éxito exigido en la publicación de libros (Venuti, 1998). Antes de publicar esta obra, Achebe era un joven escritor todavía no muy conocido que trabajaba como editor en *Nigerian Broadcasting Corporation* cuando escribe *TFA*. En 1956 viaja a Londres para realizar un curso en la BBC. Es allí cuando uno de sus profesores, el novelista y crítico literario George Phelps, lee un manuscrito de *TFA* y le llama la atención la calidad narrativa de Achebe por lo que recomienda su publicación. La novela en inglés se convierte en la obra de ficción más aclamada y estudiada de la literatura nigeriana⁶ a pesar de la incipiente antipatía generada al momento de su publicación (Whittaker y Msiska, 2007).

En “Colonialist Criticism” (1974), Achebe comenta una reseña muy particular escrita por Honor Tracy apenas se publica *TFA* en 1958. La autora de la reseña se pregunta acremente si los escritores que hablan con tanta elocuencia de la cultura africana, volverían a ponerse los típicos vestidos de rafia o si el propio Achebe con su

⁶ La obra fue traducida a más de cincuenta lenguas y vendió millones de copias en los Estados Unidos desde su publicación en 1958. Según la información del prólogo de *TSDes* escrito por Marta Sofía López Rodríguez, la traducción al español vendió más de ocho millones de ejemplares y la obra fue traducida por tres traductores en tres momentos diferentes en el ámbito español.

moderno trabajo en Lagos⁷ volvería a los tiempos violentos de sus ancestros. Achebe toma esta reseña como ejemplo paradigmático de la crítica colonialista que se modela con el ataque a un pasado deshonroso (los vestidos de rafia) al que Europa le concede la bendición de la civilización (un trabajo moderno) y África le retribuye con ingratitud (novelas escépticas como *TFA*). Achebe piensa que el crítico colonialista es incapaz de aceptar la validez de toda comprensión que no le sea propia y, en ese sentido, la crítica se ha propuesto desestimar por completo las novelas africanas.

La aparición de la novela *TFA* (1958) se da en un contexto conocido como Renacimiento Nigeriano. Chinua Achebe, junto con otros escritores africanos como Amos Tutuola, Cyprian Ekwensi, Vincent Chukwemeka Ike, Gabriel Okara, Elechi Amadi y Christopher Okigbo, inicia un nuevo y singular movimiento literario que tiene lugar a partir de los años cincuenta y que se centra en la valoración de la cultura africana y en la representación de los conflictos culturales que hallan su génesis en la época colonial (Whittaker y Msiska, 2007). Este movimiento literario surge de la interacción de la tradición oral de los grupos étnicos, la herencia literaria europea y el contexto social de Nigeria. *TFA* es la obra más estudiada de la literatura africana en el continente y en el extranjero. Es además la obra que ejerció mayor influencia en otros escritores africanos. Achebe escribe *TFA* en respuesta a las obras que conforman el canon literario europeo de narraciones sobre África desde el siglo dieciséis en adelante.

De manera específica, *TFA* es una respuesta a la novela *Heart of Darkness* (1902) de Joseph Conrad y *Mister Johnson* (1939) de Joyce Cary⁸ (Whittaker y Msiska, 2007). Como manifiesta Achebe (1975), la novela de Conrad proyecta una imagen de África como “el otro mundo”, la antítesis de Europa y, por tanto, de la civilización, un lugar donde la inteligencia y refinamiento del hombre son burlados por la bestialidad triunfante (*op. cit.*: 41). Así, lo *Otro* se define en relación con los valores occidentales y todo aquello que no se puede medir o comprender debe ser moralmente perverso, implacable e inescrutable (McGee, 1992).

⁷ Tracy hace referencia a una de las ciudades más populosas y desarrolladas de Nigeria que era, además, el lugar donde trabajaba Achebe en Nigeria Broadcasting.

⁸ La novela de Cary cuenta la historia de un empleado nigeriano (Johnson) que se hace amigo de Rudbeck, un oficial colonial británico, que lo impulsa a construir un camino muy necesario para el distrito. Johnson acepta una coima y pierde el trabajo para luego recuperarlo y malversar fondos, pero es descubierto cuando mata a un comerciante blanco. Mientras que Cary presenta solo una descripción superficial de la cultura nigeriana, Achebe se esfuerza en representar la complejidad y la vitalidad de la cultura igbo tradicional y de sus sistemas social, religioso e intelectual (Whittaker y Msiska, 2007).

TFA se constituye como una respuesta al discurso colonialista de escritores que escriben desde una cultura diferente y que conciben una imagen de África como un continente oscuro, inculto y desconocido con personajes “casi salvajes”. Tal descripción les sirve a estos escritores para establecer una justificación ideológica a la actividad colonial. Por el contrario, Achebe escribe como escritor desde el seno de su propia cultura, muy distinta, por cierto, a la que aparece en la visión del colonizador europeo. *TFA* es la primera novela africana perteneciente a la discursividad anglohablante que describe las sensaciones de los colonizados ante la llegada del *Otro* colonizador (Whittaker y Msiska, 2007). Para Achebe (1973), *TFA* es “un acto de expiación con el pasado... el homenaje de un hijo pródigo”⁹ (*op. cit.*: 193) frente a lecturas como *Mister Johnson* (1939) de Cary, una obra sobre África que el propio Achebe califica como “abominable”. Achebe intenta erradicar la imagen de África como cultura primitiva, salvaje, sin una historia y sin una lengua (Abiola, 2000; García Ramírez, 1999; Whittaker y Msiska, 2007). En “The Novelist as Teacher” (1975), Achebe asegura que la obligación de un escritor a través del relato de historias consiste en “devolverle” al pueblo africano la dignidad que fue perdida en el período colonial. Estas narraciones —manifiesta Achebe— deberían enseñar a los lectores que la historia, a pesar de todas sus imperfecciones, no fue la larga noche de salvajismo de la que los europeos se propusieron “liberarlos”. Achebe subraya la importancia de transformar la mirada de los africanos sobre sí mismos, y la mirada de los *Otros* respecto de África a través de las *propias* historias y no de las historias de *Otros*.

En este sentido, la lengua ocupa un papel predominante en *TFA*: su uso es político e ideológico. Este uso político le permite a Achebe tener una doble perspectiva: responder en forma elocuente a imágenes cristalizadas en el discurso dominante con el propósito de revertir esa situación hablando desde el interior sobre varios aspectos del colonialismo y, a la vez, revitalizar la cultura y experiencia africanas con la lengua del “enemigo” (Ashcroft *et al.*, [1989] 2002). Con el propósito de revertir esos estereotipos representados en textos coloniales y dar entidad y voz a la experiencia africana, Achebe está más interesado en que su obra sea leída por hablantes de Occidente que por los propios nigerianos. Como señala Achebe (1965), la existencia de varias lenguas africanas en Nigeria y la prevalencia de la oralidad en la cultura igbo harían prácticamente imposible a sus hablantes leer y entender cualquier obra que no fuese

⁹ La traducción es nuestra.

escrita en su lengua materna. Por tal motivo, él elige escribir en inglés. De esta manera, el inglés, la lengua mayoritaria que goza de trascendencia internacional, se constituye en el instrumento que le permite al escritor africano expresar la voz del igbo. La resistencia al poder colonial se da desde el interior de la lengua inglesa y no desde la lengua africana. Sin embargo, la cultura igbo no se puede entender únicamente en el marco de los valores y parámetros colonialistas europeos que supone el empleo de la lengua inglesa. Es así que la narrativa está teñida de vocablos igbos, proverbios, cuentos tradicionales, canciones que muestran no solo la complejidad en la comprensión de la lengua igbo para el colonizador sino también la imposibilidad de una traducción directa al inglés. Con ese ritmo y cadencia particulares, Achebe logra dar entidad a la lengua vernácula, sin alardes, pero de manera contundente (Alimi, 2012; Maatla Kenalemang, 2013).

En forma admirable, Achebe describe el “encuentro” de las dos culturas, el período pre- y poscolonial en Nigeria (desde finales del siglo XIX hasta la independencia en el año 1960), realza la cultura y la lengua africanas desde una perspectiva no europeizante, pero con el uso de la lengua del colonizador. Logra, así, darle voz y espacio a un sujeto colonizado que no ha recibido representación en el nivel del discurso dominante. A la vez, rompe con los estereotipos europeos de los pobladores africanos. Sin embargo, cabe destacar que Achebe no cae en estereotipos para describir al europeo, sino que propone varias imágenes de los personajes europeos que aparecen en *TFA* como el benévolo Mr. Brown, el ferviente Reverendo Smith o el implacable y calculador Comisionado del Distrito. Estos personajes evocan imágenes tanto positivas como negativas del hombre y la mujer europeos. De la misma manera, Achebe expone al lector los aspectos sobresalientes de la cultura africana, así como los controvertidos. En definitiva, Achebe resalta la complejidad del ser y supone que las personas no son “buenas” o “malas”, sino que hay matices que se despliegan en un delicado equilibrio.

En cuanto a su argumento, *TFA* es una novela corta que revela una historia aparentemente simple. La narración se sitúa a fines del siglo diecinueve antes de que los europeos iniciaran la colonización de África de forma sistemática (Whittaker y Msiska, 2007). La novela se desarrolla en Umuofia, una aldea igbo, y narra la historia de Okonkwo, uno de los guerreros más importantes de la tribu nigeriana, cuya fama se extiende por toda África occidental. Okonkwo es respetado y admirado desde niño por su tribu y las comunidades vecinas por ser un eximio luchador que se consagra al derribar a Amalinze el Gato, otro luchador que se mantuvo invicto —hasta entonces—

por años. El hecho de no querer caer en desgracia como su padre lo hace trabajar incansablemente. Sin embargo, a pesar de alcanzar reconocimiento a una corta edad por sus dotes de luchador y próspero trabajador, su vida comienza a desmoronarse a partir de una serie de episodios graves.

Okonkwo golpea brutalmente a Ojiugo, una de sus mujeres, durante la Semana de la Paz. Durante la Semana de la Paz no se hacía ningún trabajo, todos los vecinos se juntaban y bebían vino de palma, y principalmente, todo aquel que cometiera un acto de violencia sería sancionado. Era también una celebración en honor a Ani, la diosa de la tierra y la fertilidad, y durante ese período los hombres de Umuofia no debían quebrantar la paz sagrada como lo había hecho Okonkwo. Okonkwo participa, además, de la muerte de su hijo adoptivo, Ikemefuna, quien estaba a su cuidado. Es el miedo a ser considerado afeminado y débil lo que lo empuja a participar de la muerte de Ikemefuna. A partir de ese acontecimiento, todo en la vida de Okonkwo comienza a “desmoronarse”. Asimismo, a Okonkwo se le dispara el arma en forma accidental y mata al hijo de dieciséis años de Ezeudu, uno de los líderes de la aldea. Todos estos son delitos contra la diosa de la tierra, Ani, lo cual lo obliga a exiliarse de su aldea durante siete años y perder todo lo que había conseguido hasta ese momento. Okonkwo es desterrado y enviado a la aldea de su madre, Mbanta, donde debe comenzar una nueva vida y lo único que ansía es volver a su tierra.

De manera simultánea, una sucesión de terribles acontecimientos se desata a la vuelta de su destierro: la llegada del hombre blanco había empezado a desintegrar la vida y el sistema de valores de Umuofia. La influencia y respeto ganados por Okonkwo en su juventud se desvanecen y este empieza a perder poder. Los misioneros europeos han introducido una nueva religión, un nuevo gobierno, nuevas costumbres y estructuras en la vida de la tribu igbo que ya no funciona como una unidad indisoluble en armonía con las fuerzas naturales. Okonkwo se niega a aceptar los cambios que menoscaban las viejas tradiciones de la aldea y es, entonces, donde comienza su ocaso definitivo.

Capítulo 2

Herencia de la novela europea y la oralidad africana en *Things Fall Apart*

Estudio diacrónico y sincrónico de las tres versiones en español

En este capítulo, presentamos el estado de la cuestión y realizamos un análisis general de *TFA* y de sus tres versiones existentes en español. En primera instancia, nos nutrimos de los aportes de los estudios poscoloniales y del ámbito de la traducción para dar cuenta de las características narrativas de *TFA* en relación con la herencia de la novela europea y la influencia de la oralidad africana en la obra. Por otra parte, nos proponemos indagar sobre la recepción de la novela en el mundo hispanohablante, las trayectorias editoriales, los ámbitos de circulación y los lectores potenciales a los que las versiones españolas están dirigidas. En este sentido, Zarandona (2010) nos brinda una perspectiva diacrónica y sincrónica de las traducciones españolas de *TFA*. Asimismo, nos disponemos a reflexionar sobre el hecho de que una obra se traduzca tres veces en un mismo país y el rol que desempeñan los traductores españoles.

2.1. Herencia de la novela europea y la oralidad africana en *Things Fall Apart*

Según indican Whittaker y Msiska (2007), la narrativa de Achebe en *TFA* se reconoce por el uso de oraciones cortas y sencillas y un vocabulario claro. Muchos teóricos, entre ellos JanMohamed (1984), han descrito el estilo de escritura como “directo y descarnado”. Para Whittaker y Msiska (2007), la motivación de esta forma de expresión es crear una superficie uniforme puesto que Achebe prefiere abstenerse de usar una lengua poética y velada en la novela. La narrativa se vale de la yuxtaposición, la acumulación y la repetición de detalles que enfatizan aspectos particulares de los personajes y situaciones de la novela. La repetición y acumulación de datos le sirve al autor para construir una imagen de los personajes y de los acontecimientos que se suscitan en el interior de la comunidad de Umuofia (JanMohamed, 1984). Esta

yuxtaposición, acumulación y repetición de datos en la narrativa de Achebe se opone a la linealidad cronológica de la novela europea como veremos más adelante.

La narrativa de Achebe replica la oralidad africana en un medio literario escrito que es parte de la herencia de la novela europea. La primera parte de la novela carece de la linealidad cronológica propia de una clásica ficción europea y la trama narrativa se desarrolla en unas pocas líneas (Whittaker y Msiska, 2007). El devenir de los acontecimientos se suple con el uso de las técnicas retóricas del circunloquio o la perífrasis como pieza integral de la cultura oral africana. Así, la inclusión de proverbios, las expresiones en lengua igbo, los diálogos, las canciones, las historias y los cuentos proporcionan un conocimiento cultural de la comunidad igbo desde la perspectiva de un observador interno en donde prima la descripción y no el relato propiamente dicho. A través de la voz del narrador, se informa al lector respecto de distintos aspectos de la epistemología igbo. En consecuencia, este reflexionar sobre la lengua del *Otro* empleando la lengua del centro es parte de los mecanismos de la operación de desterritorialización que utiliza Achebe en su narrativa y que obliga al lector, por otra parte, a pensar al *Otro* a partir de los propios elementos, de los cuales ese *Otro* se está apropiando. Además, estas inclusiones en la narración reflejan la importancia y la influencia de la oralidad igbo en la lengua y la prosa de *TFA*. Así, vale recordar que uno de los primeros EP que aparece en la novela es: “Among the Ibo the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm-oil with which words are eaten.” (*TFA*, p.6), en el cual se evidencia la función metanarrativa y la primacía de estos enunciados en el seno de la comunidad igbo.

En las culturas con fuerte tradición oral, estos elementos discursivos funcionan como reservorios de la sabiduría y dispositivos mnemotécnicos para una efectiva comunicación, así como herramientas de enseñanza. Achebe, a diferencia de otros escritores coloniales —como revisamos en el capítulo 1— que escriben desde un “exterior” ajeno a la idiosincrasia y cultura africanas, conoce cabalmente la vida y las costumbres de su comunidad. Sin embargo, esta trama que muestra características de la oralidad africana en la primera parte, se vuelve más lineal en la segunda y última parte de la novela luego del destierro de Okonkwo a Mbanta. El ritmo se acelera en la tercera parte con la representación del desmoronamiento y la destrucción de la cultura igbo ante

la llegada del colonizador. El registro etnográfico¹⁰ destruye la oralidad africana a través de la simple documentación escrita del colonizador que desempeña el rol de un observador externo, distante y que utiliza palabras escuetas en el relato de la experiencia del colonizado.

En esta línea teórica, Osei-Nyame (1999) —que parte de las nociones bajtinianas de heteroglosia y dialogismo— desarrolla su investigación sobre la (re-)escritura de la cultura en *TFA*. Al respecto, Osei-Nyame (1999) sostiene que el hecho de incluir historias que hablan de la cultura africana resulta un componente central en la narrativa de Achebe. Según el autor, Achebe recurre a las tradiciones orales igbo para narrar historias que hacen a la vida de las comunidades africanas. En este sentido, el propio Achebe comenta en una entrevista sobre el peligro de carecer de historias propias y comparte este proverbio y reflexiones con el entrevistador:

Existe un gran proverbio, ese que dice que hasta que los leones no tengan sus propios historiadores, las historias de cacería seguirán glorificando al cazador. [...] Una vez que me di cuenta de eso, decidí que sería escritor. Tenía que ser historiador. [...] Es algo que todos tenemos que hacer, así las historias de cacería reflejarán la agonía, las tribulaciones, incluso la bravura de los leones. (Achebe, *The Art of Fiction*, 1996)¹¹

En virtud de desafiar y reubicar las narraciones colonialistas —como las de Conrad y Cary en las que los protagonistas se limitan a transmitir sonidos ininteligibles y deshumanizados (Rodríguez Murphy, 2010)— en un contexto histórico, cultural e ideológico distintos, Achebe se apropia de los modos de representación etnográfica —rasgo característico de la narración occidental o colonial— para demostrar que las comunidades africanas no son ni “primitivas” ni “carentes de historia”. Así y retomando el proverbio que hemos citado, Achebe se presenta como el historiador que registra la historia de la agonía y las tribulaciones del pueblo de Umuofia, la valentía de Okonkwo e incluso la bravura de “los salvajes” desde el interior mismo de los acontecimientos.

De manera semejante, Maatla Kenalemang (2013), Jeyifo (1990) y Stratton (1994) consideran este modo de apropiación del discurso colonialista como una suerte de contra-narración que se inscribe en los márgenes del centro hegemónico de representación y que desmantela los códigos racistas del texto colonial al desplazar ese discurso en un contexto alternativo que restituye la dignidad y el respeto por las comunidades africanas. Los discursos asociados con el folklore igbo forman parte del

¹⁰ Clifford (1988) define la etnografía como el registro exhaustivo, casi científico, de la realidad cultural susceptible de observación por parte de un observador entrenado. Para ampliar sobre este aspecto, se podrá consultar: Clifford, J. (1988).

¹¹ La traducción es nuestra.

“etno-texto”, como lo denomina Osei-Nyame (1999), e incluyen un vasto corpus relativo a la tradicional oralidad africana (por ejemplo, fábulas, cuentos tradicionales, proverbios, mitos, entre otras formas de sabiduría indígena).

Por su parte, Slaughter (2004) y Lovesey (2006) trazan líneas de contacto con la posición de Osei-Nyame (1999) en cuanto sugieren que Achebe explora la importancia del habla y se aventura deliberadamente a la inclusión de cuentos que se narran en la oscuridad de la noche africana. Slaughter (2004) aclara que la intención de Achebe es dibujar un paralelismo con “la oscuridad impenetrable”¹² de Conrad en una afrenta directa a la errónea concepción europeísta que considera que el poblador africano no tiene voz propia y solo puede emitir sonidos. En cambio, los momentos de silencio en la novela —apunta Slaughter (2004)— se producen en el momento de la colonización cuando las intromisiones de la iglesia y el poder colonial transforman radicalmente la vida de los pobladores igbos. Las transformaciones no solo afectan las esferas sociales, culturales y políticas sino también el habla y la lengua. Paradójicamente, la imposición del silencio aparece en la escena del encuentro colonial pero, en este caso, le corresponde “perder la voz” al colonizador. Cuando Uchendu, primo de Okonkwo, le consulta a Obierika los detalles del encuentro entre el hombre blanco y los pobladores igbos que participaron de su muerte, Obierika le cuenta que el hombre blanco “no dijo nada”.

Debido a la inclusión de historias propias, Lovesey (2006) arguye que *TFA* representa una estrategia de resistencia a las eternas verdades históricas y etnográficas escritas y documentadas, en parte, por los registros antropológicos del colonizador. Además, en esta dinámica de lectura que se gesta a partir de la trama, el lector comienza a acumular datos desde el interior mismo del discurso del *Otro*, empieza a conocer la cultura igbo, se dispone a re-significar y re-escribir la diferencia cultural a partir de un ejercicio de deconstrucción etnográfica que corresponde a la propia experiencia del colonizado. Por su parte, Snyder (2008) y Abiola Irele (2000) complementan la idea de la lectura etnográfica de *TFA* al referirse a la posibilidad de acceder al conocimiento de la cultura africana desde una perspectiva *propia* y no *ajena*. Más aún, ambos autores señalan que la narrativa de Achebe deshace la representación distorsionada y reduccionista del discurso colonial cuyo emblema es el texto del Comisionado del Distrito que aparece al final de la obra y que ejemplifica el conocimiento externo sobre

¹² Este comentario hace una alusión directa a la obra de Joseph Conrad, *Heart of Darkness* (1902).

las poblaciones africanas. Cabe recordar que *TFA* finaliza con la voz colonial que representa el Comisionado del Distrito quien concibe la idea de escribir un libro sobre las experiencias de civilización de las regiones africanas pero, en referencia a la historia de Okonkwo, el narrador manifiesta que:

The story of this man who had killed a messenger and hanged himself would make interesting reading. One could almost write a whole chapter on him. Perhaps not a whole chapter but a reasonable paragraph, at any rate. There was so much else to include, and one must be firm in cutting out details. (*TFA*, p. 183)

Este análisis lleva a Snyder (2008) a la conclusión de que la voz narrativa en *TFA* se mueve en un continuo de proximidad y distancia en relación con la cultura que se describe. Dicho de otro modo, la voz interior del pueblo igbo se escucha principalmente en la primera parte de la novela con la descripción minuciosa de las costumbres, creencias y ceremonias, conjuntamente con los proverbios que encierran la sabiduría popular de la comunidad africana. Sin embargo, a medida que se suceden los acontecimientos, la voz narrativa se aleja y ya no se desenvuelve como un participante activo sino como un observador pasivo que narra o registra los hechos desde un exterior impoluto, con la distancia que impone la representación etnográfica del discurso colonial. En este sentido, Abiola Irele (2000) agrega que sin desestimar el proyecto etnográfico en la escritura de Achebe, el alcance de la novela se extiende más allá de la mera documentación puesto que la obra valida —según la autora— el proyecto de restauración cultural de la comunidad igbo a través del uso de la lengua. Para Abiola Irele (2000), la lengua en *TFA* oscila entre el estilo evocativo de la oralidad africana que se vislumbra en los primeros capítulos y el estilo objetivo, escueto y prolijo que adopta en los últimos capítulos. Siguiendo a Bajtín, Abiola Irele (2000) sostiene que el discurso oral y escrito en la novela marca la transición de la épica —género literario definido por el registro del mito— a la novela con la inclusión de un comentario de crónica (en alusión a las palabras del Comisionado del Distrito) en el último párrafo de la narración.

En relación con la evocación de historias propias, Martín Matas (2008) advierte sobre la importancia que tiene la elección de la lengua inglesa en la literatura poscolonial de Achebe y los problemas de traducción más frecuentes que presenta esta particularidad en la escritura. La autora señala que Achebe usa la lengua inglesa estándar en la narrativa y la lengua vernácula o el *pidgin*¹³ en los diálogos. De este modo, a través del uso creativo de la lengua, Achebe aporta colorido a la narrativa y

¹³ Para ampliar sobre este tema, se podrá consultar Schumann, J. (1978) o Siegel, J. (2008).

establece “un contexto africano”. Martín Matas (2008, 2011) agrega que Achebe enlaza ese contexto africano y la subversión de la concepción de la novela tradicional con la introducción de la oralidad africana, mediante el uso de abundantes proverbios. Según Martín Matas (2008, 2011), los proverbios revelan los valores culturales del pueblo igbo puesto que son expresiones de una experiencia vivida y reflejan la sabiduría filosófica y el sentido de madurez de los ancestros. Según la autora, los proverbios en *TFA* cumplen la función de representar una idea particular o aportar el punto de vista de los mayores sobre algún tema específico y, en general, aparecen en conversaciones.

Desde esta misma línea teórica, nos valemos del aporte de Tymoczko (1999) para analizar los diferentes procesos de traducción intralingüística e interlingüística que se evidencian en *TFA*. Tymoczko (1999) señala que los elementos culturales que aparecen en un texto poscolonial y que proporcionan un conocimiento minucioso de la cultura —relativa a la cosmovisión igbo, en nuestro caso— no se ciñen a la esfera léxica, sintáctica ni semántica sino que también se manifiestan en forma difusa en el nivel discursivo con la introducción de mitos, costumbres, creencias, nombres propios, proverbios o metáforas. En este sentido, si analizamos lo que sucede en *TFA* —novela exponente de la escritura poscolonial como establecimos en el capítulo 1— teniendo en cuenta las observaciones de Tymoczko (1999), podemos notar que Achebe importa los elementos representativos de la cultura igbo y los traslada a la cultura dominante a través de un uso creativo de la lengua estándar inglesa con la que mayoritariamente escribe. Esta práctica de escritura —una suerte de estrategia de extranjerización— le permite establecer nuevos patrones lingüístico-culturales que socaban los parámetros establecidos por el mundo occidental entre la lengua culta y la lengua vernácula. Por otra parte, el efecto principal de este uso creativo es el marcador de hibridez que expone el texto, la polivalencia lingüística y la diferencia cultural que trae la voz del *Otro* por medio de la apropiación de los mitos, las palabras en lengua igbo insertas en la narración que crean un nuevo espacio de enunciación para la lengua minoritaria y la cultura de la alteridad periférica.

Más específicamente, Achebe refleja en su narrativa la interacción entre la lengua y la cultura mediante el uso de proverbios, metáforas, símiles, términos y conceptos que representan la cultura igbo y la descripción de la vida comunal antes de la llegada del hombre blanco. Como propone Wolf (2000), Achebe emplea la discursividad anglohablante y estrategias intervencionistas que buscan trascender las nociones antagónicas *colonizador/colonizado; lo propio/lo otro; occidente/oriente*.

Estas intervenciones en la escritura resultan, por añadidura, un modo de aculturación, hibridez y uso del *pidgin* —fenómeno que es producto del contacto de lenguas— que pone de relieve la dimensión dialógica del discurso (Bajtín, [1952] 1981). Sin embargo, Achebe también se vale de la lengua africana para hacer hablar a los personajes en los diálogos con los otros, emitir voces onomatopéyicas, representar la cultura oral a través de las canciones, nombrar objetos, prácticas, comidas o elementos de la naturaleza propios de la cultura igbo.

En relación con la traducción de este tipo de escritura híbrida que caracteriza la narrativa de Achebe, Rodríguez Murphy (2010) y Martín Matas (2008, 2011) continúan las líneas de investigación propuestas por Bandia (2006) —como analizaremos en el siguiente capítulo— en cuanto a la traducción del “tercer código” en *TFA*.

Rodríguez Murphy (2010) identifica el “tercer código” en *TFA* en la traducción creativa —o negociación interlingüe e intercultural— que se establece entre las lenguas inglesa e igbo. En coincidencia con Bandia (2006), Rodríguez Murphy (2010) afirma que dada la naturaleza heterogénea de *TFA*, las prácticas traductológicas no responden a las necesidades comunicativas de estas creaciones híbridas. Según la autora, el traductor de *TFA* no debería ignorar el uso subversivo del inglés que se produce en la escritura del texto para descolonizar las representaciones creadas por los colonos. El espacio del traductor debería ser “entre-medio”, es decir, consistiría en traducir la diferencia sin marcar *lo diferente*, permitir el encuentro con el *Otro* y facilitar el acceso a esa cultura que intenta hacerse ver a través del texto traducido. En el caso de Achebe, el escritor intenta transmitir el ritmo de las narrativas orales africanas a través del inglés. Para ello, modifica la lengua heredada de los colonos y añade elementos característicos de la cultura igbo.

En este sentido, Martín Matas (2008, 2011) señala que Achebe escribe en inglés introduciendo el *pidgin* en los diálogos además de características de la tradición africana, como el uso de abundantes proverbios. La autora agrega, además, que las traducciones españolas de *TFA* han mantenido el uso de los proverbios, trasladando así la voz de la cultura igbo al lector hispanohablante. Por ende, como apunta Rodríguez Murphy (2010), la traducción al español de este tipo de textos híbridos —que ya se comportan como una traducción del igbo al inglés en la versión original— no solo debería procurar hacer llegar la cultura igbo al lector hispanohablante sino también dar cuenta de esta negociación de lenguas —inglés e igbo— en español, posibilitar la traducción de la diferencia y así permitir el encuentro con el *Otro*.

Rodríguez Murphy (2010) entiende que es necesario que el traductor recree esa tensión igbo-inglés del texto fuente y la convierta en igbo-español en el texto meta. Para ello, sugiere la autora, será necesario trabajar la lengua para poder traducir al *Otro*, ya que no debiera tratarse del simple abandono de las normas establecidas en el contexto receptor (extranjerización) o de una reducción mediante aclaraciones que favorezcan el entendimiento del lector (domesticación), sino de una transformación. Finalmente, Rodríguez Murphy (2010) advierte sobre la manipulación que puede existir en la elección de las diferentes opciones traductológicas ya que al traducir culturas se puede, consciente o inconscientemente, influir en el producto final y es posible asimismo hacer visible al *Otro* o silenciarlo.

En efecto, la incorporación de material oral no solo otorga verosimilitud y define la diferenciación cultural de la población igbo sino que también crea una apropiación (en los términos de Ashcroft *et al.*, [1989] 2002) del medio escrito vinculado con la herencia literaria europea en una suerte de “oralidad textualizada”. Según Whittaker y Msiska (2007), para Achebe, *TFA* representa la tensión dialógica entre la lengua inglesa estándar y el nuevo contexto de descolonización y la formación de identidades culturales a través del modo de narración oral de la lengua vernácula. *TFA* se convierte en la representación textual de esa tensión dialógica que subyace la formación de identidades culturales en la etapa poscolonial. Como sugiere JanMohamed (1984), Achebe narra la historia de Umuofia en un estilo y estructura que representa la oralidad africana y, de manera simultánea, subvierte la forma novelística occidental con la estética de la hibridez poscolonial representada por la alternancia de lenguas en un uso creativo de la lengua inglesa estándar. Así, la narrativa es producto de la combinación escrita de la tradición de la novela europea y las técnicas poscoloniales de escritura que comprenden la incorporación de elementos culturales, en especial, la oralidad africana.

2.2. Estudio diacrónico y sincrónico de las tres versiones en español

Los postulados de Zarandona (2010) se han centrado en el estudio diacrónico y sincrónico de las tres versiones españolas de *TFA*. En este sentido y dada la relevancia para nuestra propuesta, recuperamos el aporte de Zarandona para analizar la presencia de Achebe en el polisistema literario español desde el año 1966 con la primera publicación de una traducción de *TFA*. En relación con la recepción de *TFA*, Zarandona (2010) indica que la obra de Achebe nunca fue un fenómeno popular de gran alcance en

España; sin embargo, ha atraído a un sector minoritario del público. Así, fue traducida tres veces al español con varias reediciones y reimpressiones.

Desde una perspectiva diacrónica, Zarandona (2010) se pregunta por los motivos del fenómeno de la retraducción de *TFA*, a veces, transcurridos muy pocos años de diferencia entre las diferentes y sucesivas traducciones. La primera traducción de Jorge Sarrío, *Un mundo se aleja*, en adelante, *UMSA*, se publica en el año 1966, es decir, ocho años después del original en inglés en 1958. La segunda traducción realizada por Fernando Santos, *Todo se derrumba*, en adelante, *TSDer*, aparece en 1986, veintiocho años después del original y veinte años después de la primera traducción. Finalmente, la tercera traducción, de José Manuel Álvarez Flórez, *Todo se desmorona*, en adelante, *TSDes*, es de 1997, treinta y nueve años más tarde del original en inglés y once años de diferencia respecto de la segunda traducción española. Según Zarandona (2010), estos datos indican un gran retraso para una obra de tanto éxito y de ventas millonarias en lengua inglesa. No obstante, el año 2010 fue una fecha especial para la historia de la recepción de Achebe en España: se reedita simultáneamente *TFA* y otras cuatro novelas del autor: *La flecha de Dios* (1964), *Me alegraría de otra muerte* (1960), *Un hombre del pueblo* (1965) y *Termiteros de la sabana* (1987). En efecto, como señala Zarandona (2010), en el año 2010 y bajo la coordinación de una poderosa editorial internacional (*Random House Mondadori*), se rompe el monopolio editorial de *TFA* como única obra destacada del escritor nigeriano y se publica toda la narrativa de Achebe en ocasión de la conmemoración reciente del cincuenta aniversario de la publicación de *TFA*.

En cuanto a las características editoriales de las tres ediciones españolas, Zarandona (2010) explica que no se trata de ediciones críticas, académicas, eruditas o con profusión de notas. Es más, Zarandona subraya la peculiaridad de que las editoriales se ceden los derechos del texto sin mayores problemas ante la falta de interés y éxito de ventas. La publicación de 1966, responsabilidad de un sello editor peculiar como El Círculo de Lectores, implicó una difusión y recepción muy limitada, solo para socios o no destinada para el gran público. En 1986, la publicación de la segunda traducción le corresponde a la reconocida editorial comercial Alfaguara con una edición de bolsillo y accesible a todo el público lector. En 1997, la tercera traducción es realizada por un tercer traductor y llevada adelante por otra editorial, Ediciones del Bronce, que incluye la obra en una colección denominada Étnicos del Bronce. Esta colección era una serie especial, exótica, minoritaria, para “textos diferentes”. Para Zarandona, este hecho es

indicador de que el polisistema español supone que la traducción de literatura africana puede y debe ocupar solo las márgenes del sistema.

En relación con el extrañamiento inherente a la obra de Achebe respecto de la lengua y cultura igbo, los paratextos (prólogos, notas del traductor y glosarios) sirven para contrarrestar la dificultad que provoca en los lectores la carga cultural de un texto poscolonial como *TFA* (Zarandona, 2010). En este sentido, resulta llamativo que las dos primeras traducciones (*UMSA* y *TSDer*) no incluyan ni notas ni glosarios. La tercera traducción (*TSDes*) tampoco incluye notas pero; sin embargo, incorpora un glosario como en la reedición del año 2010. Según Zarandona (2010), las editoriales se percataron de la necesidad de incluir un glosario como en las ediciones en inglés¹⁴ a fin de disminuir la diferencia cultural que provoca el extrañamiento en la escritura de Achebe. Por otra parte, *TSDes* también incluye un prólogo escrito por Marta Sofía López Rodríguez (2010b). La autora asegura que la obra de Achebe “condensa lo más brillante del realismo narrativo europeo con lo más genuino de la tradición oral igbo” (*op. cit.*: 8) y, a partir de esta fusión, se inaugura “la institución de la literatura africana” (*op. cit.*: 8). López Rodríguez afirma que *TFA* pone en marcha toda una revisión de la *episteme* occidental en cuanto a la deconstrucción de los estereotipos del pensamiento europeo respecto de la modernidad en relación con la presentación de África y de los africanos como “el punto más bajo de la condición humana, estrictamente entre lo humano y lo animal” (*op. cit.*: 9). López Rodríguez destaca que *TFA* ha contribuido de manera decisiva a la reevaluación de ese pasado que hasta bien entrado el siglo veinte solo había sido narrado por los “vencedores”, en clara referencia a los colonizadores británicos.

El estudio de Zarandona (2010) del enfoque diacrónico del corpus de traducciones españolas de *TFA* le permite observar que *UMSA* es una traducción, mientras que *TSDer* y *TSDes* son retraducciones realizadas a partir de la primera versión con variaciones en el nivel de la microestructura lingüística. De manera especial, Zarandona (2010) indaga sobre el fenómeno de la retraducción en el sentido de que un mismo original sea traducido tres veces en un mismo país en un período de tiempo no muy prolongado. En el caso de Achebe, son muchas las conjeturas —según entiende— en cuanto a las retraducciones de *TFA* en el ámbito español. El autor concluye que estas

¹⁴ Como indica Whittaker y Msiska (2007), en la primera edición de *TFA*, Achebe no incluye notas ni glosarios de las palabras en lengua igbo. Sin embargo, todas las ediciones posteriores de la novela bajo el sello de Heinemann’s African Writers Series contienen un glosario.

conjeturas solo se podrían resolver con entrevistas a los traductores, editores o encargados de los proyectos de traducción.

Capítulo 3

Estudios poscoloniales y literarios

Estudios de traducción

Aportes de la teoría de la polifonía enunciativa y de la fraseología

Delimitación del corpus, interrogantes de la investigación, hipótesis y objetivos

Como adelantamos en la Introducción, el capítulo 3 comprende la perspectiva teórico-metodológica de la presente investigación que es de carácter interdisciplinaria. En la primera parte, se contemplan los aportes de tres áreas disciplinarias: los estudios poscoloniales en relación con la caracterización de la escritura y traducción en contextos poscoloniales, las corrientes traductológicas que habitualmente se asocian con las estrategias de domesticación y extranjerización y, finalmente, la teoría de la polifonía enunciativa y la fraseología. En una segunda instancia, se presentan los interrogantes de la investigación y las hipótesis que guían este trabajo. A continuación, se definen los objetivos generales y específicos y se especifican los criterios de selección y clasificación del corpus de análisis. Para finalizar, se expone la metodología de la investigación que se adoptará en la etapa del análisis.

3.1. Estudios poscoloniales y literarios

3.1.1. La perspectiva poscolonial en el seno de los estudios de traducción

Los estudios poscoloniales en traducción nacen de la necesidad de analizar el surgimiento y la traducción de las literaturas poscoloniales en contextos de colonización¹⁵. En efecto, los estudios poscoloniales surgen de la incapacidad de las teorías europeístas¹⁶ emergentes en el período colonial de dar cuenta de las complejidades y la variada procedencia cultural de la escritura poscolonial (Ashcroft *et al.*, [1989] 2002). En este nuevo paradigma, los teóricos poscoloniales indagan sobre el papel de la traducción en la conformación del canon literario y como instrumento de dominación colonial, sobre las estrategias empleadas por los traductores y las normas que operan en un determinado momento de la historia, el discurso de los traductores, el impacto de las traducciones y los problemas que surgen a la hora de determinar una

¹⁵ En este trabajo, se usará el término “colonización” para dar cuenta del proceso de asentamiento de las colonias británicas desde comienzos del siglo XIX en territorios colonizados.

¹⁶ Las teorías europeístas se caracterizaban por transmitir valores “universales” en relación con las propiedades del lenguaje, las nociones de estilo y género, e incluso con la epistemología y los sistemas de valores culturales (Ashcroft *et al.*, [1989] 2002).

ética de la traducción. En esta percepción poscolonial, se subraya la desigualdad de poder establecida en siglos anteriores entre el texto original como superior y el texto traducido como inferior (Bassnett, [1980] 2002). Niranjana (1992) y Bhabha (1994) establecieron por primera vez la conexión entre las relaciones histórico-políticas, la traducción y el discurso colonial. Así, estos autores sostienen que la traducción etnocéntrica fortalece el proyecto colonial por medio de traducciones que inscriben una imagen descalificadora del colonizado por parte del poder dominante. Niranjana (1992) establece que las relaciones de poder son el punto en común entre los estudios de traducción y la teoría poscolonial. Más aún, Niranjana (1992) sostiene que la traducción se define en el marco de las relaciones de poder asimétricas que operan en el colonialismo y que condicionan al colonizado como “personas traducidas” por el colonizador.

Así, los textos poscoloniales —en general, escritos en la lengua del colonizador— se caracterizan por conformar un discurso de oposición al poder colonial (Ashcroft *et al.*, [1989] 2002) ya que revelan la identidad lingüístico-cultural del colonizado en un nuevo espacio de enunciación (Bhabha, 1994). En este nuevo espacio de enunciación —que se origina en el punto de contacto, fusión y disyunción del encuentro cultural de, al menos, dos cosmovisiones—, se gesta la construcción del conocimiento del *Otro* colonizado a quien el colonizador ha despojado de identidad o le ha conferido una identidad como ser inferior. Esta construcción del conocimiento se lleva a cabo por medio de la apropiación de la lengua inglesa estándar¹⁷ como estrategia de resistencia al discurso colonial y la inclusión de variantes propias de la lengua vernácula (Ashcroft *et al.*, [1989] 2002) que le permite al *Otro* “traducir” y expresar su propia identidad y diferencia lingüístico-cultural. En este contexto y ante la característica híbrida de los textos poscoloniales, los estudios poscoloniales en la esfera de la traducción emergen para intentar dar respuesta a los desafíos que presentan a los traductores las obras de las literaturas poscoloniales.

¹⁷ En nuestro caso, se trata de la lengua *inglesa* estándar. Sin embargo, en otros contextos de colonización, la lengua dominante puede ser la lengua francesa, la lengua española, etc.

3.1.2. Los conceptos de “tercer espacio” de Bhabha (1994) y de “tercer código” de Bandia (2006)

La mayoría de los autores que forman parte de nuestro recorrido teórico (Bhabha, 1994; Osei-Nyame, 1999; Abiola, 2000; Maatla Kenalemang, 2013; Martín Matas, 2008, 2011; Slaughter, 2004; Lovesey, 2006; Snyder, 2008; Stratton, 1994; Jeyifo, 1990) se apropian de los conceptos desarrollados por Bajtín ([1952] 1981) en relación con las nociones de heteroglosia y dialogismo y de los postulados de Bhabha (1994) en conexión con la hibridez lingüístico-cultural.

Para Bajtín ([1952] 1981), la hibridez se manifiesta en la palabra bivocal, incluso en el contexto de un mismo enunciado. Bajtín ([1952] 1981) sostiene que todo discurso es dialógico en tanto la palabra nace en el diálogo y se modela en la interacción con la palabra ajena. El término “dialogismo” alude al rasgo constitutivo del discurso. La heteroglosia —tal como la concibe Bajtín ([1952] 1981)— es el espacio indeterminado que caracteriza y actualiza la condición dialógica del discurso. Wolf (2000) analiza que es precisamente en esta construcción híbrida que la palabra puede desenmascarar a otra palabra en el discurso; y en esa construcción, el discurso dominante se deshace puesto que se presenta como unívoco e incapaz de confluir en dos voces.

