

## APROXIMACIÓN TRADUCTOLÓGICA DE LA NARRATIVA NEGROAFRICANA: CASO DE WILLIAM SASSINE

AKROBOU Agba Ezechiel  
 Maître de Conférences  
 Enseignant-Chercheur  
 Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan (Côte d'Ivoire)  
 Département d'Etudes Ibériques et Latino-américaines  
[ezekielakrobou@gmail.com](mailto:ezekielakrobou@gmail.com)

### **Abstract**

The novels of Williams Sassine are part of a compromise of claim and subversion in front of the norms linguistic and literary. His mode of expression appears as a form of translation of the vision he has of the world to the written text. At the crossroads of orality and writing, Williams Sassine's narrative poses difficulties and complex problems when apprehending them. Rooted in a discourse of rupture and subversion, the characteristics of the postcolonial african narrative deserve special attention and study because of its specificity and dynamism.

**Key words:** *Sassine, Subversion, Rupture, Narrative, Traductology*

### **Resumen**

La narrativa de Williams Sassine se inscribe en un compromiso de reivindicación y de subversión frente a las normas lingüísticas y literarias. Su modo de expresión aparece como una forma de traducción de su visión del mundo al texto escrito. En la encrucijada entre oralidad y escritura, la narrativa de Williams Sassine plantea dificultades y problemas complejos en el momento de aprehenderla. Arraigada en un discurso de ruptura y de subversión, las características de dicha narrativa poscolonial africana merecen una atención y un estudio particular por su especificidad y dinamismo.

**Palabras clave:** *Sassine, Subversión, Ruptura, Narrativa, Traductología*

### **Résumé**

Les romans de Williams Sassine s'inscrivent dans un compromis de revendication et de subversion vis-à-vis des normes linguistiques et littéraires. Son mode d'expression apparaît comme une forme de traduction de sa vision du monde au texte écrit. Au carrefour de l'oralité et de l'écriture, la narrative de Williams Sassine pose des difficultés et des problèmes complexes au moment de les appréhender. Enracinée dans un discours de rupture et de subversion, les caractéristiques de ladite narrative postcoloniale africaine méritent une attention et une étude particulière en raison de sa spécificité et de son dynamisme.

**Mots-clés:** *Sassine, Subversion, Rupture, Narrative, Traductologie*

## Introducción

La mayor parte de la narrativa negroafricana francófona cuenta apenas con un siglo y medio de existencia en el mundo de las letras universales. Los orígenes de esta narrativa surgen del contacto inesperado con la cultura occidental a raíz de los procesos de descubrimiento y de conquista del continente africano repartido entre potencias colonizadoras desde la conferencia de Berlín en 1885. Pues, desde las primeras dos décadas del siglo XX, esta narrativa ha asumido la tensión entre la enajenación del colonialismo y la búsqueda de identidad propia del poscolonialismo, realizando mediante sus letras lo que el mundo occidental hizo en varios siglos. Escritas en distintas lenguas del colonizador dichos textos han originado conjuntos literarios muy diferentes en las áreas de influencia anglófona, lusófona, hispanófona y francófona. Todas ellas se nutren o beben de unas fuentes primigenias que son los modos y expresiones plurales de la oralidad, de la palabra hablada tradicional. Pero, más allá de sus distintas expresiones lingüísticas actuales, estas narrativas poscoloniales comparten rasgos que aparecen como un paradigma constante de desterritorialización evocada por Gilles Deleuze y Félix Guattari (1972). Dicha desterritorialización de la lengua, desde sus orígenes provoca una relación compleja, contradictoria e incluso subversiva respecto a la lengua de escritura impuesta por la colonización. Al asumir estas lenguas como propias, los escritores orientan su discurso narrativo inspirado del entorno cultural y lingüístico hacia una reivindicación de su identidad desde la lengua heredada. De una manera general, podemos considerar que dentro del marco de la traductología, las variaciones de las competencias traductorales según el entorno sociocultural y lingüístico del espacio estudiado favorecen un enfoque analítico de texto fuente (texto francófono) respecto al texto de llegada (Texto español). Para la presente contribución, hemos cogido como corpus algunas novelas del autor de Guinea Conakry Williams Sassine: *Saint Monsieur Baly* (1973), *Wrrriyamu* (1976), *Le jeune homme de sable* (1979), y *Le Zehéros n'est pas n'importe qui*, (1985). El objeto de este estudio es caracterizar el estilo narrativo de Williams Sassine y hacer una aproximación del corpus desde el punto de vista de la traductología. Así que estableceremos un vínculo entre el texto narrativo de Sassine y las nociones de fidelidad, de equivalencia y de adaptación en traductología.

### 1. Ambivalencia y ambigüedad en las letras de William Sassine

Sassine igual que la mayoría de los autores negroafricanos postcoloniales llevan una forma peculiar de escritura que no dejan al traductor indiferente. Pues, resulta complejo, entender su forma de expresión y el propósito deseado en su perspectiva literaria. La escritura de Sassine tiene una forma que estriba en símbolos, que proceden de imágenes y de analogías. En efecto, la simbólica constituye un elemento interesante de la ambigüedad y de la ambivalencia, merece ser estudiada porque varios elementos tienen un valor simbólico: el bestiario, la arena, la enfermedad y la muerte.

#### 1.1. El bestiario, un símbolo y una figura de la ambigüedad

Sassine muestra una predilección por el mundo animal. Sus novelas son habitadas por animales domésticos y salvajes. La riqueza del bestiario llama la atención del lector. Concede un interés particular a la fauna en la casi totalidad de sus obras. Interesémonos a esta población de los animales. El bestiario en Sassine se divide en cuatro categorías: los reptiles, las aves, los insectos y los mamíferos.

