

NÚMERO 17
ISSUE 17**PANORAMA DE LA TRADUCCIÓN AL CASTELLANO DEL
PIDGIN NIGERIANO LITERARIO**
Gabriel Dols GallardoDepartamento de Filología Española, Moderna y Clásica
Universitat de les Illes Balears

2023

Recibido: 30 agosto 2023
Aceptado: 5 octubre 2023*As grammar plenty, na so trouble plenty*
Ken Saro-Wiwa, *Sozaboy***Introducción: el pidgin nigeriano en la literatura anglófona**

Los pidgins son lenguas mixtas o de contacto, que surgieron típicamente allá donde los colonizadores europeos establecieron una presencia, en principio reducida y con fines comerciales, a partir del siglo XVI. Solían, y suelen aún, actuar de lengua franca y lo normal es que estén formadas por un lexificador europeo que aporta la mayor parte del vocabulario, sobre una base gramática que debe mucho a las lenguas locales. Según la distinción clásica, cuando estas lenguas pasan a ser vernáculos tiende a clasificárselas de criollas, pero las fronteras terminológicas a menudo son borrosas: el María Moliner, sin ir más lejos, recoge *pidgin* y *lengua criolla* como sinónimos y el tok pisin es lengua oficial en Papua Nueva Guinea. En este artículo nos centraremos en el pidgin nigeriano, valiéndonos del término más consolidado en los textos académicos, que muy mayoritariamente lo consideran una lengua plenamente criollizada, con su propia gramática (Michaelis *et al.*, 2013: xii; Faraclas, 1996). Hay que tener presente, sin embargo, que ni el pidgin es uno solo en Nigeria, pues existen variantes regionales, ni es solo nigeriano, pues no se distingue de forma radical del que se habla en Ghana y otros países de la región.

Por lo que respecta a su convivencia con el inglés, en tiempos coloniales comenzó ya a perfilarse una situación diglósica que, pese a cierta evolución, se ha perpetuado hasta nuestros días. Por un lado, el inglés británico se consolidó como la lengua dominante en todos los aspectos formales de la vida cotidiana, aunque solo lo hablara una pequeña elite nativa, aquella que había disfrutado de acceso a una educación colonial reglada. El pidgin, sin embargo, lejos de desaparecer, adquirió un carácter popular de lengua franca interétnica en un país marcado por la convivencia de una gran diversidad de pueblos e idiomas (más de quinientas lenguas). Se convirtió en el lenguaje de la oralidad y la informalidad, el idioma de la integración en la gran ciudad. La independencia no trajo cambios sustanciales: el inglés no solo mantuvo su presencia en el país, sino que se convirtió en un requisito para todos aquellos nigerianos que desearan trabajar para la administración, mientras que las campañas para universalizar la educación lo llevaron hasta lugares del territorio donde antes no había penetrado. El pidgin, entretanto, a pesar de carecer de cualquier oficialidad y de no tener siquiera una grafía establecida, se ha consolidado en su condición de «lengua del pueblo» y hasta ha adquirido cierto halo de

sofisticación. La mayoría de estimaciones lo sitúan por encima de los cien millones de hablantes, lo que lo convierte en la primera lengua de Nigeria (Faraclas, 2021; Osoba, 2021: 299; Egbokhare, 2021: 81) y, de paso, en el idioma criollo con más hablantes del mundo (Faraclas, 2013: 176). Es más, una cantidad cada vez mayor de nigerianos (que ronda los cinco millones de personas) lo tienen ya como lengua materna, fruto de matrimonios interétnicos.

A pesar de su popularidad, la presencia del pidgin en la literatura hasta la fecha ha sido bastante limitada. La lengua de la «alta cultura» en el África occidental anglófona siempre ha sido, de forma muy predominante, el inglés. Eso no dejaba de ser problemático para las primeras hornadas de escritores postcoloniales, que en muchos casos se esforzaron por «africanizar» la lengua del imperio. El propio Chinua Achebe (1976: 82) escribió que no tenía ningún deseo de escribir como un nativo de la metrópolis y que el escritor africano debía aspirar a dar forma a un inglés que fuese a la vez universal y capaz de transmitir su experiencia particular. Las nuevas generaciones de escritores nigerianos ya parecen haber asumido como punto de partida natural este acto de rebeldía postcolonial. Chimamanda Ngozi Adichie, por ejemplo, se declara perteneciente a la generación «Engli-Igbo», que se debate a todas horas entre dos lenguas y, a veces, tres «si se incluye el pidgin» (citada en Rodríguez-Murphy 2015: 78, la traducción es mía). En la cita de Adichie vemos aparecer el pidgin en una posición que le es muy propia: la de tercero en discordia, el *tertium quid* que ve en él, por ejemplo, Chantal Zabus (2007: 8, 199), quien lo compara a la sonrisa del gato de Cheshire; igual que esta puede pervivir sin su dueño, el pidgin puede existir sin la lengua europea aunque la sugiera de un modo fantasmal (xvii). Esta peculiar condición lo vuelve muy atractivo para ciertos autores y teóricos.

Ya el keniano Ngũgĩ wa Thiong’o (1987: 23), conocido por su anticolonial rechazo a la imposición de las lenguas europeas en África, propugnaba la traducción como verdadero idioma del continente; traducción, se entiende, de una lengua vernácula a otra, y entre ellas contaba los pidgins. Estas lenguas de contacto revestían para él un especial interés por tratarse de ejemplos de cómo los estratos más humildes de la sociedad eran capaces de crear unas lenguas africanas nuevas apropiándose de la de los dominadores. Dentro de Nigeria, Michael C. Onwuemene (1999) también defendió la implantación del pidgin como medio literario. Opinaba, como Zabus, que esta lengua ofrece la posibilidad de superar la dicotomía entre el riesgo de la división étnica y la sumisión a la lengua del imperio, con la ventaja añadida de ser mucho más accesible para las masas que el inglés estándar. Si aceptamos esta premisa, cabe preguntarse quizá por qué no existe un corpus más nutrido de literatura en pidgin nigeriano. Las respuestas arrojarán luz sobre el interrogante de cómo traducirlo en las ocasiones en las que sí aparece.