En este sentido, Bhabha (1985a) examina la hibridez entendida como la subversión de la autoridad en una situación dialógica en el contexto del colonialismo. Bhabha (1985a) indaga sobre los diferentes tipos de hibridez que se producen en las sociedades poscoloniales y afirma que la hibridez cultural se origina en el momento del encuentro colonial. Según el autor, las dimensiones culturales nunca son homogéneas ni unitarias en sí mismas ni simplemente dualistas como en la relación *lo propio/lo otro* sino que existe un “tercer espacio” que no se reduce ni a *lo propio* ni a *lo otro*, ni al *colonizador* ni al *colonizado*. Así, el sentido se produce más allá de los límites culturales y se localiza en un “tercer espacio”, una suerte de espacio intermedio entre los antagonismos y los sistemas referenciales existentes.

Bhabha (1994) propone que en este “tercer espacio” se constituyen las condiciones enunciativas que aseguran la construcción de nuevos significados, la apropiación, la traducción y una nueva lectura de los símbolos de la cultura. Ese “tercer espacio” se convierte en un modo de resistencia al discurso colonial puesto que la lengua y la cultura dominantes se pueden subvertir con una re-lectura o traducción. Ese

espacio puede ser considerado como el punto de partida para el uso de estrategias intervencionistas de traducción que extienden los límites de los conceptos tradicionales de “original” y “traducción” o la consabida dicotomía de “domesticación” versus “extranjerización”. El lugar de la traducción se juega en el punto de contacto entre las culturas, en el lugar donde los significados se “re-construyen”, en un escenario de hibridez en el que surgen la *diferencia* lingüístico-cultural.

El nuevo paradigma que presenta Bhabha (1994) es el de la *traducción cultural*. En la escritura de textos como *TFA*, la traducción cultural o la influencia recíproca entre culturas que re-escribe la experiencia del *Otro* en un nuevo espacio de enunciación se pone en juego en los intersticios. En otras palabras, Achebe se vale de estrategias traductológicas en el sentido de que extraña el uso de la lengua inglesa estándar en un contexto híbrido con el propósito de otorgar nuevos significados a experiencias totalmente ajenas a la postura europeísta y, a la vez, le permite re-significar experiencias ampliamente estereotipadas; o parafraseando a Deleuze y Guattari ([1975] 1978), este desplazamiento o corrimiento del uso estándar de la lengua inglesa hace que Achebe “esté en su propia lengua (inglesa) como extranjero”. En suma, la hibridez lingüístico-cultural de obras como *TFA* crea un “tercer espacio” de enunciación que genera un desplazamiento del centro hegemónico —una operación de desterritorialización en términos de Deleuze y Guattari ([1975] 1978)— donde emergen nuevas identidades culturales en los intersticios (Bhabha, 1994).

Por su parte, en relación con la práctica de traducción en los contextos africanos, Bandia (2006) se dedica al análisis de textos poscoloniales de autores africanos escritos en lengua inglesa. El autor destaca que los escritores africanos escriben en un código diferente o extraño (en relación con el código estándar), y este hecho se convierte en el sustento de las prácticas lingüísticas de innovación que caracteriza la lengua de las literaturas africanas. Esta innovación también se hace presente en el material lingüístico con el que se elaboran los textos poscoloniales, es decir, la narrativa oral. La oralidad como rasgo distintivo de la lengua vernácula se plasma en un medio de expresión escrito proporcionado por la lengua inglesa estándar. Bandia (2006) está interesado en indagar sobre las características de la escritura intercultural de los textos poscoloniales. Bandia (2006) escoge la metáfora de la *traducción* para explicar la forma de escritura de los textos poscoloniales y el discurso híbrido que surge de esa práctica e introduce la expresión de “tercer código” —por analogía con la expresión acuñada por Bhabha

(1994) de “tercer espacio”— para aludir a la lengua que surge de las literaturas africanas.

La traducción, en el sentido de Bandia (2006), es vista como la metáfora de relocalización o transposición del material lingüístico-cultural de una lengua minoritaria hacia otra hegemónica. Sin embargo, el autor va más allá de estas consideraciones y propone que la escritura poscolonial no solo implica la traducción de una cultura de un contexto periférico a otro hegemónico, sino que, siguiendo a Derrida ([1967] 2001) y Berman (1985), sostiene que la escritura poscolonial “trabaja sobre el significante” y asegura la “visibilidad” (Venuti, 1995) de la lengua y la cultura minoritaria en un contexto de globalización que tiende a la homogeneidad. Bandia (2006) asegura que este “trabajo sobre la lengua” es vital para la creación de un “tercer espacio” en el que se inscribe la alteridad y la identidad.

Bandia (2006) sugiere que, si el texto original es en sí mismo una *traducción*, la traducción de ese texto híbrido, bilingüe y bi-cultural necesariamente tiene que ser diferente de la traducción de un texto monolingüe y monocultural. En referencia a la traducción del “tercer código”, el autor propone que se debe preservar la diferencia cultural expresada a través de la lengua y, además, plantea que la traducción de este tipo de textos no debe tender totalmente a la domesticación ni a la extranjerización. Bandia (2006) justifica esta postura argumentando que el texto híbrido, escrito en un “tercer código” y situado en un espacio intercultural, adopta una postura ambivalente debido a que busca simultáneamente conservar su extrañeza pero, a la vez, formar parte de la cultura receptora.

En este ámbito de los estudios poscoloniales, se inscribe la propuesta de Tymoczko (1999, 2000) que nos permite ahondar en las similitudes que existen entre los escritores poscoloniales y los traductores literarios. La autora muestra que un texto poscolonial puede entenderse como una traducción en tanto los escritores poscoloniales pueden, al igual que el traductor literario, marcar ciertos elementos lingüísticos y culturales en el texto y presentarlos de una manera no familiar para los receptores de la cultura fuente. Según la investigadora, en la escritura poscolonial existen ciertos aspectos vinculados a la lengua —como veremos más adelante— que la definen como una traducción de sí misma comparable a un texto traducido. Considerados como traducciones, los textos poscoloniales son agentes comunicativos de gran resonancia, que poseen la capacidad de mediar entre lenguas y culturas y comprometen un proceso de transposición de elementos culturales de una lengua a otra en el propio texto original.

Tymoczko (1999) asevera que tanto la actividad de traducción como el proceso de escritura de un texto poscolonial implican la transmisión de elementos de una cultura a otra y las dos actividades están afectadas por un proceso de reubicación o traducción interlingüística. El escritor poscolonial, al igual que el traductor literario, media entre dos lenguas y dos culturas haciendo uso de una variedad de técnicas textuales que desnaturalizan el texto y que provocan una sensación de extrañamiento en el lector; a saber, en un texto poscolonial existen desviaciones de lo que se considera la lengua estándar dominante que se evidencian en el uso de un léxico exótico, colocaciones inusuales, neologismos, formas sintácticas poco frecuentes, metáforas inesperadas y giros idiomáticos desconocidos. En definitiva, se trata de la inserción en la lengua mayoritaria inglesa de marcas de una lengua y cultura desconocidas. Esto conlleva una gran carga de información para el lector —como apunta Tymoczko (1999)— que puede ser mitigada con la inclusión de explicaciones o suplida con la ampliación de información cultural que normalmente aparece presupuesta o implícita en otras obras literarias.

Tymoczko (2000) continúa marcando las similitudes entre la traducción y los textos poscoloniales, pero se detiene especialmente en una propiedad que comparten: el hecho de evocar dos lenguas simultáneamente, cualidad que define como una forma de “bilingüismo radical”. Según la autora, los textos que evocan dos lenguas simultáneamente logran una polivalencia lingüística y una comunicación polisémica que se oculta bajo la apariencia de una superficie monolingüe. En estos textos híbridos, la puesta en juego en la escritura de dos lenguas —la lengua dominante o mayoritaria del colonizador y la lengua vernácula o minoritaria del colonizado— sobrelleva una doble carga de sentido que es descifrada en forma diferencial por los lectores del texto fuente en cuanto dependen de la habilidad de desentrañar un código lingüístico velado o de la familiaridad con la cultura del *Otro*. Sin embargo, esa forma encubierta de comunicación que envuelve la escritura poscolonial le permite al *Otro* lingüístico y cultural encontrar un espacio de enunciación para expresar su propia diferencia. Como podemos observar, Tymoczko (1999, 2000) hace hincapié en el concepto de hibridez —que toma de Bhabha (1994)— como principal marcador de las prácticas poscoloniales.

Ahora bien, Tymoczko (1999) hace alusión a la distinción en los estudios de traducción respecto de las tendencias en traducción expresada por Schleiermacher en 1813. Schleiermacher ([1813] 1996) plantea que la tarea del traductor puede escindirse

en dos caminos diferentes: o bien el traductor decide acercar el autor al lector o acercar el lector al autor. En la reelaboración que realiza Venuti (1995) de Schleiermacher¹⁸ ([1813] 1996), el primer camino conduce a la domesticación y produce una traducción fluida y transparente, mientras que el segundo camino lleva a la extranjerización que hace visible las diferencias lingüístico-culturales del texto fuente. Tymoczko (1999) sugiere que esta misma disyuntiva también se dirime en la escritura poscolonial: o bien el escritor poscolonial decide introducir elementos que producen un extrañamiento en el texto fuente (por ejemplo, formas dialectales, léxico desconocido) siendo plausible de causar problemas en la recepción de los lectores y, en este caso, el escritor enfrentaría o acercaría al lector a una realidad de la diferencia que cuestiona la supremacía de la lengua estándar. O bien, el escritor puede elegir presentar los elementos siguiendo los parámetros de la asimilación y la fidelidad, es decir, buscar la similitud o “universalidad” y silenciar las diferencias culturales y, en este caso, el escritor acercaría al lector a una cultura “periférica” que ha sido asimilada a los valores representados por un centro hegemónico. En otras palabras, el escritor poscolonial puede elegir estrategias de domesticación o extranjerización del mismo modo en que lo hace el traductor literario cuando toma decisiones en la transmisión de un texto a otro.

Tymoczko (1999) arguye que tanto el escritor poscolonial como el traductor eligen la forma en la que van a elaborar los elementos culturales (la comida, la vestimenta, la música, los utensilios, entre otros), el peso de la información, las estructuras sociales (la ley y las costumbres) o las características del mundo natural (las condiciones del tiempo, la flora y la fauna). En ocasiones, estos elementos culturales aparecen codificados en palabras que no tienen un equivalente en la cultura receptora. Por tanto, la autora apunta que el traductor se debate entre muchas opciones, a saber: puede omitir el ítem léxico, elegir un equivalente cercano en la cultura meta, importar la palabra traducida (posiblemente con una nota al pie), agregar una nota explicativa o extender el campo semántico de la palabra en la lengua meta. Estas mismas opciones —subraya Tymoczko (1999)— están a disposición del escritor poscolonial cuando trabaja con elementos culturales en la lengua fuente. Para finalizar, Tymoczko (1999) declara que el tratamiento de “anomalías” en el texto poscolonial —como define la autora y en tanto información que pueda desagradarle al lector— no se ciñe a la esfera léxica, sintáctica ni semántica sino que también se manifiestan en forma difusa en el

¹⁸ La propuesta de este teólogo y filósofo en torno a los métodos de traducción se tratará por extenso en el apartado 3.2.

nivel discursivo con la introducción de mitos, costumbres, creencias, nombres propios, proverbios o metáforas.

3.1.3. Estrategias poscoloniales de abrogación y apropiación. La propuesta de Ashcroft *et al.* ([1989] 2002)

Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) ejemplifican las estrategias textuales que los escritores poscoloniales pueden utilizar para reubicar la lengua periférica en el interior de la lengua del centro y abrir un camino a la enunciación de nuevas experiencias que remiten a la *Otredad*. Tal como se advertirá en el capítulo dedicado al estudio de casos, nuestra propuesta establece un diálogo estrecho con la de estos investigadores. Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) señalan que la función principal de la lengua como mecanismo de poder exige que la escritura poscolonial se defina a sí misma tomando la lengua del centro y reubicándola en un discurso que se adapte al contexto cultural y geográfico del colonizado. A tal fin, los escritores poscoloniales utilizan dos tipos de estrategias textuales que suponen dos procesos diferentes para lograr “reubicar” la lengua del centro: se trata de los procesos de abrogación y de apropiación.

El proceso de abrogación supone el rechazo de la lengua inglesa y del poder central en cuanto a las categorías impuestas desde ese poder imperial, los estándares ilusorios y estéticos del uso normativo o “correcto” de la lengua y el supuesto de que existe un único significado “inscripto” en las palabras. Según Ashcroft *et al.* ([1989] 2002), esta estrategia implica un procedimiento de “descolonización” de la lengua y de escritura de *Otro* inglés (“english” con minúscula) que se aleja del inglés estándar representativo del imperio. Por su parte, el proceso de apropiación o reconstrucción de la lengua del centro alude al procedimiento que consiste en tomar la lengua y adaptarla a nuevos usos. Con la estrategia de apropiación, la lengua “carga el peso” de la propia experiencia que representa la alteridad para expresar en una lengua que no es suya lo *Otro* que le es propio.

Existe un punto de encuentro entre esta postura y las observaciones realizadas por Tymoczko (1999, 2000) y Wolf (2000). Más específicamente, la convergencia está determinada por el hecho de que las literaturas poscoloniales negocian un “espacio” entre culturas, en un territorio en el que las estrategias de abrogación y apropiación se esfuerzan por establecer las prácticas que las definen. La escritura poscolonial nace de la tensión entre el proceso de abrogación del inglés estándar para significar la diferencia

y el proceso de apropiación al que se somete ese inglés estándar por acción de la lengua vernácula. Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) califican esta peculiaridad de las escrituras poscoloniales como la función metonímica de la variedad lingüística, es decir, una “parte” —representada por el uso de la lengua vernácula— alude a un “todo” cultural más amplio —la alteridad del colonizado— sin convertirse ni ser arrollada por la variedad de la lengua adoptada. La textura, el sonido, el ritmo, las palabras de la lengua vernácula se trasladan a la lengua mayoritaria en un acto de apropiación y adaptación a nuevos usos. La naturaleza híbrida de la experiencia poscolonial rechaza la posición privilegiada de un código estándar en la lengua y la percepción universalista de la cultura.

Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) toman de Bhabha (1994) la abstracción de la función metonímica de la lengua. Para Bhabha (1994) las figuras retóricas de un texto poscolonial deben leerse como metonimia de las características sociales, culturales y políticas que lo atraviesan. Sin desestimar esta aseveración, Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) destacan que la metonimia de la variación lingüística es en sí misma la “parte” que insinúa el “todo”. Los textos poscoloniales pueden describir la *diferencia* en las representaciones del lugar, los vocablos o los temas. Sin embargo, es —según Ashcroft *et al.* ([1989] 2002)— principalmente en la variación lingüística donde se revela la *diferencia* cultural.

A continuación, Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) enumeran una serie de estrategias de apropiación que pueden aparecer en los textos poscoloniales, a saber: la glosa o la traducción parentética de una palabra como, por ejemplo, *obi* (hut), el empleo de palabras sin traducir (*chi*, en *TFA*), el uso de la interlengua¹⁹, la fusión sintáctica (que implica la conjunción de la sintaxis de la lengua vernácula y la forma léxica de la lengua inglesa), la alternancia de lenguas y la transcripción vernácula.

Según Ashcroft *et al.* ([1989] 2002), la glosa es la forma de intrusión más común que utiliza el escritor en los textos poscoloniales. Aunque la glosa no se limita, naturalmente, solo a los textos poscoloniales, esta estrategia pone en primer plano la *diferencia* cultural y se comporta como la forma más primitiva de la metonimia al mostrar la manera en que se establecen simples puentes referenciales entre culturas. Por

¹⁹ Selinker, L. (1972) utiliza el término *interlengua* por primera vez para caracterizar el sistema lingüístico que utilizan los aprendientes de una segunda lengua en el proceso de adquisición de esa lengua. El sistema lingüístico del aprendiente no pertenece ni a L1 ni a L2 aunque contiene elementos de ambos. Estos elementos no deben ser considerados errores sino que conforman un sistema en sí mismo. Para ampliar sobre el tema, se podrá consultar: Selinker, L (1972).

otra parte, el recurso de dejar palabras sin traducir es la estrategia más usada en este tipo de textos puesto que no solo expresa la *diferencia* sino que ilustra la importancia del discurso en el sentido de comprender los conceptos culturales. El hecho de no glosar el vocablo y dejarlo sin traducción tiene como efecto impulsar al lector a desempeñar un rol activo en la interpretación de términos que forman parte de un horizonte cultural ajeno. Con respecto a esta técnica, Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) concluyen que la *diferencia* cultural no es una característica inherente al texto poscolonial sino que se inserta en el texto por medio de las estrategias de apropiación.

El empleo de la interlengua como estrategia concierne la fusión de las estructuras lingüísticas de las lenguas implicadas y genera una “intercultural”, en palabras de Ashcroft *et al.* ([1989] 2002). Al igual que sucede con el aprendiente de una segunda lengua, las formas lingüísticas que surgen de la interlengua no deben ser consideradas como errores puesto que no pertenecen ni a las normas de la lengua fuente ni a las de la lengua meta sino que operan según su propia lógica lingüística.

Con relación a la fusión sintáctica, Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) advierten que esta estrategia es muy usada en los textos poscoloniales en las sociedades multilingües, empero, es menos evidente su manifestación en el nivel lingüístico que en el caso de las otras estrategias. Las combinaciones resultantes de la fusión sintáctica pueden reflejarse en el uso de sustantivos en función verbal, el uso metonímico de adjetivos, el empleo no habitual de las conjunciones, el recurso del comparativo doble, entre varias opciones. El texto poscolonial se genera de la tensión de estas combinaciones inusuales que expresan la variedad lingüística de la *diferencia* y la *tensión* de la diferencia.

Finalmente, en consonancia con la importancia que le otorga Tymoczko (1999, 2000) a la alternancia de lenguas como marcador de la alteridad cultural y la hibridez lingüística que caracterizan a los textos poscoloniales, Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) afirman que el cambio de código es el método más común en el proceso de apropiación. El narrador puede narrar en un inglés estándar pero los personajes emplean algún *pidgin* en los diálogos. En un contexto de colonización, el uso de un *pidgin* no solo marca la diferencia en las jerarquías sociales y económicas existentes entre el amo y el esclavo, sino que expresa la *diferencia* en el nivel lingüístico. De esta manera, la alternancia de lenguas se manifiesta en el cambio de códigos en la narración. Además, la alternancia de lenguas como estrategia contradice la uniformidad aparente de la lengua dominante, pero principalmente favorece la construcción de una identidad cultural híbrida.

Tanto los aportes de Tymoczko (1999, 2000), Wolf (2000) como los de Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) enmarcan al texto poscolonial en un nuevo espacio en el que el escritor poscolonial transforma la lengua mayoritaria del colonizador y la reubica en el contexto cultural del colonizado a partir del uso de estrategias de abrogación y apropiación o desviaciones que se apartan de la lengua estándar —en los términos de Tymoczko (1999)— que apuntan a la expresión de la alteridad lingüístico-cultural. Este hecho se relaciona con la desterritorialización de la lengua que señalan Deleuze y Guattari ([1975] 1978) como presentamos en el capítulo 1 de este trabajo. Según los autores, la desterritorialización de la lengua mayoritaria como rasgo distintivo de las escrituras de minorías abre un camino a nuevas expresiones. Siguiendo esta línea de investigación, Deleuze y Guattari ([1975] 1978) postulan que la literatura de minorías se caracteriza por una desterritorialización de la lengua puesto que se trata de una literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor donde la unidad de esa lengua es fundamentalmente política (un problema menor que se conecta directamente con el medio social), cuyas líneas de ruptura o de fuga permiten la deconstrucción de significados y en donde todo deviene en un dispositivo colectivo de enunciación. Este uso especial supone ser marginal o periférico, socavar el centro hegemónico de la lengua mayoritaria con palabras desterritorializadas, establecer un alejamiento con lo establecido que incita a la fuga, a la huida pero que deviene un dispositivo de enunciación colectivo y provoca la salida de una minoría oprimida.

En este contexto, las lenguas implicadas debaten lo que se puede decir y lo que no se puede decir, en un juego de territorialidad y desterritorialización. Por consiguiente, desde esta perspectiva, debemos entender la literatura africana de Achebe como una literatura de minorías dado que el escritor habla de África con la introducción de palabras y expresiones en lengua igbo (lengua minoritaria) pero su narrativa se enmarca dentro de una lengua inglesa dominante. Sin embargo, en los términos de Deleuze y Guattari ([1975] 1978), el uso de la lengua vernácula o minoritaria como línea de fuga le permite devenir en un dispositivo colectivo de enunciación de la voz igbo. La tragedia de Okonkwo —o su problema individual, su desmoronamiento ante la imposibilidad de adaptarse y aceptar el sistema de valores que impone la colonización— es también la tragedia de Umuofia que se derrumba ante lo nuevo. Umuofia deviene el medio social donde se desarrolla la acción individual del personaje principal. La historia de Okonkwo se propone como una sinécdoque de la historia de Umuofia y de la voz que representa a todos. La desterritorialización de la lengua que define la literatura de

minorías es el instrumento que le permite al escritor poscolonial “quitarle territorio” a la lengua inglesa mayoritaria y crear un espacio de expresión para la lengua y la voz minoritarias. En este estudio, intentamos demostrar que el uso especial de las paremias en *TFA* también compromete una operación de desterritorialización dentro de la lengua inglesa mayoritaria.

3.2. Estudios de traducción

A partir de los aportes de los estudios de traducción, nos ocupamos del problema de la *equivalencia* en traducción literaria cuando se convocan distintos niveles de significación, puesto que estas consideraciones serán de suma importancia a la hora de analizar la traducción de las paremias en las versiones españolas de *TFA* que conforman nuestro corpus. En esta sección y siguiendo una de la hipótesis que guían este trabajo que indica que los traductores españoles no disponen únicamente de la estrategias de domesticación y extranjerización como pilares fundamentales de su trabajo sino que este revela la elaboración de un “tercer código”, es necesario entonces describir los paradigmas sobre los que se asientan estas estrategias traductológicas y exponer los diferentes modelos y teorías de traducción que han abordado este problema (Schleiermacher, [1813] 1996; Ortega y Gasset [1937] 1983; Nida, 1964; Berman, 1985; Venuti, 1995, 1998; Pym, 2007, 2008; Montezanti, 2000 y Bandia, 2006).

En tanto vertientes de análisis en relación con las teorías del lenguaje, la visión instrumental y la visión hermenéutica consideran el lenguaje o bien como comunicación, o bien como interpretación. En concomitancia, las teorías de traducción informan sobre los modelos de representación de las traducciones, según estas respondan a una ideología de la asimilación o una autonomía en la traducción. Por último, se describe en forma sucinta la figura que estas estrategias construyen de los traductores como reproductores de los cánones estéticos dominantes o como mediadores culturales.

3.2.1. Teorías del lenguaje: la visión instrumental y la visión hermenéutica. La postura de Schleiermacher ([1813] 1996) y Ortega y Gasset ([1937] 1983)

Con el propósito de analizar las elecciones de los traductores españoles de *TFA* en el capítulo 4, en este apartado nos disponemos a describir los paradigmas imperantes en

las prácticas traductológicas que tienden a la *domesticación* y *extranjerización* en relación con la concepción del lenguaje sobre las que se sustentan. La visión instrumental y la visión hermenéutica como vertientes de análisis nos permitirán recorrer los lineamientos de los paradigmas de *domesticación* y *extranjerización* en una relación dialógica entre detractores y defensores con el propósito de evaluar en la etapa del análisis de casos los problemas que suscita la traducción de los enunciados paremiológicos que conforman nuestro corpus.

Como afirma Venuti en la introducción de *The Translation Studies Reader* ([2000] 2004), una teoría de la traducción se asienta sobre supuestos específicos acerca de la lengua. Estos supuestos se han agrupados por siglos en dos grandes categorías: la visión instrumental y la visión hermenéutica. Por una parte, en las teorías de traducción que adhieren al concepto instrumental, la lengua se entiende como un medio de comunicación, de expresión del pensamiento, en el que los significados se establecen en una realidad empírica o se derivan del contexto que es principalmente lingüístico. En este paradigma, las palabras solo sirven para expresar nuestros pensamientos, y la lengua es simplemente el instrumento o la herramienta para cumplir esa función. Por otra parte, la concepción hermenéutica del lenguaje supone una crítica a la concepción instrumental. En otras palabras, las teorías de traducción, que consideran el lenguaje como interpretación, constituyente del pensamiento y del significado, sostienen que los significados se fijan según las cambiantes situaciones culturales y sociales.

Venuti ([2000] 2004) especifica que estas dos concepciones del lenguaje conducen a dos enfoques teóricos distintos sobre la traducción: una concepción instrumental conduce a teorías de traducción que privilegian la comunicación de información supuestamente objetiva y formula tipologías de equivalencia. Por otro lado, una concepción hermenéutica del lenguaje conduce a teorías que privilegian la interpretación creativa y registran lo extranjero en el texto de la lengua meta. En la concepción hermenéutica, toda traducción implica interpretación, negociación y deconstrucción de sentidos. En este sentido, Venuti (1995) sostiene que la traducción es el proceso en el que una cadena de significantes en el texto de origen se reemplaza por una cadena de significantes en la lengua meta a través de la interpretación que realiza el traductor. De esta manera, el autor manifiesta que la traducción es el lugar en el que se registran —solo en forma provisoria— muchas de las distintas posibilidades semánticas de un texto. Así, Venuti (1995) insinúa el carácter provisorio de la traducción, pensamiento que comparte con Ortega y Gasset ([1937] 1983), como veremos a

continuación. En la última parte de este apartado, retomaremos con mayor detenimiento las implicancias de la concepción del lenguaje en la esfera de las teorías de traducción.

Dentro de este marco conceptual, es preciso señalar que esta relación entre la hermenéutica y la traducción encuentra su expresión teórica, en un primer momento, en las ideas desarrolladas por el teólogo y filósofo alemán Friedrich Schleiermacher (1768-1834) y, en segunda instancia, con los postulados del filósofo español Ortega y Gasset (1883-1955) en el ensayo “Miseria y esplendor de la traducción” de 1937.

En cuanto a la concepción hermenéutica del lenguaje, Schleiermacher ([1813] 1996) sostiene que para alcanzar la comprensión de un texto se requiere tener no solo un conocimiento lingüístico sino un conocimiento subjetivo, histórico y, sobre todo, alcanzar la comprensión más radical del autor de una obra. En efecto, estas ideas constituyen los pilares sobre los que se asientan sus postulados sobre la traducción. Sin embargo, advierte que la dificultad es incluso mayor si se trata de un texto y autor extranjeros. En este caso, plantea que el traductor debe articular por medio de su propia lengua la comprensión exacta que ha alcanzado al abordar la obra de un escritor que escribe en otra lengua y que exhibe una vida diferente, personal y única. Asimismo, pone el énfasis en que la modalidad preferida para esta articulación encierra un desafío hermenéutico para el traductor puesto que este debería convertirse en una especie de “artista” si desea llevar adelante su labor de manera “adecuada”.

Como ya hemos mencionado, Schleiermacher ([1813] 1996) propone que la tarea del traductor puede escindirse en dos caminos diferentes para hacer efectiva la comprensión del lector del autor original: o bien el traductor decide acercar el lector al autor o, por el contrario, el autor va al encuentro del lector. El primer camino —que reconoce como “paráfrasis” o “imitación”— produce una traducción fluida y transparente, mientras que el segundo camino hace visible las diferencias lingüístico-culturales del texto fuente. Schleiermacher ([1813] 1996) entiende que la opción de acercar el autor al lector es inadecuada porque tiende a distorsionar los conceptos y pensamientos del autor. Así, propone acercar el lector al autor y aboga por una literalidad que reproduzca el espíritu de la obra con el fin de recrear un efecto de extrañamiento en la traducción (Venuti, [2000] 2004) y, de este modo, transmitir la palabra del autor con mayor fidelidad. Schleiermacher tiene como objetivo destacar la exotización del texto original en la lengua meta. Para Schleiermacher, como indica Venuti (1995), el “auténtico traductor” es un escritor que acerca el lector al autor del

texto fuente con la intención de que el lector logre el conocimiento y el goce más genuino posible del autor de obras traducidas.

Desde una perspectiva teórica que reconoce la influencia del paradigma hermenéutico de Schleiermacher, Ortega y Gasset ([1937] 1983) aborda los principales aspectos sobre la lengua en cuanto a la infabilidad y la traducción. Para Ortega ([1937] 1983), como señala Montezanti (2000), el lenguaje es una “valla infranqueable” a la transmisión de la totalidad de lo que pensamos. Ortega destaca que es en la imposibilidad de decir todo lo que pensamos donde aparece el silencio, lo que no se puede decir a través del lenguaje. Ortega subrepticamente está criticando la idea de que el lenguaje es la expresión del pensamiento como indica la concepción instrumental. Más aún, Ortega manifiesta que las lenguas nos separan e incomunican y refuta, de esta manera, el postulado que indica que la lengua está al servicio de la comunicación.

La idea de la traducción como acto inacabado, en perpetuo progreso y devenir, es fundacional en Ortega. Ortega le reconoce a Schleiermacher haber enunciado el verdadero rol de la tarea de traducir. En este sentido, Ortega coincide con Schleiermacher en que cuando se lleva el autor al lenguaje del lector, se hace, en rigor, una imitación o una paráfrasis del texto original, la cual no constituye más que una pseudotraducción. En cambio, cuando se acerca el lector al autor, hay propiamente traducción. Como apunta Ortega, la traducción de una obra no es un doble del texto original, no es siquiera la obra, sino un camino hacia ella.

3.2.2. Problemas de equivalencia en la traducción literaria. Las perspectivas de Nida (1964), Berman (1985) y Venuti (1995, 1998)

En esta parte, nos disponemos a revisar los aportes provenientes de los estudios de traducción en cuanto a la noción de equivalencia. Dentro del paradigma de la equivalencia dinámica o funcional y por su relevancia para el campo, nos detenemos especialmente en los aportes de la obra de Nida (1964), y en las críticas que su concepción sobre la traducción ha recibido (Pym, 2007, 2008 y Venuti, 1995); y en el marco de la equivalencia formal, nos centramos en las ideas de Berman (1985) y Venuti (1995).

Durante los años sesenta y setenta, las teorías de traducción tenían un enfoque lingüístico, enfatizaban la descripción y el análisis de las operaciones traductológicas, brindando como resultado tipologías de equivalencia que se constituían en principios

normativos que guiaban la labor del traductor. Dentro de este enfoque, hablar de diferentes traducciones implicaba hablar de distintos tipos de equivalencia. La idea subyacente a esta noción de equivalencia es la de cierta simetría entre las lenguas (Pym, 2007)²⁰.

Eugene Nida (1964), uno de los exponentes principales de este paradigma, establece que los equivalentes idénticos entre lenguas no existen y, por tanto, el ideal de una buena traducción sería encontrar el equivalente más cercano y natural en la lengua meta. El autor explica además que la existencia de diferentes clases de traducciones está determinada por tres factores: (1) la naturaleza del mensaje, (2) el propósito del autor y el del traductor y (3) el tipo de audiencia. De esta manera, realiza una distinción entre equivalencia *dinámica* y equivalencia *formal*. Así, la equivalencia *formal* aspira a que el mensaje en la lengua meta se ajuste a las palabras y a los patrones textuales del mensaje de la lengua fuente. En cambio, la equivalencia *dinámica* tiene como objetivo lograr la naturalidad de expresión en la lengua meta tratando de recrear la función que esas palabras podrían haber tenido en la situación original. En este sentido, Nida (1964) propone una traducción orientada a la equivalencia dinámica con especial atención a la comunicación del significado que recree el mensaje de una cultura, expresado en una determinada lengua, para que le sea familiar al lector meta mediante la búsqueda del equivalente más cercano o natural en la lengua meta. La intención es tratar de reproducir en el lector del texto traducido un efecto similar al producido en la lengua fuente.

Aunque el paradigma de la equivalencia *dinámica* dominó el campo por veinte años, este postulado le significaría a Nida (1964) múltiples críticas por parte de otros teóricos del ámbito de la traducción²¹, entre ellos Venuti (1995), quien considera la equivalencia dinámica como el paradigma de una fluidez ilusoria. Para Venuti (1995), la ilusión de la transparencia y la fluidez implican “domesticación” en cuanto enmascaran una equivalencia semántica que inscribe el texto en una interpretación parcial según los valores etnocéntricos y eliminan la diferencia lingüístico-cultural que debería exponer una verdadera traducción.

En el año 1985, a pesar del auge del funcionalismo y de la prevalencia de enfoques en traducción orientados a la lengua y cultura meta, aparecen otras voces que

²⁰ Son exponentes de esta línea de investigación: Mounin (1963), Nida (1964), Catford (1965) y Nida y Taber (1969), entre otros.

²¹ Sin embargo, entre los teóricos que alzaron sus voces a favor se puede mencionar a Pym (2008) que realiza una defensa a los cuestionamientos formulados en relación con la equivalencia dinámica de Nida.

se inscriben dentro del paradigma hermenéutico en los estudios de traducción. Berman (1985) aboga por la experiencia de lo extranjero en traducción, es decir, por la literalidad que registra lo extranjero del texto original en la lengua y la cultura meta. Para Berman (1985), una buena traducción mantiene las diferencias lingüístico-culturales del texto extranjero en la lengua meta, en cambio, una mala traducción domestica esos elementos en un proceso de asimilación y homogeneización que deforma el texto original y borra todo rastro de “lo extranjero”, de la *Otredad*. Es así que el autor cuestiona la traducción etnocéntrica que tiende a la domesticación y no permite vivir “lo extranjero” del texto traducido.

Estas “deformaciones” inherentes a la traducción que se evidencian en el texto traducido producen una pérdida de los rasgos y peculiaridades que definen al texto fuente, y que Berman (1985) percibe en el cambio de la polisemia a la univocidad, en expansiones innecesarias que agregan muy poco, en el cambio de registros y dialectos, en la pérdida de textura léxica, en la destrucción del ritmo y el sub-texto de una obra, en la destrucción de expresiones idiomáticas y en la destrucción de la pluralidad de los elementos que caracterizan la lengua vernácula (como la iconicidad y la oralidad). En consecuencia, Berman (1985) pretende evitar estas “deformaciones” que hacen al texto traducido “más claro”, “más elegante”, “más puro” y “más fluido”, e insiste en que se debe apuntar a la traducción literal, trabajar “sobre la letra” —como indica el paradigma hermenéutico— y no sobre el significado, como propone el paradigma instrumental. Sin embargo, Berman rechaza la literalidad *opaca* porque fuerza la lengua meta hasta el límite de la semántica y la sintaxis de la lengua fuente y crea un texto imposible de leer para un lector no especializado y que solo puede disfrutar un experto.

Por su parte, al igual que Schleiermacher, Ortega y Gasset y Berman, Venuti (1995, 1998) adhiere a la concepción hermenéutica del lenguaje en cuanto sostiene que este nunca es simplemente un instrumento de comunicación. Para Venuti (1998), el lenguaje es el lugar en el que las fuerzas colectivas (sociales, culturales e históricas) se posicionan jerárquicamente y donde domina la lengua estándar mayoritaria. Para Venuti (1995), la traducción es el sitio en el que las fuerzas interlingüísticas e interculturales luchan por el poder. Según Venuti (1995), la traducción como paradigma de la fluidez y la transparencia esconde una violencia etnocéntrica bajo la apariencia de significados universales y equivalentes que se transmiten sin mayores inconvenientes de una lengua y una cultura a la otra, y en los que los valores lingüístico-culturales de la lengua meta ocultan la interpretación del traductor. Así, Venuti sostiene que la traducción se

constituye más allá de la mera comunicación de significados para abrazar una postura política e ideológica. Por tanto, la estrategia extranjerizante de la *resistencia*, a diferencia de la estrategia domesticadora de la *equivalencia*, permite señalar la diferencia lingüístico-cultural del texto traducido y así desafiar los valores hegemónicos de la violencia etnocéntrica. En *The Translator's Invisibility*, Venuti (1995) examina la historia de la traducción literaria durante los siglos diecinueve y veinte en los Estados Unidos y el Reino Unido y arguye que la tendencia dominante en la práctica ha sido el uso de estrategias que siguen las directrices de la poética dominante de la cultura receptora. En este contexto, Venuti (1995) propone otra estrategia que llama “extranjerizante” y que consiste en desarrollar afiliaciones con los movimientos literarios “marginados” para resistir la poética dominante²² no solo para señalar la diferencia lingüístico-cultural del texto fuente en el contexto de la lengua mayoritaria sino también para revisar la política de traducción imperante y abrir espacios para la expresión de los nuevos conceptos de alteridad y de innovación literaria.

En cuanto al proceso de domesticación, Venuti (1998) explica que este se inscribe en todos los niveles, es decir, en la producción, la circulación y la recepción de la traducción. Se inicia con la elección del texto que se traducirá, el cual supuestamente responde a las necesidades de la cultura meta, luego continúa con la elección de la estrategia traductológica de la asimilación y la fluidez y, por último, culmina con la publicación, la revisión, la lectura y la enseñanza. Este proceso de domesticación tiene consecuencias políticas y culturales, pero Venuti (1998) resalta que el “abuso” más grave se evidencia en la formación de identidades culturales. A diferencia de Berman (1985) que considera la ética de la traducción en relación con la aplicación de estrategias discursivas en el nivel textual para obtener una “buena” traducción, Venuti (1998) va más allá de lo textual e indica que el solo hecho de elegir el texto puede señalar “lo extranjero” y desafiar los cánones y estereotipos dominantes que ostenta la cultura meta para las literaturas extranjeras. Una ética de la diferencia, como postula Venuti (1998), en contraposición con la ética de la fidelidad, reforma las identidades culturales y direcciona el etnocentrismo hacia la contingencia y la crítica de las ideologías y los valores lingüístico-culturales de la lengua dominante. Como sugiere Montezanti (2000), Venuti ve la extranjerización como una sociología de la traducción capaz de conmover los cánones, agendas locales, las ideologías y hasta las políticas.

²² Venuti (1995) reconoce la poética dominante en la formación de un canon literario, en las estrategias de traducción empleadas y en las normas que operan en un determinado momento.

Como sostiene Venuti (1995), la traducción extranjerizante como construcción de *resistencia* estratégica que desafía los cánones de fidelidad y transparencia únicamente puede mostrar esos valores contingentes al romper con los códigos lingüístico-culturales que prevalecen en la lengua meta. Tal posicionamiento respecto de la práctica traductológica visibiliza la figura del traductor. Para Venuti, el camino hacia la visibilidad²³ es la extranjerización o la traducción que hace uso del recurso de la *resistencia*, en contrapartida de la *sumisión* y *fluidez* de la equivalencia. Esta “visibilidad” se puede evidenciar desde la selección del texto extranjero, la implementación de estrategias, la lectura interpretativa o la mediación del traductor como agente intercultural que genera valores lingüístico-culturales diferentes de los de la lengua y cultura meta. El concepto de “invisibilidad” que prevaleció en los Estados Unidos y en el Reino Unido en los siglos diecinueve y veinte produce un efecto ilusorio de la transparencia: el texto traducido no parece una traducción y, por ende, hace invisible la labor del traductor. En este sentido, Venuti (1995) aclara que una traducción fluida se reconoce como inteligible, familiar, que no desconcierta al lector sino que asegura la lectura ante la ausencia de cualquier elemento lingüístico-cultural que aluda al texto extranjero. Venuti (1995) concluye que el texto traducido debe ser el lugar donde emerge una cultura *diferente*, donde el lector vislumbre al *Otro* cultural a través de la estrategia de la resistencia que se basa en una estética de la discontinuidad y autonomía, no de la fluidez y la asimilación. Para Venuti (1995), el texto traducido debe preservar la *Otredad* y evocar en el lector el espacio y la distancia entre lenguas y culturas.

En la concepción teórica de Venuti (1995, 1998), las implicancias de la elección de una u otra estrategia se reflejan en la figura del traductor. Si el traductor acerca el autor al lector, se produce una identificación con la cultura meta y este se convierte en reproductor de los cánones estéticos dominantes, ocultándose tras la ideología de la asimilación mediante la reducción del significante a un significado coherente. Si el traductor lleva el lector al autor, registrando las diferencias lingüístico-culturales, el autor original se hace presente en el texto meta, y el traductor se transforma en un mediador intercultural o “autor”, que se hace visible por medio de la estrategia de la resistencia y la ideología de la autonomía. En este contexto, la crítica más sustanciosa de Robinson (1997) es la hipótesis que presenta en relación con la imposibilidad de

²³ Folkart (2007) cuestiona la viabilidad de las nociones de visibilidad y fidelidad. Su crítica, que excede los objetivos y el alcance de este trabajo, podrá consultarse en Folkart (2007) y Montezanti (2009).

domesticar o extranjerizar una traducción dado que la domesticación y la extranjerización, la fluidez o la falta de fluidez, la visibilidad o invisibilidad no constituyen propiedades intrínsecas del texto sino que son efectos que genera un lector y que el traductor no puede controlar²⁴. En realidad, Robinson (1997) concluye que la domesticación y la extranjerización son recursos que el traductor deriva del texto fuente y los orienta a un lector meta sin la garantía de que el lector acompañe la misma intención que propone el traductor.

En suma, las tendencias que tienden a la domesticación y la extranjerización como recursos de la práctica traductológica responden a determinados paradigmas de teorías de la traducción y se asientan sobre concepciones del lenguaje opuestas. Estas tendencias configuran además una imagen específica del traductor, así como también del texto traducido. Para algunos teóricos de los estudios de traducción esas imágenes se construyen en el nivel lingüístico-estético (Berman) y cultural; otros autores las perciben en un universo más amplio: las esferas políticas, ideológicas, históricas y la cuestión ética (Venuti)²⁵.

