
Research Article

Traducción, comparatismo y ética. El problema de las identidades de género en la literatura nigeriana (traducida)¹

Andrea Lombardo
Universidad Nacional de La Plata

Abstract: In this article, we intend to examine the relationship between ethics, comparative literary and translation studies (Bassnett, 1993; Bassnett & Lefevere, 1992; Berman, 1985 and Venuti, 1995/ 2018). In this sense, we evaluate the theoretical trajectory of two literary figures belonging to different periods, the Nigerian male writer Chinua Achebe (1930-2013) and the Nigerian woman writer Chimamanda Ngozi Adichie (1977-) in their efforts to deconstruct an image of Africa that is seen embodied in “Colonialist Criticism” (1988) and “The Danger of A Single Story” (2018). In a complementary fashion, we explore the way in which the first generation of African male writers, in which Achebe is registered, and the third generation of contemporary African women writers, to which Adichie is associated, build figures of women and men in the narrative. Finally, we present different perspectives that address the way of ethically translating postcolonial, diasporic and translingual literature in which the works of Achebe and Adichie are framed (Federici & Fortunati, 2019; Ergun, 2021; Tissot, 2017; Vidal Claramonte, 2021).

Key words: translation, ethics, comparative studies, Achebe, Adichie, gender identities

Resumen: En este artículo, nos proponemos indagar acerca de la relación entre la literatura comparada, la ética y los estudios de traducción (Bassnett, 1993; Bassnett y Lefevere, 1992; Berman, 1985 y Venuti, 1995/2018). En este sentido, evaluamos el recorrido teórico de dos figuras literarias pertenecientes a diferentes períodos, el escritor nigeriano Chinua Achebe (1930-2013) y la escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (1977-) en sus esfuerzos para deconstruir un imaginario de África que se ve plasmado en los ensayos “Colonialist Criticism” (1988) y “The Danger of a Single Story” (2018). En forma complementaria, nos dedicamos a examinar la manera en que la primera generación de escritores africanos, en la que se inscribe Achebe, y la tercera generación de escritoras africanas contemporáneas, a la que se asocia Adichie, construye figuras de mujeres y hombres en la narrativa. Por último, presentamos diferentes perspectivas que abordan la manera de traducir éticamente la literatura poscolonial, diaspórica y translingüe en la cual se enmarcan las obras de Achebe y Adichie (Federici y Fortunati, 2019; Tissot, 2017; Ergun, 2021; Vidal Claramonte, 2021).

Palabras clave: traducción, ética, comparatismo, Achebe; Adichie, identidades de género

¹ Esta investigación se inscribe en las líneas investigativas de estos proyectos: Traducción, subjetividad y género. Responsabilidad ética y social en prácticas de traducción e interpretación (PID 2022-2025, FaHCE, UNLP, LIT/IdIHCS. Cód. H967,); Traducción, subjetividad y género. Responsabilidad ética y social en prácticas de traducción e interpretación (PIP/PICT 2022-2024, IdIHCS, UNLP/CONICET. Cód. 112202101 00773CO) y Traducción, subjetividad y activismos (PICT-2021-GRFTI-00753, Agencia I+D+i/FONCyT), todos dirigidos por la Dra. María Laura Spoturno.