A pesar de que, como hemos dicho, el pidgin goza de buena salud, y de hecho está ganando terreno en medios como la radio, la televisión, la publicidad, el rap y la comedia (Akande y Salami, 2021), en el ámbito de la literatura cuesta mucho encontrar obras completas escritas en esa lengua, sobre todo más allá de los géneros marcados por la oralidad, como el teatro y la poesía. Resulta revelador que la obra en prosa que, aun a día de hoy, se aclama como el experimento más consumado en el uso literario del pidgin nigeriano sea *Sozaboy*, de Ken Saro-Wiwa (Onwuemene, 1999; Zabus, 2007: 194; Egbokhare, 2021: 91); una novela de 1985, interesantísima pero escrita en un lenguaje que es una versión bastante diluida del pidgin, que el propio autor denomina *rotten English*. El caso es que el pidgin nunca ha terminado de sacudirse cierta asociación con la falta de cultura y la parodia, ni dentro del país ni, mucho menos, fuera. A ello contribuye la confusión entre unas variedades lingüísticas que son distintas del inglés estándar y también entre sí, pero que están emparentadas de tal manera que es posible engarzarlas en un continuo: el inglés nigeriano, el inglés «roto» de los nigerianos que no dominan el inglés y el pidgin nigeriano. Hay que decir que este error de concepción se ha ido mitigando con el paso del tiempo, un fenómeno que ha tenido su reflejo en la plasmación del pidgin en la literatura, como muestra la trayectoria de un Achebe, sin ir más lejos. Desde una representación poco fiel con ribetes coloniales en obras muy tempranas como el *Mister Johnson* de Joyce Cary (1939), el pidgin ha ido expandiendo su

potencial expresivo, primero como marca de incultura y baja extracción social, para después adquirir cierto aire de sofisticación como lenguaje de la frenética vida urbana, con sus luces y sombras, y finalmente emplearse como vehículo para crear poesía, dotar de profundidad a un personaje (Obilade, 1992: 18) e incluso expresar el trauma en casos en que falla la prosa «normal» (Batchelor, 2015; Dols Gallardo, 2022). Aun así, el corpus de literatura en esta lengua sigue siendo mínimo y, en narrativa, está formado casi en exclusiva por obras en las que aparece en situaciones de alternancia de código con el inglés nigeriano o estándar. Por ello, el estudio en primer lugar se remitirá a la literatura sobre la traducción de la variación lingüística, que es lo que han hecho los escasos documentos que han estudiado el caso de la traslación del pidgin a «terceras lenguas». Después hará un repaso de cómo se han traducido los pasajes en pidgin de las novelas nigerianas vertidas al castellano que suelen considerarse más representativas del uso de esa lengua.

El pidgin en la reflexión traductológica

Ya hemos visto que el uso literario del pidgin suele encuadrarse dentro de los empeños por «africanizar» el lenguaje y la cultura. A decir verdad, dentro de la literatura sobre traducción y poscolonialismo en el contexto africano se ha tendido, sobre todo, a estudiar a los escritores africanos como «personas traducidas» (Zabus, 2007; Bandia, 2008) de por sí. Esto ha atraído la atención de los especialistas hasta el punto de que resulta difícil encontrar material que vaya más allá de esa primera traducción «invisible» de la lengua vernácula a la metropolitana y estudie la traslación de esos textos africanos a otros idiomas. En el caso del español cabe destacar el trabajo de Elena Rodríguez Murphy (2015), mientras que en el ámbito de la traducción de literatura africana en general, desde una óptica poscolonial y con una ambición más prescriptiva, resulta imprescindible mencionar la producción de Paul Bandia, y en especial su *Translation as Reparation. Writing and Translation in Postcolonial Africa* (2008). Según Bandia, estos originales africanos están formados por la superposición de la lengua europea sobre un poso local de oralidad y rasgos poscoloniales. La tarea del traductor a otra lengua europea consistiría en saber distinguir un componente de otro, identificar las trazas del segundo en el primero, para luego mantenerlas a la par que se efectúa una traducción «transparente» de la capa puramente europea. En esto parece compartir, sin mencionarlo de forma explícita, el modelo del palimpsesto que propone, por ejemplo, Chantal Zabus (2007), en virtud del cual todo texto africano poscolonial puede entenderse como un *scripto superior* en lengua europea que oculta un original africano subyacente. La labor del traductor consistiría, pues, en reemplazar la superficie sin alterar el *scripto inferior* africano.

Entrando en materia, esta voluntad de preservar a toda costa la alteridad cultural del original condiciona de forma irremisible la primera disyuntiva que afronta el traductor ante la aparición de un dialecto u otra variación lingüística: a saber, la de preservar esa marca o neutralizarla. El hecho mismo de que se plantee esta última opción, y de hecho se adopte en numerosas ocasiones, atestigua que nos las vemos con una de esas situaciones en las que suele asomar la cabeza el espantajo de la intraducibilidad. En el caso de los dialectos cualquier noción de equivalencia enseguida empieza a perder sentido, porque suelen tener asociado un fuerte componente geográfico-cultural que, en las obras de ficción, puede causar que el reconocimiento por parte del lector en lugar de crear complicidad torpedee «la “suspensión de la incredulidad” y el mantenimiento de la *illusio* del lector» (López Guix, 2015: 266). La adaptación de diálogos es, además, campo abonado para la perpetuación de estereotipos y prejuicios. Por todo ello, aunque hasta hace relativamente poco todavía se estilaba, según los patrones modernos de recepción literaria la utilización de dialectos de la cultura meta a modo de «equivalencia funcional» no se considera en general «ni satisfactoria ni aceptable» (Rabadán, 1991: 84).

Por otro lado, la solución a la que aludíamos antes, resignarse a «planchar» el problemático dialecto por aquello de ser peor el remedio que la enfermedad, tampoco parece satisfactoria. Si eliminar cualquier rasgo estilístico del original

siempre deja mal sabor de boca, en casos como los que hemos descrito más arriba, en los que la presencia —aunque sea fugaz— de elementos de la cultura local reviste un valor añadido y existe una fina línea entre neutralización y asimilación —¿quién decide qué es lo neutral?—, la supresión se antoja todavía más desaconsejable. Un parche habitual en estos casos es el de acompañar el texto con glosas, lo que en la terminología al uso suele tildarse de amplificación. Según el traductor se haga menos o más visible en el texto final, esas explicaciones pueden oscilar entre el discreto añadido intratextual —la siempre socorrida «morcilla»—, la notas al pie o incluso el glosario, una práctica en absoluto desacostumbrada en el caso de la narrativa africana, traducida o no. Este procedimiento, la «thick translation» de Kwame Appiah (1993), tiene mucho a su favor, por cuanto deja claro el andamiaje cultural del original y puede promover el conocimiento de los pueblos relegados históricamente a la condición de subalternos, a la par que abre las obras a los mercados —y las editoriales— metropolitanos, una consideración clave que está detrás de la decisión de escribir en lenguas europeas de muchos de los autores que nos ocupan. Sin embargo, todas esas ventajas llegan al precio de dar a la traducción cierta envoltura de tratado antropológico que puede transmitir la idea de que el libro no se sustenta por sí solo. Otras voces recientes, como el propio Bandia (2008) o Maria Tymoczko (1999) defienden un tratamiento más parecido al que se aplica a los libros del llamado primer mundo, donde las notas y demás aparataje paratextual hace tiempo que procuran evitarse cuando no son estrictamente necesarios.