3.3. Aportes de la polifonía enunciativa de Ducrot (1984) y de la paremiología

En esta parte y a partir de una de las hipótesis que guía esta investigación en relación con los espacios discursivos y culturales que se gestan en el interior de las paremias, los aportes de la polifonía enunciativa de Ducrot (1984) posibilitan determinar y desentrañar esa configuración de voces o puntos de vistas que se producen en el interior de los enunciados paremiológicos presentes en *TFA*.

Ducrot (1984) retoma los conceptos de la teoría bajtiniana sobre el dialogismo y la polifonía y establece como punto de partida de sus postulados que en el interior de un enunciado lingüístico se inscribe una red de voces en torno a las cuales se conforma su sentido. Como Bajtín, Ducrot (1984) pone en tela de juicio la concepción tradicional sobre la unicidad del sujeto discursivo responsable del enunciado y aboga por reconocer la simultaneidad de voces que se conjugan en el interior del enunciado.

²⁴ Siguiendo a Eco ([1979] 1993), aunque la fuente de la interpretación sea el lector, existen ciertos aspectos que el traductor puede controlar, en especial, en el momento en que este imagina su texto, su lector, no solo en un plano concreto sino como estrategias textuales.

²⁵ Los críticos que alzan sus voces en disidencia sitúan el valor de estas tendencias en el plano del lector (Robinson, 1997) o en la viabilidad del texto que se encuentra en el acto mismo de la escritura (Folkart, 2007).

Para Ducrot, en un plano extralingüístico, existe un sujeto hablante empírico que efectivamente produce el enunciado y que puede o no ser el que asume la responsabilidad por el contenido del enunciado. Es preciso señalar que este sujeto empírico se sitúa fuera del alcance de la investigación de la teoría de Ducrot. En un plano intralingüístico, en un mismo discurso, incluso dentro de un mismo enunciado, pueden coexistir distintos locutores que tienen jerarquía enunciativa diferente. Así, llama “locutor de un enunciado” a la entidad del discurso que asume la responsabilidad de su enunciación. Ducrot (1984) propone una distinción entre el “Locutor en cuanto tal” o Locutor *L* (responsable de la enunciación) y “Locutor como ser en el mundo” o Locutor *lambda* (λ), representado en el discurso por las marcas de la primera persona y que no es accesible más que a través de su aparición como *L*. Los “enunciadores”, en cambio, son los puntos de vista introducidos por el locutor en el enunciado como los responsables de actos ilocutorios como, por ejemplo, el acto de aserción. El locutor puede identificarse con el punto de vista del enunciador o rechazar o distanciarse del punto de vista del enunciador.

Como veremos en el capítulo 4, los postulados de la teoría polifonía permitirán considerar el estudio de las paremias como enunciados polifónicos en los que se conjugan una pluralidad de voces puestas en juego por el locutor para asegurar el valor de verdad incontrastable e integrar esas verdades y autoridad de cita al funcionamiento enunciativo-discursivo de las paremias. Siguiendo la perspectiva teórica propuesta por Ducrot (1984) y Anscombe (2000), las paremias pueden definirse como enunciados sin locutor —cuyo autor es una especie de conciencia colectiva que, en términos de la teoría polifónica, se identifica con la voz del *SE (ON)*— que representan un saber compartido y verdades consensuadas por todos en una etapa del desarrollo de una lengua y una cultura. Como afirma Anscombe (2000), la aplicación de la paremia a una situación determinada se le atribuye al locutor responsable del enunciado. Así, el locutor apela al valor irrefutable de las paremias y, a la vez, evoca un bagaje lingüístico-cultural que es compartido por toda una comunidad. Sin embargo, la autoría de la paremia remite a la voz colectiva, a la *doxa*, como veremos más adelante.

Los aportes de la paremiología —disciplina lingüística dedicada al estudio de las unidades lingüísticas estables como las locuciones, refranes, proverbios, máximas, entre otros enunciados (Sevilla Muñoz, 2012)— revisten un interés particular en nuestro estudio puesto que nos permiten definir y caracterizar las paremias que forman parte del corpus de esta investigación con el propósito de verificar una de las hipótesis rectoras de

este trabajo, en particular, la hipótesis concerniente al uso de la alternancia de lenguas como estrategia y marca de hibridez de la escritura poscolonial que faculta la expresión del discurso del *Otro*. En forma complementaria, las ponderaciones que se deriven de la paremiología nos posibilitan abordar el problema y el desafío de la traducción de estos cohesionadores ideológicos y culturales (Spoturno, 2009; Gándara, 2013) en el ámbito de la traducción literaria.

3.3.1. Caracterización de las paremias

Desde los inicios de la fraseología y la paremiología, han existido diversas clasificaciones que evidencian una gran divergencia entre los lingüistas en cuanto a la denominación de los enunciados paremiológicos²⁶.

Casares (1950), uno de los primeros lexicógrafos españoles que estudia los rasgos distintivos de estos enunciados, considera que la frase proverbial tiene autonomía sintáctica y su origen está en los textos escritos y orales que se han hecho famosos y que muestran ejemplaridad y tienen carácter de cita. En este sentido, Sevilla Muñoz (1988a) estima que la confusión conceptual que provocan los enunciados paremiológicos (como las máximas, las sentencias, los principios, los axiomas o los aforismos) está generada por los rasgos comunes que presentan entre sí²⁷. En aras de brindar una definición de las paremias, la autora detalla que las unidades paremiológicas encierran enunciados breves, sentenciosos y consabidos que se engastan en el discurso (ya sea oral u escrito), de rasgos lingüísticos peculiares que se distinguen claramente de los demás elementos que componen el discurso porque siguen las reglas de un código particular, en ocasiones muy distante de las reglas del código estándar. Estos rasgos la inducen a proponer el término “paremia” como archilexema de todas las voces del universo proverbial (Sevilla Muñoz, 1988a, 1995). La autora destaca que incluye dentro de las paremias las frases proverbiales. Así, las paremias se caracterizan por la estructura bimembre, el sentido idiomático, los elementos mnemotécnicos (como el paralelismo, la rima, la aliteración), el arcaísmo morfológico y, en especial, por el carácter y uso popular.

²⁶ Para ampliar sobre la diferencia entre “unidad fraseológica” y “unidad paremiológica”, se podrán consultar los estudios de Casares (1950), Zuluaga Ospina (1980) y Corpas Pastor (1996).

²⁷ La controversia respecto de la delimitación y la definición de este tipo de enunciados excede los objetivos de esta tesis. Aquí, adoptamos la denominación “paremia” puesto que el campo de aplicación del término es lo suficientemente amplio como para comprender todos los ejemplos que conforman nuestro corpus.

Anscombe (2000), a diferencia de Sevilla Muñoz, hace una distinción entre los enunciados paremiológicos y las expresiones idiomáticas. Según el autor, las paremias no son expresiones fijadas por el uso sino estructuras fijas. El sentido de la paremia se deduce de la comprensión de las partes que la componen, pero no ocurre lo mismo con las expresiones idiomáticas, las cuales hallan su sentido en la consideración global de las partes (por ejemplo, en *It's raining cats and dogs* el sentido no se compone por *rain* + *cats* + *dogs*) y, por otra parte, el componente idiomático no puede ser traducido literalmente. En cambio, a pesar de que exista un equivalente funcional en la lengua meta, las paremias se pueden traducir palabra por palabra aun si la traducción da como resultado una expresión torpe en la lengua meta. De ahí que la idiomática, supuestamente intraducible, no sea un impedimento tan fuerte para la traducción. Como veremos en la parte del análisis de nuestro corpus, es importante destacar que, a pesar del componente idiomático de las paremias, la traducción de estos enunciados admite tanto la traducción literal como la opción de un equivalente funcional. No obstante, la elección de una determinada opción traductológica define el tipo de discurso que el traductor desea construir en la lengua meta.

Asimismo, Sevilla Muñoz (1995) manifiesta que los enunciados paremiológicos afloran en cualquier tipo de discurso, se encuentran ejemplos en el mundo filosófico y matemático, en el campo de la medicina o del derecho, en la propaganda política o meramente comercial; pueden versar sobre temas tan variados como la meteorología, la gastronomía, la agricultura, la religión; pueden ser graves, morales, jocosos, irónicos, laudatorios, satíricos; pueden contener una aseveración, un consejo, una advertencia algunos incluso pueden adoptar una forma dialogada, como se aprecia en los *wellerismos*²⁸: «¡No es nada lo del ojo!'. ¡Y lo llevaba en la mano!» (Sevilla Muñoz y Quevedo Aparicio, 1995).

Por su parte, para Anscombe (1999, 2000, 2010) las paremias pueden definirse como enunciados sin locutor, cuya autoría corresponde a la voz colectiva. Son enunciados genéricos, autónomos ya que pueden ocupar varios sitios en la oración y en el texto, y se presentan como formas breves y sentenciosas (*P es argumento para Q*, una suerte de bimembrismo semántico, según el autor), con una fuerte tendencia al bimembrismo sintáctico y al isosilabismo, de argumento inapelable y estructura métrica. Anscombe (2000, 2007) cuestiona la idea, a diferencia de lo que entiende Sevilla

²⁸ Se considera *wellerismo* a una locución proverbial de tipo irónico o comentario jocosos (Sevilla Muñoz y Quevedo Aparicio, 1995).

Muñoz, de que las paremias puedan ser consideradas expresiones fijas, así la aparente fijación —asegura— solo se relaciona con las constricciones generales de la lengua. Asimismo, pone en tela de juicio el criterio de *texto* para definir las paremias.

Anscombe (2010) afirma que las paremias son *textos mínimos* en el sentido de que no se puede extraer de una forma sentenciosa una parte que tenga las mismas propiedades, o sea que también sea una forma sentenciosa²⁹. Pero el autor señala que este criterio de minimalidad se debe matizar con el de *truncamiento*. Para demostrar este supuesto, introduce el siguiente ejemplo: *Quien a hierro mata* es la versión truncada que sustituye a la forma completa de *Quien a hierro mata, a hierro muere* y continúa teniendo las mismas propiedades que una paremia como texto mínimo y completo (Anscombe, 2010).

En relación con la fijación semántica, Anscombe (2000) suscribe la idea de que las paremias dan lugar a un gran número de sustituciones paradigmáticas a través del acervo de sus variantes en sincronía. Así, en una paremia como *En casa de herrero, cuchillo de palo*, las variantes que se pueden generar son: *En casa de herrero, (asador + cuchillo + cuchara) de palo/En casa de herrero, el cuchillo mangorrero*. Sin embargo, no se pueden introducir cambios en el eje sintagmático: **El hábito azul no hace al monjecillo*.

Otra característica que realza Anscombe (2007) es que las paremias son expresiones estereotípicas que representan un saber compartido. Como hemos señalado, se trata de una voz colectiva que se identifica con la voz del *SE (ON)* y esta voz asemeja las paremias a los enunciados históricos, en los que no hay marcas de la primera persona que permitan atribuir la responsabilidad del enunciado a un locutor determinado. Ahora bien, como apunta Anscombe (2000), existe un locutor responsable de la aplicación de la paremia a una situación determinada que evoca el enunciado como un decir que es culturalmente compartido y consensuado, y que, por tanto, no le pertenece exclusivamente. Evidentemente, hacer uso de un proverbio implica evocar un bagaje lingüístico-cultural, que es compartido por toda una comunidad (Spoturno, 2010). Anscombe (2007, 2013) resalta el rasgo prescriptivo de las paremias en el sentido de que un gran número de paremias encierran normas de conducta las cuales, insertadas en el discurso, permiten derivar cierto tipo de conclusión. Así, la paremia *Las apariencias engañan* permite la inferencia *No hay que fiarse de las apariencias* (Anscombe, 2013).

²⁹ Anscombe (2010) propone el siguiente ejemplo: de *Lo que cuenta es la intención* se puede extraer el enunciado *Es la intención*, que si bien es mínimo, no es autónomo.

En esta misma óptica, para Gándara (2004, 2013), el uso de los proverbios constituye una poderosa estrategia argumentativa ya que, incorporados en el discurso, sirven para sustentar, ilustrar o sintetizar un punto de vista en el desarrollo argumental y operan como cohesionadores ideológicos y culturales. Según Gándara (2004), la responsabilidad del locutor queda resguardada detrás de la impersonalidad de esa voz que es de todos y de nadie a la vez porque pertenece al acervo lingüístico-cultural socialmente consensuado que confiere carácter de irrefutabilidad³⁰. En efecto y como señala la autora: “el garante de estas formas de enunciación es una construcción simbólica de naturaleza claramente social” (Gándara, 2004: 4). Siguiendo a Anscombe, Gándara (2004) sostiene que la autoridad de la voz social implica un discurso esencialmente polifónico: en cada ocurrencia de un proverbio entra en juego un locutor que lo enuncia y el punto de vista de un enunciador colectivo que se apoya en la sabiduría popular para reflejar una actitud valorativa respecto de determinados hechos. Desde la teoría retórica, Gándara (2013) afirma que las paremias componen un horizonte doxológico sobre el que se asienta la identidad y la capacidad de construir argumentos en una determinada sociedad. En definitiva, la autora asegura que las paremias tienen su anclaje en una *doxa*, una memoria colectiva, una cultura y una ideología determinadas.

En cuanto a la función de los enunciados paremiológicos en el discurso en los que se encuentran engarzados, los aportes de Spoturno (2009, 2010) nos permiten reconocer estos enunciados como fenómenos de expresión de doble voz en el que el componente semántico, en el caso de las paremias de *TFA*, lo aporta la lengua igbo y el marco morfosintáctico corresponde a la lengua inglesa. La autora subraya que en el espacio discursivo de la paremia, en el que confluyen las dos lenguas, se generan nuevos sentidos lingüístico-culturales. La traducción palabra por palabra de las paremias tanto en la lengua fuente como en la lengua meta constituye una estrategia de desterritorialización en el sentido de que se emplea la lengua mayoritaria para verter valores culturales que se asocian a otra cosmovisión. Según la autora, en la traducción literal se pone de manifiesto una nueva alteridad que tiende a construir puentes interculturales entre dos universos lingüístico-culturales diferentes, los cuales, en nuestro estudio, remiten a la cosmovisión igbo y la cosmovisión occidental. Estos

³⁰ Esta característica es fundamental para el caso de las literaturas poscoloniales en el sentido de que la construcción del discurso en estas literaturas queda resguardada en una voz y en un saber compartido que es de todos, que posee la cualidad de irrefutabilidad, y que posibilita la enunciación colectiva de la diferencia lingüístico-cultural de una minoría.

puentes interculturales implican ciertas condiciones de lectura puesto que el lector anglohablante en la lengua fuente y el hispanohablante en la lengua meta deben hacer uso de dos sistemas culturales para poder completar el sentido del enunciado paremiológico. Es decir, solo el lector —concluye Spoturno (2010)— que sea capaz de identificar esas frases como enunciados paremiológicos puede completar el sentido proverbial, que se funda en la heterogeneidad interlingüe³¹, es decir, en el plano morfosintáctico de la lengua mayoritaria y en el marco semántico-conceptual de la lengua minoritaria.

3.3.2. Competencia y técnicas de traducción paremiológica

En estrecha vinculación con la importancia de identificar los rasgos distintivos de las paremias como expusimos en el apartado anterior, Sevilla Muñoz y Almela Pérez (2000) presentan una sistematización paremiológica con el objetivo de brindar técnicas traductológicas de correspondencia puesto que —como exponen los autores— la traducción de estas unidades fraseológicas resulta especialmente problemática, tanto por los obstáculos que entraña su comprensión como por la frecuente dificultad para encontrar un equivalente adecuado debido a las diferencias entre las culturas de la lengua fuente y meta. Advierten que a todo ello se le suma una pérdida progresiva de la competencia paremiológica por parte de los traductores y la carencia de diccionarios bilingües lo suficientemente exhaustivos que proporcionen de manera directa y sencilla una solución satisfactoria a los problemas que la traducción de estos enunciados plantea. Así pues, la traducción de las paremias se basa por lo general en la consulta de varios repertorios monolingües, de los cuales muy pocos complementan sus entradas con una explicación de su significado y un contexto de uso (Sevilla Muñoz y Sevilla Muñoz, 2000). Empero, aun si los repertorios estuvieran completos, no servirían para traducir nuestro corpus en tanto los enunciados paremiológicos en *TFA* encierran aspectos culturales y epistemológicos que en su mayoría son relativos a la idiosincrasia igbo.

De manera semejante, Cobeta Melchor (1998, 2000) y Ponce Márquez (2011) reparan en la complejidad de las paremias en torno a su traducción, complejidad que se manifiesta en todos los niveles de análisis. En el nivel semántico, la dificultad radica en

³¹ Según sostiene Spoturno (2010), la heterogeneidad interlingüe es la categoría lingüística que permite dar cuenta de ese ejercicio menor de la lengua mayoritaria al que aluden Deleuze y Guattari en su trabajo. Esta categoría se constituye además como marco analítico-metodológico para elucidar las particularidades de la construcción del discurso híbrido en este tipo de literaturas de doble expresión.

la idiomática³²; en el nivel sintáctico, se relaciona con las divergencias respecto de las estructuras sintácticas habituales; en el uso del registro, las paremias pueden pertenecer a la esfera del registro formal, coloquial, jocoso o científico; en el nivel textual, las paremias no comprenden un campo temático determinado como enumeran Sevilla Muñoz y Quevedo Aparicio (1995). Otra dificultad que señala Cobeta Melchor (2000) es el hecho de que las paremias reflejan el carácter nacional, el alma del pueblo, su particular percepción lingüística del mundo y, por tanto, pierden generalmente su fuerza original en la traducción.

Por su parte, Ponce Márquez (2011) advierte que la complejidad en la traducción obliga al traductor a seguir un protocolo de actuación que tiene como directriz principal el encargo de traducción para optar por una traducción literal o parcial, o para decidirse por la inserción de explicaciones en el texto meta en el caso de que no existan equivalentes idiomáticos en la lengua meta o elegir un equivalente funcional. Por último, Mahmoud (2013) plantea que el recurso de la literalidad tiende a reproducir el sentido denotativo del proverbio aunque con una pérdida expresiva y, a veces, ofrece una traducción carente de sentido para el lector de la lengua meta.

En consecuencia, Sevilla Muñoz y Sevilla Muñoz (2000) advierten que esta falta de precisión terminológica, la progresiva pérdida de la competencia paremiológica, y el reducido número de repertorios y diccionarios bilingües o multilingües hacen que el traductor deba enfrentarse a un proceso traductológico muy largo, que suele abarcar la combinación de las diferentes técnicas de traducción paremiológica, a saber: actancial, temática y sinonímica.

La técnica actancial consiste en buscar una posible correspondencia en la lengua meta con el mismo actante presente en la lengua fuente. Los autores presentan el siguiente ejemplo: al traducir la paremia *A caballo regalado no le mires el diente*, el actante sería *caballo*, por lo que habría que buscar equivalentes conceptuales en la lengua meta que contengan la palabra *horse*, y así llegar al equivalente *Never look a gift horse in the mouth*. La técnica temática consiste en la búsqueda de correspondencia a través del significado conceptual o la idea clave de la paremia. En el caso del ejemplo anterior, la idea clave es “gratitud”. Una vez que se localizan las paremias en inglés relacionadas con la gratitud (*When you drink from the stream, remember the spring; a*

³² Sin embargo, como observaremos en el capítulo 4 a partir del análisis de ejemplos que conforman nuestro corpus, la idiomática no constituye un rasgo tan fuerte que impida la traducción de estos enunciados. Así, los traductores españoles de *TFA* traducen los enunciados paremiológicos literalmente incluso cuando existen equivalentes funcionales en español.

crust is better than no bread; etc.), se podría complementar la búsqueda con la técnica actancial para encontrar un equivalente más cercano desde el punto de vista formal, además del conceptual. Finalmente, la técnica sinonímica que complementa la técnica temática consiste en la búsqueda de correspondencia teniendo en cuenta el grado de similitud de significado. Un ejemplo de esta técnica sería: *Beggars can't be choosers*³³ (Sevilla Muñoz y Sevilla Muñoz, 2000).

En cuanto al aspecto conceptual de las paremias, Sevilla Muñoz y Almela Pérez (2000) entienden que es necesaria la búsqueda de palabras clave para llegar a la comprensión y a la posterior traducción. Por tanto, con el propósito de ofrecer una traducción paremiológica fiable proponen una ficha paremiológica orientativa que comprende un análisis lingüístico en cinco niveles (textual, sintáctico, léxico, morfológico y fonémico) y que consta de los siguientes ítems: paremia original, variantes formales (si las hubiera), idea clave, significado, sinónimos, antónimos, correspondencia literal y/o conceptual, fuente de la paremia original y de la equivalencia. La correspondencia literal alude a la coincidencia de forma y contenido, mientras que la correspondencia conceptual prescinde de la coincidencia formal y se centra solo en la coincidencia de contenido. Estos postulados serán el modelo a seguir en el capítulo 4 en el análisis de paremias que forman parte de nuestro corpus de trabajo³⁴.

3.4. Delimitación del corpus, interrogantes de la investigación, hipótesis y objetivos

La selección del corpus, que estuvo guiada por nuestra hipótesis central, comprende un conjunto de paremias de la novela *TFA* y de sus respectivas traducciones españolas. El estudio de las paremias reviste particular interés puesto que posibilita abordar el tema de la enunciación del discurso del *Otro* al tratarse de enunciados polifónicos que cumplen la función de cohesionadores o puentes ideológicos y culturales (Spoturno, 2009;

³³ Para el ejemplo *When you drink from the stream, remember the spring*, la variante funcional en español podría ser: “La abundancia de las cosas, aunque no sean buenas, hacen que no se estimen, y la carestía, aun de las malas, se estima en algo”, que aparece en *Don Quijote de la Mancha*, en la segunda parte del prólogo al lector. Para el segundo y tercer ejemplo (*A crust is better than no bread* y *Beggars can't be choosers*), los equivalentes funcionales serían: “Cuando hay hambre, no hay pan malo/duro”, “Al hambre de siete días, no hay pan duro”, “Algo es algo” o “Peor es nada”. Todas estas paremias en español hacen alusión a la valoración de lo que se tiene y destacan el sentido de gratitud ante lo que se posee.

³⁴ No obstante, es preciso aclarar que dados los valores lingüístico-culturales y epistemológicos que evocan las paremias en *TFA*, si se aplicara cualquiera de estas categorías de correspondencia en la traducción al español, el discurso en la lengua meta no se construiría en el mismo sentido que el del texto original.

Gándara, 2013), e implican, necesariamente, la traducción de la *diferencia cultural* (Murphy, 2010). Por su relevancia en el seno de la novela, se eligieron enunciados paremiológicos que representan diferentes aspectos culturales de la vida en la comunidad de Umuofia, a saber: proverbios relacionados con la sabiduría de los ancianos y el respeto por la edad, la sabiduría igbo ancestral, los relacionados con la conducta animal y los que se vinculan con el momento de la colonización y la evangelización. En referencia al corpus de las traducciones, se trabajará con las tres traducciones españolas que existen de la obra: la traducción de Sarrió (1966), Santos (1986) y Álvarez Flórez (1997). A fin de realizar el estudio comparativo de la traducción de las paremias se seguirá, primeramente, la metodología propuesta por Sevilla Muñoz y Almela Pérez (2000) quienes plantean un análisis lingüístico en cinco niveles (fónico, morfológico, léxico, sintáctico y textual) para luego complementar este análisis desde la perspectiva que aportan los estudios poscoloniales, los estudios de traducción, la polifonía enunciativa y la paremiología.

El trabajo se propone elucidar en qué medida las estrategias adoptadas por los traductores convierten la traducción en una reproducción mimética de los valores de la cultura dominante que, en nuestro caso, se asocia a la discursividad anglohablante o si la mediación del traductor a partir del uso de las estrategias de *domesticación* y/o *extranjerización* se vuelve un acto de sometimiento o fidelidad o de empoderamiento, de transgresión respecto a la colonización lingüística y a la imposición de la cultura dominante. De este modo, mediante el estudio comparativo de las traducciones se intenta conocer los mecanismos a través de los cuales los traductores españoles instrumentaron esa mediación y si todos ellos optaron por las mismas estrategias (es decir, la equivalencia domesticadora o la literalidad extranjerizante) en relación con el tratamiento de la diferencia cultural. Este trabajo de tesis se propone dar respuesta a una cuestión central que origina nuestra investigación: ¿Las traducciones españolas permiten distinguir la tensión entre la discursividad anglohablante y la igbo en la lengua española?

Preocupados por racionalizar estas elecciones, formulamos los siguientes interrogantes: ¿los traductores españoles de *TFA* adoptaron estrategias de domesticación y/o extranjerización para transferir las variaciones de la lengua inglesa estándar y la hibridez del texto original vinculado a la aparición de las paremias? y, además, ¿cómo se recreó la alternancia de lenguas (inglés-igbo) en las distintas versiones españolas? Por otra parte, nos proponemos indagar acerca del funcionamiento discursivo-

enunciativo de las paremias en el texto fuente y si, de alguna manera, ese funcionamiento se recrea en la lengua meta. Cabe preguntarnos también si las editoriales que publican las distintas traducciones determinan, de algún modo, pautas y reglas para la traducción del texto. Paralelamente, procuramos explorar si las traducciones se adecuan en función de las variables del tiempo en que fueron publicadas, el ámbito de circulación y los lectores potenciales.

Más específicamente, procuramos elucidar, por una parte, cuáles son los paradigmas que guían las elecciones de los traductores en relación con la estrategia adoptada: *¿asimilación, fluidez/resistencia, abrogación y/o apropiación?* Por otra parte, se intenta indagar acerca de las similitudes y diferencias en las tareas de los escritores poscoloniales y en la de los traductores literarios de *TFA*: *¿Qué elementos culturales y lingüísticos decidió presentar Achebe como escritor poscolonial al lector potencial y cuáles de esos elementos aparecen en las traducciones?*

El supuesto que subyace a esta investigación indica que la lengua y la cultura no son sistemas que puedan definirse como dicotomías cerradas y opuestas puesto que abarcan un campo de construcción de significados polivalentes que se decodifican en el seno de una lengua y de una cultura determinadas. Así, la diferencia lingüística y cultural define la *Otredad*.

La hipótesis central que guía esta investigación indica que el uso creativo de la lengua inglesa estándar y la alternancia de lenguas (inglés-igbo) en la narrativa de Achebe favorecen la disolución de los pares (*colonizador/colonizado, lengua culta/lengua vernácula, asimilación/resistencia*, entre otras) y propician la enunciación del discurso del *Otro* mediante el uso de estrategias poscoloniales de escritura.

Una segunda hipótesis rectora señala que los traductores de *TFA* no se valen de las estrategias de *domesticación* y *extranjerización* como pilares fundamentales de su trabajo sino que este revela la elaboración de un “tercer código” que les permite recrear la tensión y alternancia de lenguas del texto fuente (inglés-igbo) en el texto meta (español-igbo).

Los objetivos generales de este trabajo son dos. En primera instancia, nos proponemos caracterizar las peculiaridades discursivo-literarias de *TFA* como texto poscolonial y analizar las estrategias que aparecen en la novela para desenmascarar el discurso colonial unívoco y crear un tercer espacio de enunciación o “tercer código”. Asimismo, teniendo en cuenta la alternancia de lenguas presente en la narrativa de Achebe, uno de los objetivos principales de nuestro estudio es determinar si la aparición

de las paremias en la novela original y las elecciones en las distintas traducciones reproducen esa alternancia o si, por el contrario, prevalecen las posturas colonizadoras o dominantes versus las actitudes poscoloniales o de descolonización a través de la lengua.

En cuanto a los objetivos específicos nos proponemos ponderar la viabilidad de la aplicación de la noción de equivalencia y los paradigmas sobre los que se asientan las estrategias traductológicas de *domesticación* y *extranjerización* con el propósito de dar sostén teórico al análisis comparativo de las tres traducciones españolas, analizar la figura del autor como estrategia textual en el texto poscolonial, la puesta en escena de los narradores y la recreación de estas voces en la traducción, como así también la figura del traductor. Por otra parte, este estudio pretende examinar si las elecciones traductológicas de los traductores españoles varían o se mantienen inalterables desde el punto de vista diacrónico.

3.5. Aspectos metodológicos

La presente investigación, que es de carácter interdisciplinario, propone una articulación de los distintos enfoques reseñados, la cual nos permitirá llevar adelante el análisis propuesto y ahondar en el estudio de las características lingüístico-discursivas de los textos poscoloniales, en especial, de su carácter híbrido y del uso de la alternancia de lenguas en el contexto específico de las paremias.

Así, en el seno de este marco teórico y en relación con las hipótesis de trabajo, nos valemos principalmente de los aportes de los estudios poscoloniales de Bhabha (1994) y Bandia (2006) para caracterizar el nuevo espacio de enunciación que se pone en juego en los intersticios y define la diferencia lingüístico-cultural de los textos poscoloniales. De manera complementaria, aplicaremos al análisis las propuestas de Ashcroft *et al.* ([1989] 2002), Tymoczko (1999, 2000) y Wolf (2000) para evaluar las estrategias poscoloniales de abrogación y apropiación y las formas no familiares respecto de la lengua estándar presentes en la escritura de Achebe, las cuales permiten al escritor transformar la lengua mayoritaria del colonizador y reubicarla en el contexto cultural del colonizado.

Por su parte, los aportes de los estudios de traducción—en especial, los conceptos desarrollados por Nida (1964), Berman (1985) y Venuti (1995, 1998)— nos posibilitarán establecer las implicancias de las elecciones en la traducción de las

paremias en la lengua y cultura meta y determinar además la imagen de sí que los traductores españoles construyen en el nivel discursivo a partir de las elecciones adoptadas. En este sentido y como se ha señalado, las observaciones de Zarandona (2010) constituyen un punto de partida para el estudio comparativo de las tres traducciones españolas desde el punto de vista diacrónico y sincrónico. Asimismo, las propuestas de Martín Matas (2008, 2011) y Rodríguez Murphy (2010) nos permitirán evaluar la manera en la que los traductores españoles recrean la alternancia de lenguas, la hibridez lingüístico-cultural y la oralidad africana en español.

Finalmente, la polifonía enunciativa de Ducrot (1984) y la paremiología constituirán el marco teórico del que nos valdremos para elucidar el funcionamiento discursivo-enunciativo de las paremias, así como para realizar un análisis pormenorizado en el nivel lingüístico tanto en la lengua fuente como en la lengua meta.

SEGUNDA PARTE

Capítulo 4

Análisis comparativo de las traducciones españolas de *Things Fall Apart*

Enunciados paremiológicos extraídos de *Things Fall Apart*

El traductor como mediador de la diferencia lingüístico-cultural

4.1. Análisis comparativo de las traducciones españolas de *Things Fall Apart*

En este capítulo, se realiza el estudio comparativo de los enunciados paremiológicos que hemos seleccionado del texto original en las tres versiones españolas de *TFA*: *Un mundo se aleja* (Jorge Sarrío, 1966), *Todo se derrumba* (Fernando Santos, 1986), y *Todo se desmorona* (José Manuel Álvarez Flórez, 1987). Los ejemplos seleccionados que conforman nuestro corpus nos permiten explorar las hipótesis rectoras que guían este trabajo en cuanto al uso creativo de la lengua inglesa como estrategia poscolonial de escritura que faculta la expresión del discurso del *Otro* en un contexto de colonización. Este uso creativo se manifiesta en el interior de los enunciados paremiológicos que Achebe realiza del igbo al inglés en la lengua fuente. Otro aspecto por considerar en el estudio de los enunciados paremiológicos en las versiones españolas de *TFA* es la manera en que los traductores trasladan esa forma de escritura creativa al español. De esta manera, se pone a prueba otra de las hipótesis centrales de esta tesis, en especial, la que indica que el traductor de *TFA*, además de disponer de las tendencias de domesticación y extranjerización como estrategias para llevar adelante su práctica, se vale de un “tercer código” que le permite recrear la tensión y alternancia de lenguas del texto fuente (inglés-igbo) en el texto meta (español-igbo).

En atención a los aspectos teórico-metodológicos, nos proponemos agrupar las paremias que se relacionan con un mismo tópico siguiendo un análisis por categorías. En cuanto a la clasificación de las paremias y a los fines de nuestra investigación, consideramos pertinente seguir la propuesta metodológica de Martín Matas (2008) puesto que la autora agrupa los enunciados paremiológicos de *TFA* según la temática a la que hacen alusión. De manera particular nos referimos en este punto a la división temática de las paremias en las siguientes categorías: 1. Sabiduría de los ancianos y

respeto por la edad, 2. Sabiduría igbo ancestral, 3. Conducta animal y 4. Colonización y Evangelización. Antes de continuar, es relevante aclarar que la clasificación temática de los enunciados paremiológicos que proponemos en este trabajo es, en cierta medida, arbitraria pues resulta imposible la delimitación exacta de temas que pertenezcan exclusivamente a una categoría. Por ende, es plausible la superposición de categorías y tópicos o la pertenencia de las paremias a otra clase más allá de la que aquí sugerimos.

Por otra parte, es preciso señalar que las observaciones críticas del ejemplo por analizar en cada categoría se aplicarán a todos los enunciados paremiológicos incluidos en esa misma clase. Debemos advertir además que se seleccionarán los casos más valiosos e interesantes para el análisis puesto que ilustran de forma clara las hipótesis planteadas en este trabajo. De manera complementaria, el análisis comparativo de la traducción de las paremias de *TFA* se efectúa atendiendo principalmente a las estrategias utilizadas por los traductores y marcando las similitudes o diferencias en las elecciones. En otro plano de análisis, se procede a la valoración de las distintas estrategias puestas en escena por los traductores desde una perspectiva discursiva y cultural.

En cuanto a la cita de referencias bibliográficas, adoptamos el siguiente criterio. Tanto en la obra de Achebe como en las traducciones españolas señalaremos la página correspondiente al enunciado paremiológico seleccionado y, en el caso de *TSDes*, se considerará el año de la primera publicación de la obra, es decir, 1987 para no generar confusiones con el año de la segunda publicación.

4.2. Enunciados paremiológicos extraídos de *Things Fall Apart*

En cuanto a las cuatro categorías de enunciados paremiológicos indicadas en el apartado anterior, se observa que en las primeras tres categorías el número de instancias es relativamente mayor que las paremias que se agrupan en la última clase. Esto se vincula con las consideraciones de Synder (2008) que presentamos en el capítulo 2 respecto de la voz narrativa en *TFA*. La trama narrativa —apunta la autora— se mueve en un continuo de proximidad y distancia en relación con la cultura que se describe. Dicho de otro modo, la voz interior del pueblo igbo se escucha principalmente en la primera parte de la novela con la descripción minuciosa de las costumbres, creencias y ceremonias, conjuntamente con los enunciados proverbiales que encierran la sabiduría popular de la comunidad africana. Sin embargo, a medida que se suceden los acontecimientos, la voz

narrativa se aleja y ya no se desenvuelve como un participante activo sino como un observador pasivo que narra o registra los hechos desde un exterior impoluto, con la distancia que impone la representación etnográfica del discurso colonial. Mientras que en la primera parte, que se correspondería con las categorías 1, 2 y 3 del corpus de ejemplos seleccionados, abundan los enunciados paremiológicos que versan sobre temas que hacen a la idiosincrasia igbo; en la segunda parte de la novela, la presencia de las paremias en la trama narrativa no es tan fuerte ni tiene tanto peso como en la primera parte. Es más, las paremias relacionadas con la vida africana, que se caracterizan por promover el encuentro con la palabra del *Otro* a partir del decir *propio*, “ceden” su lugar a las paremias que se vinculan con la idiosincrasia del colonizador y la evangelización. En efecto, podríamos decir que la novela finaliza con el proceso inverso que se evidencia en la primera parte: la palabra del *Otro* colonizador encuentra su lugar en un proceso de desterritorialización (siguiendo a Deleuze y Guattari, [1975] 1978) del *Otro* colonizado.

En la categoría 1, incluimos los enunciados paremiológicos que aluden a la importancia y gravitación que tienen los mayores en la sociedad igbo. Los enunciados hacen mención a la estima de que gozan los ancianos en la cultura africana como fuente de sapiencia, dignidad y experiencia. Esta autoridad moral los acredita a transmitir sus conocimientos y enseñanzas morales y éticas —a través de la enunciación proverbial— a otros miembros de la comunidad.

En la categoría 2, se reúnen los enunciados que se vinculan con la sabiduría igbo ancestral. Estas enseñanzas —transmitidas generalmente por los mayores— giran en torno a la preponderancia del destino en la vida de una persona, la unicidad del clan, los valores éticos y morales, el amor incondicional a la figura de la madre, la aspiración a ser alguien exitoso —ya sea un gran guerrero o un próspero granjero— o el hecho de lograr la posesión de varios títulos en el clan, aspecto muy valorado y símbolo de respeto y admiración.

Seguidamente, se presentan los enunciados que pertenecen a la categoría 3, en especial, los que aluden a la conducta animal y recrean de manera detallada el entorno del pueblo igbo. Las paremias de la categoría 3 se valen de la figura animal para destacar la importancia de la vida en comunidad y la igualdad entre los individuos.

Por último, en la categoría 4, se agrupan las paremias que hacen mención al momento de la colonización, en particular, al proceso de evangelización que lleva adelante la iglesia cristiana en las comunidades africanas.

Para finalizar, es importante destacar que el empleo de todas las paremias en *TFA* supone una traducción cultural en la que se ven implicados dos códigos lingüísticos (uno vinculado a la discursividad anglohablante y otro relacionado con la idiosincrasia igbo) que se convocan en el contexto de un mismo enunciado tanto en inglés como en español.

A continuación, presentamos la selección de paremias reunidas por categorías y nos disponemos a realizar el análisis comparativo atendiendo los postulados metodológicos de Sevilla Muñoz y Álmela Pérez (2000) conjuntamente con los aportes provenientes de los estudios de traducción, los estudios poscoloniales y la paremiología.

4.2.1. Enunciados paremiológicos relacionados con la sabiduría de los ancianos y el respeto por la edad

Our elders say that the sun will shine on those who stand before it shines on those who kneel under them. (*TFA*, p.7)

- 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. (*UMSA*, p. 14)
- Nuestros ancianos dicen que el sol calentará a quienes están de pie antes que a quienes se arrodillan ante ellos. (*TSDer*, p. 4)
- Dicen nuestros mayores que el sol ha de alumbrar primero a los que están de pie que a los que se arrodillan bajo ellos. (*TSDes*, p.15)

En el análisis de casos, nos centraremos, en primer lugar, en la descripción de los enunciados paremiológicos (en adelante, EP³⁵) que conforman el corpus de nuestro trabajo siguiendo la metodología de Sevilla Muñoz y Almela Pérez (2000), para luego ahondar en la interpretación atendiendo al contexto específico en el que aparecen en la novela y, por último, nos proponemos reflexionar sobre el modo en que los EP funcionan en inglés y en las versiones traducidas al español. ¿En relación con el uso, los EP originales en la lengua fuente funcionan de la misma manera que los EP traducidos en la lengua meta? ¿Cuáles son las pistas que se observan en la lectura para guiar al lector anglohablante y al hispanohablante sobre el propósito de la aplicabilidad del EP? ¿El discurso se orienta en el mismo sentido en los EP en el texto original y en las traducciones?

³⁵ Se usará la sigla EP tanto para la referencia singular como plural.

Según los aportes metodológicos de Sevilla Muñoz y Almela Pérez (2000) en cuanto al análisis de las paremias, la referencia de este EP en la lengua fuente en el nivel textual está dada por la complicada situación en la que se encuentra Unoka, padre de Okonkwo, quien tiene varias deudas pendientes. Uno de sus acreedores, Okoye, visita a Unoka para pedirle que le pague la deuda. Unoka le responde mostrándole una serie de rayas de yeso trazadas sobre la pared de su choza. Cada serie de rayas representa una deuda y cada raya implica una cantidad de dinero. Luego de pronunciar el EP, Unoka aclara que pagaría primero sus deudas más abultadas (“I shall pay my big debts first.”, *TFA*, p.7), haciéndole notar a Okoye que antes pagaría a otras personas y no a él. La respuesta de Unoka, que evoca a través de los “mayores” otra voz en el interior de esta narrativa, se constituye como estrategia discursiva y se vincula con la sabiduría popular de la idiosincrasia igbo en la que los mayores son fuente de conocimiento y están encargados de transmitir los legados culturales de generación en generación. La respuesta —en forma de paremia— dirigida a uno de los hombres más importantes del clan, poseedor de títulos, próspero granjero y músico remite a una autoridad irrefutable que le permite a Unoka defender su postura de no querer pagarle a Okoye. Unoka, por el contrario, no había obtenido ningún título y tenía muchas deudas, lo cual no era muy valorado en la comunidad de Umuofia. Paradójicamente, Unoka utiliza un enunciado proverbial cargado de un saber social irrefutable que avala su proceder. Esta otra voz autorizada aparece introducida en el nivel textual por el uso de marcadores de evidencialidad citativa: “Our elders say...”, lo cual marca, por un lado, que el enunciado es una paremia —parte del acervo lingüístico-cultural de la comunidad—, y por otra parte, señala el carácter polifónico de las paremias: la pertinencia de las palabras están avaladas por la sabiduría de los *ancianos*.

Según la función comunicativa dentro del contexto de la narración, podemos evaluar esta paremia como asertiva: Unoka pagará la deuda primero a otros y en su debido momento. En el nivel sintáctico, el enunciado paremiológico está constituido por una oración compuesta subordinada, con presencia verbal en ambas cláusulas. Como recurso sintáctico, se percibe cierto paralelismo dado por el uso específico de la lengua que crea un ritmo especial: *the sun will shine on those who stand before it shines on those who³⁶ kneel under them*. La repetición de vocablos y la estructura rítmica dada por la pronunciación en el nivel fonémico de *the sun will shine on those who* no solo

³⁶ El énfasis es nuestro.

refuerza el contenido semántico del EP sino que también sustenta el contraste entre los que “están de pie” y los que “se arrodillan” creando así un dialogismo que se articula en el interior mismo del EP. Cabe además señalar que el uso del paralelismo funciona como recurso mnemotécnico que sirve de anclaje para que el mensaje que el enunciador quiere transmitir sea memorable.