*Corresponding author: Andera Lombardo, E-mail: andrea.lombardo19@gmail.com

Copyright: © 2022 Author. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

1 Introducción

En este artículo, en primer lugar, nos proponemos indagar acerca de la relación entre la literatura comparada, la ética y los estudios de traducción siguiendo los aportes de Bassnett (1993), Bassnett y Lefevere (1992), Berman (1985) y Venuti (1995/2018). El objetivo es explorar el desarrollo de los estudios literarios comparatistas y los estudios de traducción, dos disciplinas que han sabido de diferentes posicionamientos, muchos antagónicos, a lo largo del siglo XX. Por otro lado, y en una segunda parte, intentamos evaluar el recorrido teórico de dos figuras pertenecientes a la literatura nigeriana: el escritor Chinua Achebe (1930-2013) y la escritora contemporánea Chimamanda Ngozi Adichie (1977-) en sus esfuerzos para deconstruir un imaginario de África, construido a través de los relatos provenientes de la llamada literatura occidental. Esta construcción estereotipada sobre África se ve plasmada en los ensayos “Colonialist Criticism” (1988) de Achebe y “The Danger of a Single Story” (2018) de Adichie. En este sentido, realizamos un estudio comparativo de estos dos textos en los que tanto Achebe como Adichie coinciden en postular una construcción única y homogénea, y un discurso europeísta sobre el continente africano. En forma complementaria, nos dedicamos a examinar la manera en que la primera generación de escritores africanos, en la que se inscribe Achebe, y la tercera generación de escritoras africanas contemporáneas, a la que se asocia Adichie, construye figuras de mujeres y hombres en la narrativa. En este sentido, presentamos algunos ejemplos extraídos de *Things Fall Apart* (1958) y *Purple Hibiscus* (2003) y de sus respectivas traducciones al español realizadas por José Manuel Álvarez Flórez (2007, 2010) y Laura Rins Calahorra (2016), respectivamente. Al respecto, nuestro estudio persigue dos propósitos: por una parte, comparar la narrativa de dos figuras de la literatura nigeriana pertenecientes a distintas generaciones y, por otro lado, realizar la comparación de ambas narrativas con respecto a la materialización discursivo-enunciativa de esas identidades de género en el discurso traducido al español. Por último, abordamos la manera de traducir éticamente la literatura poscolonial, diaspórica y translingüe en la cual se enmarcan las obras de Achebe y Adichie (Federici y Fortunati, 2019; Ergun, 2021; Tissot, 2017; Vidal Claramonte, 2021).

1.1 La traducción y el comparatismo. Diálogos en tensión

Varios teóricos han abordado la relación entre comparatismo y traducción, y se han preguntado si existe una confrontación entre ambas disciplinas. En el marco de los estudios de traducción y el comparatismo, se han propuesto líneas de investigación y perspectivas que se orientan en uno u otro sentido. En este contexto, Lefevere (1995/1998) distingue cinco épocas diferentes entre la literatura comparada y la traducción. Desde una primera etapa en la que la literatura comparada se desarrolla en torno al concepto romántico de genio, pasando por una etapa —ya en los años 1970 y 1980— en la que la referencia a la traducción se hace insoslayable debido a la aparición de dos formas nuevas de abordar los estudios literarios: la estética de la recepción y la deconstrucción hasta un período que está marcado por la centralidad de la figura traductora, que es tan responsable de la recepción de una obra literaria como lo es la figura autoral del texto original, que sólo es original porque ha sido traducido. La quinta y última etapa se extiende hasta nuestros días y está marcada por la continua revisión de la situación de las dos disciplinas (Enríquez Aranda, 2010).

Desde otra óptica, Large (2015) se pregunta si realmente existe una confrontación entre los estudios de traducción y el comparatismo, si ambas disciplinas tienen la misma agenda o,

verdaderamente, están en competencia y son antagónicas. Large adopta una postura crítica respecto de la posición de Bassnett y Lefevere en relación con “la muerte de la literatura comparada como disciplina”. Para Large, la literatura comparada es una de las principales disciplinas de las que surgieron los estudios de traducción, “por lo que es extraño que en ocasiones la relación entre ambas haya estado marcada por el antagonismo²” (Large, 2015, p. 1).