Si entendemos este repaso de las posibilidades estratégicas al alcance del traductor como una progresión desde una mayor intervención (o mayor alejamiento de la cultura de origen) a lo largo de un eje continuo, en la línea de la interpretación que hace Josep Marco (2002: 210) de las categorías de Newmark, tras dejar atrás amplificación y neutralización quedaría por explorar el extremo de menor intervención, lo que Marco denomina «transferencia»: si el pidgin es un idioma, ¿por qué no dejarlo en cursiva tal y como aparece en el original, con traducción de acompañamiento o no? El problema de este razonamiento debería estar claro a partir de lo que ya hemos comentado: el pidgin que aparece en la narrativa africana anglófona rara vez es «puro», en cuyo caso resultaría poco menos que incomprensible para un lector británico o estadounidense. En lugar de eso, el juego de contrastes con el inglés estándar suele formar parte integral del estilo de la obra, lo que desaconseja aplicar al pidgin lo que algunos autores nigerianos hacen, por ejemplo, con los pasajes en igbo que dejan en cursiva (véanse, entre muchos otros, Adichie, 2006 y Nkala, 1996). El solapamiento de culturas y variaciones lingüísticas hace que resulte más peliagudo que nunca el planteamiento estratégico, siempre dudoso, de intentar concebir un lector ideal del original para luego replicar en la lengua de destino el efecto que el texto produce en él (López Guix, 2015: 269).

Este laberinto lleno de aparentes caminos ciegos ha llevado a varios traductores a propugnar otra estrategia: un acercamiento creativo que podría resumirse como la creación de un dialecto *ad hoc* que replique en la medida de lo posible los rasgos del original que se consideren más relevantes. Esa relevancia dependerá ante todo de las características del texto en sí y de su contexto cultural y de situación. Lo propone, por ejemplo, Gabriel López Guix (2015: 275) hablando de la traducción de los «lenguajes rotos» en general, cuando resalta «la conveniencia de no neutralizar los lenguajes marcados», pero aconseja no trasladarlos usando opciones localistas sino identificando los rasgos específicos de cada variedad lingüística para luego replicarlos en la versión castellana buscando de forma deliberada la «extrañeza ante unos usos no estándares del idioma» (272). Las transformaciones necesarias no tienen por qué ser arbitrarias: para su traslado del pidgin hawaiano con lexificador inglés que aparece en *Todo un hombre* (Wolfe, 1999), la traducción española de la novela *A Man in Full* de Tom Wolfe publicada el año anterior, López Guix buscó inspiración, según explicitaría tiempo después (2015: 273-274), en el chabacano filipino y el piñaguero de los panares venezolanos, ambos lexificados por el español. De modo parecido, Marta Sofía López, en su prólogo al *Me alegraría de otra muerte* de Achebe (2010: 13-14), afirma que no es incorrecto exigir del lector «un esfuerzo de empatía que nos permita trascender los límites de la traducibilidad o la conmensurabilidad entre culturas»; para ello declara haberse dejado llevar por su «instinto literario» y haber volcado los diálogos en pidgin del libro «en algo que

pretende evocar el español hablado en Guinea Ecuatorial». Algo parecido hicieron los traductores al francés de *Sozaboy* (el experimento más consumado de uso de pidgin en la narrativa nigeriana, recordemos), Samuel Millogo y Amadou Bissiri, que buscaron inspiración en el pidgin francófono que se habla en la laguna de Abiyán, en Costa de Marfil. En la versión italiana Roberto Piangatelli optó también por la flexibilidad y la creatividad, por «una strategia da scrittore», en palabras de su editora, aunque sin recurrir a ninguna variedad afroitaliana de referencia. Son apenas unos pocos ejemplos, porque siempre cuesta encontrar comentarios explícitos de los traductores acerca de su labor, de modo que en el último bloque del artículo nos remitiremos a los hechos y analizaremos diversos ejemplos significativos de cómo se ha plasmado el pidgin en la breve historia de la publicación de literatura nigeriana traducida al español.

El pidgin en la obra traducida

Las traducciones de literatura nigeriana en español

En tiempos recientes ha crecido el interés por la literatura africana (y poscolonial en general), y autores como Chinua Achebe o Chimamanda Ngozi Adichie están consagrados, como explica Rodríguez Murphy (2015: 155–156), en el canon de la llamada *world literature*. Sin embargo, el polisistema de esa literatura y sus traducciones conserva muchas características neocoloniales. La antigua metrópolis sigue actuando de filtro y es raro que se traduzca en España algo que no haya triunfado antes en Gran Bretaña o Estados Unidos, hasta el punto de que no es descabellado afirmar que se conoce mejor la literatura africana anglófona traducida que la escrita en castellano, es decir, sobre todo, la ecuatoguineana, que sigue relegada casi al olvido. Tampoco se traduce, en general, a los escritores que publican en Nigeria pero no en Londres (158), aunque lo hagan en inglés. De todas formas, parece innegable que el *corpus* de literatura nigeriana traducida al castellano va en aumento, desde unos inicios titubeantes. Dentro de ese *corpus*, estudiaremos qué se ha hecho con el pidgin en varias de las obras donde tiene más peso.

Cyprian Ekwensi: Jagua Nana

La primera obra literaria nigeriana que exploró a fondo las posibilidades estilísticas del pidgin fue, con toda probabilidad, *Jagua Nana*, de Cyprian Ekwensi. Ekwensi es el gran escritor de la vida urbana nigeriana y, por lo tanto, quizá no sea de extrañar que la protagonista de esta novela publicada en 1961 y ambientada en el frenético Lagos multiétnico se haya considerado la primera creación netamente pidgin de la narrativa africana occidental (Zabus, 2007: 72). En España, lo tradujo, en 1989, Magdalena Martínez para la colección «Las otras culturas» de la editorial Alcor, sello a su vez de Ediciones Martínez Roca. En las solapas se ofrece información sobre el libro, el autor y la colección, que pretende recoger la producción de unas culturas que «viven la tensión entre la fidelidad a sí mismas, las “influencias” externas y la búsqueda de una síntesis propia». Sin embargo, esa síntesis, que en el original respira a través de las permutaciones de pidgin, inglés roto e inglés estándar, se despacha de forma sumaria en la traducción mediante una nota al pie en la primera página. Compárese con la traducción (nota incluida) este pasaje donde se pone de manifiesto que, en la gran ciudad, el pidgin tiene su uso incluso entre personas que comparten una lengua vernácula:

Like Freddie she [Jagua] was an Ibo from Eastern Nigeria, but when she spoke to him she always used pidgin English, because living in Lagos city they did not want too many embarrassing reminders of clan or custom. (Ekwensi, 1961: 6)

Al igual que Freddie, ella era una ibo de Nigeria Oriental, pero cuando hablaba con él siempre lo hacía en **inglés africanizado*** porque

viviendo en Lagos, no querían tener demasiados recuerdos vergonzantes de clanes y costumbres.