En cuanto a la modalidad de enunciación —y siguiendo las categorías descriptas por Benveniste (1974), que propone que la relación entre el locutor y la lengua determina los caracteres lingüísticos de la enunciación, y además, que locutor y alocutario son figuras igualmente necesarias en el acto de enunciación— advertimos que la comunicación entre Unoka (el locutor) y Okoye (el alocutario) se trata de un enunciado declarativo positivo. Unoka informa a Okoye en forma asertiva que pagará primero a los acreedores cuyas deudas sean más abultadas y luego al resto.

En el nivel léxico, debemos hacer una diferencia entre, por una parte, el contexto de aplicación de la paremia en la constitución de redes de sentido que están al servicio de la argumentación en la novela y, por otra, su significado fuera de este contexto. En primer lugar, las palabras clave que indican el tema del EP dentro del contexto de la narrativa y en un nivel metafórico son: *sun, shine, (on those who) stand*, es decir, los lemas de estas palabras —representados por sustantivos comunes y verbos— sugieren la supervivencia ante problemas de deudas.

Sin embargo, fuera de este contexto de enunciación, el EP no alude a problemas de deudas sino que es dable establecer otros matices de sentido que encierra la palabra proverbial. La palabra clave estaría dada, entonces, por el tema de la dominación. Esta dominación o sometimiento se hace presente en el nivel léxico en cada una de las palabras que componen el EP: *the sun will shine on those who stand before it shines on those who kneel under them*. “[L]os que estén de pie” se impondrán por sobre otros (*the sun will shine*) y no sobre los que se pongan de rodillas frente a ellos. Esta imposición o dominación puede leerse en varios planos de significación: en el plano de la oratoria, la conversación que mantienen los personajes de Unoka y Okoye en la trama narrativa puede asociarse a una batalla en la que ganará aquel contendiente que mejor exprese y defienda su posición por sobre el otro haciendo uso de las palabras como arma.

Es significativo que Okoye haya hecho uso de los EP desde el comienzo de la conversación (“Okoye said the next half a dozen sentences in proverbs.”, p. 6) y que Unoka prácticamente finalice la conversación con este último EP dando por ganada la contienda puesto que Okoye se retira sin decir nada: “Okoye rolled his goatskin and

departed.” (TFA, p. 7) Y así, a modo de ejemplo, es posible construir planos de significación de esta dominación en un contexto global más amplio y que abarque toda la narración en la relación que se construye entre el colonizador y el colonizado, entre la lengua mayoritaria y la lengua vernácula.

Como recurso léxico se utiliza la metáfora, la repetición de vocablos (*shine on those who*) y el par *stand/kneel*, al cual se le puede conferir el valor de antonimia. En el nivel morfológico, los clasificadores verbales que se utilizan son el modo indicativo para el marcador de cita (*say*) y el verbo de la segunda cláusula del EP (*shines*) y *will* en la primera parte de la cláusula. En el modo indicativo, como indica García Negróni (2006), el locutor presenta la acción verbal como algo real, de existencia positiva o negativa. En otras palabras, el uso del indicativo en el EP no solo refuerza la “realidad” del contenido semántico al establecerse como una forma objetiva y categórica de la expresión del locutor sino que también acentúa el carácter irrefutable de la palabra proverbial.

En cuanto al uso de los pronombres —denominados *presentadores* por Almela Pérez y Sevilla Muñoz (2000)—, en el texto no se explicita claramente a quiénes se está haciendo referencia con el uso de *those/them*, pero se puede deducir por el contexto que el locutor está aludiendo, en una primera instancia, a todos los que se mantienen de pie y a los que se arrodillan frente a ellos; y, en una segunda instancia, a todos aquellos que logran dominar a los otros. Volvemos aquí a la red de significaciones globales que podemos reconstruir en diversos planos para observar que también se podría evocar a los pares colonizador/colonizado y/o lengua culta/lengua vernácula en la referencia *those/them*.

En cuanto al análisis de las tres traducciones, es preciso notar que, en el nivel textual, todos los traductores han mantenido el marco de la evidencialidad citativa con el mismo tiempo verbal que el EP original pero con algunas variantes. En *UMSA* y *TSDes*, los traductores eligieron el vocablo *mayores* para *elders* y en *TSDer* se optó por *ancianos*. La diferencia de vocablos evoca diferentes significados: *mayor*, según el diccionario de la *RAE*, es una persona entrada en años, de edad avanzada; y, en su uso de plural, hace referencia a los antepasados sean o no progenitores de la persona que habla. El vocablo *anciano*, por su parte, hace referencia a una persona de mucha edad y el término está cargado de cierta actitud respetuosa cuando no deferente. En cuanto al uso, *el diccionario de uso español María Moliner (DMM)* indica que el término *anciano*

solo se aplica a personas, y se emplea más que “viejo” en lenguaje respetuoso. En cambio, el término *mayor* se aplica a la persona de edad avanzada y se lo considera sinónimo de *viejo* y *anciano*. Por su parte, tal como indica el *DMM*, en el ámbito de la literatura, generalmente su uso masculino plural, *mayores*, hace referencia a los antepasados y es sinónimo de *abuelos*, *antecesores*, *ascendientes*. El *DMM* advierte que *mayor* no se emplea en sentido figurado, o sea, aplicado a cualidades espirituales; no se dice, por ejemplo, ‘Aristóteles es mayor que Alejandro’, sino ‘más grande que Alejandro’; aplicado a personas, se refiere a la edad, pero no al tamaño del cuerpo. Por tanto, aunque los términos *mayor* y *anciano* puedan ser intercambiables en algunos contextos, *anciano*, a diferencia de *mayor*, según el *DRAE* y *DMM*, solo se aplica a personas y tiene una connotación más respetuosa y deferente hacia las personas de edad avanzada, lo cual implica y encierra un matiz de afectividad y subjetividad en la elección de este término por parte de los traductores.

En la versión de *UMSA* y *TSDer*, se focaliza la atención en *nuestros mayores/ancianos* que aparece al principio del marcador de cita subrayando así una mayor relevancia que en *TSDes*. En cambio, en la versión de *TSDes*, a diferencia de las anteriores, el orden sintáctico difiere pues el traductor comienza la cita con el verbo *dicen*, marcando más la evidencialidad citativa de la voz que evoca la conciencia colectiva de la cosmovisión igbo. Esta marcación de la evidencialidad citativa tiene consecuencias para la construcción del discurso traducido en el sentido que se enfatiza la autoridad de esa otra voz que evoca el EP, esa especie de conciencia colectiva irrefutable. Es decir, se acentúa el decir, la oralidad, lo cual conlleva a la fuente del saber socialmente instaurado.

La diferencia más notable está dada por la traducción de *will shine*, en las tres versiones los traductores optan por elecciones diversas: *brillará*, *calentará* y *ha de alumbrar* y los tres evitan la repetición del verbo *shine* que aparece en la segunda cláusula del texto original. Consecuentemente, se elimina el efecto rítmico y de repetición que otorga la presencia de *shine* en la perfrasis. En el contexto de este EP, *shine* significa emitir rayos de luz y tener la propiedad de brillar. En cuanto a la elección del término en la lengua meta, *brillará* es la opción que contiene los rasgos semánticos del verbo *shine*; *calentará* y *ha de alumbrar*, en cambio, no poseen esos rasgos de significado. *Calentar* y *alumbrar* representan otros atributos: el primero implica dar calor a un cuerpo y el segundo, llenar de luz y claridad. Podemos agregar además que en la elección de la perfrasis *ha de alumbrar* está plasmada la modalidad de obligación

que refuerza el pretendido valor de verdad y el carácter irrefutable de las paremias. También en *ha de alumbrar* se evidencia un registro más formal que en *brillará* y *calentará*. Ahora bien si analizamos los sentidos metafóricos contenidos en el verbo *shine* en el interior del EP, en *UMSA* y *TSDes* se recuperan las imágenes que evoca el EP original. *Brillar* y *alumbrar* encierran imágenes de un camino de claridad que disipa la oscuridad, que ilumina el conocimiento y, que, en consecuencia, sobreviene la superación por sobre el yugo o sometimiento; por el contrario, *calentar* se cierne sobre imágenes más físicas o tangibles y no tan abstractas como suscitan los otros dos términos.

Las tres versiones mantienen la referencia *those/them* con el uso de *los/quienes/aquéllos/ellos*. En cuanto a *stand/kneel* que funcionan como antónimos, los traductores coinciden en la traducción de *stand* por *estar de pie*, pero difieren en *kneel* que lo traducen como *estar de rodillas* y *se arrodillan*. La primera opción comprende una acción estática y la segunda involucra movimiento. En otras palabras, si retomamos el tema de la dominación que contiene la paremia, el “estar de rodillas” hace mención a una situación anterior, a un estado de subordinación frente a los que “están de pie” que es previo al momento en que el sol ha de brillar entendido en su sentido metafórico. Por su parte, “arrodillarse” pone de manifiesto que la acción se realiza en el momento de la enunciación, es decir, la subordinación se materializa en ese preciso instante frente a los que “están de pie”.

Aunque los traductores mantienen la metáfora de la lengua fuente, la mayor discrepancia parece estar dada por la traducción de la estructura *will shine on those who stand before it shines on those who kneel under them*. Como hemos anticipado, el orden sintáctico varía notablemente en las tres versiones. En *UMSA* y *TSDes* se mantiene el valor temporal *antes/primero* después de *brillará/ha de alumbrar*. Por su parte, en *TSDer*, el traductor decide cambiar el orden sintáctico de *antes* y, por ende, desplaza el foco de la información. Sin embargo, se mantiene el par *stand/kneel* del original en las tres versiones. En la traducción de *under* se encuentran diferencias. Las versiones que proponen los traductores son: *a los pies/ante/bajo*. En *UMSA*, Sarrió decide, además, agregar que *están de rodillas a los pies de aquéllos* y expandir el contenido semántico del original. En *TSDes* se usa la preposición *bajo* como equivalente de *debajo de* pero la imagen de “arrodillarse debajo de otras personas” no es factible en un plano de lectura realista. No obstante, se podría argüir que se esté aludiendo a un plano de lectura más metafórico, por tanto, el acto de “arrodillarse bajo otras personas” llevase a expresar una

situación de dependencia o sometimiento respecto a esas “otras personas” (“ellos”, *TSDes*, p.15). Esta interpretación retoma el tema de la dominación que señalamos previamente en este análisis.

En cuanto a la función que cumple la paremia en el contexto de la obra literaria tanto en el texto original como en las traducciones españolas, podemos observar que el EP aparece en una conversación, lo cual marca la importancia de la oralidad como elemento representativo de la cultura africana, en general, y de la cosmovisión igbo, en particular. A pesar de que la voz del EP remite a una conciencia colectiva no individualizada, en palabras de Anscombe (1999), a un enunciado sin locutor, el uso de la paremia se convierte en una estrategia utilizada por los interlocutores a modo de una sutil lucha de poder que envuelve la oratoria a fin de obtener un determinado resultado o convencer al alocutario sobre algo. Si el mismo enunciado no estuviese contenido en un EP, la carga de significación no sería la misma. Se transmitiría el contenido semántico, pero no se traduciría la cosmovisión igbo con la misma fuerza de enunciación que se registra haciendo uso de la paremia. En este sentido, la valoración de la conversación está presente también en el contenido semántico y metafórico de otro de los EP de *TFA*. Podemos mencionar aquí un EP que hace alusión a la importancia de la conversación en la cultura igbo: “Among the Ibo the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm-oil with which words are eaten.” (*TFA*, p.6). En efecto, se puede observar que el EP valoriza la destreza y habilidad del uso de enunciados proverbiales por parte de los hablantes igbos en el contexto de una comunicación efectiva.

De esta manera, el contenido semántico lo otorga la lengua vernácula, sin embargo, la forma de expresión se encuadra dentro de la lengua inglesa estándar. Es decir, el uso del EP pone de manifiesto la intervención en el discurso dominante de la cosmovisión minoritaria de la cultura igbo. Esta idiosincrasia igbo expresada en la lengua inglesa dominante es característica de la literatura poscolonial que se enmarca dentro de las literaturas de minorías. El narrador-locutor³⁷ (Spoturno, 2010) se apropia de la lengua inglesa estándar y vierte en la escritura la cosmovisión igbo, muchas veces ajena y cuando no lejana, creando así un nuevo espacio de enunciación de nuevas experiencias que ubica a la posición minoritaria en relación con el dominio cultural y

³⁷ En el contexto de esta investigación, se empleará la categoría “narrador-locutor” para hacer referencia no solo a cuestiones propias del discurso literario sino también a aspectos de naturaleza lingüístico-discursiva. Es preciso aclarar que Spoturno (2010) toma como referencia los postulados de la teoría enunciativa de Ducrot para la utilización de esta equivalencia. Para ampliar este tema, se podrá consultar Ducrot (1984).

simbólico en un lugar híbrido (Bhabha, 1994) y heterogéneo de una negociación cultural desafiante.

Esta introducción de la alteridad en el discurso puede vincularse con la propuesta de Tymoczko (1999) en tanto en el texto poscolonial aparecen ciertos elementos lingüísticos marcados como no familiares para el lector de la lengua fuente. El EP actúa como estrategia de extranjerización en la narrativa del texto poscolonial para mostrar la idiosincrasia igbo dentro de una literatura mayor o dominante. En consecuencia, se necesita del rol activo del lector anglohablante para desentrañar las pistas que va dejando la escritura y acceder al significado. El lector debe hacer uso de dos sistemas culturales para completar el sentido: el conocimiento de la lengua inglesa estándar para acceder al contenido morfosintáctico del EP y la cultura de la comunidad africana para reconocer el contenido semántico.

Esta alternancia de lenguas (inglés-igbo) que se da en el contexto del EP se construye como un elemento de desterritorialización (Deleuze y Guattari, [1975] 1978) en la narrativa: la línea de fuga que propone el contenido semántico de la lengua igbo, inmersa en el inglés, la lengua mayoritaria, permite devenir un dispositivo de enunciación de la voz africana en ese espacio intersticial donde se yergue el discurso del *Otro*. Sobre este aspecto volveremos más adelante en el análisis cuando nos dispongamos a revisar la validez de las hipótesis planteadas en esta investigación.

Esta situación de alternancia de lenguas que se manifiesta en el EP de la lengua fuente se complejiza cuando se traduce la paremia a la lengua meta. La tarea de los traductores debería dar cuenta del mismo proceso que se da en la lengua fuente (Rodríguez Murphy, 2010); es decir, expresar el contenido semántico que otorga la idiosincrasia igbo en la lengua dominante. En este caso, el discurso que se construye en las tres versiones en español se orienta en ese mismo sentido. A partir de la interpretación que los traductores³⁸ realizan del texto fuente y de la adopción de estrategias, las traducciones españolas forjan un nuevo lector modelo (hispanohablante), de manera similar al que el Autor,³⁹ en tanto estrategia textual, prevé en el texto fuente. Así, se puede advertir que en las tres versiones los traductores optaron por la estrategia de extranjerización, se utilizó como recurso la traducción literal siguiendo las

³⁸ Nos valemos aquí de los conceptos desarrollados por Hermans (1996) y Schiavi (1996) que postulan la necesidad de incorporar la voz del traductor como coproductor del discurso y como estrategia textual.

³⁹ Utilizamos la palabra "Autor" con mayúscula en el sentido de Eco ([1979] 1993) para aludir al emisor del texto como estrategia textual que prevé un lector modelo capaz de cooperar en la actualización del contenido textual y de realizar la función interpretativa.

características formales de la lengua fuente. No se buscó un equivalente funcional para hacer más accesible la paremia al lector de la lengua meta, sino que se intentó mantener la carga cultural de la idiosincrasia igbo en español a pesar de las variaciones en los niveles textual, léxico-semántico, morfosintáctico y fonémico de las tres traducciones españolas.

La estrategia de extranjerización empleada en las versiones españolas para la traducción de la paremia pone en evidencia la recreación de la alternancia de lenguas inglés-igbo en el texto fuente y la alternancia de lenguas español-igbo en el texto meta mediante el uso de un español que también aparece imbuido del igbo. Los traductores bien podrían haber optado por encontrar un equivalente funcional en español y eliminar el elemento cultural presente en el EP. La traducción literal de la paremia permite retomar la función que cumple el EP original en el ámbito del español. En otras palabras, permite al lector hispanohablante acceder y acercarlo al discurso del *Otro* de la misma manera que se intenta que el lector anglohablante lo haga en el original. La estrategia de extranjerización utilizada en la lengua fuente se replica en la lengua meta a fin de generar en el lector meta efectos análogos a los planteados en el lector anglohablante. En este sentido, es dable afirmar que la traducción literal ligada al ámbito de la estrategia de extranjerización es funcional en términos culturales ya que produce efectos similares en los textos fuente y meta. Así, los EP traducidos aparecen marcados como elementos no familiares, expresados en una lengua mayoritaria pero con un contenido semántico que representa a una cultura minoritaria con la intención de introducir la alteridad en el discurso y acercar ese *Otro* universo lingüístico y cultural a un lector no especializado.

La paremia original traducida literalmente del igbo al inglés y luego del inglés al español funciona como un puente intercultural entre el inglés-igbo y el español-igbo (Spoturno, 2009) que conecta la cosmovisión de la comunidad igbo con el lector anglohablante del texto fuente en un primer momento y con el lector hispanohablante de las traducciones españolas en una segunda instancia. La paremia original y las traducciones españolas verifican las hipótesis que guían esta investigación. Por una parte, el uso creativo de la lengua —a través de las pemiias— hace viable la expresión de un nuevo espacio de enunciación que permite el acceso al discurso del *Otro* mediante las estrategias poscoloniales de escritura que mencionamos anteriormente. Por otro lado, la alternancia de lenguas presente en el EP original y los EP traducidos posibilita la

disolución de los pares *original/traducción*⁴⁰, *lengua culta/lengua vernácula* y hace visible la idiosincrasia de la comunidad igbo en el texto meta.

La alternancia de lenguas se vincula, por una parte, con la presencia de una lengua mayoritaria y otra minoritaria y, por otra parte, con la dificultad en la traducción del EP original. Como se desprende del análisis del ejemplo, la traducción del EP involucra varios planos de significación y representa un desafío importante para el traductor. La correspondencia —en términos de Sevilla Muñoz y Almela Pérez, o equivalencia, en términos traductológicos tradicionales (Nida, 1964)— entre el EP en inglés y en español hace referencia a la necesidad de encontrar una paremia en la lengua meta que se asemeje ya sea a una correspondencia literal (o coincidencia de forma y contenido) o a una correspondencia conceptual (o coincidencia solo de contenido), según la descripción que proponen Sevilla Muñoz y Almela Pérez (2000). Pero, como anticipamos, a esta complejidad habría que sumarle el hecho de que la paremia original involucra dos sistemas lingüístico-culturales.

Dentro del marco traductológico, la opción que se orienta a la equivalencia domesticadora busca una correspondencia conceptual con propósitos funcionales en la lengua meta, es decir, se intenta identificar el contenido semántico y encontrar un equivalente en español que se adecue a los valores culturales de la lengua meta. En cambio, la opción que tiende a la equivalencia extranjerizante tanto en la lengua fuente como en la lengua meta busca, en la mayoría de los casos, una correspondencia literal. Los traductores españoles han elegido la literalidad o correspondencia literal (en grados diversos) como estrategia para resolver esta dificultad en la traducción. Esta estrategia intenta hacer visible (Venuti, 1995) la presencia de elementos marcados, no familiares (Tymoczko, 1999), la existencia de una lengua minoritaria y la consecuente hibridez lingüística, lo cual pronuncia el valor intercultural de este tipo de textos. El hecho de incorporar la voz del *Otro* lleva al lector a conocer ese *Otro*, a aprehenderlo, y crea un espacio híbrido de negociación cultural entre dos sistemas lingüísticos y culturales diferentes cuando no ajenos y distantes el uno del otro.

La opción domesticadora opacaría ese *Otro* discurso, haciéndolo invisible e inexistente, puesto que la elección de un equivalente funcional no acercaría a los lectores de la lengua meta a otros mundos sino que los asemejaría a los propios tanto

⁴⁰ En el contexto de esta investigación, utilizamos la terminología *original/traducción* como categorías operativas para aludir a los procesos y productos de la traducción interlingüe. La consideración del desplazamiento de esta distinción postulado, entre otros, por Derrida (1985), excede los objetivos de este trabajo.

lingüística como culturalmente. Así, la equivalencia domesticadora crearía una división muy clara entre el texto original y la traducción, entre la lengua culta y la lengua vernácula, entre la prioridad de dar valor al significado más que al significante; por el contrario, la literalidad extranjerizante desdibuja los límites entre uno y otro par haciendo que el texto original no sea solo “original” sino también “traducción” y que la “traducción” se convierta en texto “original” por medio de la intervención de los traductores; y asimismo, que la lengua culta y la lengua vernácula se entremezclen en el EP para expresar la hibridez cultural de la cosmovisión igbo.

4.2.2. Enunciados paremiológicos relacionados con la sabiduría igbo ancestral

As the elders said, if one finger brought oil it soiled the others. (*TFA*, p.109)

- Como decían los mayores, si un dedo está untado con aceite, ensucia a los otros dedos. (*UMSA*, p. 130)
- Como decían los ancianos, si un dedo se metía en el aceite manchaba a todos los demás. (*TSDer*, p. 90)
- Como decían los ancianos, si un dedo tenía aceite, manchaba a los demás. (*TSDes*, p.130)

Antes de centrarnos en el análisis de este caso, es preciso aclarar que este EP constituye la última oración del capítulo 13 y concluye, además, la primera parte de la novela. No forma parte de ningún diálogo ni es producto del habla individual de los personajes. El EP es proferido por el narrador como cierre de una serie de acontecimientos que marcan un quiebre en el desarrollo narrativo:

Obierika [Okonkwo's best friend] was a man who thought about things. When the will of the goddess had been done, he sat down in his *obi* and mourned his friend's [Okonkwo] calamity. Why should a man suffer so grievously for an offence he had committed inadvertently? But although he thought for a long time he found no answer. He was merely led into greater complexities. He remembered his wife's twin children, whom he had thrown away. What crime had they committed? The Earth had decreed that they were an offence on the land and must be destroyed. And if the clan did not exact punishment for an offence against the great goddess, her wrath was loosed on all the land and not just on the offender. As the elders said, if one finger brought oil it soiled the others. (*TFA*, p. 109)

En los apartados que siguen, situaremos la aparición del EP en el contexto narrativo de la novela para dar cuenta de su papel lingüístico-narrativo. En rigor, el capítulo comienza con un tono desgarrador en el cual el sonido de los cañones anuncia la muerte de una persona. Había muerto Ezeudu, uno de los guerreros más importantes y

con más títulos del clan. Debido a su edad, sabiduría y cantidad de títulos, Ezeudu era respetado y escuchado por todo el clan. En uno de los momentos más cruciales de la novela, Ezeudu le recomienda a Okonkwo que no participe de la muerte de su hijo, Ikemefuna, a pesar de que su muerte ya había sido anunciada por el Oráculo:

The boy calls you father. Do not bear a hand in his death. [...] The Oracle of the Hills and the Caves has pronounced it. They will take him [Ikemefuna] outside Umuofia as it is the custom, and kill him there. But I warn you to have nothing to do with it. He calls you father. (*TFA*, p. 50)

Al anunciar la muerte de Ezeudu, Okonkwo siente un escalofrío que le recorre la espalda y recuerda este último encuentro con el anciano; y sus palabras le resuenan en la cabeza una y otra vez: “The boy calls you father. Do not bear a hand in his death. [...] He calls you father.” (*TFA*, p. 50)

Todo el clan se hizo presente en el funeral, aun los espíritus del otro mundo, los *egwugwu*, que hablaban con voz trémula y sobrenatural y atemorizaban a la multitud. Los espíritus enmascarados eran la manifestación física de los antepasados del clan que irrumpían en la aldea en tiempos de disputa o peligro. Momentos antes del entierro, uno de los *egwugwu* toma la palabra y proclama ante el difunto:

If you had been poor in your last life I would have asked you to be rich when you come again. But you were rich. If you had been a coward, I would have asked you to bring courage. But you were a fearless warrior. If you had died young, I would have asked you to get life. But you lived long. So I shall ask you to come again the way you came before. If your death was the death of nature, go in peace. But if a man caused it, do not allow him a moment's rest. (*TFA*, p. 108)

Así, los *egwugwu* anticipaban la tragedia que acaecería. La muerte de Ezeudu había sido natural pero no así lo sería la muerte de su hijo. El baile, los fusiles y los tambores acompañaban el entierro cuando, de repente, un silencio abrumador envolvió a la muchedumbre. A Okonkwo se le dispara accidentalmente el arma y mata al hijo de dieciséis años de Ezeudu. Como aclara el narrador principal, el hecho de matar a un miembro del clan era considerado un delito contra la diosa de la tierra, Ani, y el hombre que lo cometía tenía que huir del lugar. El delito podía ser de dos tipos: macho o hembra.

Algunos críticos, entre los que se encuentran Jeyifo (1990) y Stratton (1994), han realizado lecturas sobre género en *TFA* con el propósito de establecer la función de las recurrentes menciones a actividades relacionadas exclusivamente con los hombres o con las mujeres. Así, con referencia a la temática de género en la novela, Jeyifo afirma que *TFA* explora el componente de género en el mundo de Okonkwo. Más específicamente, manifiesta que existen “historias de hombres” e “historias de mujeres”,

“cosechas de hombres” y “cosechas de mujeres”, “crímenes de hombres” y “crímenes de mujeres”.

Stratton (1994) añade que la divinidad central en Umuofia es una deidad femenina, la diosa de la tierra, Ani. Sin embargo, los valores que encarna Ani no están al servicio de los intereses de las mujeres. Y Okonkwo es castigado por crímenes contra Ani. De este modo, Stratton (1994) precisa el carácter femenino de los delitos cometidos por Okonkwo. Los crímenes machos eran premeditados y más graves que los delitos hembras y, además, el castigo residía en el exilio permanente o la muerte en la horca, tal como señala Hamilton (2003). El crimen cometido por Okonkwo era hembra porque había sido accidental. Por tanto, podría regresar al clan transcurridos los siete años de castigo. Antes del destierro de Okonkwo a Mbanta, una aldea vecina a Umuofia, un grupo de hombres de la región de Ezeudu irrumpen en el recito de Okonkwo, prende fuego a algunas cabañas, mata a los animales y destruye el granero. La misión era purificar la tierra que Okonkwo había manchado con la sangre de un miembro del clan. La creencia establecía que si el clan no ejecutaba el castigo por un delito contra la diosa de la tierra, se desataría la cólera contra todos y no solo contra quien había cometido el mal. Luego de este violento episodio, el narrador-locutor pronuncia el EP: “As the elders said, if one finger brought oil it soiled the others.”

Según los postulados de Sevilla Muñoz y Almela Pérez (2010), en el nivel textual la referencia del EP en el interior de la narrativa y en un sentido metafórico se vincula con la corrupción moral y ética que significaba para el pueblo igbo que alguien en la comunidad quebrantara los mandatos que conformaban su unicidad y ethos⁴¹. Los rasgos que determinaban el ethos en Umuofia estaban dados por el carácter sagrado de la tierra, el respeto a los antepasados y la primacía de la supervivencia del clan (Lovesey, 2006). Esta idea de cooperación, dependencia y cuidado mutuo que se establece entre los miembros del clan (Martín Matas, 2011) nos remite a otro EP que aparece en el capítulo 20 de *TFA*: “The clan was like a lizard; if it lost its tail it soon grew another.” (*TFA*, p.151). En el nivel textual, el EP expresa la idea de ayudar al clan y no perjudicarlo en el caso de que algún miembro quiera hacerlo. Sin embargo, más allá del tema de la solidaridad, también está presente la idea de recuperación. De esta manera, toda la comunidad se comporta como un núcleo inquebrantable frente a las vicisitudes en el que prevalece la resiliencia.

⁴¹ En esta tesis, empleamos el término “ethos” para aludir al sistema de valores, costumbres y ética que conforman la vida comunal en Umuofia.

En el contexto del EP que nos ocupa y en una sucesión de acontecimientos catastróficos, Okonkwo atenta contra estas costumbres que conforman el ethos de Umuofia violando y socavando la tradición igbo. En un primer momento, perturba la Semana de la Paz poniendo en peligro la cosecha de ñames, participa también de la muerte de su hijo adoptivo Ikemefuna, ejerce violencia contra sus mujeres, y finalmente, mata a un miembro del clan que resulta ser el hijo de una de las personas más respetadas de la comunidad. Esta última transgresión es considerada el sacrilegio más grave en la sociedad igbo con consecuencias morales y éticas ineludibles. El narrador-locutor que emite el EP se apropia de la sabiduría popular del clan puesto que la situación por la que está atravesando Okonkwo es un ejemplo de la sentencia que evoca el EP (Anscombe, 1999). Pero, al mismo tiempo, utiliza un marcador de evidencialidad citativa para introducir la paremia con “as the elders said”.

Si analizamos este ejemplo siguiendo los postulados de Ducrot (1984), la evidencialidad citativa del EP marca dos instancias: por una parte, implica un cambio de enunciador respecto al locutor, es decir, subraya la cualidad de ser un discurso referido; y por otra parte, hace aparecer la pluralidad de voces en el enunciado. En palabras de Ducrot (1984), los enunciadores (“the elders”) —en el sentido de puntos de vista inscriptos y puestos en escena por el locutor en el enunciado— son los autores del acto ilocutorio de aserción que contiene el EP. Sin embargo, en este caso no debe confundirse a los enunciadores con el locutor que es el responsable de la enunciación y quien toma distancia en forma explícita respecto del enunciador mediante la inclusión del marcador de evidencialidad citativa (“as the elders said”). El locutor hace uso de una forma de argumentación —la aserción— que no asume como propia pero que le confiere autoridad polifónica⁴², es decir, introduce en el discurso una voz responsable y autorizada de la aserción (“the elders”) y la presenta como reflejo de un estado de cosas. En el hilo narrativo de *TFA* es posible concebir este encadenamiento discursivo como la corrupción moral y ética que invade a Okonkwo.

El recurso de la autoridad polifónica que marca Ducrot en el discurso referido se asocia con las premisas que señala Snyder (2008) en cuanto a que la voz narrativa en *TFA* se mueve en un continuo de proximidad y distancia en relación con la cultura que

⁴² Ducrot (1984) define la “autoridad polifónica” como el fundamento del encadenamiento discursivo. Ducrot afirma que el locutor introduce en el discurso una voz que no es necesariamente la suya y puede además utilizar marcadores de evidencialidad citativa que le permiten tomar distancia en forma explícita respecto del enunciador pero que, a la vez, lo faculta para sustentar en la aserción del enunciador sus propias conclusiones. Sin embargo, el hecho de presentar una aserción autoriza también al locutor a arrogarse el derecho de afirmarla él mismo como el reflejo de un estado de cosas.

describe. En el caso de los proverbios, Snyder (2008) puntualiza que representan la sabiduría igbo desde la visión de un narrador introspectivo o próximo, con una voz que habla desde el interior. Esta situación estaría representada por “the elders” (los enunciadores), es decir, la autoridad máxima para la sabiduría igbo ancestral. Pero, al mismo tiempo, la introducción en el discurso de “as the elders said” por otro narrador o locutor —en términos de Ducrot (1984)— posiciona al locutor del EP como un observador externo o distante, convirtiéndolo en la voz que habla desde el exterior de la cultura a la que se describe.

En resumen, el uso de los EP sume tanto al lector anglohablante como hispanohablante en el mundo igbo otorgando verosimilitud cultural desde el interior mismo del relato. No obstante, la introducción de otras voces o la marca de autoridad polifónica aleja a la voz narrativa de ese interior desde donde se narran los acontecimientos y sitúa al locutor-narrador en un exterior más neutral, transformándolo, en consecuencia, en un observador juicioso.

En el nivel sintáctico, podemos observar que el EP se presenta como un enunciado temporal —introducido por la conjunción condicional *if* aunque con el valor temporal de *when*—, de estructura binaria con presencia verbal en ambas cláusulas (“brought” y “soiled”) cuya modalidad de enunciación posee un matiz declarativo-prescriptivo. Según Anscombe, (2013) el carácter prescriptivo no radica en la pemia y su valor semántico intrínseco, sino en las posibles consecuencias que permite descubrir en un contexto dado. La pemia introduce una relación que se presenta como necesaria y, a partir de la cual, se pueden inferir determinadas interpretaciones basadas en propiedades exclusivamente lingüísticas. Se trata, como apunta Anscombe (2013), de una necesidad *por cultura*. Las normas prescriptivas, a diferencia de las descriptivas, fijan el vínculo entre un agente humano y una acción o un conjunto de acciones: implican una pauta de comportamiento y admiten la perífrasis: “Cuando p, entonces q”. Si transponemos la perífrasis “Cuando p, entonces q”, el enunciado podría rezar: “Cuando existe una persona corrupta, esta corrompe al resto”.

A pesar de que el locutor-narrador no declara abiertamente la realización de un acto ilocutorio determinado por parte del destinatario del EP, sí parece sugerir la regla que establece la eliminación de todo aquello que corrompa al resto del pueblo igbo. Así lo demuestra la sucesión de hechos en la narración: Okonkwo es desterrado a Mbanta evitando de esta manera que su deshonra y conducta impropia hacia el clan se replique en otros miembros. El uso del presente del subjuntivo en inglés se realiza

temporalmente por medio del pasado simple y remite a una situación hipotética con implicancia en el presente o el futuro. La relación en la que se hallan los verbos principal y subordinado en las cláusulas es de realización simultánea. Asimismo, en este ejemplo *if* posee el mismo significado que *when* y su sentido alude a una situación que sucede siempre e inexorablemente (rasgo que además distingue al enunciado como paremia): cada vez que un dedo se ensucia con aceite, contamina a los demás.

En el nivel léxico, la palabra clave que define el tema del EP es el de la corrupción moral y ética. El tema de la corrupción, que describe no solo a Okonkwo sino también a todos aquellos que manifiesten una conducta similar en la cosmovisión igbo, se desprende de la lectura metafórica de los lemas que conforman el EP, en especial, *oil* y *soiled*. En cuanto al análisis del término *oil*, el diccionario *Merriam-Webster Online (MWO)* proporciona la siguiente definición: “any of numerous unctuous combustible substances that are liquid or can be liquefied easily on warming, are soluble in ether but not in water, and leave a greasy stain⁴³ on paper or cloth”. La definición enfatiza la peculiaridad de ser una sustancia no miscible con el agua —elemento puro y vital— y que deja una mancha visible en la superficie con la que hace contacto. Como señalamos anteriormente, se utiliza la metáfora como recurso léxico.

Por consiguiente, si tomamos la definición y hacemos una comparación en un plano más metafórico, podríamos afirmar que si un dedo hace contacto con el aceite, deja indefectiblemente una mancha en los otros. Si “un dedo” equivale a una persona en este plano de lectura, en el contexto de la narración esa persona está representada por Okonkwo y “los demás dedos” serían personificados por el resto de la comunidad igbo; y por otra parte, la mancha simboliza la corrupción moral y ética que podría invadir al resto del clan debido a la deshonra de uno de sus miembros. En un sentido metafórico aún más global, es factible crear una red de significación en la cual *one finger* se refiera al colonizador que corrompe la sociedad igbo y, por ende, al colonizado; o donde la lengua mayoritaria contamina y coloniza la forma de expresión minoritaria o lengua vernácula.

En otras palabras, el encadenamiento discursivo que señala Ducrot (1984), en relación con el contexto de aparición de un enunciado —en nuestro caso, un enunciado paremiológico— en el discurso referido no tiene por finalidad primordial evocar

⁴³ El énfasis es nuestro.

palabras sino integrar las palabras evocadas en un discurso. Así, los EP van dejando huellas al lector en relación con los sentidos que se pueden entrelazar en el devenir de los acontecimientos. En este caso, el EP anticipa los hechos que se suceden en la segunda parte de la novela: el destierro de Okonkwo, el momento de la colonización y el desmembramiento de la sociedad igbo.

Otro de los lemas que reviste importancia y contribuye a otorgar valor al tema del EP es el verbo de la segunda cláusula *soil*. Según el significado refrendado por *OD*, *soil* posee dos acepciones: en la primera definición, el término es sinónimo de *make dirty* (“ensuciar”); y en su segunda acepción, significa *bring discredit to, dishonour* (“corromper” o “deshonrar moralmente”). En el empleo de “ensuciar” o “manchar” no se asocian los sentidos metafóricos tan directamente como lo recoge el vocablo “corromper”. En referencia a los términos *oil* y *soil*, podemos agregar que crean un efecto de rima parcial en el contexto del EP, puesto que comparten el mismo sonido fonémico. La asonancia está dada por la reiteración del sonido vocal /oi/.

Por último, nos dedicaremos a analizar el uso del término *elders*. Como se desprende del estudio del caso anterior (ejemplo 1) en el que también aparece *elders*, los traductores optaron por dos variantes: *mayores* y *ancianos*. En *UMSA* y *TSDes* los traductores habían elegido el vocablo *mayores* y en *TSDer* se optó por *ancianos*. En el ejemplo 2, hay coincidencia en la elección del término en *UMSA* y *TSDer*. Sin embargo, la opción léxica difiere de la anterior en *TSDes*, ya que se cambia la traducción por *ancianos*. En efecto, de acuerdo a las variables observadas para un mismo vocablo no parece haber un criterio estable de elección en español para el término *elders* en inglés en los ejemplos analizados.

En el nivel morfológico, nos es de interés describir el uso del pronombre indefinido *the others* cuya referencia anafórica es *finger*. En el EP original se utiliza *the others* para evitar la repetición de “other fingers”. Podemos observar que el nivel morfológico asiste también a construir la red de significaciones metafóricas en la cual *finger* y *the others* pueden ser reemplazados por Okonkwo o cualquier otro miembro del clan y el resto de los miembros.

Con relación al papel que desempeña la paremia en el contexto de la obra literaria, observamos que el narrador-locutor que enuncia el EP original lo hace a la luz del contenido que proporciona la lengua vernácula pero bajo los parámetros formales de la lengua inglesa dominante. Se produce lo que Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) denominan una apropiación de la lengua dominante con el propósito de resignificarla con la

experiencia africana desde un lugar de desterritorialización y mediante el empleo de estrategias textuales de escritura que, en este caso, se realiza en forma de paremia. Esta paremia no pertenece al acervo cultural anglosajón sino que representa la idiosincrasia igbo.

Esta percepción puede ser puesta en consideración debido a que podríamos encontrar variantes temáticas —según los conceptos desarrollados por Sevilla Muñoz y Sevilla Muñoz (2000)— del EP en la discursividad anglohablante. De este modo, es posible registrar la existencia de equivalentes funcionales de la variante igbo de *if one finger brought oil it soiled the others* dentro del universo cultural de la lengua inglesa, así, por ejemplo, podríamos citar el siguiente EP: “A fish stinks from the head”, que admite también otras variantes: “The fish always stinks from the head downward” y “Fish begin to stink at the head”. Todos estos EP hacen mención a una influencia corrupta que se expande desde un líder u organización hacia el resto del grupo.

Según el *Diccionario de Proverbios* (Manser, 2007), el primer registro de esta paremia se retrotrae al año 1581, lo cual atestigua que es una construcción cristalizada en la lengua, más allá de las variantes circunstanciales. De la misma manera, podríamos considerar otra opción de EP en la lengua inglesa: “One rotten apple spoils the others”. Estos EP podrían desplegarse como equivalentes funcionales de la variante igbo en el marco de la narrativa atendiendo a la función argumentativa que desempeñan; sin embargo, el autor responsable del enunciado elige un EP que representa el peso de la cultura y una identidad colectiva que se manifiesta como familiar para los miembros de Umuofia.

En este sentido, el EP se instaura como cohesionador social e ideológico y una forma de enunciación colectiva (Gándara, 2004, 2013) que no admite ser puesto en tela de juicio y que, además, es reconocido por toda una comunidad. Como sostiene Gándara (2013), su evidencialidad y carga persuasiva surge del hecho de que es parte de la herencia cultural de la lengua. Este criterio se vincula con los postulados de Abiola Irele (2000) que afirma que *TFA* valida el proyecto cultural de restauración de la experiencia africana a través de la expresividad de una lengua oral textualizada cuyo material lingüístico, social e ideológico tiene su fundamento en la conciencia colectiva de esa comunidad.

En el nivel textual, observamos que las tres traducciones mantienen el marcador de evidencialidad citativa pero difieren en la elección del vocablo para *elders* como ya hemos anticipado. En cuanto al tiempo verbal del verbo del marcador de cita, los EP

traducidos coinciden en la elección del pasado imperfecto en español. Cabe resaltar que el marcador de evidencialidad citativa aparece al comienzo del EP en todas las versiones españolas de la misma manera que sucede en el EP original. En el nivel sintáctico, notamos que en las tres versiones se respeta la estructura binaria, el valor de enunciado temporal introducido con la conjunción *si* como en el EP original.

En el nivel léxico, se manifiestan las variantes más notables entre los EP traducidos. En cuanto a la traducción de *brought*, en *UMSA* se opta por *está untado*; en *TSDer* se elige *se metía* y en *TSDes* el traductor se define por *tenía*. Según el diccionario *MWO*, el término inglés *bring* implica “traer o llevar consigo algo”. En *UMSA*, el traductor elige “estar untado” otorgándole un valor de estado a “bring”, un verbo esencialmente de movimiento. No obstante esta salvedad, el verbo “untar” de acuerdo a las dos primeras acepciones que puntualiza el *DRAE* sugiere, por una parte, “aplicar y extender superficialmente aceite u otra materia pingüe sobre algo”, y por otra parte, en una acepción más coloquial, “corromper o sobornar a alguien con dones o dinero”. Vemos entonces que estarían implicados los sentidos literal y metafórico en la elección de este término, contribuyendo así a la red de significaciones que el EP original alude. En *TSDer*, la elección de “meterse” refiere un acto que se realiza en el momento de enunciación en contraposición con “traer” o “tener” que versa sobre un momento previo a la enunciación. Por lo demás, “meter” también implica “inducir o involucrar a alguien en asuntos de licitud dudosa”, como apunta el *DRAE*. Finalmente, la opción de *TSDes* guarda un sentido más neutral que los vocablos escogidos en *UMSA* y *TSDer*. El vocablo “tener” reviste la significación de “poseer” y difiere de “traer” puesto que es un verbo de estado. En ninguna de las traducciones se usa el modo subjuntivo como ocurre en el original para formular los EP; en cambio, se evidencia una variación entre el presente simple y pasado imperfecto en español.