Sin embargo, como apunta Bassnett (1993, 2006) los estudios de traducción se han nutrido de los aportes críticos de la llamada teoría poscolonial, los estudios feministas, la teoría de la deconstrucción de Derrida y la teoría de los polisistemas de Evan-Zohar, perspectivas que ayudaron a derribar la ilusión de considerar el original como un texto superior y la traducción como un texto inferior. En la década de 1970, un grupo de académicos liderados por Evan-Zohar de Tel Aviv propone una nueva perspectiva en los estudios de traducción. Evan-Zohar echa por tierra la idea de que la traducción es una copia inferior del original, en un tiempo en el que Borges sugería que el concepto de un texto definitivo pertenecía a la religión o la fatiga, y la crítica posestructuralista había demostrado la falacia de creer en una lectura definitiva y única, la traducción seguía hablando de “originales”, “lo correcto o apropiado” y seguía empleando términos de negatividad (“traiciona”, “traduce”, “reduce”, “pierde” partes del original). Por otra parte, y en el marco de la teoría de los polisistemas, Evan-Zohar (1990) plantea preguntas que antes eran desestimadas como insignificantes: ¿por qué las culturas traducen algunas más que otras? ¿Qué tipos de textos se traducen? ¿Qué estatus tienen los textos que se traducen en la cultura receptora y de qué manera se contraponen con los de la cultura fuente? En efecto, la teoría de los polisistemas ha demostrado de manera concluyente que la llamada “literatura original” y la “literatura traducida” no son categorías fácilmente diferenciables. En el marco de esta teoría, Toury (1995) introduce el concepto de norma en los estudios de traducción y vincula las decisiones que se toman durante el proceso traslaticio con el tipo de convenciones o restricciones que se manifiestan en un contexto sociocultural específico en un determinado momento. Según Toury (1995), estas decisiones gobiernan el tipo de equivalencia que se manifiesta entre el texto original y el texto traducido.

En el ámbito de los estudios postcoloniales, para Spivak (2003), la literatura comparada debe fusionarse con lo que la autora denomina “estudios de área transformados si va a tener algún tipo de vida después de la muerte” (Spivak 2003, p. 7). En *Death of a Discipline*, Spivak puntualiza que los cambios demográficos, las diásporas, los movimientos migratorios, los procesos de circulación cultural y la hibridación son factores determinantes que han impulsado una lectura más sutil y sensible sobre las identidades y las composiciones artísticas. Podemos mencionar también el caso de Chamberlain, una feminista y teórica de los estudios de traducción, que destaca la sexualización en referencia a la terminología usada para hacer alusión a *original/traducción*. En el ensayo “Género y las metáforas de la traducción”, Chamberlain (1988) aborda la oposición tradicional entre traducción y original en muchos de los discursos teóricos sobre la traducción. Para Chamberlain, la práctica traductológica se define en un contrato implícito establecido por la traducción (emparentada a la mujer) y el original (asociado al padre, hombre o autor). La idea subyacente en esta como en otras metáforas es la de la inferioridad de la traducción (y, por ende, de las mujeres) que surge de la oposición entre el trabajo productivo/ activo (llevado a cabo por los hombres y los autores) y el trabajo reproductivo/ pasivo (desarrollado por las mujeres y las traductoras).

² A menos que se indique lo contrario, todas las traducciones nos pertenecen.

Por su parte, Derrida (2008) asegura que, a pesar de que la literatura comparada no tiene el consenso sobre su objeto de estudio, puede reunir una comunidad de académicos. Esa estructura institucional posibilita la tradición de la disciplina, que se transforma en un elemento constitutivo de su permanencia. Sin embargo, propone una distinción entre la traducción y la literatura comparada. Para Derrida, toda relación entre una obra y otra, entre un corpus y otro, puede entrar con todo rigor bajo el rótulo de literatura comparada. Derrida sitúa la crisis del comparatismo en el hecho de que tal crisis no habría tenido sentido ni posibilidad de surgir si una indeterminación fundamental no permaneciera en el centro del concepto de *literatura*.

Por otro lado, la ética y estética de Berman (1985) expone la necesidad de registrar la alteridad y lo extranjero del texto fuente en la lengua y cultura receptora. Para Berman (1985), una buena traducción mantiene las diferencias lingüístico-culturales del texto extranjero en la lengua meta, en cambio, una mala traducción domestica esos elementos en un proceso de asimilación y homogeneización que deforma el texto original y borra todo rastro de lo extranjero, de la alteridad. Estas “deformaciones” hacen que el texto traducido sea “más claro”, “más elegante”, “más puro” y “más fluido”. Por tanto, insiste en que se debe apuntar a la traducción literal, trabajar “sobre la *lettre*” —sobre el significante— y no sobre el significado.