Los reptiles que se encuentran en las novelas de Sassine son el «margouillat» (lagarto) (W. Sassine, 1973, p. 9), «serpent noir» (serpiente negra) (W. Sassine, 1976, p. 37), «lézard» (lagarto) (W. Sassine, 1979, p. 42 y «caiman» (caimán) (W. Sassine, 1979, p. 42). En cuanto a las aves, tenemos «hibou» (búho) (W. Sassine, 1976, p. 47), «coq» (gallo) (W. Sassine, 1976, p. 46), «poule» (gallina) (W. Sassine, 1979, p. 29), «vieux canard» (viejo pato) (W. Sassine, 1985, p. 17) y «des piques-boeufs» (picabueyes) (W. Sassine, 1985, p. 27). Como insectos, notamos «mouches» (moscas) y «cafards» (cucarachas) (W. Sassine, 1979, p. 29); (W. Sassine, 1985, p. 27).

Por último, el número de los mamíferos, se nota «le lièvre» (la liebre) (W. Sassine, 1973, p. 186), «une grosse bete remuante» (un enorme animal revoltoso) (W. Sassine, 1973, p. 213), «un chat frileux» (un

gato friolero) (W. Sassine, 1976, p. 55), «le lion» (el león) (W. Sassine, 1979, p. 9), «le mouton» (la oveja) (W. Sassine, 1979, p. 73), «la lionne» (la leona) (W. Sassine, 1979, p. 137), «l'âne» (el burro) (W. Sassine, 1979, p. 160), «un éléphant» (un elefante) (W. Sassine, 1985, p. 11). Analizaremos la simbólica de la mosca, del perro, del bestial, del león y de la oveja.

Se utiliza la mosca como en los cuentos tradicionales africanos en los que la mayoría del tiempo el genio bienhechor aparece bajo formas repulsivas, seguido de moscas. En un sueño, Baly oye decir por su padre que: «Allah, du haut des cieux, regarde les fils de l'homme pour voir s'il n'y a pas quelqu'un d'intelligent qui le craint, c'est pourquoi il a créé les mouches qui couvrent d'autres hommes, chasse-les, et tu découvriras des frères...»<sup>1</sup> (W. Sassine, 1973, p. 67).

También, el perro tiene un valor simbólico en las novelas. Excepto en *Saint Monsieur Baly*, se encuentra este animal en las demás novelas de Sassine. Aparece como un animal de compañía: Condélo y su perro Patience (W. Sassine, 1976, p. 30), el gordo perro negro de Kabalango (W. Sassine, 1976, p. 191), un perro del tamaño de un cachorro que toca en herencia a Camara. Como animal de compañía, vela por su maestro para defenderle de cualquier ataque. Por ende, es gracias a Patience su perro, que Condélo escapa a las balas asesinas de Amigo. Patience que siente su maestro en peligro, le protege matando a Amigo. En las novelas de Sassine, el perro desempeña un papel de protector y un valor altamente simbólico pero a menudo connotado negativamente en sus últimas novelas por razones personales.

Después del perro, consideremos la «bestia». Esta bestia con formas variables (unas veces araña otras veces el monstruo, el bicho, la voz) aparece en todas las novelas de Sassine como un ser ambiguo y enigmático. Siempre está al lado de los personajes principales (Monsieur Baly, Kalabango, Oumarou, Camara y Milo Kan). La «bestia» o la «voz» dictan su «ética particular» a estos protagonistas. En *Le jeune homme de sable*<sup>2</sup> (W. Sassine, 1979, p. 96) podemos leer: «la bête reprenait possession de moi, dit Oumarou, ses griffes d'impatience plantées dans chacun de mes nerfs [...] Tout, tout de suite, voici ce que me chuchotait la bête.»<sup>3</sup> La bestia, una especie de alegoría zarposa, para retomar una expresión de Jacques Chevrier (1995), instalada en el más profundo de su presa, simboliza la conciencia revelada, exigente del héroe, contra la dictadura. La voz interior de los que se atreven a decir "NO" a los gobiernos dictatoriales. Es la conciencia revolucionaria, «une voix que les gouvernements traquent tout le temps»<sup>4</sup> (J. Chevrier, 1995, p. 215).

Se nota también, la presencia del león y de la leona. Ambos simbolizan la dominación y la crueldad. El león simboliza el autoritarismo, la dictadura. Según Jacques Chevrier (1995, p. 64) «il cautionne l'image d'un pouvoir despotique, surnois, cruel et sanguinaire». En la novela, el león representa el signo astrológico del Guide y la emblema de su partido. El profesor Wilfrang revela que: «depuis, ce parti est devenu le parti du Lion et lui-même s'est fait baptiser le Guide [...]. Et quand je lui appris, poursuit le professeur Wilfrang, qu'il était né sous le signe du Lion, il baissa la tête comme pour se recueillir et, depuis, il a tout de ce noble animal»<sup>5</sup> (W. Sassine, 1976, p. 39-40). Resulta que se asimila al Guía de la ciudad al «grand Lion du désert» (W. Sassine, 1976, p. 21) por una metáfora permanente.

Por último, la «oveja» es el símbolo del pueblo que se conduce, sometido, que no opone ninguna resistencia al Guide. Los habitantes de la ciudad del Guide son verdaderas «ovejas de Parnuge» (W. Sassine, 1976, p. 65). Cantonados en su miedo y su docilidad, estos habitantes se encuentran sin ninguna escapatoria entre dos mandíbulas: las del león y de la leona. Son víctimas expiatorias, incapaces

<sup>1</sup> Alá desde los cielos mira a los hijos del hombre para ver si no hay alguien inteligente que le teme, por eso él ha creado moscas que cubren a otros hombres, échales y descubrirás a unos hermanos (nuestra traducción)

<sup>2</sup> El muchacho de arena (nuestra traducción).