[Nota] * En el original, el autor refleja el uso del *pidgin English* en los diálogos, deformando la escritura y construcción de las frases (*N. de la T.*). (1989: 7-8)

En primer lugar, destaca la económica pero imprecisa explicación del pidgin como mero «inglés africanizado» y de sus diferencias respecto de la gramática inglesa como «deformaciones». Puede colegirse que la traductora renuncia a reflejar esas deformaciones, y así es, porque el libro presenta un registro uniforme en toda su extensión. Veamos a modo de ejemplo un par de pasajes del original que Chantal Zabus destaca en su citado tratado sobre la indigenización del lenguaje en la literatura africana occidental. En el primero, Jagua se dirige a Freddie «in a pseudo-NP [Nigerian Pidgin] fleshed out by some of its deep grammatical features» (Zabus, 2007: 72):

Nothin' is impossible, Freddie! You mus' have hope. I know how you wan' to go study in England. By de help of God, you mus' go. You better *pass* many who *done* go and come. You be clever boy, and your brain open. You young, too. You know what you doin'. You serious with your work. Yes! Government *kin* give you scholarship. If *dem* don' give you, den we must try pull togedder to sen' you. (Ekwensi, 1961: 8; la cursiva es de Zabus)

—Nada es imposible, Freddie. No debes perder las esperanzas. Yo sé que quieres ir a estudiar a Inglaterra y con la ayuda de Dios lo conseguirás. Tú eres mejor que muchos de los que van y vienen. Eres muy listo, y tienes mucho cerebro. Además eres joven y sabes lo que hay que hacer. Eres responsable con tu trabajo. ¡Sí! El gobierno te dará la beca para que puedas marcharte; y si no te la dan, los dos lucharemos para que vayas. (1989: 10)

Zabus (2007: 74) también destaca que la «personalidad pidgin» de Jagua se extiende incluso más allá de Lagos, como cuando habla con su hermano Fonso, una conversación que cabría esperar en inglés estándar para reflejar el igbo natal de los dos. En castellano, en cambio, sí que encontramos ese estándar, como en todo el resto de la novela:

'So they always do; and when them sleep with you finish, no more talk about marriage.' He walked faster. 'Jagua, come out from deceivin' youself.' (Ekwensi, 1961: 110)

—Siempre hacen lo mismo; luego, cuando ya te has acostado con ellos, se olvidan de la boda. —Cada vez andaba más deprisa—. Deja ya de engañarte a ti misma, Jagua. (1989: 120)

Se pierde en todo momento el contraste con el inglés estándar, que cumple función de lengua de prestigio y también de representación de las lenguas vernáculas (yoruba, igbo), como se pierde la sofisticación de Jagua como políglota y el papel del pidgin nigeriano como único idioma interétnico. Cabe recordar, con todo, que eso es muy difícil de reflejar en una traducción y puede comprenderse, quizá, el deseo de la traductora (intuido, porque no hay prólogo ni más nota que la ya recogida) de evitar tanto el uso de un dialecto localista como de hacer sonar a la protagonista como una simple ignorante. No obstante, es obvio que se pierde la que quizá sea la seña de identidad de la novela, uno de esos rastros de oralidad y poscolonialidad cuya plasmación tanto encarecen los teóricos que hemos reseñado. Huelga decir que la edición española no incluye glosario, como sí hacen otras obras que estudiaremos, pues la neutralización generalizada de los rasgos lingüísticos nigerianos lo vuelve totalmente innecesario.

Chinua Achebe: Me alegraría de otra muerte y Un hombre del pueblo

Donde sí encontramos glosarios es en las traducciones más recientes de las novelas de Chinua Achebe, el referente absoluto de la literatura nigeriana. Sin embargo, no siempre fue así, y las dos primeras versiones en castellano de su obra más famosa, *Things Fall Apart*, no lo incorporaban. La trayectoria editorial y las diferencias entre las tres versiones publicadas de esta novela señera son un tema fascinante que ha merecido diversos estudios (Rodríguez-Murphy, 2015: 133-146; Zarandona, 2010) pero que escapa a las pretensiones de este artículo, pues en esa primera obra, ambientada en un entorno rural, no tiene presencia el pidgin. Sin embargo, en novelas posteriores este adquiere verdadera relevancia estilística. Con Achebe, el pidgin supera la función de recurso humorístico, la «ligereza del pidgin», como señala uno de sus personajes en *Un hombre del pueblo*, para convertirse, como dice Tony Obilade (1992: 17), en un vehículo para la representación de la tragedia universal. La primera novela que estudiaremos, *No Longer at Ease*, fue publicada en 1960, pero los lectores españoles tendrían que esperar hasta 2010. La tradujo (con el título de *Me alegraría de otra muerte*) y prologó Marta Sofía López. Ese mismo año, y también con prólogo de López, se publicó *Un hombre del pueblo*, la traducción que hicieron Maya García de Vinuesa y Terri Ochiagha de *A Man of the People*, novela de 1966. Ambas fueron publicadas por el Grupo Penguin Random House a través del sello DeBolsillo, que en el mismo 2010 también lanzó otras obras de Achebe como *La flecha del dios*, *Termiteros de la sabana* y una tercera traducción de *Todo se desmorona*.

Ya hemos visto que, en su prólogo a *Me alegraría de otra muerte*, Marta Sofía López explica la estrategia que siguió para traducir los pasajes en pidgin: dejarse llevar por la intuición y tratar de reproducir, en la medida de lo posible, el habla de los ecuatoguineanos. Se trata de una estrategia que prima la africanización del resultado, a riesgo de incurrir en los problemas que conlleva lo que no deja de ser una adaptación cultural. Veamos algunos ejemplos de cómo se materializa esa estrategia en el texto traducido. En el primero, un funcionario de aduanas cambia del inglés defectuoso al pidgin cuando el protagonista, Obi, le exige un recibo:

The boy did not write. He looked at Obi for a few seconds, and then said: "I can be able to reduce it to two pounds for you."

"How?" asked Obi.

"I fit do it, but you no go get Government receipt." (Achebe, 1961: 30)

El muchacho no hizo ademán de escribir.

—Te lo puedo dejar en dos libras.

—¿Cómo? —preguntó Obi.

—Lo hago, pero no te doy recibo de gobierno. (2010: 52)

Otro caso interesante se produce cuando el supersticioso chófer de Obi se desvía para atropellar a un perro:

one day the driver he had engaged to teach him driving went out of his way to run over one. In shocked amazement Obi asked why he had done it. "Na good luck," said the man. "Dog bring good luck for new car. But duck be different. If you kill duck you go get accident or kill man." (1960: 16)

un día el chófer que había contratado para enseñarle a conducir se salió de su camino para atropellar a uno. Espantado, Obi le preguntó por qué lo había hecho.

—Pa' buena suerte —dijo el hombre—. Perros traen suerte a coches nuevos. Pero patos distinto. Si matas pato, tienes accidente o matas hombre. (2010: 36)

Un último ejemplo, interesante además porque vemos que se reconoce la existencia del pidgin como tal, tanto en el original como en la traducción:

He smiled with satisfaction as he listened to his own voice, adding an occasional commentary in pidgin.