Desde otra perspectiva, influenciado por la ética bermaniana, pero interesado por las relaciones de poder que subyacen la actividad de traducción, Venuti se adhiere a una ética y política de la diferencia. En este sentido, Venuti sostiene que la traducción es el proceso en el que una cadena de significantes en el texto de origen se reemplaza por una cadena de significantes en la lengua meta a través de la interpretación que realiza el traductor³. De esta manera, el autor manifiesta que la traducción es el lugar en el que se registran —solo en forma provisoria— muchas de las distintas posibilidades semánticas de un texto. Así, Venuti insinúa el carácter provisorio de la traducción, como acto inacabado, en perpetuo devenir, pensamiento que comparte con Ortega y Gasset. Según Venuti, la traducción como paradigma de la fluidez y la transparencia esconde una violencia etnocéntrica bajo la apariencia de significados universales y equivalentes que se transmiten sin mayores inconvenientes de una lengua y una cultura a la otra, y en los que los valores lingüístico-culturales de la lengua meta ocultan la interpretación del traductor. Venuti intenta revertir la invisibilidad de la figura traductora no solo para resistir la poética dominante y señalar la diferencia lingüístico-cultural del texto fuente, sino también para revisar la política de traducción imperante y abrir espacios para la expresión de los nuevos conceptos de alteridad y de innovación literaria.

En un principio, y según se desprende de las diferentes contribuciones que hemos repasado en cuanto a la relación entre el comparatismo y los estudios de traducción, ambas disciplinas estuvieron marcadas por la competencia y, en especial, por la hegemonía del comparatismo. La traducción, aunque central para el desarrollo y la historia de las lenguas y las culturas, estuvo subsumida a un espacio secundario. Sin embargo, los estudios de traducción se han nutrido de los aportes críticos de diversas disciplinas que le han permitido consolidar el objeto de estudio y convertirse en una disciplina autónoma ya indiscutida.

³ En esta investigación, nos hemos propuesto hacer uso de un lenguaje no sexista. Sin embargo, mantenemos la formulación en masculino para ciertas categorías ya establecidas.

2 Un imaginario de África. “Colonialist Criticism” (1988) de Chinua Achebe y “The Danger of a Single Story” (2018) de Chimamanda Ngozi Adichie

En esta parte, abordamos la construcción de un imaginario de África según este se ve plasmado en dos ensayos “Colonialist Criticism” (1988), de Chinua Achebe, y “The Danger of a Single Story” (2018), de Chimamanda Ngozi Adichie. En relación con la dificultad de determinar las características de las literaturas africanas, en el año 1962, se celebra una conferencia en Makerere University College, Uganda, donde se discute el alcance y el significado de la literatura africana. Thiong’o (1986), quien participa de la histórica reunión, afirma que tanto el inglés, como el francés y el portugués, son naturalmente las lenguas literarias y el instrumento de mediación política entre las poblaciones africanas en una misma nación y entre las naciones de África y otros países⁴. Asimismo, en un discurso titulado “The African Writer and the English Language” (1965a), Achebe admite la dificultad de definir la literatura y la lengua africanas. Achebe se pregunta si “¿es literatura producida *en* África o *sobre* África? ¿La literatura africana puede versar sobre cualquier tema o debe contener un tema relacionado con África?” (Achebe, 1965a). Achebe indica que la literatura nacional de Nigeria está escrita en lengua inglesa debido a la intervención de la colonia británica. Esta intervención, problemática y resistida en otras esferas sociales y culturales, les otorgó una unidad política a las diversas lenguas diseminadas en el territorio. Sería imposible —admite Achebe (1965a)— sostener una literatura conformada por múltiples lenguas étnicas. Así, Achebe (1965b) cree que se debe utilizar la lengua inglesa estándar de manera creativa para hablar de África con el propósito de que la experiencia africana alcance una audiencia internacional. En líneas generales, podemos decir que las literaturas africanas están preocupadas especialmente por una temática política y cultural, con una marcada ética social, y atravesada por el choque que supuso el colonialismo y la entrada de la cultura occidental en el continente. Es, claramente, una lengua marcada por el compromiso político-ideológico de sus escritores y escritoras. En este contexto, *Things Fall Apart* (1958) de Chinua Achebe es un caso paradigmático de esta representación de la dialéctica entre la modernidad y la tradición (Varo Cobos, 2022).