<sup>3</sup> La bestia volvía poseerme dice Oumarou, sus unas impacientes pegadas a cada uno de sus nervios [...] de repente, chucqueaba la bestia (nuestra traducción).

<sup>4</sup> Una voz que los gobiernos persiguen todo el tiempo. (nuestra traducción)

<sup>5</sup> Desde tiempo, este partido se ha convertido en un partido de León y él mismo se ha bautizado el Guía [...]. Y cuando le enseñe persiguió el profesor Wilfrang, que él había nacido bajo el signo del León, bajo la cabeza como para confesarse y, desde, hace tiempo tiene todo lo que un noble animal tiene. (nuestra traducción)

de la mínima reacción. Esta fábula es la dramatización del conflicto que opone el pueblo al tirano, revela también el universo salvaje de *Le jeune homme de sable*.

A través del bestiario, Sassine revela la situación social en Guinea, denuncia el absolutismo de Sékou Touré. Toda la salvajería del poder de este tirano transparenta en implícita en esta relación León-Oveja. En definitiva, mediante el valor emblemático del bestiario, Sassine denuncia el régimen despótico de Sékou Touré. El interés del bestiario reside en la simbolización de las tensiones, de las luchas políticas, en resumen de todas las contradicciones en las cuales el pueblo cae constantemente en la trampa. Después de la simbólica del bestiario, interesémonos también a la de la arena, que es un elemento de la naturaleza.

## 1.2. La simbólica de la arena

La temática de la arena es largamente desarrollada en *Le jeune homme de sable*. La arena es el símbolo de la juventud como lo indica Jean-Pierre de Beaumarchais (1994, p. 68) quien escribió:

Le jeune homme de sable dont l'action se situe dans une ville d'Afrique noire aux portes du Sahara gravite au contraire autour d'une autre *image* essentielle : celle du sable qui menace sans cesse la cité et auquel est comparée, à travers le personnage d'Oumarou, le jeune lycéen, la jeunesse, fragile comme lui, balayée par tous les souffles du monde, mais, comme lui aussi, résistante et imputrescible<sup>6</sup>.

La arena simboliza la impermanencia y la fragilidad de lo que corre y pasa, la falta de consistencia y de la resistencia. La arena es la imagen de lo que no puede retener el agua. Se compara a Oumarou a este simbolismo de la arena: «tu es un jeune homme de sable: à chaque coup de vent, tu t'effrites un peu et tu te découvres autre. Un jour, il ne restera rien de toi. Pour vivre, il faut un noyau, et toi tu n'en as pas»<sup>7</sup>. (W. Sassine, 1979, p. 180-181).

Es asimilado a la arena porque, como el agua, él no retiene nada: los consejos, las admoniciones pasan sobre él como el agua sobre la espalda de un pato. Joven testarudo, incorregible, desafía la moral, el orden social y se burla de todo. Además, la arena también evoca esta juventud inembargable, bamboleada a todo viento, inestable y lista a todo.

Al lado de esta imagen de la juventud vulnerable, inestable, inexperimentada e inconsistente, expuesta a todos los peligros, se levanta otra: la de la juventud más fuerte que el tiempo. Una juventud fuerte e inmortal como las ideas que su inocencia proclama. Si Oumarou, el joven de arena, es tan imprevisible como los vientos de arena, es en él que se estriba sin embargo, como una paradoja, la esperanza del pueblo. Pues sus ideas son tan puras y también duras como los granos de arena.

Caracterizado el texto narrativo de Sassine, es imprescindible analizarlo desde paradigmas traductológicos como la fidelidad, la equivalencia y la adaptación. En efecto, en estos textos narrativos se da un predominio de las características lingüístico-formales (que produce la sobrecarga estética), existe una desviación respecto al lenguaje general y son creadores de ficción. Además, estos fragmentos textuales están anclados en la cultura negroafricana y en el discurso oral de la cultura de partida. La traducción de esta parte a otra lengua se verá condicionada por estas características mencionadas más arriba.

<sup>6</sup> El muchacho de arena cuya acción se sitúa en una ciudad de África negra a las puertas del Sahara gira al contrario alrededor de otra imagen esencial: la del arena que amenaza sin cesar la ciudad y a la que se compara, a través del personaje de Oumarou, el Joven alumno del instituto, la juventud, frágil como él, barrida por todos los vientos del mundo, pero, como él también, resistente e imputrescible (nuestra traducción).

<sup>7</sup> Eres un muchacho de arena: a cada golpe de viento te desmoronas un poco y te descubres diferente. Un día no quedará nada de ti. Para vivir, hace falta una base, y tú no lo tienes (nuestra traducción).

Cabe señalar, antes de seguir que la traducción, como el lenguaje, es una práctica social, que se produce en una compleja interacción con un contexto social, incidiendo con ella, todo tipo de condicionamientos y restricciones (relaciones de poder, censura, etc.). Si todo proceso de escritura es permeable a los condicionamientos ideológicos del entorno y a los propios del autor, la reescritura que es la traducción también representa los mecanismos ideológicos. La perspectiva traductora es a la vez funcional y dinámica ya que plantea diversos criterios y técnicas para transferir los culturemas presentes en los textos de la narrativa de partida.