"White man don go far. We just de shout for nothing," he said. Then he seemed to realize his position. "All the same they must go. This no be them country." (1960: 68)

Sonrió con satisfacción mientras escuchaba su propia voz, añadiendo algún que otro comentario en pidgin.

—Al blanco queda poco. Hacemos jaleo por nada —dijo.

Después pareció acordarse de su posición.

—Igual tienen que irse. Este no su país. (2010: 89)

En los tres casos se observa que, en el texto en castellano, la variación lingüística está menos marcada que en el original. De hecho, López se lamentaría más tarde de no haber sido más atrevida (Rodríguez-Murphy, 2014: 249). Como explica en la misma entrevista, sí que jugó con la eliminación de artículos, también patente en el original, amén de aplicar una sintaxis muy sincopada que a ratos también se desentiende de preposiciones y cópulas («Pero patos distinto»). Lo que no se traslada al castellano son las partículas clíticas que, herencia de las lenguas africanas subyacentes, marcan el aspecto del verbo invariable. La marca de futuro *go* se troca por construcciones en presente. La marca de perfectivo *don* del tercer ejemplo parecería haberse interpretado como una corrupción de la negación inglesa *don't*, aunque en otros pasajes de la obra se transfiere de acuerdo con su función original, como cuando se traduce «I don start already» por «Ya empecé» (Achebe, 2010: 124) o «Dey say dey don givam belle» por «Dicen que han hecho barriga» (176). Finalmente, se observa el mecanismo de compensación consistente en introducir una alteración fonética («Pa'»), propia de los hablantes africanos de español.

Si pasamos ahora a *Un hombre del pueblo*, seguramente la novela donde Achebe utiliza el pidgin de forma más desacomplejada y fructífera (Mafeni, en McLaren, 2009: 106), veremos que García de Vinuesa ha optado por una estrategia algo diferente, aunque no dispongamos de un prólogo suyo como en el caso de *Me alegraría de otra muerte*. Este vuelve a ser de Marta Sofía López, que aquí no comenta la traducción ni la presencia del pidgin. A grandes rasgos, la estrategia de García de Vinuesa consiste en introducir una glosa para explicitar que el pasaje en cuestión está en pidgin, incluso cuando en el original no se aclara, para luego no hacer grandes transformaciones morfológicas o sintácticas pero sí intensificar el tono coloquial, sin miedo a llegar a lo malsonante.

'Why I go kill my master?' he asked of a now considerably sobered audience. 'Abi my head no correct? And even if to say I de craze why I no go go jump for inside lagoon instead to kill my master?' (Achebe, 1966: 39)

—¿Por qué voy a matar a mi amo? —preguntó en pidgin a los presentes, que ya se habían tranquilizado considerablemente—. ¿Es que se me está yendo la chaveta? Y si se me está yendo la chaveta, ¿por qué no me tiro al lago en vez de matar a mi amo? (2010a: 57)

'But S. I.,' he said, 'you too fear death. Small thing you begin holler "they done kill me, they done kill me!" Like person wey scorpion done

lego am for him prick." (1966: 40)

—Pero, S. I. —le dijo en pidgin—, le tienes demasiado miedo a la muerte. Por una tontería de nada empiezas a gritar: «¡Me han matado, me han matado!», como si un escorpión te hubiera picado en la polla. (2010a: 58)

Parece evidente que García de Vinuesa prioriza el tratamiento del pidgin como una lengua distinta del inglés, sin «deformar» demasiado el castellano, más allá de ese refuerzo del registro coloquial para no perder del todo la connotación sociolectal. También procura resaltar con soluciones creativas ciertas palabras pidgin muy características, como *chop*, que puede actuar tanto de verbo como de sustantivo:

'You no sabi cook African chop?'

'Ahh! That one I no sabi am-o,' he admitted. 'I no go tell master lie.'

'Wetin you de chop for your own house?' I asked, being irritated by the idiot. (1966: 52)

—¿No sabes hacer manduca africana?

—¡Aaah! Eso sí que no —admitió—. No voy a mentirle, amo.

—¿Y tú qué manducas en tu casa? —le pregunté a aquel idiota, irritado. (2010a: 72)

A modo de conclusión, vale la pena destacar que ambas traductoras son africanistas de formación, con un perfil que combina la traducción con lo académico, por lo que quizá no deba extrañar su mayor sensibilidad a la poscolonialidad de los textos de origen. Marta Sofía López también tradujo *Los termiteros de la sabana*, mientras que García de Vinuesa se ocupó de *La flecha del dios*. Por otro lado, hay que reseñar la presencia al final de ambos libros de breves glosarios (15 y 7 palabras) que incluyen sobre todo términos en igbo y platos o ingredientes típicos de la región. La inclusión de los glosarios fue una decisión editorial, que contradice hasta cierto punto la intención declarada de López en su prólogo, cuando afirma que «las palabras y expresiones en igbo no tienen por qué ser más transparentes» para el lector medio inglés que para el español: un recordatorio más de que las traducciones no son obra exclusiva del traductor.

Wole Soyinka: Los intérpretes y Crónicas desde el país de la gente más feliz de la Tierra

Se ha dicho que Soyinka utiliza el pidgin para contextualizar a los personajes y para lograr un efecto cómico, como Achebe, pero sobre todo para permitirles expresar significados más profundos; que, mientras que los personajes de Achebe optan por usarlo, los de Soyinka tienen que usarlo (Obilade, 1992: 18). En lo que sigue compararemos dos novelas escritas en épocas muy distintas en las que el autor se vale del pidgin en más de una ocasión.

La primera que se tradujo en su día fue *Los intérpretes*, en 1987, sin duda como reacción a la concesión a Soyinka del Nobel de literatura el año anterior, pues la original llevaba publicada desde 1965. Se ocupó Domingo Santos, traductor, editor y autor de dilatada carrera que trabajó sobre todo el género de la ciencia ficción. Al final del libro se reproduce el glosario que ya contiene el original, con términos en yoruba (aunque sin incluir *oga*). Santos, como ya hiciera Magdalena Martínez al traducir a Ekwensi por las mismas fechas, opta por facilitar la tarea al lector de destino «domesticando» los pasajes en pidgin. Se ha podido consultar una traducción al catalán, de Víctor Compta, mucho más reciente que ha seguido una estrategia distinta; la incluimos en los siguientes ejemplos por el interés de la comparación.

"Where do you think you are going? Sit over there, I'm afraid you will have to drink yours from the bottle, I've only one mug."

"Oga, make a go drink my own for canteen." (Soyinka, 1970: 71)

—¿Adónde crees que vas? Siéntate. Me temo que tendrás que beber directamente de la botella, sólo tengo un vaso.