Otra de las palabras que merece nuestro análisis es *soiled*. En *UMSA*, el traductor se decide por *ensucia*, mientras que en *TSDer* y *TSDes* los traductores prefieren *(se) manchaba*. En la elección de “ensuciar” se vinculan atributos más animados o intencionales que en “manchar” que supone una dimensión más involuntaria o fortuita aunque es necesario notar que los dos términos son equivalentes en su extensión y contenido semántico. En un discurrir más figurativo, el *DRAE* propone como definición de “ensuciar”: “manchar el alma, la nobleza o la fama con vicios o con acciones indignas”. Consideramos que las elecciones traductológicas en las tres versiones españolas —sin desatender las diferencias que señalamos— apuntan tanto a

sentidos literales como figurados en consonancia con las significaciones que se ponen en juego en el EP original.

Cabe aquí hacer una breve reseña de lo que sucede en el nivel morfológico en cuanto a la traducción del pronombre indefinido *the others*. En *UMSA*, se elimina la referencia anafórica que justifica el uso del pronombre indefinido y se repite la expresión *los otros dedos* aclarando la referencia. En *TSDer*, se agrega el vocablo *todos*, y por ende, se percibe mayor énfasis en la expresión. En *TSDes*, con la forma escogida para la traducción (*los demás*) se mantiene la referencia anafórica sin la repetición del vocablo al que hace referencia, es decir, “los dedos”.

Por último, la comparación de los EP traducidos en el nivel fonémico nos permite concluir que en todos los casos se elimina la rima parcial y la asonancia presentes en el EP original.

A partir de la comparación de los EP traducidos en todos los niveles lingüístico-discursivos, se puede deducir que los traductores se han inclinado por utilizar la estrategia de extranjerización con diferentes grados de literalidad. Existe, en los tres casos, una fuerte correspondencia formal en la estructura sintáctica. En *UMSA*, las elecciones léxicas parecen reflejar la interpretación que el traductor realiza del EP original. En este sentido, no se mantiene una correspondencia literal muy fuerte. En *TSDer* y *TSDes*, se nota una correspondencia lexical más acentuada que en *UMSA*. En la primera versión, se recurre a la repetición de la referencia anafórica del antecedente: *todos los dedos*⁴⁴. En cambio, en *TSDer* se mantiene la referencia anafórica sin explicitación del antecedente pero se agrega el vocablo *todos*. En *TSDes*, se sigue una fuerte literalidad respecto de la referencia del pronombre indefinido *the others*.

Los traductores españoles han elegido el recurso de la literalidad para trasladar el contenido semántico y la carga cultural que contiene el EP original. Ninguno de los traductores parece haberse inclinado por la elección de un equivalente funcional, que, en efecto, existe en español. Podemos citar la siguiente paremia como posible EP que representa una correspondencia temática similar en la lengua española: “Una manzana podrida pudre el cesto” que también admite otras combinaciones: “Una fruta podrida pudre a las demás”; “Una manzana podrida echa un ciento a perder”; “Una manzana podrida contagia al resto”; “Solo una manzana podrida puede echar a perder el manzano”; “Una manzana podrida pudre un cajón” o “La manzana podrida pudre a las

⁴⁴ El énfasises nuestro.

sanas” (Luque Nadal, 2009). La idea clave en todos estos EP —cualquiera sea su combinación y lectura literal o metafórica— es la corrupción moral y ética y la poderosa influencia de las malas compañías. La carga persuasiva que conllevan estos EP en español es —al igual que en el EP original— la eliminación de esas malas influencias o compañías que corrompen al resto a fin de salvaguardar el conjunto. Por tanto, el ámbito de aplicación equivaldría funcionalmente al del EP original.

El uso de estas variantes estaría vinculado, en verdad, a la opción que tiende a la domesticación (Venuti, 1995), pero su empleo anularía del plano de la lectura el acercamiento a la voz del *Otro*. Los lectores no hallarían en la escritura las pistas que conducen a la construcción de ese *Otro* discurso que emana de la alternancia de lenguas (Tymoczko, 1999) en el contexto de la paremia. Por ende, la construcción del discurso de los EP traducidos se orienta en el mismo sentido que el EP original, es decir, las paremias en inglés y en español cumplen la función de vehiculizar la cultura africana a través de la lengua inglesa y, en este caso en particular, transmitir además valores identitarios que conforman el ethos de Umuofia: la unicidad del clan y el respeto por las normas establecidas.

De manera similar, podemos remitirnos aquí a la traducción de otro EP de *TFA* en el que los traductores españoles optaron por la extranjerización mediante la traducción literal en lugar de elegir el equivalente funcional que sí existe en español. El EP original reza: “As our fathers said, you can tell a ripe corn by its look.” (*TFA*, p.20) y los EP traducidos son vertidos de la siguiente manera: “Como nuestros padres decían, por su aspecto conoces que la mies está madura.” (*UMSA*, p. 28); “Como decían nuestros padres, por su aspecto se sabe cuándo está maduro el maíz.” (*TSDer*, p. 15) y “Como decían nuestros padres, puedes saber perfectamente si el maíz está maduro sólo con verlo.” (*TSDes*, p.28). En este sentido, los traductores podrían haber elegido un equivalente funcional como: “Por el hilo se saca el ovillo” (este EP ya aparece en *El Quijote* en la Parte I, Capítulo IV, XXIII y XXX y en la Parte II, Capítulo XII) o “Para muestra solo un botón” (en *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós, 1886-1887). Sin desatender las diferencias entre las tres versiones, los traductores se inclinaron por la literalidad. Así, a pesar de la existencia de variables que tienden a una lectura fluida y transparente, podemos observar que se prioriza la tendencia extranjerizante de igual manera que en otros casos de EP traducidos.

Este caso reviste particular interés puesto que muestra que la equivalencia dinámica o funcional no es la opción más difundida para la traducción de este tipo de

literaturas poscoloniales. De ello se deduce que no se persigue una correspondencia conceptual de los significados contenidos en los EP sino que se busca hacer visibles los significantes que se vinculan con la lengua y cultura del *Otro* mediante el empleo de la literalidad en el marco de la equivalencia formal. En efecto, un equivalente funcional en la lengua meta no funcionaría en el nivel del discurso de la misma manera que lo hace en la lengua fuente.

El extrañamiento —en el sentido que señala Tymoczko (1999), es decir, la inclusión en un texto de formas no familiares respecto de la norma estándar que ponen de relieve la hibridez lingüístico-cultural— invita al lector anglohablante e hispanohablante a detenerse en la lectura y reconocer, en la medida de lo posible, la construcción paremiológica como tal. Puesto que el EP no pertenece originalmente al acervo lingüístico y cultural de la lengua inglesa ni española, el lector deberá identificar además la pertenencia de la paremia a otra cultura y a otra lengua. El lector hispanohablante pone en juego mecanismos similares de reconocimiento y decodificación que el lector anglohablante en la lengua fuente en referencia a la paremia. En cambio, para un lector hablante del igbo la paremia puede ser considerada un cliché —parte de su universo doxológico sobre el que se asienta su identidad y una capacidad de construir argumentos (Gándara, 2013)—, por ende, su reconocimiento e interpretación debería ser inmediata. Para cualquier otro lector el desafío es mayor. La tensión entre la palabra y la referencia no es tan clara ni tan vívida y se requiere de habilidades de lecturas más sutiles. Los traductores españoles apuntan a esta clase de lector con el empleo de la estrategia de extranjerización de la misma manera que lo hace el narrador de *TFA*.

4.2.3. Enunciados paremiológicos relacionados con la conducta animal

Let the kite perch and let the eagle perch too. If one says no to the other, let his wing break. (*TFA*, p.17)

- Que el milano esté en su percha, y también el airón. Si uno niega al otro, que su ala se rompa. (*UMSA*, p.25)
- Que el milano vuele y que la garceta vuele también. Si uno dice que no al otro, que se le rompan las alas. (*TSDer*, p.12)

- Que el milano real tenga dónde posarse y que también lo tenga el águila. Si uno dice no al otro, que se le quiebre el ala. (*TSDes*, p.26)

Todos los EP relacionados con la conducta animal que aparecen en *TFA* desempeñan un papel retórico-narrativo vinculado a la tradición oral o folklore del pueblo igbo. Esta tradición oral es característica de la cultura africana y se opone a la tradición escrita del colonizador (Martín Matas, 2008). Estos EP aparecen en conversaciones, descripciones o explicaciones y son el reflejo de situaciones que surgen de la narración. Asimismo, los EP actúan como puentes interculturales (Spoturno, 2009) de la voz que representa la alteridad tanto para el lector anglohablante como para el lector hispanohablante: un mundo ajeno al que se accede por medio de la familiaridad de una lengua mayoritaria. Como apunta Rodríguez Murphy (2010) la vida animal es uno de los temas recurrentes en los proverbios y cumple la función de destacar la importancia de la vida en comunidad y la igualdad entre sus individuos. Maatla Kenalemang (2013) agrega que las paremias, además del significado intrínseco que poseen, forman parte de una estrategia narrativa que apunta a recrear rigurosamente ese entorno igbo, la conducta humana y la sabiduría.

Los EP que ilustran la temática animal pertenecen esencialmente al mundo del colonizado. Los igbos generalmente utilizan anécdotas que involucran animales con el fin de naturalizar los rituales y creencias de la comunidad. Mientras el colonizador concebía la cosmovisión del mundo igbo como rudimentaria, el pueblo igbo percibía las historias de animales como explicaciones lógicas de los acontecimientos naturales. El mundo animal es representativo del período pre-colonial, todavía sin la influencia del colonizador. La referencia habitual a la flora y a la fauna marca la proximidad del pueblo igbo con la naturaleza, sustrato de su identidad. En la primera parte de la novela —correspondiente al período pre-colonial—, abundan esencialmente los EP que ilustran el paisaje de la cultura africana. Además de los EP referidos a animales —como ya mencionamos—, se incluyen los que hacen alusión a la vida en el clan, sus normas y costumbres, el respeto y la grandeza, referencia a comidas típicas y a la música, festividades y rituales.

Como se ha señalado en el capítulo 3, el encadenamiento discursivo (Ducrot, 1984) que rodea al proverbio permite percibir el funcionamiento semántico y pragmático en correlación con la manera en la que el locutor lo introduce en el discurso (Gómez-Jordana Ferary, 2007), es decir, como garante de las aserciones que se desea

defender (Anscombe, 2007). En estrecha relación con lo antes señalado, el empleo de paremias vinculadas a un mismo tópico refuerza el carácter de norma de conducta que, según Anscombe (2007), puede constituirse en un consejo o una exhortación, y servir de punto de partida para lo que hay que hacer o no hacer. En el ejemplo que hemos seleccionado, intentamos demostrar la utilización de la imagería animal a merced del encadenamiento discursivo (Ducrot, 1984) y la representación metonímica de la lengua en relación con el conocimiento del mundo (Ashcroft *at al.*, [1989] 2002) y, al mismo tiempo, como metonimia de la diferencia cultural (Venuti, 1995).

Venuti (1995) define la traducción que se orienta a la extranjerización como una estrategia de resistencia que adopta una ideología de la autonomía. Este tipo de estrategia pone en primer plano las diferencias lingüísticas y culturales del texto de origen en un acto de restauración cultural que cuestiona los cánones dominantes del discurso colonial en cuanto a la fluidez, la transparencia y la homogeneidad del texto fuente. Estas diferencias lingüísticas y culturales se trasladan al texto meta sin tamiz de la cultura dominante. En otras palabras, la estrategia de resistencia al discurso colonial mantiene las marcas de lo exótico o extranjero en el texto y persigue la heterogeneidad cultural del *Otro* sin ocultamiento. Por otra parte, detallaremos la pertenencia del EP al acervo lingüístico-cultural de la comunidad igbo y, del mismo modo, esbozaremos las variantes paradigmáticas que existen del EP y la relación de intertextualidad que se insinúa con un cuento de Achebe.

En este ejemplo, la referencia del EP en un nivel metafórico se asocia a la idea de la existencia de un orden natural en delicado equilibrio. Esta armonía alude a la tolerancia y al compromiso que impone la vida en comunidad a pesar de las diferencias y contradicciones que surgen de la convivencia de culturas diametralmente opuestas. En una referencia directa o literal, este tema es indicativo de la elevación y la caída de las aves a las que la paremia hace referencia, es decir, el milano y el águila. En un plano metonímico, en primera instancia se asocia con el entorno animal característico de la vida en Umuofia. En una segunda instancia, se relaciona con el ascenso y desmoronamiento de Okonkwo en el transcurso de su vida en el clan. Finalmente, si realizamos una lectura más global, podemos vincular este tema con el ascenso y desmoronamiento de Umuofia en los períodos pre- y poscolonial.

Okonkwo no tuvo una vida sencilla como la mayoría de los otros jóvenes del clan. No había heredado ni graneros ni títulos ni siquiera una joven mujer⁴⁵. Unoka, su padre, quien tenía un *chi* o dios personal malo, era considerado un holgazán que le huía al trabajo, era además famoso por su debilidad —comparable a la de una mujer— y despilfarro de dinero. Por esta razón, en la aldea no gozaba de respeto ni reconocimiento. Su conducta degradante era despreciada por la comunidad puesto que se oponía diametralmente a las normas de Umuofia. Sin embargo, Okonkwo logra desde muy pequeño cimentar un próspero futuro con esfuerzo, tesón y coraje. Lo hace queriendo escapar del destino de una vida despreciable y deshonrosa como la de su padre, quien lo avergonzaba terriblemente.

Okonkwo trabajó desde niño para uno de los hombres más ricos de la aldea, Nwakibie, a quien recurre para pedirle los primeros ñames de siembra. Nwakibie enuncia este EP mientras se realiza el tradicional ritual de bienvenida a los visitantes (Alimi, 2012). El ritual consistía en ir pasándose nuez de cola y pimienta de cocodrilo en una ronda entre las personas presentes a manera de saludo y bienvenida. En la escena de la ceremonia, se narra que al volver la nuez de cola a Nwakibie, este la rompe y dice: “We shall all live. We pray for life, children, a good harvest and happiness. You will have what is good for you and I will have what is good for me. Let the kite perch and let the eagle perch too. If one says no to the other let his wing break.” (*TFA*, p. 17). Luego de la ceremonia, Okonkwo le pide a Nwakibie las semillas de ñames para la cosecha. Okonkwo se compromete a trabajar incansablemente y promete devolverle a Nwakibie dos tercios de la cosecha y quedarse solo con un tercio para él y su familia. Nwakibie había previamente rechazado ofertas similares de otros jóvenes de la aldea pero reconocía en Okonkwo sinceridad y ambición de manera que decide darle dos veces más la cantidad que este esperaba recibir. Así, estas primeras semillas le permitirían a Okonkwo forjar su prometedor futuro como granjero.

Como mencionamos anteriormente, el tema de este EP se vincula con la elevación y la caída, el ascenso y el desmoronamiento de Okonkwo en la vida social, como guerrero imbatible y como próspero granjero. Todas estas conquistas serán perdidas con el transcurrir de los acontecimientos: el quebrantamiento de las normas de

⁴⁵ En relación con las ceremonias de casamiento y las negociaciones previas, las costumbres en las comunidades africanas indican que el pago corresponde a la familia del novio en oposición a lo que sucede en otras comunidades en las que la dote la procura la familia de la novia. Si se concedía el privilegio de casarse con una mujer joven —acontecimiento que era muy meritorio ypreciado—, el novio debía pagar una suma de dinero mayor. Esta situación es descripta minuciosamente en el Capítulo 8 de *TFA*, cuando Okonkwo participa de la negociación del precio de la hija de su mejor amigo, Obierika.

la comunidad, el destierro a Mbanta, el fracaso económico y, principalmente, la pérdida del prestigio social al volver de Mbanta en el momento de la colonización. El orden natural y el delicado equilibrio de una vida armoniosa dentro de la comunidad igbo se rompen y todo el sistema que sustenta las normas establecidas se desmorona. En cuanto a la función comunicativa, la modalidad de enunciación se orienta hacia la valoración positiva o elogio (Sevilla Muñoz y Almela Pérez, 2000). Nwakibie reconoce tempranamente la ambición y ansias de superación —conceptos comparables a la “elevación”— en Okonkwo y lo recompensa con la generosidad de las semillas para la cosecha.

La paremia forma parte de la conversación que mantienen Okonkwo y Nwakibie durante el ritual de bienvenida. Nwakibie como locutor-narrador profiere el EP sin marcador de evidencialidad citativa, su intervención en la conversación es marcada por el locutor-Autor⁴⁶: “He broke it [the kola nut], saying⁴⁷...” (*TFA*, p. 17). Según las categorías descritas por Ducrot (1984), en este EP podemos observar que el locutor responsable del enunciado (Nwakibie) se identifica con el punto de vista del enunciador presente en el EP, mostrando su propia actitud respecto de las palabras que dirige a un alocutario directo (Okonkwo) en el contexto de la reunión. El EP se presenta como una evidencia en el marco de la conversación, como un elemento incuestionable del universo del discurso. Se inscribe como un presupuesto que el locutor presenta como si fuera algo común a los dos personajes del diálogo, como el objeto de una complicidad fundamental que liga entre sí a los participantes del acto de la comunicación (Ducrot, 1984). Por consiguiente, la paremia encierra al interlocutor en un universo cultural y lingüístico compartido.

Por otra parte, la ausencia del marcador de evidencialidad citativa señala un acercamiento del locutor respecto del enunciador presente en el EP y el acto ilocutorio al que se hace referencia: el elogio. Para Anscombe (2007), este tipo de paremias no son meras descripciones sino que se comportan como denominaciones de situaciones y, además, sirven para calificarlas. De este modo, el locutor del EP se convierte en el responsable de la aplicación del contenido del enunciado a una situación determinada. En consecuencia, el locutor no toma distancia respecto del contenido de la enunciación

⁴⁶ Spoturno (2010) define esta categoría como el responsable de la enunciación que surge de la totalidad de la obra. Esta imagen discursiva que construye el narrador-Autor resulta de la elección de una lengua determinada, la construcción de los personajes y narradores, la configuración de la trama, el tratamiento de ciertos temas, etc.

⁴⁷ El énfasis es nuestro.

y se compromete con la aserción de la proposición y la presenta como un reflejo de sus propias conclusiones. Nwakibie se yergue como autoridad polifónica del EP a pesar de que por sí mismo el proverbio evoca una voz colectiva vinculada a la sabiduría popular y la transmisión de legados culturales (Gándara, 2013).

En el nivel sintáctico, el EP consta de dos oraciones compuestas, la primera de estructura coordinada y la segunda de estructura subordinada. En la primera oración, el locus temático cumple la función de expresar un fuerte deseo de que algo suceda y está introducido por el verbo *let* en ambas cláusulas. En la segunda oración, la estructura condicional encabezada por la conjunción *if* en la primera cláusula se transforma en una exhortación en la segunda cláusula con el uso de *let*. En este último uso del verbo *let* se puede percibir un arresto de desafío en caso de que no se cumpla la condición establecida en la primera parte de la oración condicional. El recurso sintáctico que se utiliza en el EP es el del paralelismo que recrea un ritmo especial asociado con la oralidad africana. En el nivel fonémico, la consonancia en la repetición de *let* y *perch* y la asonancia en *let-says*, *his-wing* y *one-other* favorecen la rima conjuntamente con la estructura métrica de la paremia. Estos factores tienden a la memorización y actúan de manera eficaz en la argumentación (Gándara, 2004). El aspecto formulaico, la estructura binaria y el paralelismo, la aliteración y la rima determinan además el carácter de los EP como estructuras fijas que se perciben como textos breves y discursos cerrados y autónomos (Anscombe, 2000).

En el nivel léxico, los lemas que determinan el contenido semántico y metafórico de la paremia son: *let*, *kite*, *perch* y *eagle*. En cuanto al empleo de *let*, en la primera oración a *let* le corresponde la acepción de un fuerte deseo de que algo suceda; sin embargo, en la segunda oración adquiere otra acepción vinculada con un tono desafiante y resuelto en la realización de una acción si no se cumple la condición, es decir, que se le rompa el ala a una de las aves.

En cuanto al sentido del vocablo *kite*, la definición que otorga *Encyclopedia Britannica Online (EBO)* señala que es una de las tantas aves de presa que pertenece a la familia *Accipitridae* como lo es el halcón (*hawk*). De acuerdo con la definición que presenta *EBO*, el término *hawk* se aplica habitualmente a otras aves de la familia *Accipitridae* (como los milanos, buitres y aguiluchos) y, a veces, se hace extensible a ciertos miembros de la familia *Falconidae* (como las aves falconiformes). En consecuencia, es preciso notar que los términos *kite* y *hawk* pueden ser intercambiables e incluso admiten connotaciones similares en la representación de las dos aves. Los

sentidos que se construyen, en general, del “halcón” incluyen el poder de la atención, la visión, el liderazgo, la supremacía por sobre otros animales o aves.

Por su parte, la *EBO* define el término *eagle* como una de las tantas aves de presa de la familia *Accipitridae* con garras poderosas y un pico grande y puntiagudo que le sirve para desprender la carne de su presa y decapitarla. Debido a su fuerza y belleza, se han constituido como símbolo de la guerra y el poder imperial desde los tiempos babilónicos. La intención en el uso de estos dos vocablos (*kite* y *eagle*) parece ser la de ilustrar los emblemas típicos del universo igbo, en especial, la fauna africana. Por consiguiente, aunque el milano y el águila pertenezcan a la misma familia *Accipitridae*, los sentidos que adquieren en el uso son diferentes. Agbasiere (2000) afirma que el halcón y el águila son símbolos de lo “adquirido/hostil” y lo “connatural/armonioso”⁴⁸, respectivamente. Como apunta además el autor, si se considera el campo semántico que se construye en torno a los vocablos, el EP indica tolerancia y justicia. Explica, por otra parte, que en relación con las personas, “los usos en el folklore indígena muestran que el halcón (*egbe*) simboliza la masculinidad y la agresividad, mientras que el águila (*ugo*) simboliza la femineidad, la delicadeza y la gracia.” (*op. cit.*: 75)⁴⁹. Por ende, el uso de los términos no es indistinto puesto que se construye y define un campo semántico bien diverso y peculiar.

Como aclara Rodríguez Murphy (2010), Achebe trata de establecer un paralelismo entre *kite* y *eagle*, que 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*. No obstante, es preciso destacar que en el cuento “Dead Men’s Path” ([1953] 1972-1973) —anterior a la publicación de *TFA*—, Achebe no utiliza las mismas aves, como analizaremos más adelante. Asimismo, Rodríguez Murphy (2010) sostiene que resulta importante tener en cuenta que el autor utiliza el verbo *to perch*, y no *to fly*, y la repetición de dicho verbo. El verbo *to perch* no implica movimiento ni vuelo. Según el *MWO*, *to perch* significa “to come to rest after descending from the air” y podría actuar como equivalente de “posarse” en español. Es evidente también que el narrador-locutor utiliza el mismo verbo en dos oportunidades para referirse al milano y al águila con la intención de crear un efecto repetitivo en la paremia.

⁴⁸ El autor utiliza los términos “uncongenial” y “congenial” en inglés.

⁴⁹ La traducción es nuestra.

Finalmente, en el nivel morfológico es dable destacar el uso del par *one-the other* que actúan como antónimos en el contexto de la paremia para contraponer al milano y al águila. El empleo de *one* y, en consecuencia, *the other* implica cualquiera de las aves mencionadas, sin especificar a cuál se hace referencia. Las aves (*kite-eagle*), por su parte, también funcionan como antónimos ya sea en los valores simbólicos que representan como en el valor de metonimia que se construye para el entorno animal igbo. El milano representa la masculinidad, la fuerza, la visión estratégica; en cambio, el águila simboliza la femineidad, la elegancia y la debilidad para el pueblo igbo. El uso del adjetivo posesivo *his* refuerza la idea de masculinidad asociada a una de las aves mencionadas en la paremia. Por último, es oportuno observar la variante del sustantivo *wing* en singular en el EP original puesto que en las traducciones la elección del sustantivo varía entre las formas singular y plural.

Antes de efectuar la comparación de los EP traducidos al español, es de interés mencionar que el EP en inglés es una traducción directa del igbo. La versión original de esta paremia en la lengua igbo es: *Egbe bere Ugo bere, nke siri ibe ya ebela nku kwaa ya*. Sin embargo, existe también una versión más moderna que reza: *Egbe bere Ugo bere, nke siri ibe ya ebela gosi ya ebe o ga ebe* (Odoeme, 2011). La traducción al español de la primera versión de esta paremia sería: “Que el águila esté en su percha y que milano también lo esté, cualquiera que niegue al otro el derecho de posarse, debe rompersele las alas”; y en la versión más moderna, la traducción sería: “Que el águila esté en su percha y que milano también lo esté, cualquiera que niegue al otro el derecho de posarse, debe mostrar al otro dónde posarse”.

Si comparamos las dos versiones de la paremia, podemos notar una clara diferencia en los sentidos que se construyen. La diferencia respecto del sentido radica principalmente en la segunda cláusula del EP. En el primer caso, se evidencia una provocación o un reto categórico si no se cumple la condición que contiene la primera cláusula. En el segundo caso, en cambio, se percibe cierto deseo de cooperación en una alianza recíproca entre el águila y el milano para que se dé la condición contenida en la primera parte del EP. De manera especial, Achebe realiza una traducción creativa del igbo al inglés en lo que Bandia (2006) denomina “tercer código”. En un “tercer espacio” híbrido (Bhabha, 1994) —definido como la zona intersticial en la que confluyen la cultura dominante y la cultura subordinada en la creación de un espacio enunciativo caracterizado por la diferencia y la *Otredad*—, se produce la negociación entre dos lenguas (el inglés y el igbo), que resulta en un tercer código, es decir, una creación

interlingüe e intercultural. En la traducción palabra por palabra del igbo al inglés, se puede entrever ese *Otro* cultural y lingüístico que crea su propio espacio enunciativo y así transmite valores que son propios de la cosmovisión africana.

En la propuesta de Tymoczko (1999), esta creación interlingüe —característica que define, entre otros aspectos, al texto poscolonial— se manifiesta como una traducción en tanto el escritor poscolonial, al igual que el traductor literario, realiza transposiciones de dos lenguas y dos formas culturales que se evocan de manera simultánea en el texto. Por otra parte, en el nivel textual, el texto poscolonial expone desviaciones de la norma estándar en tanto el escritor resuelve marcar ciertos elementos lingüísticos y presentarlos de una manera no familiar para la cultura dominante. Sin embargo, la paremia forma parte del acervo cultural del pueblo igbo, por cuanto se constituye en un elemento reconocible y empleado por los miembros de la comunidad. En el caso particular que nos ocupa, la paremia se usa habitualmente en los rituales de bienvenida en el seno de la comunidad africana. De esta manera, es preciso advertir la incidencia de aparición del EP —sin desestimar las diversas sustituciones paradigmáticas, como veremos a continuación— en textos literarios de autores nigerianos y el uso del recurso de *truncamiento*, concepto sobre el que volveremos. Veamos algunos ejemplos extraídos de novelas de tres escritores nigerianos conjuntamente con una referencia de intertextualidad que aparece en el cuento de Achebe, “Dead Men’s Path”.

En *The Rejected Stone* (2010) de Uchenna Nwosu, hallamos dos variantes del mismo EP: “Both the kite and the eagle have a right of perch on the Iroko tree; may the one that wards off the other lose its wings.” (p. 94); y la siguiente instancia, “As our elders say, the treetop belongs to both the eagle and the kite. May the one that denies the other a perch lose its wings.” (p. 84). Por otro lado, en *Blade Among the Boys* (1962) del escritor nigeriano Onuora Nzekwu encontramos una estructura paremiológica similar:

Creator of the universe, view Kola nut. Our ancestral spirits, through Kola nut. He who brings Kola nut brings life. Wherever a child may be, may it wake with each dawn. We will all live. Forward jumps the male monkey; it never jumps backwards. If a kite and an eagle perch, whichever says the other should not perch, may its wing break. Whatever’s one occupation, may it provide for his old age. (p. 48)

Y, en *Danda* (1964), del escritor igbo Nkem Nwankwo, aparece el siguiente ejemplo de sustitución paradigmática del EP: “The world is bad nowadays [...]. Let the world be good. Let this Oji cleanse the world. Let it make us friends. May each man

have what is due to him. The hawk shall perch and the eagle shall perch. Whichever bird says to the other don't perch let its wings break.” (p. 13)

Finalmente, una variante similar del EP aparece como referencia intertextual en el cuento de Achebe, “Dead Men’s Path”. El EP del cuento reza: “What I always say is: let the hawk perch and let the eagle perch”. El cuento describe el encuentro de dos culturas —la tradicional y ancestral civilización igbo y la moderna e intolerante civilización occidental— en una lucha por la supremacía e imposición de normas culturales. Dada esta situación, el mundo moderno del colonizador entra en conflicto con el mundo ancestral y supersticioso del colonizado y se expone la necesidad del respeto mutuo para convivir en armonía y evitar así la ruptura de cierto orden natural y equilibrio.

En el cuento, se narra la historia del joven Michael Obi quien asume como director de una pequeña escuela con la intención de modernizarla y erradicar todo aquello que entorpezca su proyecto. Un día Obi ve pasar a una mujer mayor caminando por el patio de la escuela a través de un camino que bordeaba el establecimiento y conectaba la capilla del pueblo con el cementerio de los pobladores de la aldea. Toda la vida de la comunidad dependía de ese camino: los difuntos lo recorrían para partir, los ancestros lo transitaban para visitar a los vivos y, lo más importante, los niños lo tomaban al nacer. Impetuosamente, Obi decide cerrar el camino que vinculaba lo “moderno” y lo “viejo”, sin mediar conciliación ni entendimiento con Ani, el sacerdote del lugar. El EP es proferido por Ani, con el propósito de hacerle notar a Obi lo valioso de la vida en comunidad, la convivencia y el respeto por lo diferente, la tolerancia y la armonía entre culturas heterogéneas. A pesar de lo expuesto por Ani, Obi desoye la advertencia y cierra definitivamente el camino, desatando el caos y fragmentando el orden natural que sostenía la vida comunal.

En el EP del cuento, en lugar del par *kite/eagle*, los animales que están involucrados son *hawk/eagle*. Como se desprende del análisis que realizamos en el nivel léxico de los vocablos *kite* y *hawk*, estos términos pertenecen a la misma familia de aves y admiten connotaciones similares en las imágenes que se evocan, pero construyen campos semánticos bien diferenciados en los usos relacionados con el folklore indígena. Por ende, en el cuento se genera un campo semántico disímil al que se insinúa en el EP de *TFA*. Asimismo, el hecho de que haya otra ave muestra, en principio, las versiones paradigmáticas que tienen los EP dentro de la comunidad y, por otra parte, el conocimiento que supone el EP para el conjunto de la sociedad.

Complementariamente, en el cuento el locutor (Ani) no termina el EP porque, como pertenece al acervo lingüístico-cultural de ambos personajes, se supone que el alocutario (Obi) podrá reponer el sentido completo. El recurso que se emplea es el *truncamiento*. Como declara Anscombe (2000), las paremias dan lugar a un gran número de sustituciones paradigmáticas —como apreciamos en los ejemplos presentados previamente— a través del acervo de sus variantes en sincronía. Por otra parte, las paremias suelen ser semánticamente transparentes dentro de una cultura dada. Dicho de otro modo, las más de las veces no hace falta ninguna explicación para entender una paremia perteneciente a una misma lengua. Por esta razón, las paremias ofrecen la posibilidad de *truncamiento*. Este recurso permite extraer u omitir adrede una parte de la forma completa del enunciado paremiológico.

Anscombe (2010) ilustra este criterio de truncamiento con el siguiente ejemplo: solo basta pronunciar *Quien a hierro mata* en lugar de *Quien a hierro mata, a hierro muere* para recuperar el sentido completo del proverbio. En el caso del EP extraído del cuento de Achebe, también se da un caso de truncamiento. El locutor-narrador profiere las siguientes palabras: “What I always say is: let the hawk perch and let the eagle perch” dando lugar al destinatario a completar el enunciado con el conocimiento que supone compartir la misma lengua e idiosincrasia cultural de los miembros de la comunidad igbo. Todas estas instancias de variantes de un mismo EP, dan cuenta de la pertenencia del proverbio al acervo lingüístico-cultural de la comunidad igbo: el empleo del EP en distintas obras literarias de autores nigerianos, las diferentes versiones en sincronía con las sustituciones paradigmáticas así como el empleo del recurso de *truncamiento* atestiguan el hecho.

En los apartados que siguen, nos proponemos realizar el estudio comparativo de las traducciones españolas del EP original. La elección de una estrategia extranjerizante en las tres versiones españolas con una fuerte correspondencia literal marca la tendencia que se ha advertido en el análisis de las paremias anteriores (ejemplos 1 y 2). Los traductores optan por la correspondencia literal favoreciendo así el conocimiento de la cultura africana y el mundo animal por medio del uso de la lengua mayoritaria: el español. La paremia se materializa como un puente intercultural (Spoturno, 2009) para el acceso del lector hispanohablante a ese *Otro* mundo y discurso. El hecho de decidirse por la literalidad establece la preferencia de querer dar a conocer una cosmovisión determinada sin que un equivalente funcional —si lo hubiese— condujera al lector únicamente al ámbito cultural que se asocia con la discursividad hispanohablante. No

obstante, los EP traducidos palabra por palabra exigen del lector hispanohablante la capacidad de percibir las huellas de la heterogeneidad interlingüe —representadas por las marcas del español en el nivel morfosintáctico y por el igbo en el nivel semántico— (Spoturno, 2010) para reconocer el acervo lingüístico-cultural que los segmentos evocan.

Un proceso similar se produce en la lectura del EP original, es decir, el lector anglohablante deberá percibir las pistas de lectura para acceder al sentido proverbial de la frase que se funda en el uso híbrido de la lengua (Bhabha, 1994), plasmado por las marcas del inglés en el nivel morfosintáctico y el igbo en el nivel semántico. El lector deberá decodificar las pistas de lectura no solo para aprehender el sentido semántico sino para situarse en un espacio enunciativo-cultural determinado: ese entorno igbo que se exhibe muy distante de la cosmovisión anglosajona o hispana.

Por otra parte, el hecho de mantener la literalidad respecto del EP original contribuye a sostener la metáfora y la metonimia que encierra la paremia en el nivel textual. La representación metonímica de la lengua en relación con el conocimiento del mundo como sugieren Ashcroft *at al.* ([1989] 2002) se traslada a los EP traducidos por medio del empleo de la estrategia de extranjerización y, al mismo tiempo, este recurso se instaure como indicación de la metonimia de la diferencia cultural asociada con la estrategia de resistencia al discurso colonial (Venuti, 1995).

La estrategia de extranjerización conlleva un salto en la lectura de la paremia puesto que preserva la diferencia lingüística y cultural del texto original mediante una traducción que provoca una sensación de extrañamiento y obstaculiza la domesticación —o naturalización— colonial de un *Otro* cultural. En palabras de Venuti (1995), la traducción no busca la fluidez, la transparencia ni la invisibilidad del traductor sino que se torna una práctica de reconstrucción cultural y un lugar para la heterogeneidad. La traducción literal se vuelve un recurso de autonomía más que de asimilación tanto en el contenido como en la forma. Las paremias en la lengua fuente y en la lengua meta como traducciones *per se* son portadoras de una alteridad manifiesta.

En el nivel sintáctico existe una fuerte correspondencia literal en las tres versiones. En relación con la traducción de *too*, se evidencia un cambio en el orden sintáctico en *UMSA* y en *TSDes* respecto del EP original. En *UMSA*, se le da preponderancia a *también* que aparece al comienzo de la segunda cláusula de la primera oración. La misma preferencia se advierte en *TSDes* pero con una estructura de cláusula

diferente de la traducción de Sarrió. En cambio, en *TSDer* el orden sintáctico de *too* coincide con el del EP original.

Otra estructura que otorga disparidad en relación con la sintaxis es *let his wing break*. Las opciones que ofrecen los traductores son: *que su ala se rompa* en *UMSA*, *que se le rompan las alas* en *TSDer* y *que se le quiebre el ala* en *TSDes*. En el primer caso, se enfatiza la frase nominal *su ala*, mientras que en las otras dos traducciones el lema que lleva la carga temática es el verbo de la cláusula (*break*). Asimismo, en el nivel morfológico, *TSDer* y *TSDes* agregan el pronombre personal átono *le* como complemento indirecto que remite a un sustantivo en singular en ambos casos. Complementariamente en *TSDer*, el verbo *romper* y el sustantivo *alas* concuerdan en la forma plural en contraposición con el original y las otras dos versiones españolas donde aparecen en singular. Las tres traducciones mantienen el par que funciona como antónimo *one-the other* traducido como *uno-el otro*.

Las diferencias más notorias en los EP traducidos se focalizan en el nivel léxico. La traducción de *let* en las tres versiones se corresponde con la estructura *que* + cláusula en subjuntivo con valor de fuerte deseo de que algo suceda. En *UMSA*, no hay repetición de *let* en la segunda cláusula de la primera oración y, por ende, se elimina el efecto repetitivo y de paralelismo del original.

En cuanto a la traducción de *kite/eagle*, en *UMSA* el traductor se inclina por el par *milano/airón*, en *TSDer* se opta por *milano/garceta* y en *TSDes* la elección está dada por *milano real/águila*. De acuerdo al análisis de los términos que realizamos en inglés, *kite* y *eagle* son aves que pertenecen a la familia *Accipitridae*. El vocablo *milano* es el nombre común que reciben varias especies de aves rapaces de la familia de las *Accipitridae*, y el ave más comúnmente identificada por este nombre es el *milano real*, *Milvus milvus*. Por tanto, las opciones de los tres traductores parecen reunir las características que encierra el término *kite* en inglés. El problema se suscita en las traducciones ofrecidas para *eagle*. En *UMSA*, la palabra *airón* (*heron* en inglés), según el *DRAE*, es un sustantivo masculino que designa a algunas aves del orden de las zancudas que tienen en la cabeza un penacho de plumas que también se llama *airón*. La *garceta*, por su parte, es también un ave zancuda de la familia *Ardeidae*, una de las especies más comunes en los humedales de todo el mundo. El equivalente funcional de *garceta* en inglés es *egret*, que Achebe no elige usar en el texto original. El uso de *garceta* no subraya los mismos valores que *eagle* a la hora de describir la realidad del entorno igbo, como sostiene Rodríguez Murphy (2010). En definitiva, como explica

Rodríguez Murphy (2010), las soluciones ofrecidas para el término *eagle* por los traductores de *UMSA* y *TSDer* no parecen ser las más adecuadas. En lo que respecta al empleo de *águila* esta opción se presenta como la más apropiada pues compromete a la misma familia que *eagle*, no así el *airón* y la *garceta*. En efecto, en un nivel simbólico, como sugiere la definición del *DRAE*, el *águila* simboliza valores de perspicacia, elegancia y vuelo rapidísimo como se intenta transmitir con el vocablo *eagle*.

Las variantes que proponen los traductores respecto de *perch* son: *estar en su percha* en *UMSA*, *volar* en *TSDer* y *tener dónde posarse* en *TSDes*. La traducción de Sarrió es una locución verbal que significa estar en “el varal donde se ponen las aves de cetrería” de acuerdo con la definición que proporciona el *DRAE*. Santos escoge el vocablo “volar” con sentidos contrarios a los que implica *perch* en inglés. Álvarez Flórez elige “posarse” como equivalente de *perch*; aquí el sentido —en relación con las aves— es el de detenerse en cierto sitio después de volar como señala el *DMM*. *UNMA* y *TSDes* conservan los valores de detención y cesación de movimiento que conlleva el verbo *perch*. Sin embargo, en *UMSA* se evita la repetición del verbo como hemos señalado. En *TSDes*, hay elisión del verbo *perch* con la expresión *que también lo tenga el águila*. Por tanto, en ambos casos, se elimina el efecto repetitivo y de consonancia presente en el EP original. Solo en *TSDer* se mantiene la repetición del verbo pero con sentidos de movimiento y no de detención en el vuelo del ave.

Otro vocablo que merece nuestra atención es la traducción de *says no*. En *UMSA*, Sarrió se decide por *niega* mientras que en *TSDer* y *TSDes*, los traductores coinciden en la elección de *dice que no*. Según la acepción que establece el *DMM*, “negar” a alguien implica “negar a alguien su relación, amistad o parentesco con cierta persona” y brinda como sinónimo el vocablo “renegar”. Tiene, por añadidura, una connotación más fuerte que “decir que no” que denota simplemente una negativa a una petición. En última instancia, revisaremos la traducción del verbo *break* que observa dos versiones distintas: *romper* en *UMSA* y *TSDer* y *quebrar* en *TSDes*. Sarrió y Santos utilizan un término más genérico que Álvarez Flórez: *romper* podría actuar como hiperónimo de *quebrar* en una relación semántica de inclusión.

En el nivel fonémico, los EP traducidos presentan —en grados diversos— la eliminación del paralelismo, la aliteración y la repetición por cuanto se pierde el ritmo y rima asociados con la oralidad africana.