## **2. Herramientas traductológicas para el análisis de la narrativa negroafricana: la fidelidad, la equivalencia y la adaptación**

Los conceptos tales como fidelidad, equivalencia y adaptación, son paradigmas de medida de la traductología. Es a partir de estas herramientas de traducción que se analiza, se interpreta y se modula el proceso de traducción de textos de partida y de llegada. No son enfoques de definición. El problema de traducción de la narrativa negroafricana de expresión francófona sigue siendo un tema recurrente ya que algunos conceptos traductológicos merecen ser analizados para poder llevar a cabo un mejor proceso de traducción. Porque lo que se traduce corresponde también a la idiosincrasia, maneras de percibir el mundo y pensarlo. Por lo demás, el discurso narrativo francófono presenta especificidades y realidades que merecen ser resaltados y estudiados para una mejor aproximación a las obras africanas. Es también importante dar a conocer esta especificidad narrativa y proporcionar las herramientas necesarias para emprender una real labor traductora. Desde la perspectiva de la traductología, dicho texto narrativo no puede enfocarse como un fenómeno estanco cuya traducción resultaría ordinaria. Plantea, de hecho problemas de fidelidad, de equivalencia y de adaptación, debido a la especificidad del discurso oral que caracteriza la novela negroafricana poscolonial. Importa hacer una aproximación a las nociones de fidelidad, de equivalencia y de adaptación en traductología.

### **2.1. La fidelidad, una problemática secular en los estudios traductológicos**

La noción de fidelidad en los estudios sobre la traducción se remonta a la época antigua. Es una de las nociones fundadoras de los estudios traductológicos. En realidad, desde una perspectiva histórica, fue Horacio, poeta romano, quien incorporó este concepto en la terminología traductológica. Al respecto, había escrito un tratado sobre las normas de elocuencia en la poesía latina. En este tratado titulado *Ars poetica: Epistola ad Pisones*, Horacio seguía los argumentos ya expuestos por Cicerón sobre la correlación entre la traducción y la elocuencia romana. Amparo Hurtado Albir (2001, p. 105) resume este punto de vista en los siguientes términos: «la línea ciceroniana es seguida por Horacio, quien [...] afirma que no hay que traducir palabra por palabra e introduce el término fiel en el debate al plantear que «Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres». En otras palabras, para Horacio, la poesía romana debía contribuir a enriquecer la lengua latina. De igual modo, los poetas romanos debían procurar observar reglas de coherencia en el traslado al latín de poemas griegos. Así, afirmaba que:

Pour l'arrangement des mots dans la phrase, il convient d'être minutieux et attentif: ce sera une belle réussite de donner de la nouveauté à un terme par une habile alliance de mots. Il peut être nécessaire de représenter par de nouveaux signes des idées jusqu'alors inconnues : on pourra créer des mots, [...] on y sera autorisé à condition de le faire avec réserve ; ces mots nouveaux, récemment créés, prendront crédit, si on les dérive discrètement du grec<sup>8</sup> (Vinas, 2016).

La búsqueda de la fidelidad en el texto narrativo puede hacerse a partir de varios aspectos estudiados por la traductología. Entre otros, hay el aspecto lingüístico y comunicativo. Por lo que a la lengua corresponde, los trabajos de Vinay y Darbelnet postulaban la fidelidad traductiva en la conformidad entre

<sup>8</sup> Para el arreglo de las palabras en la frase conviene ser minucioso y atento: será un maravilloso éxito dar novedad a un término por una hábil alianza de palabras. Puede ser necesario representar por nuevos signos, ideas hasta ahora desconocidas: podremos crear unas palabras, [...] y nos autorizarán a condición de hacerlo con reserva; estas palabras nuevas, recientemente creadas, tendrán crédito, si son derivados discretamente del griego (nuestra traducción).

las palabras del texto original y de la traducción. El elemento fundamental que tenemos que respetar es la estructura lingüística. Así «un système linguistique est remplacé par un autre, vu que les phénomènes comparables peuvent être désignés par des codes linguistiques différents à condition qu'on respecte la spécificité de la langue d'arrivée»<sup>9</sup> (Klimkiewicz, 2018). La dimensión comunicativa de la lengua ha de tomarse en cuenta en la búsqueda de fidelidad entre un texto y su traducción. Este enfoque se relaciona con la teoría del sentido. En efecto, de conformidad con la teoría del sentido, las circunstancias de emisión del texto a traducir son importantes para neutralizar el sentido del mismo. De allí que la fidelidad entre el texto original y su traducción, en este caso, se evalúa por la pertinencia del sentido.

## 2.2. De la equivalencia a la adaptación: una visión funcional de la traducción

La equivalencia es una noción esencial en el estudio traductológico. Cualquier intento de aprehender la actividad traductiva concede una importancia particular a dicha noción. Así, para Taber y Nida (1970, p. 11) «la traduction consiste à reproduire dans la langue réceptrice le message de la langue source au moyen de l'équivalent le plus proche et le plus naturel, d'abord en ce qui concerne le sens, ensuite en ce qui concerne le style»<sup>10</sup>. De igual modo Catford (1965, p. 20) considera la traducción como «the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual in another language (TL)». Desde la perspectiva funcional de la traducción, importa distinguir entre equivalencia y adecuación. En realidad, la adecuación se refiere a la idea de pertinencia. De hecho, se relaciona con el objetivo asignado a cada traducción, o lo que es lo mismo, en términos de Reiss (2009, p. 144), «on peut donc dire que l'adéquation est une relation entre la fin et les moyens; cette notion est axée sur le processus»<sup>11</sup>. En cuanto a la equivalencia, designa una igualdad de valor entre la función del texto fuente y la de su traducción. Para resumir, podemos decir que la equivalencia varía de un texto a otro, de conformidad con la función que ha de cumplir dicho texto en la sociedad receptora. En otros términos «le texte original et (ou ses) traduction(s) doivent atteindre le même degré d'efficacité fonctionnelle dans la communication»<sup>12</sup> (K. Reiss, 2009, p. 150).