—Ya beberé luego de mi propia botella, oga. (1987: 75)

—*On vas? Seu aquí. Em temo que hauràs de beure directament de la botella. Només tic una tassa.*

—*Oga,* io va a beure la meva a la cantina.*

[Nota 25] * *Oga*: Amo, «mestre», cap, en ioruba (1999: 91)

Existen entre las dos traducciones una serie de diferencias dignas de comentar (más allá de la interpretación de la palabra *canteen*, que dado el contexto se antoja más atinada en la versión catalana). En primer lugar, para el tema que nos ocupa es destacable que la segunda sí «marca» la intervención de Mathias, por medios tanto fonéticos (*io* por *jo*) como gramáticos: por ejemplo, la falta de concordancia con el verbo invariable en tercera persona, una práctica bien documentada en variedades afrohispanas como el bozal cubano (Lipski, 2005; Ortiz López, 1998). Nada indica en la traducción castellana que exista una diferencia notable en la manera de hablar de Segoe, universitario recién llegado de Estados Unidos, y el mensajero Mathias, que es quien emplea el pidgin. Es un patrón que se repite porque, en la misma conversación, sin ir más lejos, encontramos la pregunta: «Abi you mean that business for latrine?» convertida en «¿Quiere decir ese asunto de los lavabos?», mientras que en catalán se opta de nuevo por la intervención: «P'ventura vol dir 'quella cosa de latrina...» (en vez de «Per ventura vol dir aquella cosa de la latrina?»). Y lo mismo sucederá más tarde con unos camareros (obsérvese que el catalán de nuevo refleja la estructura verbal del pidgin con tercera persona singular invariable, aunque, como ya hemos observado en el caso de Marta Sofía López con Achebe, no trata de replicar la partícula aspectual *done*):

"But oga, make you fust pay for the one you done drink." (Soyinka, 1970: 95)

—Pero oga, pague primero el que ya se ha tomado. (1987: 97)

—Però *oga*, tu paga primer pel que ha begut. (1999: 119)

Más de cincuenta años después de *Los intérpretes*, después de cuarenta y ocho sin escribir ninguna novela, Soyinka publicó en 2020 *Chronicles from the Land of the Happiest People on Earth*. Es indicativo del creciente interés que suscita la literatura africana el que, en este caso, la traducción llegara apenas un año más tarde, cortesía de Inmaculada Concepción Pérez Parra y la editorial Alfaguara. La presencia del pidgin en este libro es más limitada, y recae principalmente sobre el personaje de Godsworn, que oscila a ratos entre el pidgin más o menos anglicanizado (dos primeros ejemplos) y el inglés pidginizado (ejemplos tercero y cuarto).

"I done get new job, but I no want any trouble. I just wan' commot peaceable. Make nobody come follow harass me for anything wey miss. Before God and man, as I come, so I go. Wetin I take come, na in I take go." (Soyinka, 2020: 397)

He conseguido un trabajo nuevo, pero no quiero problemas. Solo quiero irme en paz. Que nadie venga a molestarme por nada que echen en falta. Ante Dios y ante el hombre, como vine, así me voy. Con lo que vine, con eso me voy. (2021: 544)

"Oh yessah. I see when nurse bring her back. They carry her go bed straightaway. The housemaid dey with her. And Sisi Sangross come

stay with her.” (2020: 277)

—Oh, sí, señor. Vi cuando la trajó la enfermera. La llevaron directa a la cama. La doncella está con ella. Y Sisi Sangross ha venido a quedarse con ella. (2021: 381)

My pastor once warn me that it was the Devil that had get inside my mouth to talk such blasphemy. (2020: 399)

Mi sacerdote me advirtió una vez de que el demonio se me había metido en la boca para decir tal blasfemia, pero no puedo evitarlo. (2021: 547)

My *oga's* lawyer is Cardoso, and he leave immediately after they read the will. (2020: 400)

El abogado de mi *oga* es Cardoso y se va inmediatamente después de que lean el testamento. (2021: 548)

Se observa de inmediato que, dentro del abanico que hemos ido viendo, la traducción tiende al lado neutralizador del espectro. Incluso en los pasajes en pseudopidgin, que en el original solo se distinguen por el uso de formas invariables (ese *leave* que en inglés tendría que ser *left* o, en todo caso, *leaves*), la única concesión es que estas se vierten en un presente histórico que no provoca verdadera extrañeza en castellano. Una vez más, en la traducción apenas se aprecia diferencia entre la forma de hablar del personaje en un momento u otro, y entre su manera de expresarse y la de otros personajes. Eso puede dar pábulo incluso a la confusión, como cuando antes del primer ejemplo se dice que Godsown está «pasando como siempre a su habitual interpretación fragmentada del idioma del hombre blanco.» Tampoco la cópula *dey* o el resto de palabras clásicas del pidgin (las partículas verbales *done* y *make*, el relativo *wey*, *commot*, *wetin...*) merecen un tratamiento especial. A título más anecdótico, aquí *oga* se marca en cursiva, como parece razonable (entre otras cosas, porque así se hace en inglés) y *sah*, cuando aparece (426), se vierte como *señor*, a secas.

Uzodinma Iweala: pseudopidgin en Bestias sin patria

Antes de comentar la obra de Iweala, vale la pena reseñar que Chimananda Ngozi Adichie también recurre, entre otras estrategias como el uso de frases en igbo sin traducir, a algún pasaje en pseudopidgin. No nos detendremos en ella aquí porque Rodríguez Murphy (2015) ya ha estudiado a fondo sus traducciones al español, incluidos esos rastros de pidgin que pueden encontrarse en sus escritos. Así pues, remitimos sin más a su trabajo, donde señala que en las traducciones existentes de Adichie «se obvia el hecho de que se trata de una lengua más de Nigeria» y se hace referencia a él como «inglés macarrónico», «inglés criollo» o «el inglés chapurreado que se habla allí», aunque hace una excepción con *Americanah*.

Uzodinma Iweala es conocido, sobre todo, por ser el autor de *Bestias sin patria* (*Beasts of No Nation*), la historia de un niño soldado que más tarde se llevó a la gran pantalla. Siguiendo (reconocidamente) la estela de Ken Saro-Wiwa y su *Sozaboy*, Iweala utiliza a un narrador en primera persona que se expresa en una variedad lingüística experimental que él mismo define como «basada en términos generales en el inglés *pidgin*» (x). El libro es de 2005 y la traducción al castellano de Ramón de España la publicó Duomo en 2009. Del peculiar estilo del original se ha destacado su utilización de numerosas onomatopeyas llamativas (como BOTU BOTU BOTU o TAKA TAKA TAKA, que se quedan igual en la traducción) y el desproporcionado uso de los tiempos verbales progresivos, que aproxima el lenguaje quizá, más que al pidgin, al llamado inglés nigeriano (Tunca, 2014: 155):

My feets is paining me. My leg is paining me. My knee is hurting because we are training very hard now. All the time just training

training. They are telling us to run up and down so we are running up and down like we are running race when I am schoolboy. They are telling us to be crawling on the grasses and to be running zigzag to be dodging pretend bullet. I am hot and my body is too tired. I am not feeling good at all at all. (Iweala, 2005: 32)