En suma, se desprende del análisis que hemos realizado de la traducción de la paremia original al español que los traductores optaron por la traducción literal con las

diferencias que señalamos en los distintos niveles lingüísticos. La estrategia de extranjerización se despliega con el objetivo de oír y no silenciar al *Otro* cultural en el texto de la lengua meta (Rodríguez Murphy, 2010) conservando de esa manera el encadenamiento narrativo que está al servicio de la representación de los valores culturales de la cosmovisión igbo. En otras palabras, a la hora de abordar la traducción de los rasgos que caracterizan el EP original —la hibridez lingüístico-cultural y la tradición oral africana—, los EP traducidos reflejan también esa cosmovisión africana del mundo animal o el entorno igbo y el conocimiento lingüístico pero en grados diversos principalmente en el nivel léxico. Ahora bien, en cuanto a la oralidad africana, se pierden muchos de los rasgos que la caracterizan debido a la ausencia de rima asonante y consonante y la eliminación de la repetición. Pero si se considera que la oralidad está marcada por el espacio intermedio —la creación interlingüe e intercultural, según Bandia (2006)— entre el original igbo y la traducción del EP que realiza Achebe al inglés, no cabe duda que esta particularidad de la lengua africana se traslada a la versión inglesa.

4.2.4. Enunciados paremiológicos relacionados con el momento de la colonización

“Blessed is he who forsakes his father and his mother for my sake,” he [Mr. Kiaga] intoned. “Those that hear my words are my father and my mother.” (*TFA*, p. 133)

- Bienaventurado el que abandona a su padre y a su madre por amor mío —entonó—. «Aquéllos que escuchan mis palabras son mi padre y mi madre...» (*UMSA*, pp.155-156)
- Bendito sea el que por mí abandona a su padre y a su madre —entonó—. Quienes escuchan mis palabras son mi padre y mi madre. (*TSDer*, p.108)
- —Bienaventurado el que abandona a su padre y a su madre para seguirme —recitó—. Los que oyen mi palabra son mi padre y mi madre. (*TSDes*, p.155)

Los EP relacionados con el momento de la colonización hacen referencia al proceso de evangelización que se lleva a cabo en la comunidad de Umuofia con la llegada del hombre blanco. El sistema de creencias del pueblo igbo se ve menoscabado en su integridad con la imposición de una cosmovisión completamente ajena y desconocida que se va cimentando en forma gradual.

En un primer momento, un grupo de incipientes misioneros cristianos a cargo de Mr. Brown establece la primera escuela y el primer hospital en la aldea de Umuofia con el propósito de difundir el evangelio y captar la mayor cantidad de adeptos posibles para la nueva religión. Sin embargo, Mr. Brown era un hombre moderado, paciente y comprensivo que se esforzaba en respetar y comprender las creencias del pueblo igbo. La intención —en esta primera etapa— no era la imposición brusca sino educar y persuadir al clan sobre los ideales cristianos a través del diálogo: “un ataque frontal...no serviría de nada⁵⁰” (*TFA*, p. 159). Según Carruthers (2012), el objetivo de Mr. Brown era la incorporación progresiva de creyentes al cristianismo porque para él “[M]uchos son los llamados y pocos los escogidos⁵¹” (*TFA*, p. 162).

Al poco tiempo, Mr. Brown es reemplazado por el Reverendo Smith que queda al frente de la iglesia cristiana. El Reverendo Smith, un hombre sumamente estricto, intolerante respecto de las costumbres y creencias de la comunidad igbo, consideraba además que esas creencias “infundadas” eran producto de la obra del diablo. Es así pues que sus ideas se cimentaban más en el espíritu riguroso de la colonización que en el ánimo conciliador de Mr. Brown: “Critica abiertamente la política de compromiso y adaptación de Mr. Brown. Para él las cosas eran blancas o negras. Y lo negro era lo malo. Veía el mundo como un campo de batalla en el que los hijos de la luz libraban una lucha a muerte con los hijos de las tinieblas⁵²” (*TFA*, p. 162).

Como apunta Whittaker y Msiska (2007), el discurso del Reverendo Smith se alinea con el discurso colonialista en cuanto proyecta un conjunto de valores y atributos inmorales que la visión europeísta “civilizada” tiene sobre las colonias marginales e “irracionales”. En concordancia con este pensamiento, Carruthers (2012) hace mención al comportamiento antagónico de Mr. Brown, por una parte, y el Reverendo Smith y el fervoroso Mr. Kiaga, por otra. Mientras Mr. Brown dialoga en igualdad de condiciones con los pobladores de la aldea y predica en contra del fervor religioso, la postura ortodoxa del Reverendo Smith y Mr. Kiaga entraña un menosprecio por el diálogo y la integración. Asimismo, para el Reverendo Smith y Mr. Kiaga, la Biblia era fundamentalmente un instrumento del colonialismo. El propósito último para ellos no

⁵⁰ La traducción es nuestra.

⁵¹ La traducción es nuestra.

⁵² La traducción es nuestra. Sin embargo, vale aclarar que seguimos de cerca la traducción de Álvarez Flórez con una pequeña modificación. En la versión de *TSDes*, el traductor optó por trasladar “Mr. Brown” como “el señor Brown”, en nuestra versión el nombre del personaje no sufre modificaciones. En nuestra consideración, la versión de *TSDes* es más apropiada que *UMSA* y *TSDer* por la precisión en la elección de términos.

consistía en incorporar más creyentes al cristianismo como creía Mr. Brown sino en destruir la religión ancestral e instaurar una nueva religión.

Finalmente, el proceso de evangelización inicia su última etapa al adentrarse en la consagración de la dominación colonial luego de una serie de acontecimientos entre los que se destaca la profanación de un *egwugwu* —símbolo de lo sagrado y ancestral para la cosmovisión igbo— por parte de Enoch, un ferviente converso cristiano. La sociedad de estos espíritus enmascarados era la institución más sagrada, secreta y respetada del clan. Si la mera sospecha sobre la identidad “terrenal” de estos espíritus era considerada tabú, el desenmascaramiento constituía un delito gravísimo contra las tradiciones del clan y una violación al respeto debido a los ancestros (Galván y Galván, 2005). Por consiguiente, la ira se desata entre los *egwugwu* que manifiestan su furia prendiendo fuego el recinto de Enoch y la iglesia de los misioneros. El choque de culturas y el desmoronamiento de Umuofia y del clan empiezan a materializarse: las creencias que mantenían unido al clan comienzan a resquebrajarse y las diferencias entre las dos culturas (la occidental-cristiana y la africana-pagana) destruyen los pilares sobre los que se asentaba la cosmovisión igbo y facilitan el establecimiento de un sistema religioso cristiano amparado en el gobierno colonial.

En los apartados que siguen, realizaremos un análisis del EP en relación con el contexto narrativo, consideraremos los postulados de Sevilla Muñoz y Almela Pérez (2000) para efectuar el estudio en el nivel lingüístico del EP original y los EP traducidos y, por último, revisaremos las consideraciones teóricas de diferentes autores para describir el funcionamiento del EP en el discurso y atender las observaciones particulares que se desprendan en el nivel traductológico.

A partir de las observaciones de Venuti (1995), podemos analizar las estrategias empleadas en las traducciones españolas y, de manera específica, determinar si el traductor utiliza el recurso de la asimilación y la fluidez en la traducción en un rol en el que hace invisible su presencia a fin de lograr que el texto traducido se adecue a los cánones y valores de la lengua y la cultura meta o, por el contrario, si la labor del traductor se hace visible al actuar como mediador y exponer las “irregularidades” del texto fuente en la cultura y lengua meta. La primera opción que tiende a la domesticación genera el ocultamiento del *Otro* cultural, mientras que la visibilidad de la tarea del traductor tiende a la extranjerización y la relevación del *Otro* lingüístico y cultural. La propuesta de Ducrot (1984) da cuenta de las características del EP en relación con la aparición de diferentes voces en el marco de la polifonía enunciativa.

Los conceptos expuestos por Abiola Irele (2000) nos permiten detallar la implicancia de la prosa que encierra el EP. Por su parte, Galván, E. y Galván, F. (2008), Orobator (2008), Carruthers (2012) y Sharma (1993) reflexionan sobre el aspecto teológico-religioso de la paremia.

El EP que seleccionamos es el primer proverbio bíblico con tono profético que aparece en *TFA*. El EP corresponde al capítulo 17 en la segunda parte de la novela. En el discurrir de los hechos, dos años después del destierro de Okonkwo en Mbanta, el proceso de colonización había empezado salvajemente en Abame, una aldea cercana. Los hombres blancos toman venganza por la muerte de uno de sus hombres a manos de los pobladores y matan a todo el clan que estaba reunido en el mercado. La aldea queda devastada y la noticia llega rápidamente a oídos de los habitantes de Mbanta. Dos años más tarde, los misioneros llegan a Umuofia y construyen una iglesia. Allí ganan los primeros conversos al cristianismo, que eran llamados *efulefu* por el resto del clan. Estos hombres no poseían títulos y, por tanto, eran calificados como los más despreciables de la aldea. Entre ellos se contaba Nwoye, el primer hijo de Okonkwo, quien había sido visto por Obierika junto a los misioneros en Umuofia. Nwoye, descontento con la muerte de Ikemefuna y decepcionado por su padre, abraza la nueva religión. Según Abiola Irele (2000), la conjunción entre los temas sociales y morales es lo que determina la conversión de Nwoye, un drama interno que la creencia ancestral no puede responder ni aliviar, pero que la nueva poesía contempla dejando una huella indeleble en lo más profundo del alma:

It was not the mad logic of the Trinity that captivated him. He did not understand it. It was the poetry of the new religion, something felt in the marrow. The hymn about brothers who sat in darkness and in fear seemed to answer a vague persistent question that haunted his young soul—the question of the twins crying in the bush and the question of Ikemefuna who was killed. He felt a relief within as the hymn poured into his parched soul. The words of the hymn were like the drops of frozen rain melting on the dry plate of the panting earth. Nwoye's callow mind was greatly puzzled. (*TFA*, p. 128).

Según indica el relato, la prosa poética y seductora de la evangelización se caracteriza por la musicalidad, por transmitir un mensaje de salvación, por predicar la palabra de Jesús, fuente irrefutable de la verdad. No obstante, para la mayoría de los africanos este mensaje trastoca el *ethos* de la cosmovisión igbo: la existencia de un nuevo y único Dios, creador del mundo y de todos los hombres y mujeres—todos hermanos porque son hijos de un mismo Dios— derrumba la construcción politeísta de la creencia igbo. En la predicación diaria del Evangelio, uno de los misioneros de la

congregación de Mbanta —a cargo de Mr. Kiaga— hace notar a los pobladores que ellos adoran dioses falsos:

He told them that the true God lived on high and that all men when they died went before Him for judgment. Evil men and all the heathen who in their blindness bowed to wood and stone were thrown into a fire that burned like palm-oil. But good men who worshipped the true God lived forever in His happy kingdom. “We have been sent by this great God to ask you to leave your wicked ways and false gods and turn to Him so that you may be saved when you die,” he said. (*TFA*, p. 126-127)

El sistema religioso cristiano era totalmente opuesto a los valores que sustentaban la creencia del pueblo igbo. Por ende, la reacción de los pobladores ante la imposición de la nueva religión era dispar y conflictiva: estaban aquellos que creían ciegamente en las nuevas enseñanzas como Nwoye, y otros que se oponían fervientemente como Okonkwo. Así, cuando Okonkwo se entera de que su propio hijo asiste a la misa de los domingos, le pega brutalmente y quiere matar a todos los cristianos. Nwoye se va de la aldea para nunca más volver. Se dirige a la iglesia y le cuenta a Mr. Kiaga que había decidido irse a Umuofia, donde los misioneros habían construido una escuela, y enseñar allí a leer y escribir a los jóvenes cristianos. Mr. Kiaga no cabe en sí de alegría y pronuncia el EP: “Blessed is he who forsakes his father and his mother for my sake,” he intoned. “Those that hear my words are my father and my mother.”

En el nivel ideológico-religioso, el EP es una paremia de origen bíblico que aparece en las Sagradas Escrituras y, en consecuencia, refleja el pensamiento cristiano del colonizador. La transmisión de valores cristianos y la evangelización se realiza a través de la palabra sagrada.

En *Theology Brewed in an African Pot*, Orobator (2008) realiza un análisis pormenorizado de la gestación de la iglesia cristiana en el contexto africano. El autor señala que la idea evangélica de la familia cristiana supone el recibir a *todos*: nadie debe ser excluido de la familia de Dios. Así, esta concepción conlleva un sentimiento de pertenencia que se opone a las exclusiones que rigen las creencias consideradas paganas de acuerdo con el pensamiento cristiano del pueblo igbo que expulsan de su seno a las madres de gemelos, los parias o *osu* —los hombres sin títulos— o “abominaciones” parecidas. Todos ellos, antes despreciados y marginados, ahora tienen la oportunidad de pertenecer y cultivar su fe en la iglesia cristiana.

Orobator (2008) apunta que la cristiandad en África se manifiesta en los dogmas y doctrinas de los libros sagrados y compromete un proceso similar a la adquisición de una nueva lengua. Por esta razón, la teología narrativa de la Biblia y su predicación es una condición *sine qua non* para aprender a leer ese *Otro* texto cultural-religioso y, de

este modo, lograr la aculturación. La lengua como vehículo para difundir conocimientos se convierte en un instrumento de dominación y aculturación en la política colonial. La conquista se produce no solo con la dominación territorial sino también con la predicación de la nueva religión y la enseñanza de la lengua que caracteriza esa religión y el sistema de costumbres del colonizador (Fraile Marcos, 2000). La predicación se vuelve una domesticación ideológica en cuanto concierne la supresión de las creencias que forman el *ethos* de los colonizados y la imposición de otra forma de creencia por parte del colonizador. De manera semejante, Sharma (1993) sostiene que las enseñanzas de Jesús enfatizan lo incoherente de la tradicional familia del clan y, de igual modo, adoptan la comunidad cristiana como la verdadera familia.

Si consideramos las premisas de Sevilla Muñoz y Almela Pérez (2000), en el nivel textual la referencia del EP está dada por la pérdida de valores ancestrales y la elección de nuevos dogmas. El tema del EP se vincula con la representación de un solo Dios como figura central del cristianismo y padres de todos y, en concomitancia, por la bienaventuranza y salvación de aquellos que abandonan otras creencias y se convierten al cristianismo. En relación con la concreción de modalidades del enunciado, la función comunicativa del EP se corresponde con una orientación valorativa y, a la vez, negativa. Es valorativa en el sentido de que se elogia a quien adopta la nueva religión, pero el sentido se vuelve negativo para quienes no reciben la redención y beneplácito que conlleva la nueva creencia.

Es preciso agregar que el EP forma parte de la conversación que mantienen Nwoye y Mr. Kiaga al momento en que el hijo de Okonkwo le transmite al misionero su intención de dirigirse a Umuofia y predicar la palabra de Dios. Según los postulados de Ducrot (1984), el locutor responsable del enunciado es Mr. Kiaga. La voz del locutor está, además, introducida por la intervención del locutor-Autor con las palabras *he intoned* en referencia a Mr. Kiaga en el marco que confiere el discurso referido. El locutor-Autor no hace más que reproducir un fragmento del discurrir social en su acto de habla al insertar el proverbio en el discurso (Gándara, 2004). Sin embargo, el locutor-narrador (Mr. Kiaga) que asevera la proposición muestra el punto de vista de un enunciador que no es él mismo. Dicho de otro modo, Mr. Kiaga —como misionero encargado de transmitir la palabra cristiana— es un mero emisor de las enseñanzas de Dios aunque responsable de la aserción de la predicación divina.

El punto de vista del enunciador —presentado por el enunciado como autor de la predicación y a quien el locutor le cede su voz— está encarnado por la palabra de Dios.

Siguiendo a Ducrot (1984), el locutor introduce en el discurso una voz que no es la suya pero que le confiere autoridad polifónica, en este caso, fundándose en una argumentación incuestionable para predicar la palabra de Dios. Por otra parte, Nwoye es el alocutario de las palabras pronunciadas por Mr. Kiaga, es decir, la persona del discurso a quien el locutor declara dirigirse. Nwoye es además quien será condecorado por su decisión de pertenecer a la nueva religión. Asimismo, los destinatarios del EP son todos aquellos a quienes alcanza el mensaje de persuasión del misionero colonizador para la conversión. Los destinatarios del EP serían los colonizados a quienes debe llegar la palabra divina y así convertirlos al cristianismo. Pero el proceso de evangelización no comprende únicamente a los colonizados; por extensión, también entraña a los propios cristianos que creen en las sagradas escrituras.

Recapitulando lo presentado aquí, este EP se propone como ejemplo contundente del discurso referido por excelencia: el locutor introduce en el discurso la voz de *otro* enunciador y delega de esa manera la palabra a ese *otro* en un acto esencialmente polifónico. El mensaje del locutor no requiere de la cita de autoridad de Dios, porque en boca de Mr. Kiaga como misionero cristiano hay, implícitamente, un sobreentendido de esa referencia. Es decir, no se necesita aclarar el punto de vista del enunciador puesto que es conocido por todos, esencialmente en el ámbito de la comunidad cristiana.

La conjunción de diferentes voces (locutor, enunciador, alocutario, destinatario) remite a la polifonía enunciativa. La polifonía, tal como la concibe Ducrot (1984), se manifiesta en la presencia o la inserción en el discurso de diferentes puntos de vista o voces en un mismo enunciado que son convocados en una situación concreta para la realización de un acto ilocutorio determinado y que el locutor —como autor responsable del EP— decide apelar porque se presenta con valor de evidencialidad irrefutable. El locutor cita sin marcador de evidencialidad un segmento adscribible a una voz colectiva que diluye la voz del locutor (Gándara, 2004). El locutor (Mr. Kiaga) reproduce —en palabras de Gándara (2004)— un modelo avalado por la comunidad lingüística de la cristiandad, garante absoluto de la evidencialidad del discurso. La autora señala también que se advierte en el proverbio el peso de la cultura: no es solo un discurso referido, es una forma de enunciación colectiva que refleja una actitud valorativa de una cultura respecto de determinados hechos y que, a la vez, están impregnados de juicios de valor en el sentido de legitimar conductas: “serán bienaventurados los que elijan la vida cristiana”, en este caso.

En el nivel sintáctico, el EP muestra una estructura compuesta y con presencia verbal en las dos oraciones. En la primera oración, se percibe una estructura de inversión del adjetivo *blessed*. El adjetivo *blessed* se usa en una posición antepuesta al verbo copula (*is*) en una operación de rematización. En la distinción que propone Halliday (1994) entre *tema* y *rema* como constituyentes de un mensaje se establece la separación entre la información conocida (tema) y la información nueva (rema). El tema, en general, aparece antes que el rema en la oración. El desplazamiento del rema *blessed* al comienzo de la oración se convierte en una estrategia de enfatización que produce una estructura marcada, no familiar. La focalización —como instrumento empleado para lograr determinados propósitos comunicativos— es un recurso en el que se invierte el orden natural del enunciado que, en el caso del inglés es *sujeto-verbo-objeto* (SVO). En este EP, se le otorga mayor prominencia a la información proposicional contenida en el adjetivo *blessed* —que actúa como participio pasado— con el fin de destacar la bienaventuranza que proyecta la cosmovisión cristiana en aquellos que deciden oír la palabra divina. Cabe señalar además que la estructura de inversión es un recurso de registro formal característico de la lengua escrita. La lengua escrita es la forma de expresión distintiva del colonizador en oposición a la oralidad intrínseca de la lengua del colonizado (Abiola Irele, 2000). Por ende, podemos aseverar que en la sintaxis del EP se evidencia una asimilación a la lengua dominante que representa al colonizador.

En el nivel léxico, se puede observar el empleo de varios términos de registro formal que reflejan y crean un campo semántico específico en el EP como proverbio bíblico, por ejemplo, *blessed*, *forsake*, *for my sake* y *intone*. Según el *OD*, el término *blessed* en su primera entrada (específicamente en su segunda y tercera acepción) significa: “endowed with divine favor and protection: *blessed are the meek*”, y en un uso plural “(the Blessed) Those who live with God in heaven”. Por su parte, *forsake* es un verbo formal que suele aparecer en textos escritos, así pues es de baja frecuencia de uso⁵³ según *CCD*. El *OD* define el vocablo como “abandon or leave”, verbos que poseen un registro más neutral y de mayor frecuencia de uso. La expresión *for my sake*, de alta frecuencia en las Sagradas Escrituras⁵⁴, acompaña el encadenamiento léxico que

⁵³ En esta tesis, las referencias de frecuencia de uso se regirán por la información que proporciona *Collins Cobuild English Dictionary for Advanced Learners*.

⁵⁴ Podemos citar aquí —a modo de ejemplo— algunas instancias de la expresión *for my sake* en la versión de King James de la Biblia en inglés: Isaiah 48:11 (For mine own sake, for mine own sake, I will do it; how should my name be polluted? And I will not give my glory unto another), Matthew 16:25 (“For

conlleva la lectura del EP como paremia perteneciente al universo de la Biblia. El significado que refrenda el *OD* en relación con la frase *for the sake of someone* o *for someone's sake* es el siguiente: “out of consideration for or in order to help or please someone”. La reseña que ofrece el *Online Etymology Dictionary* sobre el origen de la palabra *sake* especifica que gran parte del significado original ha sido absorbido por el caso morfológico y, desde comienzos del siglo XIII, perdura en frases como *for the sake of* y *for someone's sake* (originalmente, *for God's sake*), ambas expresiones probablemente originarias de las lenguas nórdicas, puesto que no se han encontrado en el inglés antiguo. Podemos observar entonces que el origen del término se remonta a tiempos lejanos y que se empleaba, en un principio, en la expresión *for God's sake*. Sin desatender el origen religioso de la expresión, la extrapolación de *for my sake* como aparece en el EP también remite a Dios y no al locutor-narrador (Mr. Kiaga) como señalamos anteriormente. Asimismo, los vocablos *forsake* y *sake*, están unidos —en el nivel fonémico— por la asonancia producida por el sonido /ei/.

Finalmente, revisaremos el uso del verbo *intoned* como otra instancia de registro formal y de baja frecuencia de aplicación. Según el *MWO*, el vocablo registra su primer uso en el año 1513 y proviene del francés medio *entoner*, y del latín medieval *intonare*. La colocación del verbo *intone* (“say or recite with little rise and fall of the pitch of the voice”, según el *OD*) puede presentarse con sustantivos tales como *chant*, *blessing*, *psalm*, *aria* y *prayer*. En efecto, tanto en el origen de la palabra, el contexto de aplicación como en el registro, el verbo *intone* en inglés alude al ámbito religioso, en concordancia con lo que sucede con los otros términos analizados en este EP.

En el nivel morfológico, es de interés señalar la función que desempeñan los adjetivos posesivos y los pronombres personales y demostrativos para crear cohesión léxica y semántica en el interior del EP.

A continuación, en virtud de facilitar el análisis morfológico, se examinarán las palabras que aparecen en cursiva en el EP con el correspondiente número entre paréntesis: “Blessed is *he* (1) who forsakes *his* (2) father and *his* (3) mother for *my* (4) sake,” *he* (5) intoned. “*Those* (6) that hear *my* (7) words are *my* (8) father and *my* (9) mother.” En (1), la referencia del pronombre singular masculino se proyecta sobre “cada uno de los hombres” que abandona a su padre y a su madre. La referencia encuentra su

whosoever will save his life shall lose it: and whosoever will lose his life for my sake shall find it.”), y del mismo modo, entre otros versículos de la Biblia, la expresión aparece en Matthew 10:39, Mark 10:29 y Matthew 19:29.

concreción de significado en el nivel pragmático, fuera del enunciado. Es una referencia deíctica que se aplica a cualquier hombre que realice el acto de abandono especificado en el EP. En (2) y (3), se establece la referencia anafórica con el antecedente *he* (1). En (4), (7), (8) y (9), la referencia es Dios, es decir, la palabra del evangelio que se hace voz en la prédica del misionero. En (5), como establecimos previamente, el pronombre refiere a Mr. Kiaga quien, en tanto locutor-narrador, recita el EP en nombre de Dios. En (6), la referencia del pronombre demostrativo se asienta —en concatenación con (1), (2) y (3)— en todos aquellos hombres que escuchan la palabra de Dios. Complementariamente, en el nivel fonémico, es relevante agregar que *his* y *is* comparten el mismo sonido vocal /i / y crean una cadencia especial dada la repetición de instancias en el EP.

A modo de conclusión —en cuanto al estudio del EP original—, podemos decir que la bienaventuranza de la evangelización se expresa mediante la forma y el contenido semántico que representa y aporta la lengua del colonizador. La lengua inglesa dominante suprime y domestica a la lengua del colonizado. De esta manera y siguiendo la perspectiva de Venuti (1995), se produce lo que podemos denominar una domesticación o asimilación lingüística. En el EP original, se observa la intención de reproducir en forma transparente la ideología y prosa del cristianismo con miras a que el discurso sea fluido para el lector. En consecuencia, se evidencia una sintaxis que no remite a las características propias de la lengua igbo sino que se despliega naturalmente con el estilo que impone la lengua inglesa y, por tanto, el lector alcanza una precisión semántica que le garantiza la puerta de acceso a los “conocimientos importantes” que comprende la evangelización. Como resultado, no solo la sintaxis aparece marcada sino que el léxico se asocia con el registro formal y escrito de la lengua inglesa, e incluso las referencias morfológicas —principalmente en el uso de los pronombres— siguen las reglas de aplicación de la discursividad anglohablante. En definitiva, el EP se “reescribe” siguiendo los parámetros que contribuyen a asociar el enunciado con la lengua del colonizador en obliteración de la lengua del colonizado. Así pues se evidencia el proceso inverso que venía dándose en el análisis de los anteriores EP (examinados en las tres primeras categorías). En los ejemplos anteriores, se revelaba el procedimiento de extranjerización —en los términos que propone Tymoczko (1999)— en el interior de la paremia, es decir, la lengua del colonizado se inmiscuía en la forma de la lengua del colonizador para expresar un determinado contenido semántico. En este EP, la situación es —como anticipamos— esencialmente opuesta; el resultado es, por

tanto, un quiebre en la técnica de narración, instancia sobre la que volveremos en el momento de verificar las hipótesis de este trabajo.

En atención a la comparación traductológica de las tres versiones españolas y en relación con el nivel textual, el tema de los EP traducidos refleja en todos los casos la designación del original, es decir, la bienaventuranza de aquellos que escogen la palabra de Dios. Se mantienen, además, las palabras *he intoned* que emite el locutor-Autor en el plano del discurso referido en dos variantes distintas: *entonó* en *UMSA* y *TSDer* y *recitó* en *TSDes*. La elección de *UMSA* y *TSDer* preserva el mismo origen latino del vocablo que en inglés; sin embargo, tanto *entonar* como *recitar* aluden a “dar determinado tono a la voz” según el *DRAE*. En *UMSA*, en la segunda parte del EP, se usan comillas angulares—o también llamadas latinas o españolas (« »)— para introducir y enmarcar la voz o punto de vista de otro enunciador, señalando así la coexistencia de voces en el interior del EP. En *TSDer*, se evidencia la ausencia de comillas en la cita, aunque se usa la raya de diálogo para encerrar la voz del locutor-narrador (Mr. Kiaga). En *TSDes*, se emplea la raya de diálogo para introducir tanto la voz del locutor-narrador como el punto de vista del enunciador.

En el nivel sintáctico, es necesario reparar en el empleo de la estructura de inversión en español, que sigue una correspondencia sintáctica muy notable con la estructura del EP original. En primera instancia, los tres traductores han optado por mantener el adjetivo antepuesto⁵⁵ al verbo cópula valiéndose del recurso de rematización de la misma manera que sucede en el EP en inglés. Asimismo, el uso de la estructura de inversión permite preservar el registro formal, por una parte, y focalizar el núcleo temático de la información que proporciona el adjetivo *bienaventurado* o *bendito*, por otra. En *UMSA*, se evidencia una fuerte correspondencia sintáctica con el original aunque se omite el verbo cópula en la estructura que procede al adjetivo. En *TSDer*, se evidencia un cambio de orden sintáctico con la frase *por mí*, anteponiéndola al verbo *abandonar* y otorgándole mayor prominencia en la oración. En *TSDes*, el traductor también omite el verbo cópula como sucede en *UMSA*; por lo demás, existe una fuerte correspondencia sintáctica en esta versión. La variante significativa en el

⁵⁵ Gili Gaya (1998) explica que el adjetivo antepuesto denota actitud afectiva o valorativa de la cualidad a la que se hace referencia; por eso se dan con preferencia en oraciones exclamativas, o en las que están teñidas de sentimientos y estimaciones, por ejemplo: *¡Bonita casa!*; *Buen genio tiene ella para aguantarse*. Agrega además que estas tendencias pueden ser favorecidas o contrariadas por condiciones rítmicas de acento, movimiento melódico, número de sílabas y, sobre todo, por el hecho de hallarse los sustantivos y adjetivos agrupados en la parte tensiva o distensiva del grupo fónico y de la oración. Para ampliar este tema, podrá consultarse Gili Gaya (1998).

nivel sintáctico estaría dada por la inclusión u omisión del verbo cópula en las traducciones españolas. Como aclara el *DPD*, en el caso de *TSDer*, el hecho de incluir la fórmula desiderativa —y fosilizada— (*bendito sea*⁵⁶) acentúa el estado de deseo o fervor del locutor cuando profiere la expresión. El efecto se reduce con la omisión de parte de la fórmula.

En el nivel léxico, los lemas que merecen nuestra atención son: *blessed*, *forsake*, *for my sake* y *hear*. Las variantes que ofrecen los traductores para *blessed* son dos: *bienaventurado* en *UMSA* y *TSDes* y *bendito* en *TSDer*. Según el *DRAE*, ambos términos hacen referencia a “quien goza de Dios en el cielo” o “quien es dichoso o trae felicidad”. Las variantes pueden ser consideradas como equivalentes funcionales del vocablo en inglés *blessed*. Simultáneamente y siguiendo un análisis desde el punto de vista teológico, el *Catecismo de la Iglesia Católica* (1993) describe que las bienaventuranzas están en el centro de la predicación de Jesús. Con ellas, Jesús recoge las promesas hechas al pueblo elegido desde Abraham; pero las perfecciona ordenándolas no solo a la posesión de una tierra, sino al Reino de los cielos. Las bienaventuranzas aparecen en el Evangelio de Mateo (5, 3-12) y las variantes en el uso de los vocablos en las distintas traducciones de la Biblia⁵⁷ son dos: *bienaventurados* o *dichosos* (Proverbios 3, 13; Proverbios 8, 34; Salmo 1, 1-3, por ejemplo). Los bienaventurados participan de la naturaleza divina y de la vida eterna y buscan el amor de Dios por encima de todo. Los bienaventurados responden al deseo natural de felicidad que solo Dios sacia. Por su parte, “bendecir” es una acción divina que da la vida y cuya fuente es el Padre. Como reza el *Catecismo de la Iglesia Católica* (1993), la bendición es a la vez palabra y don y, aplicado al hombre, este término significa la adoración y la entrega a su Creador en la acción de gracia. Desde el comienzo, Dios bendice a los seres vivos, especialmente al hombre y la mujer. Pero es a partir de Abraham cuando la bendición divina penetra en la historia humana, que se encaminaba

⁵⁶ El énfasis es nuestro.

⁵⁷ En este caso, se consultaron las siguientes fuentes: La Santa Biblia (1988) y La Santa Biblia en la versión de Monseñor Straubinger. Para verificar el uso de los vocablos en textos clásicos de ficción, se consideró la obra *Don Quijote de la Mancha* ([1604-5]2005). En este texto aparecen mencionados los términos “bienaventurado” y “bendito” en varias partes de la obra (Parte II, Capítulo VI, XVIII, XX y LXXIV). Sin embargo, la referencia a la traducción de una cita bíblica (Lucas 2, 30) que contiene el término “bendito” aparece en la Parte II Capítulo LVIII cuando Sancho le dice a Don Quijote luego de una aventura: “Bendito sea Dios, que tal me ha dejado ver con mis propios ojos.” Como indica Melero Martínez (2005), Sancho utiliza la misma frase de Simeón cuando toma en brazos al niño Jesús en el Templo y lo bendice: “Benedix Deus et dixit...quia viderunt oculi mei salut retuum” (“Bendijo a Dios y dijo...mis propios ojos han visto al Salvador.”).

hacia la muerte, para hacerla volver a la vida, a su fuente: por la fe del “padre de los creyentes” que acoge la bendición se inaugura la historia de la salvación.

En relación con el sentido religioso, se puede apreciar entonces que existe una sutil diferencia entre los términos *bienaventurado* y *bendito*. El primero alude a la búsqueda de la vida eterna y al deseo innato de felicidad por medio de la vida cristiana. El segundo vocablo sugiere una acción que proviene de Dios y presupone la adoración y acción de gracia en reconocimiento de la salvación que Él otorga.

En relación con *forsake*, todos los traductores escogieron la misma variante, *abandonar*, que posee una frecuencia de uso mayor y un registro más neutral que el término en inglés aunque el contenido semántico de los dos verbos en ambas lenguas es equivalente según las definiciones que proporciona el *DRAE* y *OD*, respectivamente. El vocablo que presenta mayor discrepancia en la elección de un equivalente es *for my sake*. En *UMSA*, el traductor se inclina por *por amor mío*; en *TSDer*, Santos prefiere *por mí* y, en *TSDes*, Álvarez Flórez decide emplear *para seguirme*. En la elección de *UMSA*, *por amor mío* implica “por amor a Dios”; en *por mí* la expresión adquiere una extensión a todo el ser y, en *TSDes*, el uso de la frase *para seguirme* hace hincapié en el abandono de todo lo que representa las creencias del colonizado solo para la realización del acto de *seguirme*. Tanto la expresión *por mí* como *por amor mío* son construcciones que están cristalizadas en la lengua (Gándara, 2004) y, por ende, poseen un alto grado de fijación y una tendencia a permanecer inalterables. Esto se vincularía con el registro formal y origen antiquísimo de *for my sake* en inglés. En cambio, la frase *para seguirme* es estrictamente una elección del traductor de *TSDes* como equivalente de *for my sake*. En las traducciones de la Biblia, se cuentan entre las numerosas frases que aparecen como traducciones de *for my sake*: *por mí* (Isaías 48, 11; Mateo 10, 39; Mateo 16, 25; Marcos 10, 29), *en atención a mí mismo* (2 Reyes 19, 34; Isaías 37, 35) *por consideración a mí* (2 Samuel 18, 5), *por mi causa* (Mateo 10, 18) y *por causa mía* (Marcos 13, 9; Mateo 5, 11).

La conclusión que podemos derivar de la variedad de opciones disponibles para el término *for my sake* es que no existe unanimidad en la elección de una frase equivalente en español y, por ende, todas son plausibles. Esta observación se relaciona también con la discrepancia que se evidencia en la elección de los traductores españoles a la hora de traducir *for my sake* en las tres versiones de la obra.

Por último, revisaremos las dos versiones que surgen de la traducción de *hear*: *escuchan* y *oyen*. La diferencia entre “oír” y “escuchar” —de igual manera que entre

“hear” y “listen” (Swam, 2005)— está dada por el acto involuntario de “percibir con el oído los sonidos” en el caso de “oír” y el acto voluntario de “prestar atención a lo que se oye” en el caso de “escuchar”, según el *DRAE*. La única versión española que mantiene el equivalente funcional del término en inglés es *TSDes* con *oyen*, conservando la naturaleza involuntaria de *hear*.

Finalmente, en el nivel morfológico, expondremos en una tabla las diferentes elecciones en relación con los pronombres personales y demostrativos y adjetivos posesivos que aparecen en las tres traducciones:

<i>Things Fall Apart</i>	<i>Un mundo se aleja</i>	<i>Todo se derrumba</i>	<i>Todo se desmorona</i>
he	Se recupera el género y número del pronombre con el género masculino del adjetivo, el sujeto y el verbo de la cláusula.		
<i>his father</i>	su	su	su
<i>his mother</i>	su	su	su
for <i>my sake</i>	por amor <i>mío</i>	por <i>mí</i>	para seguir <i>me</i>
Those	Aquéllos	Quienes	Los
<i>my words</i>	<i>mis</i> palabras	<i>mis</i> palabras	<i>mi</i> palabra
<i>his father</i>	su	su	su
<i>his mother</i>	su	su	su

Se puede observar que la traducción de *his* en todas sus instancias se realiza por la elección de *su* en las tres obras de *TFA* en español. El adjetivo posesivo de la tercera persona singular (*su*) en español es un caso de género no marcado que origina la ambigüedad en la referencia entre masculino y femenino en oposición a lo que sucede en inglés. En la frase *for my sake*, la traducción de *my* adquiere tres variantes distintas aunque recupera el sentido del adjetivo posesivo de primera persona singular con el pronombre posesivo *mío*, la forma reflexiva en primera persona *mí* y el pronombre enclítico *me*. En la traducción del pronombre demostrativo *those* encontramos tres variables: *aquéllos*, *quienes* y *los*. En la versión de *UMSA*, el uso de *aquéllos* como determinante demostrativo preserva el valor de lejanía respecto del hablante e interlocutor que implica el vocablo *those* en inglés. En la elección de *quienes*, el *DPD* advierte que el uso plural equivale a *los que* o *las que* y se usa siempre referido a

personas o entes personificados, nunca a cosas. Por tanto, el pronombre *quienes* puede ser considerado una variante equivalente de *those*. En cuanto a *los* en *TSDes*, el traductor optó por usar el artículo neutro que se une anafóricamente con el adjetivo *bienaventurado* o *bendito* y sirve para sustantivarlo, como explica García Negroni (2006). Así la implicancia estaría representada por “los bienaventurados o benditos que oyen mis palabras”. Finalmente, el adjetivo posesivo *mi- mis* es el equivalente funcional que escogieron todos los traductores para *my* en inglés. La única salvedad es que en *TSDes* el posesivo aparece en singular mientras que la versión en inglés indica un plural. Si nos detenemos en el nivel fonémico, observamos que se mantiene únicamente la asonancia en la repetición del sonido /i/ en *mí* y *mis* y /a/ en *abandona, madre, padre, amor, aquéllos, palabras* y *para*.

En cuanto al funcionamiento de los EP traducidos en el discurso, los traductores han optado por el recurso de la literalidad para la traducción de la paremia al español en el marco de la estrategia de extranjerización con el propósito de transferir el contenido semántico y la forma del EP original en inglés. Sin embargo, en cada uno de los niveles lingüísticos se evidencia una asimilación a la forma y al contenido de la lengua que representa al colonizador tanto en la versión original como en las traducciones. En otras palabras, en el nivel textual, la paremia en la lengua fuente y en la lengua meta designa la evangelización cristiana del colonizador. Podemos citar algunos fragmentos de la Biblia en español que funcionan como equivalentes funcionales del EP original en inglés: “El que ama a su padre o a su madre más que a mí, no es digno de mí, y el que ama a su hijo o a su hija más que a mí, no es digno de mí, y el que no carga con su cruz y me sigue no es digno de mí. El que encuentre su vida, la perderá, y el que la pierda por mí la encontrará”. (Mateo 10, 37 - 39). En Lucas 8, 21, se narra quién es la verdadera familia de Jesús y en Lucas 11, 28 se proclama: “Dichosos más bien los que escuchan la palabra de Dios y la ponen en práctica” (La Santa Biblia, 1988).

En los niveles sintáctico y léxico, la estructura de inversión —correspondiente a un procedimiento de registro formal tanto en el texto fuente como en el texto meta— y el vocabulario formal se hacen eco de la lengua escrita perteneciente a la discursividad anglohablante o hispanohablante; y, por último, en el nivel morfológico, en la lengua fuente las opciones elegidas siguen las reglas morfológicas del inglés en tanto que en la lengua meta se respetan los criterios que se imponen en la morfología española. En ambos casos, en el nivel morfológico las opciones escogidas se someten a las

disposiciones que establece el uso de la lengua dominante inglesa o española. En definitiva, a pesar del uso de la estrategia de extranjerización, las tres traducciones reproducen la domesticación ideológica, lingüística y cultural de la lengua del colonizador puesto que hacen visible las huellas morfosintácticas y el contenido semántico e ideológico vinculado a la discursividad anglohablante. La escritura, tanto en inglés como en español, remite a la cosmovisión occidental y europeísta de la cristiandad suprimiendo la mirada y voz del *Otro* colonizado.

No obstante, es necesario subrayar que parte de la riqueza de este EP también reside en traer la voz del *Otro* occidental al plano de la enunciación. Existe, empero, un juego de hibridez lingüístico-cultural (Bhabha, 1994) en la que conviven dos posturas a simple vista irreconciliables (la occidental, por un lado, y la africana, por otro) que encuentran un espacio intersticial en el que se dirimen su pertenencia. Para ser más específicos, en este ejemplo —a diferencia de los anteriores—, el *Otro* cultural que se hace visible no es el colonizado sino el colonizador. En concreto, la lengua dominante se filtra en el espacio de enunciación de la lengua igbo y halla su expresión para transmitir el Evangelio cristiano a una cultura meta eminentemente “pagana”. En un nivel de lectura global, más allá de los límites del EP, esta aparente contradicción con el espíritu de la obra encuentra su lógica interna en el sentido de que probablemente el texto quiera mostrar las dos cosmovisiones —la occidental y la africana— sin que una sea considerada superior a la otra y que ambas puedan coexistir en un delicado equilibrio en el que prime la tolerancia y la armonía.

4.3. El traductor como mediador de la diferencia lingüístico-cultural

En el tercer apartado de este capítulo, nos disponemos a evaluar la figura del traductor como mediador de la diferencia lingüístico-cultural en el marco de las consideraciones teóricas que proporcionan los aportes de Tymoczko (1999, 2000) y Wolf (2000) en relación con la transferencia intercultural que conlleva la traducción de las literaturas poscoloniales dado que compromete determinadas características, como veremos más adelante. Recurriremos, asimismo, a las ideas desarrolladas por Rodríguez Murphy (2010) para evaluar la posibilidad de traducir la diferencia lingüístico-cultural de textos híbridos como *TFA* con la utilización de estrategias que no reducen la elección de opciones entre los procedimientos que tienden a la domesticación o la extranjerización. Por su parte, la investigación de Martín Matas (2008) nos permitirá repasar los

problemas lingüísticos y culturales específicos que se asocian a la traducción de la literatura poscolonial, en especial, la literatura africana. Asimismo, el enfoque de Ponce Márquez (2011) perfila una correlación entre el proceso de “arte” y “traducción” con el objeto de explicar el abordaje de la traducción de expresiones idiomáticas e indagar sobre los protocolos de actuación⁵⁸ correspondientes. Por último, en una línea de análisis similar, Mahmoud (2013) destaca los desafíos que plantea la traducción fraseológica, con especial atención a la traducción de paremias.