La adaptación aparece como un caso de manipulación del texto. Esta manipulación del tejido textual puede hacerse tanto en la forma como en el fondo. Obedece siempre a una intención comunicativa, y aspira a poner el texto en conformidad con cierta ideología. De este punto de vista, traducir equivale a transformar el contenido del texto original para que su traducción sea accesible o aceptada por otro tipo de lectorado, o que se adecúe con determinadas normas sociales o culturales. Reiss (2009, p. 21) concluye este apartado diciendo que la adaptación modifica «le texte-source quant à son organisation langagière, et surtout quant à son contenu et/ou à l'intention communicative non pas pour obéir à des impératifs techniques liés à l'opération traduisante, mais pour atteindre un objectif déterminé». (K. Reiss, 2009, p. 21)

La fidelidad, la equivalencia y la adaptación aparecen en este artículo como procedimientos aplicables al análisis del texto narrativo de Williams Sassine. La particularidad de la escritura narrativa de este escritor guineano ofrece posibilidades de análisis desde el punto de vista de la interdisciplinariedad traductología-literatura. Es de reconocida tradición afirmar que la narrativa negroafricana de expresión francesa es previamente traducciones que vienen de la importante influencia de las lenguas locales. A este respecto, Sassine considera que la lengua francesa utilizada como medio de escritura sirve de coartada o de pretexto para resaltar las realidades culturales y lingüísticas de su país. Así la traducción pone en juego un mensaje codificado desde un entorno cultural determinado hacia otro espacio cultural desconocido

<sup>9</sup> Un sistema lingüístico es sustituido por otro, ya que los fenómenos comparables pueden ser designados por unos códigos lingüísticos diferentes a menos que se respeta la especificidad de la lengua de llegada (nuestra traducción).

<sup>10</sup> La traducción consiste en reproducir en la lengua receptora el mensaje de la lengua fuente por medio del equivalente más cercano y más natural, primero en lo que concierne el sentido y luego en lo concierne el estilo (nuestra traducción)

<sup>11</sup> El texto original y (o sus) traducciones deben alcanzar el mismo grado de eficacia funcional en la comunicación (nuestra traducción).

<sup>12</sup> El texto fuente en cuanto a su organización de lengua, y sobre todo en cuanto a su contenido y/o a la intención comunicativa no por obedecer a unos imperativos técnicos relacionados con la operación traductora, sino para alcanzar un objetivo determinado (nuestra traducción).

que necesita ser conocido a través de las palabras. El traductor en este caso se transforma en mediador cultural, y a menudo creador también.

### 3. La creatividad lexical como forma de traducción

En la encrucijada híbrida entre oralidad y escritura pasando por la introducción de unas expresiones puramente de ruptura plantea enormes dificultades en el momento de emprender una actividad traductora. Frente a un discurso que rompe con realidades clásicas, el traductor tiene que analizar el proceso de creación de palabras y de grupos de palabras difícil de entender por un locutor no nativo. El problema que plantea este tipo de narrativa es su dimensión creativa e innovadora. Podemos sin exageración, hablar de escritura-traducción, es referirse al producto de un texto que no deja de ser híbrido y bi-cultural. La dinámica relacional lengua/cultura, encuentra su pertinencia en el hecho de que, más de la relación con la lengua, los esquemas culturales participan de manera privilegiada en la mirada de significación de su obra literaria.

La búsqueda de una escritura novedosa trasparece en el discurso narrativo de William Sassine. No se trata de una invención o neologismos conocidos, pero que pone sus huellas, su voluntad de romper con las costumbres literarias explotando el léxico, los neologismos, las interferencias lingüísticas y "comiendo" la grafía ortodoxa de las palabras, cualquier cosa que contribuye a la búsqueda de una nueva estética narrativa. En realidad, el carácter polifacético de William Sassine se nota por las producciones de textos exospóricos, en el sentido de que en sus obras reflejan condiciones exógenas con clara consecuencia de la fuerte enculturación, y también todo ello como consecuencia de la transculturalidad derivada de la aprehensión inconsciente o no de la deculturación colonial.

Esta situación híbrida y bi-cultural del autor guineano, lo lleva a introducir mediante cierta creatividad, unas palabras cuyo uso proporciona varios sentidos de acuerdo con la realidad socio cultural, lingüística y política de William Sassine. Varias creaciones lexicales aparecen en su narrativa y que a continuación vamos a estudiar a continuación. Pero aun así podemos mencionar algunas creaciones lexicales del escritor guineano: Techichien; Pédégé, sékouter, le zéhéros, zeropéen etc...

#### 3.1. Creación y ruptura lingüística como forma de adaptación en la obra de Sassine

Para nosotros es importante, que el traductor identifique estos rasgos narrativos especiales y auténticos que caracterizan las letras William Sassine. Podemos citar algunos ejemplos: «Technichien» (W. Sassine, 1979, p. 38); «PDG» y «Pédégé», (W. Sassine, 1985, p. 18) «sékouter» (W. Sassine, 1985, p. 168) ; «Pétété» y «Pécévé» (Sassine, 1985, p. 189). Algunos términos existen pero por efecto de transferencia de sentido cobran otra dimensión semántica. Las palabras «technichien» y «Sékouter» son puros hallazgos del autor. «Technichien» está formada por composición. A partir de dos palabras reales (technicien (técnico) + chien (perro)= technichien), Sassine crea una nueva palabra. De igual modo, a partir del nombre Sékou Touré, crea el verbo «Sékouter» para designar la manía del presidente Sékou Touré de hacer pomposos discursos, de discurrir. Esta nueva palabra indica que Sékou sufría de verbosidad. Este «alquimista» lleva más lejos la audacia lexical en *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, lo que da la luz a las expresiones tales como «zéhéros», «zéropéens» (W. Sassine, 1985, p. 66), «sexpatriée» (W. Sassine, 1985, p. 67) y «gri-grisées» (W. Sassine, 1985, p. 112). El «zéhéros» se compone de dos palabras diferentes: zéro (cero) + héros (héroe). Una mezcla de zéro (cero) y de héros (héroe) que se refiere a personas que no tienen mérito pero que se hacen pasar por personas importantes. Designa a todos los que se creen héroes. Además, «zéropéens» se compone de la reunión de los términos (zéro=cero y de européen= europeo. Un Zeropéen es un europeo pobre, un europeo que no tiene ningún valor, que es lo que convendría denominar "un don nadie". En cuanto a «sexpatriée» (sexe=sexo + expatrié= expatriado), es un expatriado del sexo, alguien que se marcha de su país para instalarse en otra parte por razones sexuales. Por último, «gri-grisées» fue conseguida por el método de la derivación del nombre "gri-gri" (grisgris) = adjetivo "gri-grisée" (invencible, imbatible). Significa hacerse invulnerable.