La primera generación de escritores anglófonos africanos⁵, entre los que se encuentra Achebe, por ejemplo, comprende el período de 1950 hasta principios de los años ochenta. Esta generación de escritores se centra en la enunciación de las consecuencias de la colonización y la desmitificación de las representaciones estereotipadas de África (Whittaker y Msiska, 2007). En esta misma línea, y como señala Rodríguez Murphy (2015), los primeros escritores africanos en lengua inglesa se vieron ante la necesidad de resaltar las virtudes de sus comunidades y, “dada la situación lingüística en la que se encontraban, [...] recurrieron al uso de la traducción como una herramienta indispensable a la hora de (re)escribir sus propias experiencias en las lenguas coloniales” (Rodríguez Murphy, 2015, p. 6). En “Colonialist Criticism” (1974), Achebe

⁴ Es interesante notar que Thiong’o, quien comenzó escribiendo en lengua inglesa, decidió abandonar el inglés y empezó a escribir en kikuyu. Así, su lengua materna se transformó en su lengua literaria. Pero, además, criticó enérgicamente a los autores que escribían en inglés, acusándolos de crear una literatura no africana (Thiong’o, 1986).

⁵ La etapa de la desilusión posterior a las independencias africanas aparece reflejada en los textos de la segunda generación de escritoras y escritores francófonos y anglófonos que rechazan el uso de la lengua inglesa. En virtud de cuestionamientos político-ideológicos y sociológicos al empleo de la lengua de las colonias, la segunda generación proclama una escritura que se vale de las lenguas étnicas africanas (Ashcroft Griffiths y Tiffin, 1989/2002, p. 130).

comenta una reseña escrita por Honor Tracy apenas se publica *Things Fall Apart* en 1958. La autora de la reseña se pregunta acremente si los escritores que hablan con tanta elocuencia de la cultura africana volverían a ponerse los típicos vestidos de rafia o si el propio Achebe con su moderno trabajo en Lagos volvería a los tiempos violentos de sus ancestros. Achebe toma esta reseña como ejemplo paradigmático de la crítica colonialista que se modela con el ataque a un pasado deshonoroso (los vestidos de rafia) al que Europa le concede la bendición de la civilización (un trabajo moderno) y África le retribuye con ingratitud (novelas escépticas como *Things Fall Apart*). Achebe piensa que el crítico colonialista es incapaz de aceptar la validez de toda comprensión que no le sea propia y, en ese sentido, la crítica se ha propuesto desestimar por completo las novelas africanas. La aparición de la novela *Things Fall Apart* se da en un contexto conocido como Renacimiento Nigeriano. Este movimiento literario surge de la interacción de la tradición oral de los grupos étnicos, la herencia literaria europea y el contexto social de Nigeria. De manera específica, *Things Fall Apart* es una respuesta categórica a novelas como *Heart of Darkness* (1902) de Joseph Conrad y *Mister Johnson* (1939) de Joyce Cary, que proyectan una imagen de África como “el otro mundo”, la antítesis de Europa y, por tanto, de la civilización, como el propio Achebe analiza en el artículo “Una Imagen de África: Racismo en el *Corazón de las Tinieblas* de Conrad” (1975). *Things Fall Apart* se constituye como una respuesta al discurso europeizante y colonialista de escritores que conciben una imagen de África como un continente oscuro, inculto y desconocido con personajes “casi salvajes”. *Things Fall Apart* es la primera novela africana perteneciente a la discursividad anglohablante que describe las sensaciones de los colonizados ante la llegada del colonizador (Whittaker y Msiska, 2007).