Tymoczko (2000) debate la posibilidad de considerar las obras literarias poscoloniales que están escritas en la lengua del colonizador como verdaderas traducciones. La autora muestra que un texto poscolonial puede entenderse como una traducción en tanto los escritores poscoloniales pueden, al igual que el traductor literario, mediar entre dos lenguas y dos culturas y marcar ciertos elementos lingüísticos en el texto y presentarlos de una manera no familiar para la cultura fuente (Tymoczko, 2000; Wolf, 2000). Aclara también que la mediación entre las dos culturas se realiza por medio del empleo de ciertas técnicas discursivas que se plasman en los distintos niveles lingüísticos.

Más específicamente, en el nivel textual, existen desviaciones de la lengua dominante que se reflejan en el uso de un léxico foráneo, colocaciones inusuales, neologismos, formas sintácticas infrecuentes; se perciben además metáforas inesperadas y giros idiomáticos desconocidos. En particular, Tymoczko (2000) manifiesta su preferencia por analizar la cualidad que comparten tanto las escrituras poscoloniales como la traducción, es decir, la propiedad de convocar dos lenguas simultáneamente. Según Tymoczko (2000), el hecho de mediar entre dos lenguas y dos culturas repercute en un proceso de traducción interlingüe: se trata de textos híbridos que evocan un bilingüismo (conformado por la lengua dominante del colonizador y la lengua vernácula del autor poscolonial) que se oculta en un monolingüismo aparente. La lengua del *Otro* colonizado cifra los mensajes de manera que el lector monolingüe, en general, no los alcanza a descifrar o “traducir” puesto que no comparte la familiaridad que sugiere la alteridad cultural en razón de que su cultura occidental continúa excluyendo, rechazando y negando la existencia del mundo del *Otro*.

⁵⁸ Ponce Márquez (2011) utiliza la expresión “protocolos de actuación” en lugar de los términos “procedimientos” o “estrategias de traducción”.

Wolf (2000) coincide en este aspecto al puntualizar que este “choque de culturas” converge en diversas formas de aculturación, hibridez o sincretismo, las cuales se presentan como prácticas que cuestionan la producción del conocimiento del *Otro* por parte del colonizador. Sobre todo, Wolf (2000) —que sigue a Bajtín ([1952]1981) en cuanto a que la lengua es esencialmente una construcción dialógica— afirma que la traducción de culturas, tanto para el escritor poscolonial como para el traductor literario, consiste en una producción dialógica del discurso en la que las culturas no se excluyen sino que se reivindican las peculiaridades que las definen dando lugar a la *diferencia* y al encuentro cultural.

Tymoczko (2000) señala que el mismo proceso se suscita en las traducciones en la medida en que se traslada la lengua y la cultura fuente al texto de la lengua y cultura meta. Por otra parte, Tymoczko (2000) agrega que el hecho de considerar la traducción interlingüe en los textos poscoloniales como el lugar de la diferencia nos permite descubrir significados de la lengua vernácula que escapan las confabulaciones hegemónicas de la lengua dominante. La autora concluye el artículo “Translation of Themselves: The Contours of Postcolonial Fiction” especificando que ha realizado una aserción metafórica al vincular las traducciones y la escritura poscolonial y que no desconoce que son dos procesos distintos. No obstante, esa abstracción metafórica le sirve a los propósitos de postular que el texto poscolonial es una traducción e incluso una transliteración en sí misma.

Así, las observaciones realizadas por Tymoczko (1999, 2000) y Wolf (2000) nos permiten vislumbrar el rol que deberían desempeñar los traductores literarios y, de manera análoga, podríamos extrapolarlo al rol que deberían ejercer los traductores de textos poscoloniales. En definitiva, Tymoczko (1999, 2000) y Wolf (2000) postulan que la tarea del traductor literario —y, en nuestra consideración, la del traductor de textos poscoloniales— no se basa simplemente en mediar entre dos polos culturales opuestos sino que la actividad de la traducción se inscribe en el solapamiento cultural que contiene la diferencia.

El planteo que propone Rodríguez Murphy (2010) nos posibilita profundizar sobre el papel de la actividad traductora, entendida como transferencia lingüística, en los casos de textos que presentan alternancia de lenguas y rasgos lingüístico-culturales específicos puesto que constituyen el medio empleado por el escritor poscolonial para responder a las representaciones estereotipadas de su pueblo —en el caso de *TFA*, el pueblo igbo— y de su gente. Rodríguez Murphy sostiene que *TFA* es una traducción

creativa del igbo al inglés; en otras palabras, afirma que en el texto hay elementos de las narrativas orales propias de la cultura igbo que se insertan en el discurso con la intención de transmitir el ritmo del igbo al inglés. De esta manera, se altera la lengua heredada de los colonos —como describe Rodríguez Murphy (2010)— y se añaden elementos característicos de la cultura igbo. Ante la presencia heterogénea de un texto eminentemente interlingüe e intercultural, la autora advierte que el traductor debería responder a las necesidades comunicativas de estas creaciones híbridas.

Como hemos analizado en el capítulo 3, la oralidad está marcada por el espacio intermedio en el que se produce la negociación entre lenguas: la creación interlingüe e intercultural, según Bandia (2006), entre el original igbo y la traducción que realiza Achebe al inglés. Empero los modelos traductológicos dicotómicos tradicionales (que derivan en el uso de las estrategias de domesticación o extranjerización) no resuelven el desafío. Rodríguez Murphy (2010) sugiere entonces que el traductor de textos poscoloniales debería traducir la diferencia sin marcar *lo diferente*, permitir el encuentro con el *Otro*, facilitar el acceso a esa cultura que intenta hacerse ver a través del texto traducido teniendo en cuenta el ritmo propio de las narrativas africanas que caracteriza y define a ese texto híbrido. La autora concluye estableciendo que el traductor debería, en definitiva, mostrar la negociación entre lenguas y culturas como lo hace Achebe:

...en unas ocasiones quizá tenga que subvertir las normas establecidas en el contexto receptor y abrir un espacio para el *Otro*. Otras veces, habrá de mediar y ofrecer aclaraciones 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 transformación⁵⁹. (Rodríguez Murphy, pp. 64-55)

Martín Matas (2008) reseña que este uso particular de la lengua por parte de los escritores poscoloniales (en el sentido de crear expresiones idiomáticas nuevas mediante la traducción de expresiones idiomáticas de la lengua fuente —igbo, en *TFA*— que no tienen equivalente en la lengua meta o perteneciente a la discursividad anglohablante) corresponde a variaciones del inglés estándar “correctamente” aceptado desde el ámbito occidental que es resultante de un proceso que Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) denominan *apropiación* del inglés, como ha surgido del análisis realizado en el capítulo 3. La

⁵⁹ Las reflexiones de Rodríguez Murphy (2010) nos recuerdan la metáfora de la antropofagia desarrollada por Haroldo de Campos (1980) respecto de la traducción. La metáfora alude a la necesidad de realizar una lectura crítica de transculturación o transvaloración, susceptible tanto de apropiación como de expropiación y desconstrucción de un texto que debe ser “devorado” o “re-escrito” (en un proceso de deglución que absorbe las cualidades que resultan vitales) en un movimiento dialógico que permita la *diferencia* respecto del original. Así, la traducción debería dialogar con el original pero, a la vez, convertirse en un nuevo texto en un acto de desconstrucción interpretativa.

estrategia de escritura adoptada por Achebe es usar el inglés estándar en la narrativa y la lengua vernácula en los diálogos e introducir características de la tradición oral principalmente con el uso de los proverbios. Martín Matas (2008) resalta que esta estrategia adoptada en el texto fuente relacionada con la introducción de elementos culturales (proverbios, metáforas, símiles, canciones, palabras en igbo, entre otras características) ha de tenerse en cuenta en el momento de la traducción a la lengua meta y así ofrecer traducciones, que, en su opinión, serán acertadas, de las obras poscoloniales.

Por su parte, Ponce Márquez (2011) complementa esta perspectiva del “arte” de traducir elementos culturales —en especial, expresiones idiomáticas⁶⁰— al abogar por la figura del traductor no como mero transmisor de palabras sino como eslabón intercultural de una lengua a otra. Más específicamente, el autor sostiene que el traductor de expresiones idiomáticas debe proceder a transferir no solo el significado denotativo de la expresión en cuestión, sino todo el marco cultural que impregna esa expresión. Ponce Márquez (2011) prioriza las directrices estipuladas en el encargo de traducción⁶¹ como parámetro que el traductor deberá tener en cuenta a la hora de decantarse por un determinado protocolo de actuación con vistas a traducir expresiones idiomáticas. Si existiese un encargo de traducción, se debería observar si se especifica el modo de actuación que el traductor debe seguir. En el caso de que no existan directrices convenidas, el traductor debe observar el contexto situacional reflejado en el texto fuente y decidir si se dará lugar a la equivalencia funcional (Nida, 1964) o si optará por la traducción literal.

En las ideas formuladas por Ponce Márquez (2011) prevalece la aspiración a una traducción que resulte funcional en la cultura de la lengua receptora y genere efectos análogos a los producidos en el lector del texto de origen. Sin embargo, de la misma manera que Venuti (1995) realiza una crítica a la equivalencia funcional de Nida (1964), Ponce Márquez (2011) no especifica ni delimita la manera de establecer los efectos que se producen en el texto fuente ni tampoco el modo de evaluar los efectos análogos en el texto meta.

⁶⁰ Cabe aclarar que Ponce Márquez (2011) utiliza la nomenclatura “expresiones idiomáticas” en forma general y como hiperónimo de todas las unidades lingüísticas caracterizadas por su forma fija o fosilización, idiomática y rasgos de marcadores fonostilísticos. Es decir, en la nomenclatura, se incluyen los modismos, locuciones, muletillas, clichés, giros, frases hechas, dichos, refranes y proverbios.

⁶¹ Es necesario señalar que el encargo de traducción como dimensión crítica excede el marco de análisis de esta tesis.

De las consideraciones teóricas que hemos repasado y del análisis de ejemplos de paremias que conforman nuestro corpus, es oportuno reconocer —como señalan todos los autores antes mencionados— la dificultad que entraña la traducción de estos enunciados paremiológicos en *TFA*, la obra que nos concierne. La dificultad se manifiesta en la forma, el contenido, en la oralidad como característica propia de las narrativas africanas, en el solapamiento de lenguas y, sobre todo, en el hecho de versar en torno a temas que hacen a la cultura e idiosincrasia emergentes del mundo igbo.

En las tres versiones españolas de la obra, los traductores se han inclinado por la elección de la estrategia de extranjerización a través del uso del recurso de la literalidad —en grados diversos— para trasladar el contenido semántico que otorga la lengua vernácula y la forma de expresión que se enmarca dentro de la lengua inglesa estándar. En español, la traducción de los EP —que se engarzan como elementos de la narrativa oral que representan la cosmovisión igbo (Martín Matas, 2008; Rodríguez Murphy, 2010)— funciona discursivamente del mismo modo que la inserción de los EP en inglés. Este funcionamiento discursivo se evidencia en tanto los EP traducidos conservan la alternancia de lenguas (Tymoczko, 1999; Wolf, 2000) con un español que parece imbuido de la lengua igbo —como sugieren las recomendaciones de Rodríguez Murphy (2010)—, y que provoca una sensación de extrañamiento en el lector hispanohablante de igual manera que sucede con el lector anglohablante (Ponce Márquez, 2011) con el efecto que resulta acercar el *Otro* cultural a un lector no especializado o avezado.

En suma, los traductores españoles traducen *lo diferente* y mantienen la característica de hibridez que define *TFA* en los textos traducidos en un proceso creativo interlingüe e intercultural (Martín Matas, 2008). Como destaca Mahmoud (2013), el recurso de la literalidad —en detrimento de la elección de equivalentes funcionales en la lengua meta incluso cuando existiesen, como hemos descrito en los ejemplos analizados en nuestro corpus— suscita una pérdida de expresividad y ritmo dado que no se recuperan algunos de los marcadores fonostilísticos presentes en los EP originales.

No obstante, como surge del análisis del corpus, la literalidad contribuye a la construcción, la valoración y la visibilidad del *Otro* lingüístico-cultural. En suma, en las traducciones españolas ha prevalecido la extranjerización como estrategia para favorecer el solapamiento lingüístico y cultural y mediar en el conocimiento del *Otro* occidental —principalmente en los EP relacionados con la colonización y la evangelización— como del *Otro* africano. La traducción creativa del igbo al inglés en el

texto fuente —o “tercer código”, en términos de Bandia (2006)— se traslada por medio de la literalidad al texto meta. En los EP traducidos se observa la creación interlingüe e intercultural que caracteriza la narrativa de Achebe y se plasma en el interior de las paremias. En efecto, la heterogeneidad interlingüe —como señala Spoturno (2010)— se transfiere a la lengua meta y permite que el lector hispanohablante perciba las cosmovisiones igbo y occidental.

CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS

En esta tesis, hemos abordado el tema de la construcción de los espacios discursivos y culturales que se gestan en el discurso literario en relación con la aparición de las paremias, las cuales se presentan como marcas de hibridez lingüístico-cultural en tanto registran la presencia del *Otro* en el discurso. En particular, la investigación, que se centró en el estudio comparativo de los enunciados paremiológicos en las tres traducciones españolas de *Things Fall Apart* del escritor nigeriano Chinua Achebe, ha dado cuenta de las estrategias empleadas por los traductores para su recreación en la lengua meta.

El análisis de estas marcas poscoloniales en la escritura de Achebe, en particular, el uso de la estrategia de apropiación de la lengua inglesa estándar y la alternancia de lenguas (inglés-igbo en la lengua fuente y español-igbo en la lengua meta), que se manifiestan en el contexto de los enunciados paremiológicos, ha tenido como objetivos principales delimitar las características narrativas de una obra poscolonial como *TFA*, evaluar además la relación entre literatura poscolonial y traducción interlingüística y, por último, analizar mediante el estudio comparativo la manera en la que los traductores españoles han decidido recrear estas huellas de hibridez en el texto meta.

Según entendemos, esta investigación ha contribuido al campo de los estudios de traducción y, en particular, al ámbito de la traducción literaria, a través del estudio del problema que suponen los aspectos lingüístico-culturales en el contexto de la traducción de las paremias cuando se ven implicadas lenguas lingüística y conceptualmente ajenas y distantes tanto en el plano intralingüístico como interlingüístico. Por otra parte, creemos que el estudio de la traducción de paremias es un campo fértil para la investigación en el seno de los estudios de traducción y de la paremiología. En efecto, hemos realizado el análisis comparativo de las traducciones e indagado sobre las variables lingüístico-culturales en un intento de profundizar en esta área del conocimiento.

A partir del análisis, hemos observado que, en tanto exponentes de una operación de desterritorialización y metonimia de la alteridad cultural, los EP posibilitan

tanto la visibilidad del colonizado (como surge del análisis de los ejemplos pertenecientes a las categorías 1, 2 y 3) como la del colonizador (en los EP agrupados en la categoría 4, relativos a la evangelización) y despliegan la naturaleza híbrida de un texto poscolonial como *TFA*. Así, en ese espacio intersticial y en la distancia que se genera entre las lenguas y culturas (inglés-igbo en el texto fuente y español-igbo en el texto meta) que exhiben los EP, se evoca la *Otredad* a través del “tercer código”, es decir, a través de una escritura que se define como intercultural e interlingüe.

Con el propósito de detallar los rasgos de la escritura interlingüe y efectuar el análisis de comparativo de las paremias, revisamos los aportes provenientes de los estudios poscoloniales y los estudios de traducción para examinar las estrategias poscoloniales de abrogación y apropiación (en especial, la alternancia de lenguas, Ashcroft *et al.*, [1989] 2002 y Tymoczko, 1999, 2000), el discurso híbrido (Wolf, 2000; Bhabha, 1994) que surge de estas prácticas poscoloniales que definen las literaturas africanas (Bandia, 2006) y que posibilitan la creación de un nuevo espacio de enunciación y reflejan la evidencia del *Otro* en el discurso.

Por su parte, los estudios de traducción nos han asistido en la profundización de la noción de *equivalencia* a fin de analizar las elecciones de los traductores españoles de *TFA*, que desarrollamos en el capítulo 4 de esta tesis mediante un estudio comparativo de las tres versiones de la obra. Recurrimos a los postulados de la polifonía enunciativa (Ducrot, 1984) para identificar las distintas voces o puntos de vistas que se dan cita en el interior de los enunciados paremiológicos. Estas voces se constituyen en instancias enunciativas y evocan un bagaje lingüístico-cultural que es compartido por toda una comunidad y que apela al sentido de valor irrefutable dentro de una lengua y cultura determinadas.

De manera simultánea, los aportes de la paremiología, han permitido definir y caracterizar las paremias como enunciados polifónicos o fenómenos de doble expresión que introducen el discurso del *Otro* y se comportan como estrategias argumentativas en tanto cohesionadores ideológicos y culturales con valor de verdad incontrastable (Gándara, 2004). Finalmente, los aportes de Zarandona (2010) han facilitado la observación del recorrido diacrónico de las tres traducciones españolas, el reconocimiento de las circunstancias que rodean la publicación de estas traducciones y la ponderación, entre otros aspectos, de la injerencia de las editoriales en la traducción y la recepción de las traducciones.

A partir del análisis efectuado, es posible enunciar las siguientes conclusiones. En relación con el planteo de la primera hipótesis respecto del uso creativo de la lengua inglesa estándar y la alternancia de lenguas (inglés-igbo), hemos corroborado que las estrategias poscoloniales de escritura que emplea Achebe favorecen la disolución de los pares (*colonizador/colonizado*, *lengua culta/lengua vernácula*, *original/traducción* o *escritor/traductor*) y propician la enunciación del discurso del *Otro*.

De manera específica, en el análisis llevado adelante en el capítulo 3 hemos comprobado que las estrategias de abrogación y apropiación, en especial, la alternancia de lenguas (Ashcroft *et al.*, [1989] 2002 y Tymoczko, 1999), se configuran como puentes interculturales (Spoturno, 2009) hacia la alteridad en el discurso. La gran variedad de estrategias de traducción en sentido amplio (a saber, la introducción de términos vinculados a la cultura igbo con o sin explicación, o sin traducción, la transcripción o préstamos léxicos seguidos del equivalente en inglés, o la traducción literal del igbo al inglés, entre otros) —como enumeramos en el capítulo 3— introducen el discurso del *Otro* lingüístico-cultural que encuentra un nuevo espacio de enunciación (un “tercer espacio”, en el sentido de Bhabha) para la manifestación de nuevas expresiones que subvierten la hegemonía de la lengua inglesa mayoritaria mediante una operación de desterritorialización. La lengua vernácula y periférica, que en nuestro análisis es la lengua igbo, se posiciona en el centro y “gana” terreno en el contexto de la lengua culta.

En este nuevo escenario, la experiencia del colonizado se hace visible en un procedimiento que implica la revalorización de su dignidad e identidad cultural a través de la introducción de historias, cuentos, canciones, términos y, más específicamente, enunciados paremiológicos que aluden a la idiosincrasia del colonizado y socaban la hegemonía de la lengua inglesa dominante desde el mismo interior del sistema de la lengua. El discurso híbrido que surge de ese “tercer espacio” desdibuja las consabidas antinomias *colonizador/colonizado*, *lengua culta/lengua vernácula* y crea una *traducción creativa* del igbo al inglés, un lenguaje que Bandia (2006) denomina “tercer código”, que se caracteriza por la oralidad africana y la relocalización o transposición del material lingüístico y cultural de la lengua igbo minoritaria hacia la lengua inglesa hegemónica.

De esta manera, Achebe no es solo un escritor sino también un traductor que traduce su propia cultura igbo a la discursividad anglohablante en el contexto de la lengua y el texto fuente. Así, *TFA* no es solo un texto “original” sino que también se

comporta como una traducción, una traducción creativa del igbo al inglés. Estas estrategias que facultan el uso creativo de la lengua inglesa estándar, la alternancia de lenguas y la introducción de elementos culturales que se asocian a la discursividad perteneciente a la idiosincrasia igbo desdibujan las antinomias establecidas, disuelven los antagonismos para crear nuevos significados en pos de un trabajo sobre los significantes que hace visible la *Otredad* lingüístico-cultural.

En estrecha relación con lo anterior, pusimos a prueba la segunda hipótesis de nuestra investigación. En efecto, el análisis muestra que los traductores de *TFA* no se valen de las estrategias de domesticación y extranjerización como pilares fundamentales de su trabajo; antes bien, el trabajo de la traducción revela la elaboración de un “tercer código” que permite recrear la tensión y alternancia de lenguas del texto fuente (inglés-igbo) en el texto meta (español-igbo). En este sentido, las observaciones que surgen del estudio comparativo de los EP en las tres traducciones españolas, *UMSA* (1966), *TSDer* (1986) y *TSDes* (1997), muestran que existe —en grados diversos— una fuerte correspondencia literal entre el EP original y los EP traducidos en el nivel sintáctico y, en menor medida, en el nivel léxico.

En el nivel morfosintáctico, las traducciones reflejan la estructura de la lengua inglesa estándar al trasladar los EP al español siguiendo muy de cerca la estructura sintáctica del original. Así, el estudio comparativo nos permite observar que las variaciones más notables en las tres traducciones españolas se evidencian en la microestructura lingüística. En el nivel semántico, los EP traducidos evocan la idiosincrasia relativa a la cultura igbo puesto que se conservan los sentidos metafóricos contenidos en los EP originales.

En otras palabras, los traductores españoles no optan por la elección de equivalentes funcionales que comportan el mismo significado y que aluden a figuras metafóricas vinculadas con la discursividad hispanohablante, aunque —como hemos visto— existen equivalentes funcionales en español que remiten a una lectura más fluida y transparente en la lengua meta y que se asocian con la correspondencia conceptual y la técnica actancial en los términos de Sevilla Muñoz y Álmela Pérez (2000). Más bien, los traductores españoles traducen las parecias palabra por palabra en una operación que guarda estrecha relación con la estrategia de desterritorialización, según esta ha sido postulada por Deleuze y Guattari ([1975] 1978). La lengua española, mayoritaria en el texto meta, “pierde terreno” —de la misma manera que sucede con la lengua inglesa

mayoritaria en el texto fuente— ante la introducción de huellas que se vinculan con la lengua vernácula y la cosmovisión relativa a la cultura igbo.

Por otra parte, el hecho de traducir literalmente compromete también un “trabajo sobre la *lettre*” en el sentido de Berman (1985). Este trabajo sobre los significantes y no sobre los significados les permite a los traductores españoles resaltar “lo extranjero” del texto original y experimentar la *Otredad* del texto traducido. Al mismo tiempo, la literalidad deja entrever la alternancia de lenguas en el texto meta.

De manera especial, el estudio comparativo de las traducciones españolas nos ha permitido observar una pérdida en los efectos de rima, asonancia y consonancia así como la ausencia —en ciertos casos— del efecto repetitivo y del paralelismo que se registran en los EP originales presentes en el texto fuente. Esta pérdida de rasgos fonéticos y prosódicos —en particular, la rima y el ritmo— en el texto meta obra en detrimento de la oralidad característica de la narrativa africana y de la escritura de Achebe.

Sin embargo, si se considera que la oralidad surge de la alternancia de lenguas y del uso creativo de la lengua inglesa estándar, podemos aseverar que los EP traducidos al español también dan cuenta de la oralidad africana al reproducir ese “tercer código” —en los términos de Bandía (2006) y Rodríguez Murphy (2010)— en la lengua meta mediante la alternancia de lenguas que se evidencia en un español que aparece imbuido de términos igbos. Las paremias traducidas al español recrean la alternancia de lenguas por medio de la literalidad palabra por palabra puesto que muestran, de manera especial, la alteridad periférica, la lengua *otra*, en algunos de los niveles lingüísticos. En efecto, el acervo lingüístico-cultural evocado en las paremias originales se replica en la lengua meta a través del recurso de la literalidad extranjerizante y la traducción del “tercer código”.

Por otra parte, la literalidad pone a prueba la supuesta intraducibilidad de las paremias. Los enunciados paremiológicos admiten la traducción palabra por palabra — como surge del estudio de casos que conforman nuestro corpus— aun cuando el producto de la traducción sea una paremia que no hace alusión ni se asemeja a *lo propio* de la discursividad hispanohablante sino que evoca *lo ajeno* de la cultura igbo y aun cuando, como mencionamos anteriormente, existan equivalentes funcionales en la lengua meta. Asimismo, los equivalentes funcionales que tienden a la domesticación evocarían el acervo lingüístico-cultural de alguna región del ámbito hispanohablante y, por ende, los EP traducidos no funcionarían discursivamente de la misma manera en

que lo hacen los EP en el texto original. Ahora bien, es precisamente ese valor de *lo diferente* que abraza la literalidad y hace visible la cultura igbo lo que asegura la *traducción* en sentido amplio de los valores lingüístico-culturales del *Otro* colonizado, de lo ajeno, de la alteridad periférica. La literalidad extranjerizante supone la recreación del “tercer código”. En otras palabras, la literalidad y el “tercer código” como recursos estratégicos en la traducción se complementan sin excluirse. Así pues, sería imposible reproducir el discurso híbrido que surge de la narrativa de Achebe (es decir, el “tercer código”) y que se constituye en un nuevo espacio de enunciación sin una traducción que apele a la literalidad. En concreto, la tensión y la alternancia de lenguas del texto fuente se vale de la elaboración del “tercer código” y del empleo de la estrategia de la literalidad extranjerizante en la lengua meta como prácticas de traducción complementarias.

En cuanto a las diferencias específicas entre las tres versiones españolas, hemos podido observar que las opciones traductológicas de Sarrió, en *UMSA*, tienden a desdibujar en mayor medida la oralidad propia de la narrativa de Achebe. En particular, como apunta Rodríguez Murphy (2010), las repeticiones en algunos de los fragmentos que el escritor nigeriano incluye intencionalmente en *TFA* se eliminan sistemáticamente en la primera versión española. Así, el ritmo queda deslucido en la mayor parte de las páginas de *UMSA*. Por su parte, en *TSDer*, Santos mantiene las repeticiones mientras que en *TSDes* no se evidencia una lógica coherente respecto de este procedimiento por parte de Álvarez Flórez. En relación con los interrogantes o preguntas directas que existen en el original y que contribuyen a transmitir el carácter oral de la narrativa, Sarrió y Santos los mantienen mientras que, en *TSDes*, las interpelaciones se eliminan o neutralizan. Por otra parte, en referencia a las palabras que hacen alusión a aspectos de la cultura igbo como la gastronomía, la indumentaria, las costumbres y los ritos, el traductor en *UMSA* decide generalizar el término, Santos familiariza el concepto y Álvarez Flórez traduce de manera literal optando por la estrategia de extranjerización. Por último, en lo concerniente a las palabras y expresiones en igbo que aparecen en bastardilla en el texto fuente, Sarrió conserva la tipografía marcada pero en algunos casos mantiene la grafía y en otros varía. Santos no incluye ningún cambio de términos y mantiene la bastardilla en español. Álvarez Flórez mantiene las expresiones en igbo pero prescinde de la marca distintiva en bastardilla y elimina así la sensación de heterogeneidad del original.

En suma, en *UMSA*, Sarrió parece optar más por la estrategia de domesticación en las diferentes situaciones que se vinculan con la cultura y la oralidad igbo en relación con las versiones de Santos y Álvarez Flórez. Álvarez Flórez, por su parte, es el que utiliza la estrategia de extranjerización de una manera más coherente y marcada que Sarrió y Santos. Estas observaciones particulares relacionadas con las elecciones que adoptan los traductores españoles respecto de las cuestiones culturales y la oralidad propia de la lengua igbo se extienden a las opciones traductológicas que estos escogen en la traducción de las paremias. En efecto, el uso de las paremias se vincula estrechamente con la oralidad propia de la cultura igbo y de la posibilidad de su transmisión en el seno de esa cultura.

Finalmente, en esta tesis hemos analizado la construcción de espacios discursivos y culturales que se gestan en torno a la aparición de las paremias en *TFA* y que propician la creación de un nuevo espacio de enunciación para las expresiones del *Otro* colonizado. En el futuro, la selección de paremias analizada como ejemplos de nuestro corpus podrá complementarse con el análisis de otros casos que revistan un interés especial tanto desde el punto de vista lingüístico-cultural como desde el abordaje del aspecto traductológico. Asimismo, se podrá diseñar otras posibles continuaciones de esta investigación en relación con la búsqueda de huellas en la narrativa de Achebe que evidencian la constitución de la doble heterogeneidad o la heterogeneidad interlingüe (Spoturno, 2010), la cual hace visible la alteridad lingüístico-cultural en este tipo de literaturas poscoloniales y revela el carácter político-ideológico de las escrituras de minorías. De manera similar, se podrán recorrer otras posibles líneas de análisis en relación con las variadas técnicas de traducción empleadas por Achebe en el texto fuente de esta u otras obras del autor o bien indagar sobre la diversidad de elementos culturales (historias, cuentos, canciones, mitos, entre otros) en su narrativa y las correspondientes elecciones en el texto traducido sea desde una perspectiva diacrónica o sincrónica.

A lo largo de estas páginas hemos analizado el entramado narrativo de una obra poscolonial, con la intención de dilucidar la conjunción de cosmovisiones lingüístico-culturales que surge de la narrativa dialógica e híbrida de Achebe. El recorrido ha significado un viaje a “lo extranjero y exótico” de la cultura *otra* pero, en su trayecto, también se ha revelado una travesía hacia “lo propio” puesto que comprender lo ajeno es también *traducir* lo propio.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Ashcroft, B. *et al.* (eds.) ([1989] 2002) *The Empires Writes Back*. Londres y Nueva York: Routledge. 2º edición.

Ashcroft, B. *et al.* (eds.) ([1995] 2003) *The Post-colonial Studies Reader*. Londres y Nueva York: Routledge. 2º edición.

Bajtín, M.M. ([1952] 1981) (ed. y trad. Holquist, M.) *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.

Bassnett, S. ([1980] 2002) *Translation Studies*. Londres y Nueva York: Routledge. 3ª edición.

Bassnett, S. y Trivedi, H. (eds.) (1999) *Post-colonial Translation. Theory and Practice*. Londres y Nueva York: Routledge.

Benveniste, É. (1974) *Problemas de lingüística general II*. Madrid: Siglo XXI.

Berman, A. (1985) "Translation and the Trials of the Foreign". En: Venuti, L. (ed.) ([2000] 2004) *The Translation Studies Reader*. Nueva York: Routledge, pp. 284-297.

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

Bloom, H. (ed.) (2010) *Chinua Achebe's Things Fall Apart*. Nueva York: Infobase Publishing.

Catecismo de la Iglesia Católica (1993) Madrid: Edidea.

Catford, J.C. (1965) *A Linguistic Theory of Translation: An Essay on Applied Linguistics*. Londres: Oxford University Press.

Cervantes, M. de ([1604-5] 2005) *Don Quijote de la Mancha*. Edición y notas de Pérez López, J.L., España: Editorial Empresa Pública Don Quijote.

Clifford, J. (1988) *Dilemas de la Cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa Editorial.

Deleuze, G. y Guattari, F. ([1975] 1978) (trad. Aguillar Mora, J.) *Kafka. Por una literatura menor*. México D. F.: Editorial Era.

Derrida, J. ([1967] 2001) (trad. Bass, A.) *Writing and Difference*. Londres y Nueva York: Routledge Classics.

----- (1985) (trad. Graham, J.) "Des Tours de Babel". En: *Difference in Translation*. Ithaca y Londres: Cornell University Press.

Ducrot, O. (1984) (trad. Vassallo, S) *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Hachette.

- Eco, U. ([1979] 1993) (trad. Pochtar, R.) *Lector in fábula. La Cooperación Interpretativa en el texto narrativo*. España: Editorial Lumen. 3º edición.
- Folkart, B. (2007) *Second Finding. A Poetics of Translation*. Ottawa: Universidad de Ottawa.
- Halliday, M. (1994) *An Introduction to Functional Grammar*. Londres: Edward Arnold.
- La Santa Biblia (1988) Madrid: Ediciones Paulinas.
- La Santa Biblia (1951). Versión de Mons. Juan Straubinger.
- McGee, P. (1992) *Telling the Other. The Question of Value in Modern and Postcolonial Writing*. Ithaca y Londres: Cornell University Press.
- Meschonnic, H. (2011) *Ethics and Politics of Translating*. Pier-Pascale Boulanger (ed.). Amsterdam, Filadelfia: John Benjamins Publishing.
- Mounin, G. (1963) *Les Problèmes théoriques de la traduction*. París: Cahiers du Sud.
- Munday, J. (2009) “*The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. 2º edición by Lawrence Venuti”. Reseña en: *The Modern Language Review*, vol. 104, nº 13, pp. 811-812.
- Nida, E. (1964) *Toward a Science of Translating, with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden, Holanda: Brill.
- Nida, E. y Taber, C. (1969) *The Theory and Practice of Translation*. Leiden, Holanda: Brill, reimpresso en 1982.
- Niranjana, T. (1992) *Sitting Translation. History. Post-Structuralism and the Colonial Context*. Berkeley, Los Angeles y Oxford: University of California Press.
- Pérez Galdós, B. ([1886-1887] 2004) *Fortunata y Jacinta. Dos historias de casadas. Tomo II*. Madrid: Cátedra, p. 64.
- Pym, A. (2007) “Natural and Directional Equivalence in Theories of Translation”. En: Gambier, Y. y Doorslaer, L.v. (eds.) *The Metalanguage of Translation*. Amsterdam y Philadelphia: John Benjamins, pp. 271-294.
- (2008) “‘All things to all people’. On Nida and involvement”. En: *Intercultural Studies Group*, España: Universitat Rovira i Virgili.
- Robinson, D. (1997) *What is Translation?: Centrifugal Theories, Critical Interventions Translation Studies*. Kent: Kent State University Press.
- Schleiermacher, F. ([1813] 1996) “Sobre los diferentes métodos de traducir”. En: López García, D. (ed.). *Teorías de la Traducción. Antología de textos*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 129-157.

Schumann, J. (1978) *The Pidginization Process: A Model for Second Language Acquisition*. Massachusetts: Newbury House Publishers.

Selinker, L. (1972) "Interlanguage". En: *IRAL (International Review of Applied Linguistics)*, 10, pp. 209-230.

Siegel, J. (2008) "Pidgins/Creoles, and Second Language Acquisition". En: Kouwenberg, S. y Singler, J. V. (eds) *The Handbook of Pidgin and Creole Studies*. Oxford: Wiley-Blackwell.

Simon, S. y St. Pierre, P. (eds.) (2000) *Changing the terms. Translating in the Postcolonial Era*. Canadá: University of Ottawa Press.

Steiner, G. (1975) *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Londres, Oxford y Nueva York: Oxford University Press. 3^o edición, 1998.

The King James Version of the Holy Bible. Recuperado en: <http://www.davince.com/bible>

Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.

----- (1998) *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. Londres y Nueva York: Routledge.

----- (ed.) ([2000] 2004) *The Translation Studies Reader*. Londres y Nueva York: Routledge.

Whittaker, D. y Msiska, Mpativa-Hangson (2007) *Chinua Achebe's Things Fall Apart*. Londres y Nueva York: Routledge Taylor and Francis Group.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

Abiola Irele, F. (2000) "The Crisis of Cultural Memory in Chinua Achebe's *Things Fall Apart*". En: *African Studies Quarterly*, Vol. 4, Número 3, pp. 1-40. Recuperado en: <http://www.africa.ufl.edu/asq/v4/v4i3a1.pdf>

Achebe, Chinua (1958) *Things Fall Apart*. Londres: Heinemann.

----- (1966) *Un mundo se aleja*. Jorge Sarrió (trad.). Barcelona: Círculo de Lectores.

----- (1986) *Todo se derrumba*. Fernando Santos (trad.). Madrid: Alfaguara.

----- (1997, 2010) *Todo se desmorona*. José Manuel Álvarez Flórez (trad.). Barcelona: Ediciones del Bronce.

----- (1965) "The African Writer and the English Language". En: *Morning Yet On Creation Day*, Londres: Heinemann, pp. 55-62. Publicado originalmente en *Transition* 4, 18, pp. 27-30.

------. (1965) “The Novelist as Teacher”. En: *Morning Yet On Creation Day*, Londres: Heinemann, pp. 42-45. Publicado originalmente en *New Statesman* 29, 1965, pp. 161-162.

------. (1973) “Named for Victoria, Queen of England”. En: *New Letters*, 40 (3). Reproducido por: Ashcroft, B. et al. (eds.) ([1995] 2003) *The Post-colonial Studies Reader*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 190-193.

------. (1974) “The Colonialist Criticism”. En: *Hopes and Impediments: Selected Essays 1965-1987*, Londres: Heinemann, 1988. Reproducido por: Ashcroft, B. et al. (eds.) ([1995] 2003) *The Post-colonial Studies Reader*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 57-61.

------. (1975) “Una Imagen de África: Racismo en el *Corazón de las Tinieblas* de Conrad”. En: Ramos, F. (trad.) (2012) *Planeta Kurtz. Cien Años de «El Corazón de las Tinieblas» de Joseph Conrad*. Barcelona: Mondadori. Versión corregida de la segunda Chancellor’s Lecture pronunciada en la Universidad de Massachusetts, en febrero de 1975, y posteriormente publicada en *Massachusetts Review*, vol. 18, nº 4, 1977.

------. ([1953] 1972-1973) “Dead Men’s Path”. En: Achebe, C. (1972-1973) *From Girls at War and Other Stories*. Reimpreso y usado con el permiso de Harold Ober Associates Incorporated.

Agbasiere, J. T. (2000) *Women in Igbo Life and Thought*. Londres y Nueva York: Routledge.

Alimi, A. S. (2012) “A Study of the use of proverbs as a literary device in Achebe’s *Things Fall Apart* and *Arrow of God*”. En: *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*, 2/3:121-127.

Anscombe, J. C. (1999) “Estructura(s) métrica(s) de los refranes”. En: *Paremia*, 8, pp. 25-36.

------. (2000) “Refranes, polilexicalidad, y expresiones Fijas”. En: *Actas del IVº Congreso Internacional de Lingüística Francesa*, Santiago de Compostela, pp. 33-53.

------. (2007) “Reflexiones críticas sobre la naturaleza y el funcionamiento de las paremias”. En: *Paremia*, 6, Madrid, pp. 43-54.

------. (2010) “Las formas sentenciosas: Un Fenómeno Lingüístico”. En: *Revista de Investigación Lingüística*, nº 13, pp. 17-43: Universidad de Murcia.

------. (2013) “Paremias, normas de acción y estructura semántica”. En: *CNRS Laboratoire de Linguistique Informatique*, Universidad de París, pp. 109-126.

Bandia, P. (2006) “African Europhone Literature and Writing as Translation. Some Ethical Issues”. En: Hermans, T. (ed.) *Translating Others*. Manchester- Kinderhook: St. Jerome Publishing, pp. 349-361.

Bhabha, H. (1985a) "Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority Under a Tree Outside Delhi, May 1817". En: Barker, F. *et al.* (eds) *Europe and Its Others*. Vol. 1, Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature, Julio 1984, Colchester: University of Essex; reproducido por: Ashcroft, B. *et al.* (eds.) ([1995] 2003) *The Postcolonial Studies Reader*. Londres y Nueva York: Routledge. 2ª edición.

Campos, H. de (1980) "De la Razón Antropofágica. Diálogo y Diferencia en la Cultura Brasileña". Traducido por Millán, E. pp. 14-19. Original en: *Boletim Bibliográfico*. Biblioteca Mário de Andrade, vol. 44, n.1/4, San Pablo, Sec. M. de Cultura. Recuperado en: <https://iberoamericanaliteratura.files.wordpress.com/2012/04/h-de-campos-2.pdf>

Carruthers, J. (2012) "Literature". En: Sawyer, J. F. A. (ed.) (2012) *The Blackwell Companion to the Bible and Culture*. Estados Unidos y Reino Unido: Wiley-Blackwell.

Casares, J. ([1950] 1969) "La frase proverbial y el refrán". En: *Introducción a la lexicografía moderna*. CSIC, Revista de Filología Española, Anejo LII, Madrid.

Cobeta Melchor, M. del M. (1998) "La importancia de la competencia paremiológica para el intérprete". En: *Simposio Internacional en Soria sobre Interpretación de Conferencias*, Soria: Universidad de Valladolid.

----- (2000) "En torno a la traducción de paremias". En: Casal Silva, M. L. *et al.* (eds.) *La lingüística francesa en España camino del siglo XXI*. Universidad de Vigo, pp. 263-270.

Corpas Pastor, G. (1996) *Manual de Fraseología española*. Madrid: Gredos.

Fraile Marcos, A. M. (2000) "La globalización de la lengua inglesa y los estudios postcoloniales". En: *Aula*, España: Ediciones Universidad de Salamanca, 12, pp. 69-85.

Galván, E. y Galván, F. (2005) "God(s) Fall(s) Apart: Christianity in Chinua Achebe's *Things Fall Apart*". En: *Journal of English Studies*, número 5-6, pp. 105-117.

Gándara, L. (2004) "Siembra vientos...:Proverbios y refranes en la argumentación". En: "Homenaje a Oswald Ducrot", E.N. de Arnoux y M.M. García Negroni (comp.), Eudeba, pp. 145-169.

----- (2013) "Logos y Ethos en las voces colectivas: Papel Argumentativo de los *Chengyu*". En: *Rétor*, 3 (2), pp. 187-200.

García Negroni, M.M. [coord.] *et al.* (2006) *El arte de escribir bien en español. Manual de corrección de estilo*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

García Ramírez, P. (1999) *Chinua Achebe as a Critical Reader of Joyce Cary*. En: *The Grove Working paper on English studies*, Número 6, Grupo de Investigación HUM. 0271 de la Junta de Andalucía, pp. 37-50.

Gómez-Jordana Ferary, S. (2007) “El empleo irónico del proverbio”. En: *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 22, Universidad Complutense de Madrid, pp. 109-124.