En la novela, la sigla «*PDG*» adquiere otros valores. Hay una transferencia de sentido, porque esta abreviatura es utilizada fuera de su contexto habitual. El «*PDG*» lejos de designar el Presidente Director General de una empresa o el Partido Democrático Guineano, se lo asimila a la persona de Sékou Touré. En cuanto a la sigla «*GTM*», pone de relieve la imaginación creadora de Sassine. En realidad, «*GTM=je t'aime* (te quiero)». La formación de la sigla se ha hecho sobre la base de la eufonía. Lo que permite crear nuevas palabras: *pédégé*, *pétété* y *pécévé*. En realidad, las dos últimas son las transcripciones de los sonidos de las siglas PTT (Puesto de Transmisión y de Telecomunicación) y PCV (comunicación telefónica pagada por el destinatario después del consentimiento de éste).

Los neologismos son uno de los puntos sobre los cuales la lengua de Sassine rompe con la lengua clásica e innova. Otra característica de esta lengua de la ruptura es la transgresión de la gráfica ortodoxa. No respeta las convenciones establecidas, las normas tradicionales. El aspecto transgresivo de esta lengua, aparece en el empleo de las letras iniciales de los nombres propios que están escritas con minúscula. Ahora bien, tradicionalmente se admite que los nombres propios se escriban con las letras iniciales en mayúscula. A lo largo de todo del texto, el lector se ve marcado por las libertades que toma Sassine en la grafía de ciertos nombres. La mayúscula o las letras de majestad de los nombres propios (andré, christine, albertine y léon) son sustituidas por minúsculas:

Fais voir, Christine, demanda André

-On ne voit rien, dit albertine

-Ton diallo est vraiment con, cria léon (W. Sassine, 1985, p. 10)<sup>13</sup>

Es un menosprecio de lo que hace el otro. Entre familiaridad e insultos cabe resaltar una forma coloquial de infantilizar al otro. El autor rompe con tabúes insultando el sexo de la mujer lo que en tierra africana es considerado como una forma de baja educación por la sociedad. Por otro lado, Sassine tiene una predilección por los juegos de palabras, los calambures como se lo puede notar en esta cita:

Ma bea est une femme.

-Je vois. C'est l'ingénieur en inventions.

-On dit l'ingénieuse. Il faut libérer la grammaire.

-Chez elle, ma grammaire a toujours été libre, me coupa-t-il.

Et puis le rail ou la rail, pourvu que le train passe<sup>14</sup> (W. Sassine, 1985, p. 126)

Para hablar así, juega con las palabras, con la gramática. También esta libertad frente a la gramática le lleva a construir largas oraciones sin un signo de puntuación. Por ejemplo, hay una oración de nueve líneas sin puntuación:

Je me souviens vaguement qu'il fallait que je me sépare de Binta à cause de mon canard qui me portait bonheur qui vivait de rien et qu'elle avait tué pour me changer du menu semestriel donc pour me faire plaisir donc elle m'aimait mais le canard aussi m'aimait d'ailleurs j'avais connu mon canard avant elle et avant le canard d'autres femmes donc pour être logique nul n'est indispensable mais le problème est quand quelqu'un fait une connerie pour vous plaire?<sup>15</sup> (W. Sassine, 1985, p. 50)

<sup>13</sup> Deja ver, cristina, preguntó André

No se ve nada, dice albertine

Tu diallo es verdaderamente gilipollas, gritó león (nuestra traducción)

<sup>14</sup> Mi bea es una mujer

Lo veo, es ingeniero en invenciones.

Se dice la ingeniosa. Hay que liberar la gramática.

En su casa mi gramática siempre ha sido libre, me interrumpió.

Y luego el ferrocarril o la ferrocarril, con tal de que circule el tren (nuestra traducción).

<sup>15</sup> ¿Apenas me acuerdo que hacía falta que me separara de Binta por causa de mi pato que me trae suerte y que vivía de nada y que ella había matado para cambiar el menú del semestre entonces para hacerme feliz por lo tanto me amaba pero el



La familiarización y el etrañamiento pueden entrelazarse forma abierta o sutil. No hay teto inocente o salido desde la nada. Tampoco es posible encontrar una traducción inocua. Y quizá la consecuencia de este reflejo de las convenciones ortográficas sea la representación de la cultura de partida, expresando la palabra hablada. La manifestación del verbo del habla africana que surge desde las tradiciones y costumbres del mundo negro.

La novela es también una red lexical con valor lúdico. Se nota casi setenta expresiones que retoman el título bajo distintas formas, tales como el estribillo de una canción: «repartir à zéro» (W. Sassine, 1985, p. 29), «je n'étais pas n'importe qui» (W. Sassine, 1985, p. 35), «nos cancrelats ne sont pas n'importe qui» (W. Sassine, 1985, p. 101). Igualmente, hay varios ejemplos de psitacismo. Se trata de repeticiones mecánicas de palabras, de oraciones entendidas, sin que el sujeto las entienda. Como ejemplo, se nota la oración «un homme doit savoir se remettre en question et pouvoir repartir à zéro»<sup>16</sup> (W. Sassine, 1985, p. 43, p. 46, p. 53). Esta oración es repetida mecánicamente por Camara quien se preocupa muy poco del sentido. *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui* es la novela de la contestación lingüística la más radical. La ruptura lingüística se manifiesta también a través de las interferencias lingüísticas.