En una lectura crítica de *The Empires Writes Back* de Ashcroft et al. (1989/2002), Mwangi (2009) examina la crítica literaria sobre África, especialmente de las novelas escritas a partir de la década del 1980, en cuanto estas despliegan momentos de autorreferencialidad y metaficción, y suscitan el corrimiento del paradigma que ha definido la literatura africana como poscolonial. Esta definición de la literatura poscolonial se justifica en la “contestación al imperio” como forma de escritura —como lo han formulado previamente Ashcroft et al. (1989/2002) y Bhabha (1994)—, como forma de respuesta a los discursos occidentales y a las prácticas estéticas coloniales. Sin embargo, Mwangi (2009) desafía la perspectiva antropológica de África como el *otro* de occidente (como lo no-propio) y considera que la literatura africana tiene una agenda propia establecida por su interés en la forma, en su literalidad, y determinada por la atención en temas propios que incluyen miradas sobre la representación del género y la sexualidad. Mwangi (2009) sostiene que la cuestión de la forma, desestimada en los estudios de las literaturas poscoloniales, es crucial al momento de analizar la literatura africana anglófona. Así, el estudio de la metaficción como un dispositivo técnico autorreferencial define los textos africanos anglófonos y establece una nueva política que rechaza romantizar África. Para el autor, la literatura africana supone la focalización en la literalidad y autopercepción del texto. En otras palabras, la escritura como “respuesta a sí misma” supone una voz propia, una intervención en la estética literaria que subvierte las imágenes de las representaciones canónicas occidentales.

En este contexto, en “The Danger of a Single Story” (2018), inicialmente una charla TEDxTalks con una reproducción de más de quince millones de visitas, Adichie explora la manera en que las escritoras africanas disipan los estereotipos o las historias únicas que han categorizado erróneamente a los más de mil millones de personas que conforman el continente africano. Adichie (2008) reflexiona sobre la construcción de una única historia de África, sobre la materialización de los estereotipos en la llamada literatura occidental que brutalizan, deshumanizan y ridiculizan a las personas africanas. En el ensayo, Adichie explica el proceso

de convertirse en escritora, así como su experiencia como inmigrante en los Estados Unidos. Como escritora precoz, de solo siete años, relata que todos sus personajes eran rubios y de ojos celestes, comían manzanas y, por supuesto, hablaban del tiempo. A pesar de que ella vivía en Nigeria, comía mangos y no conocía la nieve ni tampoco hablaba del tiempo. Esta situación cambió cuando descubrió escritores como Chinua Achebe y Camara Laye, que transformaron su percepción de la literatura. Se dio cuenta de que niñas con piel morena y con el cabello rizado podían existir en la literatura. Estos escritores la ayudaron a descubrir que no había una historia única sobre África. La pobreza, la brutalidad, la música tribal, la catástrofe configuraban esa historia única sobre África. Según Adichie, esa historia única sobre África surge de la literatura denominada occidental. Esta tradición de escribir historias africanas desde Occidente como un lugar de negatividad, de oscuridad, de diferencia, inauguró y consolidó esa historia única de África. Hablar de la construcción de una historia única es hablar de poder. Una historia única crea estereotipos y los problemas con los estereotipos no es que sean verídicos, sino que son incompletos. La consecuencia de los estereotipos es que despoja a las personas de su dignidad. Cuando rechazamos el relato único, comprendemos que nunca existe una única historia sobre ningún lugar, y así recuperamos, dice Adichie, “una especie de paraíso”.