Los pies me hacen daño. Las piernas me hacen daño. Las rodillas me duelen porque ahora nos entrenamos mucho. Todo el rato entrena que entrena. Nos dicen que corremos arriba y abajo como en una carrera de cuando yo voy a la escuela. Nos dicen que nos arrastramos por la hierba y que corremos en zigzag para hacer como que esquivamos las balas. Estoy muy caliente y tengo el cuerpo muy cansado. No me encuentro nada bien. (2009: 39)

Vemos que Ramón de España plasma esa anómala flexión simplificada mediante tácticas como la no utilización de subjuntivos, una constante en toda la novela. En el ejemplo se aprecia asimismo que intenta reproducir alguna reduplicación («entrena que entrena»), pero solo cuando hacerlo resulta natural en español, lo que ayuda a conseguir un tono coloquial, pero nos aleja de esa extrañeza que el original puede causar en un lector europeo. Sin embargo, hay que tener en cuenta que el propio Iweala aclara en un epílogo que Agu, el protagonista y narrador, «[n]o es vulgar, sino sincero, y se expresa de forma sencilla, como lo haría un niño». Su voz «intenta expresar la pureza y la sencillez de la niñez» (2009: x). Con todo, Ramón de España es atrevido en su conservación de bastantes elementos pidgin y anglonigerianos del original: cuando traduce *Luftenant* (deformación de *lieutenant*) como Tiniente, cuando mantiene imágenes y estructuras llamativas como «El diablo el que me nació» (55) o cuando recoge, a modo de préstamo, términos como *wahala* («problema»), como en la frase «Luchar, luchar, wahala, wahala» (24), o la partícula enfática *oh* (a veces escrita como *o*) a final de frase: «Es un espía, oh. Es embocada, oh» (16), incluida la clásica expresión de enfado o sorpresa «*iNah wah oh!*», como en la página 81. En general se aprecia un esfuerzo por mantener el lenguaje anárquico e inconexo del original.

Conclusión

Hemos visto que, pese a su popularidad y su potencial como lengua franca interétnica, todavía no existe un corpus muy nutrido de literatura nigeriana que utilice ampliamente el pidgin, y mucho menos como vehículo para toda una obra. Aun así, ya existe una cantidad considerable de libros traducidos al castellano que contienen pasajes significativos en esa lengua, lo que permite aventurar algunas observaciones (siempre tímidas, dado lo reducido de la muestra) a modo de conclusión.

En primer lugar, es obvio que, a la diversidad de posibles estrategias que ha planteado la teoría, ninguna plenamente satisfactoria, corresponde una equiparable diversidad en las decisiones tomadas por los traductores en la práctica. A grandes rasgos, parece que el talante de las traducciones del pidgin ha reflejado el aumento del interés por y la valoración de la alteridad poscolonial que intentan plasmar muchos de los autores estudiados. Las dos traducciones de la década de 1980 aplican una neutralización casi absoluta, la herramienta del traductor que antepone a casi toda otra consideración la de no causar extrañeza en el lector de destino. Dentro de las traducciones más recientes, parece que el compatibilizar la traducción con el estudio de la cultura y la literatura africanas en la órbita académica, como es el caso de las traductoras de Achebe, ayuda a tener una mayor comprensión de lo que es el pidgin y evitar los estereotipos del «inglés mal hablado». También propicia una mayor voluntad de poner de relieve tanto su condición de lengua como esa extrañeza que quiere empujar al lector a hacer un esfuerzo por acercarse a la cultura de origen. Por último, además de la época y el perfil de los traductores, un tercer eje que podría condicionar el grado de intervención en el texto de destino es la magnitud de las apariciones del pidgin. Es concebible que, en las traducciones recientes en las que su presencia es muy reducida en extensión o se limita a uno o

dos personajes, como es el caso de la última novela de Soyinka o varias de las de Adichie analizadas por Rodríguez Murphy, se considere que no vale la pena «trastocar» la experiencia del lector por tan poca pérdida de trasfondo cultural. Esta decisión, que ya podría ser de por sí cuestionable, sería tanto peor cuanto más se extendiera también al resto de trazas poscoloniales, claro está.

Por lo que respecta a las soluciones aplicadas en el plano textual, cuando se aplican, pueden apreciarse algunas tendencias comunes. En primer lugar, las traducciones siempre se presentan menos marcadas que el original, en riguroso cumplimiento, se diría, de la ley de estandarización creciente de Toury (1995: 268): «in translation, textual relations obtaining in the original are often modified, sometimes to the point of being totally ignored, in favour of [more] habitual options offered by a target repertoire». Los recursos de los que suelen echar mano los traductores son, ante todo, de una estructura oracional muy sencilla, eco de la original, que en ocasiones no vacila en elidir artículos y cópulas. Domina el presente simple, que parece la opción preferida para reflejar los abundantes tiempos progresivos del inglés pidginizado y la combinación de verbo invariable más partícula aspectual del pidgin puro. Algo menos frecuentes son dos mecanismos como la falta de concordancia verbal, en reflejo de esos verbos invariables, y el uso de alteraciones en la grafía para reflejar efectos fonéticos que se suponen propios del hablante nigeriano. Se esfuerzan por mantener un tono coloquial los traductores que en general toman medidas para que se entrevea la cultura subyacente; los que neutralizan las trazas de pidgin tampoco tienden a jugar con los registros. La voluntad de mantener ese aire coloquial y, hasta cierto punto, natural, podría explicar que ningún traductor tuerza más el estándar castellano y juegue, por ejemplo, con las partículas aspectuales, tan definitorias del pidgin. Ya vimos que Gabriel López Guix lo hizo con el chabacano y el piñaguero panare y existen unos pocos pidgins afrohispanos como el palenquero y el papiamento, y un protopidgin como fue el bozal afrocubano, ya desaparecido pero documentado que sería una buena fuente de inspiración, ya que sus raíces africanas coinciden en buena medida con las del pidgin nigeriano (Dols Gallardo, 2022).

Sea como fuere, parece claro que los traductores que se vayan encontrando esta lengua fascinante y cargada de futuro tendrán cada vez más lugares, tanto en la teoría como en la práctica, donde acudir para encontrar inspiración, y menos motivos para desconocer la compleja realidad cultural que subyace a ella.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHEBE, Chinua, *No Longer at Ease*, Londres, Heinemann, 1960.
- *A Man of the People*, Londres, Heinemann, 1966.
- *Morning Yet on Creation Day*, Garden City (N. Y.), Anchor Press, 1976.
- *Me alegraría de otra muerte*, trad, Marta Sofía López, Barcelona, Debolsillo, 2010.
- *Un hombre del pueblo*, trad. Maya García de Vinuesa y Terri Ochiagha, Barcelona, Debolsillo, 2010a.
- AKANDE, Akinmade Timothy, y Oladipo SALAMI (eds.), *Current Trends in Nigerian Pidgin English. A Sociolinguistic Perspective*, Boston-Berlín, De Gruyter Mouton, 2021.
- APPIAH, Kwame Anthony, «Thick Translation», *Callaloo*, 16:4 (1993), 808-819.
- BANDIA, Paul, *Translation as Reparation. Writing and Translation in Postcolonial Africa*, Londres-Nueva York, Routledge, 2008.
- BATCHELOR, Kathryn, «Orality, trauma theory and interlingual translation: A study of repetition in Ahmadou Kourouma's *Allah n'est pas obligé*», *Translation*

Studies, 8:2 (2015), 191-208, disponible en <https://doi.org/10.1080/14781700.2014.1001777> [consultado: 30 junio 2023].