Hamilton, R. (2003) “Fragmenting Culture, Fragmenting Lives: Chinua Achebe’s *Things Fall Apart* (1959)”. En: Fisher J., Silber E. S. (ed.) (2003) *Women in Literature: Reading Through the Lens of Gender*. Estados Unidos: Greenwood Publishing Group, pp- 283-285.

Hermans, T. (1996) “The Translator’s Voice in Translated Narrative”. En: *Target*, 8:1, pp. 23-48.

JanMohamed, A. (1984) “Sophisticated Primitivism: The Syncretism of Oral and Literate Modes in Achebe’s *Things Fall Apart*”. En: *ARIEL*, 15(4). Reproducido por: Whittaker, D. y Msiska, Mpativa-Hangson (2007) *Chinua Achebe’s Things Fall Apart*. Londres y Nueva York: Routledge Taylor and Francis Group.

Jeyifo, B. (1990) “Chinua Achebe: The Resilience and the Predicament of Obierika”. En: *Chinua Achebe: A Celebration* (1990) editado por Holst Petersen y Rutherford. Oxford: Heinemann Educational Books y Dangaroo Press, pp. 51–70. En: Whittaker, D. y Msiska, Mpativa-Hangson (2007) *Chinua Achebe’s Things Fall Apart*. Londres y Nueva York: Routledge Taylor and Francis Group.

López Rodríguez, M. S. (2010b) “Prólogo”. En: Achebe, C. *Todo se desmorona*. Barcelona: Random House Mondadori. Trad. José Manuel Álvarez, pp. 7-14.

Lovesey, O. (2006) “Making Use of the Past in *Things Fall Apart*”. En: Bloom, H. (ed.) (2010) *Chinua Achebe’s Things Fall Apart*. Nueva York: Infobase Publishing, pp. 115-139.

Luque Nadal, L. (2009) “Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?”. En: *Language Design 11*, Universidad de Córdoba, pp. 93-120.

Maatla Kenalemang, L. (2013) “*Things Fall Apart*: An Analysis of Pre and Post-Colonial Igbo Society”. Karlstads Universitet. 11 de enero 2013, pp. 1-21.

Mahmoud, Y. (2013) “El *Lazarillo de Tormes* en árabe: la traducción de paremias y locuciones”. En: *TRANS*, número 17, pp. 117-138.

Martín Matas, P. (2008) “Problemas lingüísticos y culturales en la traducción de la literatura postcolonial africana”. En: Pegenaute, L.; Decesaris, J.; Tricás, M. y Bernal, E. (eds.) *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI. Barcelona 22-24 de marzo de 2007*. Barcelona: PPU, vol. nº 1, pp. 35-44. Versión electrónica disponible en: http://www.aiet.eu/pubs/actas /III/ AIETI _ 3 _ PMM_Problemas.pdf.

-----, (2011) “La interacción entre lengua y cultura igbo en la novela de Achebe *Things Fall Apart*”. En: *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Universidad Complutense de Madrid, pp. 1-9.

Melero Martínez, J.M. (2005) “El Quijote y la Biblia”. En: *Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, Escuela Universitaria de Magisterio, número 20, pp. 155-166.

Montezanti, M. A. (2000) “La justicia de Ortega”. En: *Vasos Comunicantes*, Madrid: Asociación Colegial de Escritores de España, nº 16-18, pp. 37-44.

----- (2009) “*Second Finding. A Poetics of Translation*”. Reseña en: *Trans. Revista de Traductología*, número 13, pp. 249-251.

Nwankwo, N. (1964) *Danda*. Londres: Heinemann.

Nwosu, U. (2010) *The Rejected Stone*. Benin: Mindex Publishing Co. Ltd.

Nzekwu, O. (1962) *Blade among the Boys*. Londres: Hutchinson.

Odoeme, P. (2011) *Human Rights and the Mission of the Church in Nigeria*. Zúrich y Berlín: Deutsche Nationalbibliothek.

Orobator, A. E. (2008) *Theology Brewed in an African Pot*. Nueva York: Orbis Books.

Ortega y Gasset, J. ([1937] 1983) “Miseria y esplendor de la traducción”. En: *Obras Completas Tomo V 1933-1941*. Madrid: Revista de Occidente, pp. 433-442.

Osei-Nyame, K. (1999) “Chinua Achebe Writing Culture: Representations of Gender and Tradition in *Things Fall Apart*”. En: Bloom, H. (ed.) (2010) *Chinua Achebe’s Things Fall Apart*. Nueva York: Infobase Publishing, pp. 5-22.

Ponce Márquez, N. (2011) “El Arte de Traducir Expresiones Idiomáticas: La Finalidad de la Funcionalidad”. En: *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, nº 13, pp. 1-14: Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.

Rodríguez Murphy, E. (2010) “Traducir la diferencia a través del tercer código *Things Fall Apart* en España”. En: *Sendeban: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, N.º 21, pp. 59-89.

Schiavi, G. (1996) “There is Always a Teller in a Tale”. En: *Target*, 8:1. Amsterdam: Benjamins, pp. 1-21.

Sevilla Muñoz, J. (1988a) *Hacia una aproximación conceptual de las paremias francesas y españolas*. Madrid: Editorial Complutense.

----- (2012) “La fraseología y la paremiología en los últimos decenios”. En: *Linred. Lingüística en la red*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Sevilla Muñoz, J. y Quevedo Aparicio T. (1995) “Didáctica de la traducción al español de paremias francesas”. En: *Didáctica*, 7, pp. 133-148. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid.

Sevilla Muñoz, J. y Almela Pérez, R. (2000) “Paremiología Contrastiva: Propuesta de Análisis Lingüístico”. En: *Revista de Investigación Lingüística*, vol. 3, N° 1, pp. 7-47.

Sevilla Muñoz, J. y Sevilla Muñoz, M. (2000). “Técnicas de la ‘traducción paremiológica (francés–español)’”. En: *Proverbium*, N°17, pp. 369-386, Vermont: University of Vermont.

Sharma, G. N. (1993) “The Christian dynamic in the fictional world of Chinua Achebe”. En: *Ariel: A Review of International English Literature*, Canadá: University of Calgary Press, 24/2, pp. 85-99.

Slaughter, J. (2004) “A Mouth to Which to Tell the Story: Silence, Violence and Speech in Chinua Achebe’s *Things Fall Apart*”. En: Bloom, H. (ed.) (2010) *Chinua Achebe’s Things Fall Apart*. Nueva York: Infobase Publishing, pp. 69-98.

Snyder, C. (2008) “The Possibilities and Pitfalls of Ethnographic Readings: Narrative Complexity in *Things Fall Apart*”. En: Bloom, H. (ed.) (2010) *Chinua Achebe’s Things Fall Apart*. Nueva York: Infobase Publishing, pp. 177-196.

Spoturno, M.L. (2009) “Las paremias como puentes interculturales en *Caramelo* de la autora chicana Sandra Cisneros”. En: *Paremia*, N° 18, pp.121-130. Recuperado en: <http://www.paremia.org/wp-content/uploads/P18-11.pdf>

----- (2010) *Un elixir de la palabra. Heterogeneidad interlingüe en la narrativa de Sandra Cisneros*. Tesis doctoral para la obtención del grado de Doctora en Letras, Universidad Nacional de La Plata.

Stratton, F. (1994) ‘How Could Things Fall Apart For Whom They Were Not Together?’ En: *Contemporary African Literature and the Politics of Gender* por Florence Stratton. Londres: Routledge, pp. 22–38. En: Whittaker, D. y Msiska, Mpativa-Hangson (2007) *Chinua Achebe’s Things Fall Apart*. Londres y Nueva York: Routledge Taylor and Francis Group.

The Paris Review. The Art of Fiction. (1996) N° 139. Entrevista realizada por: Brooks, J. Recuperado en: <http://www.theparisreview.org/interviews/1720/the-art-of-fiction-no-139-chinua-achebe>

Thiong’o, N. W. (1981) “The Language of African Literature”. En: *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Londres: James Currey. Reproducido por: Ashcroft, B. et al. (eds.) ([1995]2003) *The Post-colonial Studies Reader*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 285-290.

Tymoczko, M. (1999) “Postcolonial writing and literary translation”. En: Bassnett S. y Trivedi H. (eds.) *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*. Londres: Routledge. pp.19-40.

----- (2000) “Translations of Themselves: The Contours of Postcolonial Fiction”. En: Simon, S. y St. Pierre, P. (eds.) *Changing the terms. Translating in the Postcolonial Era*. Canadá: University of Ottawa Press, pp. 147-163.

Vega Cernuda, M. A. (1999) “La labor traductográfica y la filosofía traductológica de San Jerónimo en su marco biográfico”. En: *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, n° 1, pp. 1-14.

Wolf, M. (2000) "The Third Space in Postcolonial Representation". En: Simon, S. y St. Pierre, P. (eds.) *Changing the terms. Translating in the Postcolonial Era*. Canadá: University of Ottawa Press, pp. 127-145.

Zarandona, J. M. (2010) "El corpus de traducciones españolas de Chinua Achebe (1930-): Traducción sincrónica y diacrónica comparada de los traductores". En: *Revista de estudios afroeuropes*, Afroeuropa 4, 1: Universidad de Valladolid.

Zuluaga Ospina, A. (1980) *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Frankfurt-Berna-Cirencester: Peter D. Lang.

DICCIONARIOS Y GRAMÁTICAS

EBO: *Encyclopedia Britannica Online*

MWO: *Merriam-Webster Online*

OED: *Oxford English Dictionary Online*

Collins Cobuild English Dictionary for Advanced Learners

Online Etymology Dictionary

Diccionario Etimológico Online

DRAE: *Diccionario de la Real Academia Española*

Diccionario de Uso María Moliner

Gili Gaya, S. (1998) *Curso Superior de Sintaxis Española*. Barcelona: Vox.

Manser, M. ([2002] 2007) *The facts on file dictionary of Proverbs. Meaning and origin of more than 1,700 popular sayings*. Nueva York: Infobase Publishing. Segunda edición.

Oxford Concise Dictionary of Proverbs (2003) Oxford University Press. Editado por John Simpson y Jennifer Speake.

Quirk, R. *et al.* (1985) *A Comprehensive Grammar of English*. Longman: Londres y Nueva York.

Swam, M. (2005) *Practical English Usage*. Oxford: Oxford University Press.

APÉNDICE 1

Cuadros comparativos de los enunciados paremiológicos de las tres versiones españolas de *Things Fall Apart*

Cuadro 1

EP original:	Our elders say that the sun will shine on those who stand before it shines on those who kneel under them. (<i>TFA</i> , p.7)				
Variantes por analizar:	Nivel textual	Nivel sintáctico	Nivel léxico	Nivel morfológico	Nivel fonémico
EP traducidos:					
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. (<i>UMSA</i> , p. 14)	Evidencialidad citativa Sí Tema: dominación	Mayor relevancia de <i>mayores</i> al comienzo del EP Se mantiene el valor temporal Paralelismo como recurso sintáctico: no tan marcado como en el EP original	Se evita la repetición de <i>will shine</i> Metáfora: se recuperan las imágenes contenidas en el verbo <i>shine</i> con <i>brillar</i> <i>estar de rodillas</i> : estado de subordinación previo al momento de enunciación Se mantiene el par <i>stand/kneel</i> del EP original Se expande el contenido semántico de <i>under</i> con <i>a los pies</i>	Uso de pronombres: <i>los/aquéllos</i> Modo indicativo (<i>dicen</i> / verbo de la segunda cláusula) Futuro: <i>brillará</i>	Ausencia de efecto rítmico y repetición
Estrategia utilizada	EE: literalidad. Fuerte correspondencia formal tanto en la estructura sintáctica como en el uso del léxico. Se pierden efectos de rima, repetición y paralelismo. Se conservan los significados metafóricos contenidos en el EP original.				

<p>Nuestros ancianos dicen que el sol calentará a quienes están de pie antes que a quienes se arrodillan ante ellos. (TSDer, p. 4)</p>	<p>Evidencialidad citativa Sí Tema: dominación</p>	<p>Mayor relevancia de <i>ancianos</i> al comienzo del EP. Se desplaza el foco de la información en referencia al valor temporal. Paralelismo como recurso sintáctico: no tan marcado como en el EP original</p>	<p>Se evita la repetición de <i>will shine</i> Metáfora: evocación de imágenes menos abstractas con <i>calentar</i> <i>arrodillarse</i>: realización de la acción al momento de enunciación Se mantiene el par <i>stand/ kneel</i> del EP original</p>	<p>Uso de pronombres: <i>quienes/ellos</i> Modo indicativo (<i>dicen/</i> verbo de la segunda cláusula) Futuro: <i>calentará</i></p>	<p>Ausencia de efecto rítmico y repetición</p>
<p>Estrategia utilizada</p>	<p>EE: literalidad. Grado menor de correspondencia literal que en <i>UMSA</i> y <i>TSDes</i>. La estructura sintáctica y el uso de vocablos se aleja un poco del EP original. Evocación de imágenes menos abstractas que en <i>UMSA</i> y <i>TSDes</i>.</p>				
<p>Dicen nuestros mayores que el sol ha de alumbrar primero a los que están de pie que a los que se arrodillan bajo ellos. (TSDes, p.15)</p>	<p>Evidencialidad citativa Sí, aparece como elemento marcado al comienzo del EP Tema: dominación</p>	<p>Menor relevancia de <i>mayores</i> en cuanto al orden sintáctico en el EP Se mantiene el valor temporal Paralelismo como recurso sintáctico: no tan marcado como en el EP original</p>	<p>Se evita la repetición de <i>will shine</i> Metáfora: se recuperan las imágenes contenidas en el verbo <i>shine</i> con <i>ha de alumbrar</i>. (modalidad de obligación en el uso de la perífrasis) <i>estar de rodillas</i>: estado de subordinación previo al momento de enunciación Se mantiene el par <i>stand/kneel</i> del EP original La preposición <i>bajo</i> alude a un plano de lectura metafórico: se refuerza el tema de la dominación</p>	<p>Uso de pronombres: <i>los/ellos</i> Modo indicativo (<i>dicen/</i> verbo de la segunda cláusula) Perífrasis: <i>ha de alumbrar</i></p>	<p>Ausencia de efecto rítmico y repetición</p>
<p>Estrategia utilizada</p>	<p>EE: literalidad. Evidencialidad citativa más marcada que en <i>UMSA</i> y <i>TSDer</i>. La modalidad de obligación en <i>ha de alumbrar</i> refuerza el carácter del EP. El uso del léxico acentúa el significado metafórico de la dominación.</p>				

Cuadro 2

EP original:	As the elders said, if one finger brought oil it soiled the others. (TFA, p.109)				
Variantes por analizar:	Nivel textual	Nivel sintáctico	Nivel léxico	Nivel morfológico	Nivel fonémico
EP traducidos:					
Como decían los mayores, si un dedo está untado con aceite, ensucia a los otros dedos. (UMSA, p. 130)	Evidencialidad citativa Sí <u>Tema:</u> corrupción moral y ética	Enunciado temporal Estructura binaria	Palabra clave: corrupción moral y ética <i>elders</i> traducido como “mayores” <i>brought</i> = está untado (presente) <i>soiled</i> =ensucia (presente) Recurso léxico: metáfora	<i>the others</i> = los otros dedos repetición del vocablo <i>dedos</i> Se elimina la referencia anafórica	Se elimina la rima parcial y la asonancia.
Estrategia utilizada	EE: literalidad. Correspondencia formal en la estructura sintáctica. Las elecciones léxicas parecen reflejar la interpretación que el traductor realiza del EP original. En este sentido, no se mantiene una correspondencia literal muy fuerte. Se pierden efectos de rima parcial y asonancia. Se recurre a la repetición de la referencia anafórica. Se conservan los significados metafóricos contenidos en el EP original.				
Como decían los ancianos, si un dedo se metía en el aceite manchaba a todos los demás. (TSDer, p. 90)	Evidencialidad citativa Sí <u>Tema:</u> corrupción moral y ética	Enunciado temporal Estructura binaria	<i>elders</i> traducido como “ancianos” <i>brought</i> = se metía <i>soiled</i> = manchaba Recurso léxico: metáfora	<i>the others</i> = todos los demás Se agrega el vocablo <i>todos</i> . Por ende, se transmite mayor énfasis a la expresión.	Se elimina la rima parcial y la asonancia.

Estrategia utilizada	EE: literalidad. Correspondencia formal en la estructura sintáctica y en el léxico. Se mantiene la referencia anafórica sin explicitación del antecedente pero se agrega el vocablo <i>todos</i> . Se pierden efectos de rima parcial y asonancia. Se conservan los significados metafóricos contenidos en el EP original.				
Como decían los ancianos, si un dedo tenía aceite, manchaba a los demás. (TSDes, p.130)	Evidencialidad citativa Sí <u>Tema:</u> corrupción moral y ética	Enunciado temporal Estructura binaria	<i>elders</i> traducido como “ancianos” <i>brought</i> = tenía <i>soiled</i> = manchaba Recurso léxico: metáfora	<i>the others</i> = los demás	Se elimina la rima parcial y la asonancia.
Estrategia utilizada	EE: literalidad. Fuerte correspondencia formal en la estructura sintáctica y en el léxico. Se mantiene la referencia anafórica sin explicitación del antecedente. Se pierden efectos de rima parcial y asonancia. Se conservan los significados metafóricos contenidos en el EP original.				

Cuadro 3

EP original:	Let the kite perch and let the eagle perch too. If one says no to the other, let his wing break.(TFA,p.17)				
Variantes por analizar:	Nivel textual	Nivel sintáctico	Nivel léxico	Nivel morfológico	Nivel fonémico
EP traducidos:					
Que el milano esté en su percha, y también el airón. Si uno niega al otro, que su ala se rompa. (UMSA, p.25)	Ausencia de evidencialidad citativa Tema: orden natural y delicado equilibrio. Elevación y caída ascenso y desmoronamiento de Okonkwo y de Umuofia Acto ilocutorio: elogio	Dos oraciones compuestas: la primera, coordinada sin verbo en la segunda cláusula y la segunda, subordinada. Estructura binaria. Recurso sintáctico: se evita el paralelismo	Palabras claves: <i>que</i> + cláusula (subjuntivo), <i>milano</i> , <i>está en su percha</i> , <i>airón</i> , <i>niega</i> y <i>se rompa</i> Recurso léxico: metáfora	A una sola ave se le rompe el ala.	Ausencia de rima consonante y asonante Se elimina el efecto repetitivo y paralelismo del original.
Estrategia utilizada	En el nivel léxico, se evidencia mayor desapego del EP original en la elección de términos como <i>airón</i> y <i>niega</i> . Hay además elisión de verbo que elimina el efecto repetitivo. Fuerte correspondencia sintáctica. Pérdida de los recursos fonémicos presentes en el original.				

<p>Que el milano vuela y que la garceta vuela también. Si uno dice que no al otro, que se le rompan las alas. (TSDer, p.12)</p>	<p>Ausencia de evidencialidad citativa Tema: orden natural y delicado equilibrio. Elevación y caída ascenso y desmoronamiento de Okonkwo y de Umuofia Acto ilocutorio: elogio</p>	<p>Dos oraciones compuestas: la primera, coordinada con presencia verbal en ambas cláusulas y la segunda, subordinada. Estructura binaria. Recurso sintáctico: paralelismo parcial</p>	<p>Palabras claves: <i>que</i> + cláusula (subjuntivo), <i>milano</i>, <i>vuele</i>= (diferente sentido que en el original), <i>garceta</i>, <i>dice que no y se le rompan</i> Recurso léxico: metáfora</p>	<p>A un ave se le rompen ambas alas. Agrega el pronombre <i>le</i>. <i>wing/alas</i> el sustantivo singular del original aparece en plural en la traducción</p>	<p>Se mantiene parcialmente el paralelismo y el efecto repetitivo del original.</p>
<p>Estrategia utilizada</p>	<p>Fuerte correspondencia sintáctica. Se mantiene parcialmente el paralelismo y el efecto repetitivo del original. No obstante, la reiteración del verbo <i>volar</i> representa sentidos opuestos a <i>perch</i>. La <i>garceta</i> no pertenece a la misma familia de aves que <i>eagle</i>. Variación en el uso plural del sustantivo <i>wing</i>.</p>				
<p>Que el milano real tenga dónde posarse y que también lo tenga el águila. Si uno dice no al otro, que se le quiebre el ala. (TSDes, p.26)</p>	<p>Ausencia de evidencialidad citativa Tema: orden natural y delicado equilibrio. Elevación y caída ascenso y desmoronamiento de Okonkwo y de Umuofia Acto ilocutorio: elogio</p>	<p>Dos oraciones compuestas: la primera, coordinada con presencia verbal en una cláusula y elisión de verbo en la otra. La segunda, subordinada. Estructura binaria. Recurso sintáctico: se elimina el paralelismo</p>	<p>Palabras claves: <i>que</i> + cláusula (subjuntivo, elisión de verbo <i>perch</i> en la segunda cláusula), <i>milano real</i>, <i>tenga dónde posarse</i>, <i>águila</i>, <i>dice que no y se le quiebre</i> Recurso léxico: metáfora</p>	<p>El ala se le quiebra solo a un ave. Agrega el pronombre <i>le</i>.</p>	<p>Se elimina el paralelismo y el efecto repetitivo del original.</p>
<p>Estrategia utilizada</p>	<p>En el nivel sintáctico, existe elisión de verbo en una de las cláusulas. Mantiene el par equivalente <i>kite-eagle</i> como <i>milano real-águila</i> conservando los sentidos del original. Se agrega el pronombre <i>le</i>. Eliminación de paralelismo y efecto repetitivo.</p>				

Cuadro 4

EP original:	“Blessed is he who forsakes his father and his mother for my sake,” he intoned. “Those that hear my words are my father and my mother.” (TFA, p. 133)				
Variantes por analizar:	Nivel textual	Nivel sintáctico	Nivel léxico	Nivel morfológico	Nivel fonémico
EP traducidos:					
<p>Bienaventurado el que abandona a su padre y a su madre por amor mío —entonó—. «Aquéllos que escuchan mis palabras son mi padre y mi madre...» (UMSA, pp.155-156)</p>	<p>Discurso referido: <i>entonó</i></p> <p>Tema: Bienaventuranza de aquellos que escogen la palabra de Dios.</p> <p>Uso de comillas angulares, o también llamadas latinas o españolas, en la segunda parte del EP para introducir la voz o punto de vista de otro enunciador.</p>	<p>Estructura marcada (rematización). Inversión</p> <p>Fuerte correspondencia sintáctica</p>	<p><i>Bienaventurado</i>: registro formal</p> <p><i>abandona</i>: alta frecuencia de uso</p> <p><i>por amor mío</i>: tono emocional</p> <p><i>entonó</i>: equivalente funcional, mismo registro</p> <p><i>escuchan</i> ≠ <i>hear</i></p>	<p><i>el</i>: recuperación del número en el adjetivo, sustantivo y verbo de la cláusula</p> <p><i>su</i>: ambigüedad</p> <p><i>mío</i>: el pronombre posesivo recupera la primera persona del adjetivo posesivo <i>my</i></p> <p><i>aquéllos</i>: mantiene el valor de lejanía</p> <p><i>mis</i>: equivalente de <i>my</i></p> <p><i>mi</i>: equivalente de <i>my</i></p>	<p>Mantiene únicamente la asonancia en la repetición del sonido /i/ y /a/</p>
Estrategia utilizada	Se utiliza la estrategia de extranjerización. Se mantiene una fuerte correspondencia sintáctica y léxica.				

<p>Bendito sea el que por mí abandona a su padre y a su madre — entonó—. Quienes escuchan mis palabras son mi padre y mi madre. (TSDer, p.108)</p>	<p>Discurso referido: <i>entonó</i> Tema: Bienaventuranza de aquellos que escogen la palabra de Dios. Ausencia de comillas en la cita, uso de raya de diálogo para introducir la voz del locutor-narrador.</p>	<p>Estructura marcada (rematización). Inversión correspondencia sintáctica</p>	<p><i>Bendito sea</i>: registro formal <i>abandona</i>: alta frecuencia de uso <i>por mí</i>: tono emocional <i>entonó</i>: equivalente funcional, mismo registro <i>escuchan</i> ≠ <i>hear</i></p>	<p><i>el</i>: recuperación del número en el adjetivo, sustantivo y verbo de la cláusula <i>su</i>: ambigüedad <i>mí</i>: la forma reflexiva recupera la primera persona del adjetivo posesivo <i>my</i> <i>quienes</i>: mantiene la forma plural de <i>those</i> <i>mis</i>: equivalente de <i>my</i> <i>mi</i>: equivalente de <i>my</i></p>	<p>Mantiene únicamente la asonancia en la repetición del sonido /i/ y /a/</p>
<p>Estrategia utilizada</p>	<p>Se utiliza la estrategia de extranjerización. Se mantiene una correspondencia sintáctica y léxica menor que en <i>UMSA</i>.</p>				
<p>—Bienaventurado el que abandona a su padre y a su madre para seguirme — recitó—. Los que oyen mi palabra son mi padre y mi madre. (TSDes, p.155)</p>	<p>Discurso referido: <i>recitó</i> Tema: Bienaventuranza de aquellos que escogen la palabra de Dios. Uso de raya de diálogo.</p>	<p>Estructura marcada (rematización). Inversión correspondencia sintáctica</p>	<p><i>Bienaventurado</i>: registro formal <i>abandona</i>: alta frecuencia de uso <i>para seguirme</i>: tono emocional <i>recitó</i>: equivalente funcional, mismo registro <i>oyen</i> = <i>hear</i></p>	<p><i>el</i>: recuperación del número en el adjetivo, sustantivo y verbo de la cláusula <i>su</i>: ambigüedad <i>para seguirme</i>: el pronombre enclítico recupera la primera persona del adjetivo posesivo <i>my</i> <i>los</i>: uso plural del artículo neutro sustantivado <i>mi</i>: equivalente de <i>my</i> <i>mi</i>: equivalente de <i>my</i></p>	<p>Mantiene únicamente la asonancia en la repetición del sonido /i/ y /a/</p>
<p>Estrategia utilizada</p>	<p>Se utiliza la estrategia de extranjerización. Se mantiene una fuerte correspondencia sintáctica y una menor correspondencia léxica en comparación con <i>UMSA</i> y <i>TSDer</i>.</p>				

APÉNDICE 2

Enunciados paremiológicos extraídos de *Things Fall Apart*

Categoría 1

Enunciados paremiológicos relacionados con la sabiduría de los ancianos y el respeto por la edad

Our elders say that the sun will shine on those who stand before it shines on those who kneel under them. (TFA, p.7)

- 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. (UMSA, p. 14)
- Nuestros ancianos dicen que el sol calentará a quienes están de pie antes que a quienes se arrodillan ante ellos. (TSDer, p. 4)
- Dicen nuestros mayores que el sol ha de alumbrar primero a los que están de pie que a los que se arrodillan bajo ellos. (TSDes, p.15)

As the elders said, if a child washes his hands he could eat with kings. (TFA, p.7)

- Como decían los mayores, si un niño se lavaba las manos podía comer con los reyes. (UMSA, p.14)
- Como decían los ancianos, si un niño se lavaba las manos podía comer con los reyes. (TSDer, p. 5)
- Como decían los ancianos, si un niño se lavaba las manos podía comer con reyes. (TSDes, p.15)

A child cannot pay for its mother's milk. (TFA, p. 146)

- Un hijo no puede pagar la leche de su madre. (UMSA, p. 169)
- Un hijo no puede pagar la leche de su madre. (TSDer, p. 117)
- Un hijo no puede pagar la leche de su madre. (TSDes, p. 168)

...the Ibo people have a proverb that when a man says yes his *chi* says yes also. (TFA, p.24)

- ...el pueblo Ibo tiene un proverbio que dice: «Cuando un hombre dice sí, su *chi* dice sí también.» (UMSA, p.32)

- ...los ibos tienen un proverbio según el cual cuando un hombre dice sí, su *chi* también dice sí. (*TSDer*, p.18)
- ...cuando un hombre dice sí, su *chi* dice sí también. (*TSDes*, p.34)

Categoría 2

Enunciados paremiológicos relacionados con la sabiduría igbo ancestral

As the elders said, if one finger brought oil it soiled the others. (*TFA*, p.109)

- Como decían los mayores, si un dedo está untado con aceite, ensucia a los otros dedos. (*UMSA*, p. 130)
- Como decían los ancianos, si un dedo se metía en el aceite manchaba a todos los demás. (*TSDer*, p. 90)
- Como decían los ancianos, si un dedo tenía aceite, manchaba a los demás. (*TSDes*, p.130)

He who brings kola brings life. (*TFA*, p.5)

- Quien da cola da vida. (*UMSA*, p.12)
- Quien trae nuez de cola trae la vida. (*TSDer*, p. 3)
- Quien trae cola trae vida. (*TSDes*, p.13)

Among the Ibo the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm-oil with which words are eaten. (*TFA*, p.6)

- El pueblo igbo tiene en gran estima el arte de la conversación y los enunciados paremiológicos son como el aceite de palma con que se condimentan las palabras. (*UMSA*, p.13)
- Entre los ibos se tiene en mucha consideración el arte de la conversación, y los enunciados paremiológicos son el aceite de palma con el que se aderezan las palabras. (*TSDer*, p. 4)
- Los ibos valoran muchísimo el arte de la conversación y los enunciados paremiológicos son el aceite de palma con el que se comen las palabras. (*TSDes*, p.14)

As the Ibo say: “When the moon is shining the cripple becomes hungry for a walk.” (*TFA*, p.10)

- Como dice el Ibo: «Cuando la luna brilla el tullido siente ansias de andar.» (*UMSA*, p. 16)
- Como dicen los ibos: «Cuando brilla la luna a los cojos les entran ganas de salir a dar un paseo.» (*TSDer*, p. 6)
- Como dicen los ibos: “Cuando brilla la luna hasta al lisiado le entran ganas de dar un paseo.” (*TSDes*, p.18)

As our people say, a man who pays respect to the great paves the way for his own greatness. (*TFA*, p.18)

- Como dice nuestro pueblo, el hombre que respeta a los mayores prepara el camino para su propia grandeza. (*UMSA*, p. 25)
- Como dice nuestro pueblo, el que muestra respeto a los grandes inicia el camino de su propia grandeza. (*TSDer*, p. 12)
- Tal como dice nuestra gente, el que honra al grande prepara el camino de su propia grandeza. (*TSDes*, p.26)

As our fathers said, you can tell a ripe corn by its look. (*TFA*, p.20)

- Como nuestros padres decían, por su aspecto conoces que la mies está madura. (*UMSA*, p. 28)
- Como decían nuestros padres, por su aspecto se sabe cuándo está maduro el maíz. (*TSDer*, p. 15)
- Como decían nuestros padres, puedes saber perfectamente si el maíz está maduro sólo con verlo. (*TSDes*, p.28)

“Looking at a king’s mouth,” said an old man, “one would think he never sucked at his mother’s breast.” (*TFA*, p.23)

- —Cuando miras la boca de un rey —decía un viejo—, dirías que nunca ha mamado del pecho de su madre. (*UMSA*, p.31)
- Si se le mira a un rey en la boca —dijo un anciano— nunca se sospecharía que ha mamado del pecho de su madre. (*TSDer*, p. 17)

- Cuando se mira la boca de un rey —dijo un anciano— nadie diría que ha mamado alguna vez del pecho de su madre. (*TSDes*, p.33)

I have learnt that a man who makes trouble for others is also making it for himself. (*TFA*, p.85)

- He aprendido que el daño que se hace a los demás se lo hace uno a sí mismo. (*UMSA*, p.101)
- He comprendido que quien crea problemas a los demás acaba por creárselos a sí mismo. (*TSDer*, p.69)
- He aprendido que el que perjudica a los demás se perjudica también a sí mismo. (*TSDes*, p. 103)

There was a saying in Umuofia that as the man danced so the drums beat were beaten for him. (*TFA*, p. 163)

- Había un refrán en Umuofia que decía: «Cuanto más baila un hombre más tocan los tambores.» (*UMSA*, p.185)
- Había un dicho en Umuofia en el sentido de que, según bailara un hombre, así se le tocarían los tambores. (*TSDer*, p.129)
- En Umuofia había el dicho de que según baila un hombre así se tocan los tambores para él. (*TSDes*, p.186)

“...as the saying goes, an old woman is always uneasy when dry bones are mentioned in a proverb.”(*TFA*, p.19)

- ...como reza el refrán, una vieja nunca se siente a gusto cuando el proverbio menciona huesos duros. (*UMSA*, p.27)
- ...como dice el proverbio, la vieja siempre se siente incómoda cuando se mencionan huesos secos en un proverbio. (*TSDer*, p.13)
- ...como dice el refrán, una vieja siempre se siente incómoda cuando se mencionan huesos secos en un proverbio. (*TSDes*, p.27)

It was like pouring grains of corn into a bag full of holes. (*TFA*, p.21)

- Era como echar granos de maíz en un saco lleno de agujeros. (*UMSA*, p.29)
- Era como echar granos de maíz en un saco lleno de agujeros. (*TSDer*, p.15)

- Era como echar granos de maíz en un saco lleno de agujeros. (*TSDes*, p.29)

A child's fingers are not scalded by a piece of hot yam which its mother puts into its palm. (*TFA*, p.58)

- Los dedos de un niño no se queman con el trozo de ñame caliente que su madre pone en su mano. (*UMSA*, p.72)
- A un niño no le quema los dedos el pedazo de ñame caliente que le pone su madre en la palma de la mano. (*TSDer*, p.46)
- A un niño no se le queman los dedos por un trozo de ñame caliente que su madre le ponga en la palma. (*TSDes*, p.72)

A baby on its mother's back does not know that the way is long. (*TFA*, p.90)

- Cuando un niño va sobre los hombros de su madre no sabe si el camino es largo. (*UMSA*, p. 106)
- Un niño que va a hombros de su madre no se entera de que el camino es largo. (*TSDer*, p.73)
- El niño que va a la espalda de su madre no sabe que el camino es largo. (*TSDes*, p.107)

Categoría 3

Enunciados paremiológicos relacionados con la conducta animal

Let the kite perch and let the eagle perch too. If one says no to the other, let his wing break. (*TFA*, p.17)

- Que el milano esté en su percha, y también el airón. Si uno niega al otro, que su ala se rompa. (*UMSA*, p.25)
- Que el milano vuele y que la garceta vuele también. Si uno dice que no al otro, que se le rompan las alas. (*TSDer*, p.12)
- Que el milano real tenga donde posarse y que también lo tenga el águila. Si uno dice no al otro, que se le quiebre el ala. (*TSDes*, p.26)

A toad does not run in the daytime for nothing. (*TFA*, p.19)

- Un sapo no sale de día sin motivo. (*UMSA*, p.26)
- Un sapo no se echa a correr a la luz del día sin más ni más. (*TSDer*, p. 13)
- Un sapo no corre de día sin que haya una razón. (*TSDes*, p.27)

The lizard that jumped from the high iroko tree to the ground said he would praise himself if no one else did. (*TFA*, p.20)

- El lagarto, al saltar desde el alto *iroko* al suelo, dijo que se alabaría a sí mismo si nadie lo hacía. (*UMSA*, p. 27)
- El lagarto que saltó del alto árbol de iroko al suelo dijo que si nadie más lo aplaudía se aplaudiría él solo. (*TSDer*, p.14)
- Si nadie me alaba ya me alabo yo, dijo el lagarto que saltó del gran árbol iroko. (*TSDes*, p.28)

Eneke the bird said that since men have learnt to shoot without missing, he has learnt to fly without perching. (*TFA*, p.20)

- Eneke, el pájaro, dice que, desde que los hombres aprendieron a disparar sin errar el tiro, él aprendió a volar sin posarse en las ramas. (*UMSA*, p. 28)
- Eneke, el pájaro, dice que desde que los hombres han aprendido a disparar sin errar él ha aprendido a volar sin planear. (*TSDer*, p.14-15)
- Dice el pájaro eneke que como los hombres han aprendido a disparar sin errar nunca el tiro, él ha aprendido a volar sin posarse. (*TSDes*, p.28)

A chick that will grow into a cock can be spotted the very day it hatches. (*TFA*, p.58)

- El polluelo que en su día será un buen gallo se conoce al salir del cascarón. (*UMSA*, p.71)
- Al pollo que cuando crezca va a ser un gallo se le ve desde que sale del cascarón. (*TSDer*, p. 45)
- Al pollo que se convertirá en gallo se le nota ya el día que rompe el cascarón. (*TSDes*, p.72)

As our people say, “When mother-cow is chewing grass its young ones watch its mouth.”(*TFA*, pp.61-62)

- Como dice nuestro pueblo «cuando la vaca come hierba sus pequeños le observan la boca». (*UMSA*, p.75)
- Como dice nuestro proverbio: «Cuando la vaca madre rumia, las terneras le miran la boca.» (*TSDer*, p.49)
- Como dice la gente: «Cuando la vaca come hierba los terneros no apartan la vista de su boca.» (*TSDes*, p.75)

As the dog said, “If I fall down for you and you fall down for me, it is play”. (*TFA*, p.63)

- Pero como dice el perro: «Si yo te hago caer a ti y tú me haces caer a mí, es que estamos jugando.» (*UMSA*, p.78)
- Pero como dijo el perro: «Si yo caigo por ti y tú caes por mí, entonces es que estamos jugando.» (*TSDer*, p.51)
- Pero como dijo el perro: “Si yo lo hago por ti y tú lo haces por mí, es juego y no lucha.” (*TSDes*, p.77)

My father [Okika’s father] used to say to me: ‘Whenever you see a toad jumping in broad daylight, then know that something is after its life.’ (*TFA*, p. 178)

- Mi padre solía decirme: «Siempre que veas un sapo saltando a plena luz del día piensa que algo amenaza su vida.» (*UMSA*, p.203)
- Mi padre me decía: «Cuando veas un sapo que salta a la luz del día, entonces sabrás que hay algo que lo persigue para matarlo.» (*TSDer*, p.141)
- Mi padre solía decirme: «Siempre que veas saltar un sapo a plena luz del día puedes estar seguro de que hay algo que pone en peligro su vida». (*TSDes*, p. 203)

An animal rubs its aching flank against a tree, a man asks his kinsman to scratch him. (*TFA*, p. 146)

- Cuando un animal tiene picor se frota contra un árbol para rascarse; el hombre pide a sus parientes que le rasquen. (*UMSA*, p.168)

- Un animal se frota el flanco contra un árbol cuando le pica, pero un hombre pide a su pariente que se lo rasque.» (*TSDer*, p.117)
- Los animales se frotran el flanco dolorido en un árbol, los hombres piden a un pariente que les rasque. (*TSDes*, p.168)

Eneke the bird was asked why he was always on the wing and he replied: ‘Men have learnt to shoot out without missing their mark and I have learnt to fly without perching on a twig.’ (*TFA*, p. 179)

- Cuando preguntaron a Eneke, el pájaro, por qué estaba continuamente volando, contestó: «Los hombres han aprendido a disparar sin errar el tiro y yo he aprendido a volar sin posarme en las ramas.» (*UMSA*, p.204)
- Una vez le preguntaron a Eneke, el pájaro, por qué estaba siempre volando, y contestó: «Los hombres han aprendido a disparar sin fallar jamás el objetivo, y yo he aprendido a volar sin posarme jamás.» (*TSDer*, p.142)
- Al pájaro Eneke le preguntaron una vez por qué estaba siempre volando y contestó: «Los hombres han aprendido a tirar sin fallar nunca y yo he aprendido a volar sin posarme en las ramas». (*TSDes*, p. 204)

Categoría 4

Enunciados paremiológicos relacionados con el momento de la colonización

“Blessed is he who forsakes his father and his mother for my sake,” he [Mr. Kiaga] intoned. “Those that hear my words are my father and my mother.” (*TFA*, p. 133)

- Bienaventurado el que abandona a su padre y a su madre por amor mío —entonó—. «Aquéllos que escuchan mis palabras son mi padre y mi madre...» (*UMSA*, pp.155-156)
- Bendito sea el que por mí abandona a su padre y a su madre —entonó—. Quienes escuchan mis palabras son mi padre y mi madre. (*TSDer*, p.108)
- —Bienaventurado el que abandona a su padre y a su madre para seguirme —recitó—. Los que oyen mi palabra son mi padre y mi madre. (*TSDes*, p.155)

Narrow is the way and few the number. (*TFA*, p. 162)

- Estrecho es el camino y pocos los escogidos. (*UMSA*, p.184)
- Angosto es el camino y pocos son los que lo hallan. (*TSDer*, p.128)

- Muchos son los llamados y pocos los elegidos. (*TSDes*, p.185)

“Let them laugh,” said Mr. Kiaga. “God will laugh at them on the judgment day. (...) He that sitteth in the heavens shall laugh. The Lord shall have them in derision.” (*TFA*, p.138)

- —Déjales que se rían —replicó Mr. Kiaga—; Dios se reirá de ellos en el día del Juicio. (...) Él, que está sentado en los cielos, se reirá: El Señor se burlará de ellos. (*UMSA*, pp.159-160)
- —Que se rían —dijo el señor Kiaga—. Dios se reirá de ellos el Día del Juicio. (...) El que se sienta en los cielos se reirá. El Señor los considerará ridículos. (*TSDer*, p.110)
- —Dejad que se rían —dijo el señor Kiaga—. Dios se reirá de ellos el día del juicio. (...) El que se sienta en los cielos reirá. El Señor los escarnecerá. (*TSDes*, p.159)

“Evil men and all heathen who in their blindness bowed to wood and stone were thrown into a fire that burned like palm-oil”. (*TFA*, p.127)

- Los hombres malvados y los idólatras, que en su ceguera se inclinaban ante un tronco o una piedra, eran arrojados al fuego que quemaba como el aceite de palma. (*UMSA*, p.148)
- Los malos y todos los paganos que en su ceguera se prosternaban ante pedazos de madera y de piedra se veían lanzados a un fuego ardiente como el aceite de palma. (*TSDer*, p. 102)
- Los hombres malos y todos los paganos que habían adorado en su ceguera la madera y la piedra eran arrojados a un fuego que ardía como el aceite de palma. (*TSDes*, p.147)