Sassine destaca en el empleo de palabras africanas o de expresiones y giros africanos e incluso dichos populares locales. Los términos o expresiones en cursiva se integran en el texto creando un efecto de continuidad semántica. En el ejemplo que sigue, se encuentra integrado en el francés la palabra «samara», término malinké que significa sandalia: «elle ramassa une samara pour écraser une énorme mouche bleue qui continuait à faire vibrer l'air»<sup>17</sup> (Sassine, 1973, p. 32)

En *Wirriyamu*, el término «liamba» (Sassine, 1976, p. 18) aparece en el texto con una nota a pie de página. Así, en vez de permitir a un personaje dar la significación de la palabra o de la expresión, el autor da a conocer la traducción de la palabra a través de una nota a pie de página. Los ejemplos en *Wirriyamu* son múltiples: «Nègre calcinhas: nègre à demi civilisé» (negro parcialmente civilizado) (Sassine, 1976, p. 22) «Sobeta: chef de village»; «Soba: grand chef» (Sassine, 1976, p. 27). El uso de palabras y giros africanos en el texto de Sassine, da fe de su voluntad de traducir o de restituir las realidades africanas que la lengua francesa no da cuenta siempre como conviene. Las palabras y o las expresiones africanas, en el texto novelístico francés, son interferencias lingüísticas que aportan una connotación local a los relatos de Sassine y expresan realidades culturales.

En resumen, este procedimiento particular de invención, es un elemento de la preocupación de búsqueda creadora en Sassine ya que éste libera el lenguaje. Tal como un madurador de oro, somete la lengua a incandescencia para sacar de ella joyas: una oración moderna, con aspecto periódico y despierto, adaptada a todos los tonos. Un estilo con imágenes que brotan, servido por una vehemencia vivaz, suntuosa y poética. La alegre libertad de aspecto y de verbo, la lozanía y la truculencia confieren a las novelas de Sassine el sello de «novelas resplandecientes». La escritura de Sassine transgrede las normas, se libera de las convenciones y de las rémoras paralizantes de la tradición. A partir de un enfoque traductológico, el texto narrativo de Sassine aparece como una forma de traducción. En realidad, entre el querer-decir del escritor y el uso que hace del lenguaje, observamos el fenómeno traductivo de la adaptación. El escritor crea palabras nuevas; dicho de otro modo, adapta la lengua a sus ideales. De conformidad con la dimensión funcional de la traducción expuesta por Resiss (2009), Sassine transforma voluntariamente los códigos del francés para expresar su pensamiento. Además, en la transgresión de los códigos lingüísticos, el escritor se niega a ser fiel al régimen político de Sékou Touré, en la medida en que los neologismos tienen la intención de denunciar dicho régimen. Posiblemente la cuestión más importante de contemplar la traducción desde una perspectiva que ponga de relieve la importancia de los símbolos y normas de una sociedad, la ideología que subyace en la producción de sus textos. Desde

---

pato también me amaba, había conocido al pato antes que ella y antes el pato de otras mujeres, entonces para ser lógico nadie es indispensable pero el problema es cuando alguien hace una tontería para hacerle feliz?(nuestra traducción)

<sup>16</sup> Un hombre debe saber cuestionarse y poder volver a cero.(nuestra traducción)

<sup>17</sup> Ella cogió una samara para aplastar una enorme mosca azul que seguía haciendo vibrar el aire.(nuestra traducción)

esta perspectiva, se hace muy difícil reducir el fenómeno de la traducción a la cuestión de fidelidad o de la equivalencia ya que depende de los paradigmas de conocimiento al uso.

### 3.2. El recurso a los antiguos valores africanos

La búsqueda de la identidad en la obra de Sassine en realidad es una reconquista. Se trata de un regreso estratégico a las fuentes, hacia los valores africanos. No es un rechazo de los valores extranjeros para aceptar sólo lo que viene de África, sino más bien teniendo los pies en la tradición, estar abierto al exterior haciendo una selección rigurosa de lo que viene de otra parte. Jean Marie Adiaffi (2000, p. 187), a través de la voz de uno de sus personajes, lo ha llamado el «conciencismo»: «c'est l'ensemble, en termes intellectuels, de l'organisation des forces qui permettront à la société africaine d'assimiler les éléments occidentaux, musulmans et euro-chrétiens présents en Afrique et de les transformer de manière qu'ils s'insèrent dans la personnalité africaine.»<sup>18</sup>

En esta era de la globalización y de la mundialización cultural, el único medio para los africanos de resistir al corriente de la uniformización es volver a su origen y a su identidad, operar un cambio radical de su pasado con el objeto de reajustar el presente y pretender el futuro en función de sus aspiraciones actuales. Quedando ellos mismos y asumiendo su pasado, deben mostrarse selectivos respecto a lo que está impuesto a fin de ir a lo universal con lo que les es propio. Esta toma de conciencia implica la apropiación de lo que Marcien Towa (1983, p. 188) llama el «secreto» del Occidente. La apropiación de este «secreto» permitirá la refundación de la cultura africana y la conducirá hacia el camino del progreso. Por esto, el africano debe confiar en sí mismo. En realidad, la hibridación hace que gran parte del sentido original de un acto o de una expresión se modifique para acomodar la nueva función que ese acto o ese vocablo va a tener en el nuevo contexto. Que se pueda relacionar con el significado antiguo o que este se pierda definitivamente no es importante para la vida cotidiana, por mucho que lo sea para los investigadores de la cultura.