- DOLS GALLARDO, Gabriel, «Towards a Responsible Translation of Pidgin English in Postcolonial Literature: The Case of Ken Saro-Wiwa's Sozaboy», tesis doctoral, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2022, disponible en <http://hdl.handle.net/10803/674674> [consultado: 28 junio 2023].
- EGBOKHARE, Francis Oisaghaede, «The Accidental Lingua Franca: The Paradox of the Ascendancy of Nigerian Pidgin in Nigeria», en Akinmade T. Akande y Oladipo Salami (eds.), *Current Trends in Nigerian Pidgin English: A Sociolinguistic Perspective*, 67-114, Boston-Berlín, De Gruyter Mouton, 2021.
- EKWENSI, Cyprian, *Jagua Nana*, Nueva York, Fawcett Premier, 1969.
- *Jagua Nana*, trad. Magdalena Martínez, Barcelona, Alcor 1989.
- FARACLAS, Nicholas, *Nigerian Pidgin*, Londres-Nueva York, Routledge 1996.
- «Nigerian Pidgin», en *The Survey of Pidgin and Creole Languages*, 176-184, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- «Naija: A Language of the Future», en Akinmade T. Akande y Oladipo Salami (eds.), *Current Trends in Nigerian Pidgin English: A Sociolinguistic Perspective*, Boston-Berlín, De Gruyter Mouton, 2021, pp. 9-38.
- IWEALA, Uzodinma, *Beasts of No Nation*, Nueva York, Harper Collins, 2005.
- *Bestias Sin Patria*, trad. Ramón de España, Barcelona, Duomo, 2009.
- LIPSKI, John, *A History of Afro-Hispanic Language. Five Centuries, Five Continents*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel, «De espejos y máscaras. Una propuesta para la traducción de los lenguajes "rotos"», *Trans. Revista de Traductología*, 19:2 (2015), 265-276, disponible en <https://revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/2079> [consultado: 24 junio 2023].
- MARCO, Josep, *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*, Vic, Eumo, 2002.
- MCLAREN, Joseph, «African Diaspora Vernacular Traditions and the Dilemma of Identity», *Research in African Literatures* 40:1 (2009), 97-111, disponible en <https://www.jstor.org/stable/30131189> [consultado: 4 julio 2023].
- MICHAELIS, Susanne Maria, Philippe MAURER, Martin HASPELMATH y Magnus HUBER (eds.), *The Survey of Pidgin and Creole Languages*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- NGŪGĨ, wa Thiong'o, *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*, Harare, Zimbabwe Publishing House, 1987.
- NKALA, Nathan, *Drums and the Voice of Death*, Enugu, Fourth Dimension, 1996.
- OBILADE, Tony, «The Stylistic Function of Pidgin English in African Literature: Achebe and Soyinka», en James Gibbs y Bernth Lindfors (eds.), *Research on Wole Soyinka*, Trenton (N. J.), Africa World Press, 1987, pp. 13-23.
- ONWUEMENE, Michael C., «Limits of Transliteration: Nigerian Writers' Endeavors toward a National Literary Language», *PMLA*, 114:5 (1999), 1055-1066, disponible en <https://www.jstor.org/stable/463464> [consultado: 4 julio 2023].
- ORTIZ LÓPEZ, Luis A., *Huellas Etno-Sociolingüísticas Bozales y Afrocubanas*, Frankfurt, Vervuert, 1998.

- OSOBA, Joseph Babasola, «Nigerian Pidgin as National Language: Prospects and Challenges», en Akinmade T. Akande y Oladipo Salami (eds.), *Current Trends in Nigerian Pidgin English: A Sociolinguistic Perspective*, Boston-Berlín, De Gruyter Mouton, 2021, pp. 299-320.
- RABADÁN, Rosa, *Equivalencia y Traducción: Problemática de La Equivalencia Translémica Inglés-Español*, León, Universidad de León, 1991.
- RODRÍGUEZ-MURPHY, Elena, *Traducción y literatura africana: multilingüismo y transculturación en la narrativa nigeriana de expresión inglesa*, Granada, Comares, 2015.
- SOYINKA, Wole, *The Interpreters*, Nueva York, Collier Books, 1970.
- *Los intérpretes*, trad. Domingo Santos, Barcelona, Plaza & Janés, 1987.
- *Els intèrprets*, trad. Víctor Compta, Barcelona, Edicions 62, 1999.
- *Chronicles from the Land of the Happiest People on Earth*, Nueva York, Vintage International, 2020.
- *Crónicas desde el país de la gente más feliz de la Tierra*, trad. Inmaculada C. Pérez Parra, Barcelona, Alfaguara, 2021.
- *The Interpreters*, Nueva York, Vintage International, 2021b.
- TOURY, Gideon, *Descriptive Translation Studies — and Beyond*, Amsterdam-Filadelfia, John Benjamins, 1995.
- TUNCA, Daria, *Stylistic Approaches to Nigerian Fiction*, Nueva York-Londres, Palgrave Macmillan, 2014.
- TYMOCZKO, Maria, «Post-Colonial Writing and Literary Translation», en Susan Bassnett y Harish Trivedi (eds.), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, Londres-Nueva York, Routledge, 1999, 19-41.
- WOLFE, Tom, *Todo un hombre*, trad. Juan Gabriel López Guix, Barcelona, Anagrama, 1999.
- ZABUS, Chantal, *The African Palimpsest. Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, Nueva York, Rodopi, 2007.
- ZARANDONA, Juan Miguel, «El corpus de traducciones españolas de Chinua Achebe (1930-): traducción sincrónica y diacrónica comparada de *Los traductores*», *Afroeuropa*, 4:1 (2010), disponible en https://www5.uva.es/guia_docente/uploads/2013/364/50676/1/Documento.pdf [consultado: 14 julio 2023].

© Grupo de Investigación T-1611, Departamento de Filología Española y Departamento de Traducción e Interpretación y de Estudios de Asia Oriental (UAB)

© Research Group T-1611, Spanish Philology Department and Department of Translation, Interpreting and East Asian Studies, UAB

© Grup de Recerca, T-1611, Departament de Filologia Espanyola i Departament de Traducció i d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental, UAB