Es una llamada, «un retour à l'authenticité, c'est-à-dire aux valeurs naguère bafouées de l'africanité, dans la mesure où celles-ci peuvent insuffler un peu de vie aux normes branlantes des temps modernes.»<sup>19</sup> (Towa, 1983: p. 188) Por el «revivalismo» o el «neo-tradicionalismo», el africano podrá abrirse a otras culturas quedando él mismo. El recurso deliberado hacia los valores del pasado precolonial, será para él, una verdadera ancla, un medio seguro para evitar de irse a pique en este mundo globalizado. Consciente de eso, Sassine a su manera revaloriza la africanidad, precisamente la religión y la cultura africana. A este respecto, Chevrier (1995) escribe que:

Inscrit chacun de ses récits dans un contexte politique, social, religieux et culturel parfaitement identifiable aux réalités africaines d'aujourd'hui, il n'accorde au fait politique proprement dit, et à ses acteurs qu'un rôle second. On sent bien que là n'est pas l'intérêt du romancier qui nourrit, semble-t-il, peu d'illusions sur la capacité –et la volonté– des politiciens à faire le bonheur des hommes.<sup>20</sup>

Dependiendo de la forma, el color y la transparencia que adquiere este espejo de nuestras propias representaciones y dependiendo también de las estrategias que se han producido en el proceso de traducción de un texto a otro, la dimensión ideológica será más o menos accesible y más cercana o más

<sup>18</sup> Es el conjunto, en términos intelectuales, de la organización de fuerzas que permitirán a la sociedad africana asimilar los elementos occidentales, musulmanes y euro-cristianos presentes en África y transformarlos de manera a insertarse en la personalidad africana. (nuestra traducción)

<sup>19</sup> Es un regreso a la autenticidad, es decir a los valores antes ridiculizados de la africanidad, en la medida en que éstos pueden dar un nuevo soplo de vida a las normas oscilantes modernos. (nuestra traducción)

<sup>20</sup> Inscrito cada uno de sus relatos en un contexto político, social, religioso y cultural perfectamente identificable a las realidades africanas hoy, no da en realidad ninguna realidad política, y a sus actores papeles secundarios. Se nota a este nivel el interés del novelista que nutre parece pocas ilusiones sobre la capacidad (y la voluntad) de unos políticos que hacen la felicidad de los hombres (nuestra traducción).

lejana la sombra de su frontera virtual. La traducción es un movimiento cuya fuerza subversiva radica en que el descubrimiento de lo implícito se lleva a cabo no sólo en el texto de origen sino también en el de destino.

A modo de resumen, cabe señalar que el escritor negroafricano ya no se contenta con describir sus problemas ahora utiliza todas las armas escriturales incluso estrategias narrativas que tiene a su alcance (lo grotesco, lo obscuro, la transgresión de las leyes de lisibilidad, la hibridación de género) para traducir su malestar y el de las sociedades africanas actuales.

## **Conclusión**

A pesar de la frecuencia con la que aparece en la teoría cultural contemporánea, la traducción vista como paradigma de contacto cultural o de apertura al otro, participa de las ganancias y de las pérdidas en un proceso de transferencias del texto. Siendo la traducción consustancial a las realidades socio-culturales negroafricanas, el paso entre entidades y todo aquello que las constituye representan lenguas, culturas, experiencias temporales y geográficas. Leer otra cultura equivale a leer lo implícito en la cultura ajena. La dimensión lexicográfica y catártica de los numerosos códigos culturales en sus obras indica y/o confirma la originalidad de su producción literaria. Incluso, el autor insta una dinámica morfológica y lexical de las palabras para poder indicar su alcance desde una perspectiva africana. Es a partir de esta observación que operan dificultades y problemas relacionados con la traducción de este tipo de literatura. El análisis discursivo y cultural nos da algunas pistas como forma de aproximación a una posible traducción de la narrativa negroafricana. A veces, desconocida y "exotizada" (Ovidio Carbonell, 1985, p. 136) dicha narrativa lleva todas las herramientas necesarias a su traducción hacia otra lengua. Así pues, el hecho de traducir las letras del escritor africano, no es más que adentrarse en su cultura para poder buscar, identificar y entender el espacio necesario a la traducción de los códigos reunidos en un espacio determinado. La obra traducida se ve realizada, y con ello, en diversos niveles bastante obvios. Al ser metódico y analítico, y proceder por comprensión, penetración y enumeración, el proceso de traducción, permite acceder al código cultural existente en un tejido textual.

## Bibliografía

- ADIAFFI Jean-Marie, 2000, *Les naufragés de l'intelligence*, Abidjan, Ceda.
- BEAUMARCHAIS de Jean Pierre, 1994, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas.
- CHEVRIER Jacques, 1995, *Williams Sassine, Écrivain de la marginalité*, Toronto, Éditions du Gref.
- DELEZE Gilles y Guattari Félix, 1972, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit.
- DELISLE Jean, 1984, *L'analyse du discours comme méthode de traduction, théorie et pratique*, Ottawa, Université d'Ottawa.
- NIDA Eugene Albert. 1964, *Towards a science of translating*, Leiden, Brill.
- OVIDIO Carbonell i Cortés, 1997, *Traducir al otro: Traducción, exotismo, poscolonialismo*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha.
- REISS Katharina, 2009, *Problématiques de la traduction*, Paris, Economica Anthropos.
- SANTOYO Julio-César, 1987, *Teoría y crítica de la traducción: Antología*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona.
- SASSINE Williams, 1973, *Saint Monsieur Baly*, Paris, Présence africaine.
- SASSINE Williams, 1976, *Wirriyanu*, Paris, Présence africaine.
- SASSINE Williams, 1979, *Le jeune homme de sable*. Paris : Présence africaine.
- SASSINE Williams, 1985, *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, Paris, Présence africaine.
- SEWANOU Dabla, 1986, *Les nouvelles écritures africaines-romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan.
- TOWA Marcien, 1983, *Poésie de la négritude: approche structuraliste*, Sherbrooke, Éditions Naaman.