Es oportuno destacar que Adichie pertenece a la tercera generación de escritoras nigerianas contemporáneas, entre las que se encuentran Sefi Atta, Lola Shoneyin y Ayòbámi Adébáyò. Esta literatura se caracteriza por descolonizar preconceptos y desafiar estereotipos culturales y de género (Nadawasran, 2011). Son escritoras con una agenda propia, una agenda feminista, que escapa las limitaciones del llamado occidente para la literatura africana. En su mayoría, son escritoras migrantes que viven entre Nigeria y Gran Bretaña o los Estados Unidos, que se alejan de la tradición, para contar historias urbanas ancladas en lo cotidiano en las que se plantean temas considerados tabú para la mayoría de la sociedad nigeriana: la homosexualidad, el lesbianismo, las transgresiones sexuales, el tráfico de niñas, los malos tratos y la violencia doméstica o abusos, el aborto, la poligamia (Aragón Varo, 2011; Pucherová, 2022; Zabus, 2011). Adichie, como otras escritoras nigerianas de su generación, retrata “identidades fragmentadas y complejas, identidades afropolitas, maneras diferentes de ser africano en el nuevo orden mundial” (Rodríguez Murphy, 2015, p. 59). Para Adichie (2008), no existe una autenticidad monolítica sobre la africanidad. Adichie asegura que le gusta escribir sobre “clase, raza y género” (Adichie, 2008, p. 51), una agenda poco común para la literatura africana de la primera generación. Por otra parte, la introducción de tópicos relativos a las mujeres (el aborto, el hecho de ser madres solteras, la existencia de la violencia doméstica, por citar algunos) faculta la expresión de *otro* discurso, en particular, el de las mujeres nigerianas contemporáneas. En contraposición, la representación del hombre dominante ha regido durante mucho tiempo el canon literario nigeriano en textos como *Things Fall Apart* de Achebe, donde el patriarca de la familia decide las acciones diarias de la familia y tiene el poder de influir en sus pensamientos. Sin embargo, en el prólogo de la traducción al español de Álvarez Flórez, López explica que “[q]uienes en su momento le criticaron [a Achebe] por ser supuestamente insensible a las cuestiones de género no entendieron en absoluto *Todo se desmorona* (2007, 2010). Es precisamente la ruptura del equilibrio entre los principios de la “masculinidad” y la “feminidad” lo que condena a un final fatal al personaje central de la novela, no menos que al conjunto de su sociedad” (López, 2007, p.13).

2.1 Construcción de las identidades de género en la narrativa de Achebe y Adichie. Del binarismo a la interseccionalidad

En el marco de una construcción de género monolítica y binaria, la narrativa de Achebe se caracteriza por configurar identidades de género en donde lo masculino está relacionado con lo fuerte, lo violento y lo dominante. Los hombres se definen por su capacidad de lucha, por su dureza y por la cantidad de mujeres que poseen (Márquez Hernández, 2020). A la vez, a los hombres se los condena por la sensibilidad, la debilidad y el fracaso, como se ilustra en el siguiente fragmento:

Okonkwo ruled his household with a heavy hand. His wives, especially the youngest, lived in perpetual fear of his fiery temper, and so did his little children. Perhaps, down in his heart Okonkwo was not a cruel man. But his whole life was dominated by the fear, the fear of failure and weakness. (Achebe, 1958, p.17)

Okonkwo regía su casa con mano dura. Sus esposas, sobre todo las más jóvenes, vivían con un temor constante a su carácter irascible, y lo mismo les sucedía a los hijos pequeños. Quizá Okonkwo no fuera un hombre cruel en el fondo de su corazón. Pero toda su vida había estado dominada por el miedo, el miedo al fracaso y a la debilidad. (Achebe, 1997, 2010, p. 31)

En este escenario, Okonkwo, el personaje principal de la novela y arquetipo de figura patriarcal, un guerrero famoso por su osadía y su fuerza intenta, en todo momento, demostrar su hombría como señal de poder. Para él, cualquier signo de debilidad es sinónimo de feminidad, algo que es completamente abominable:

Okonkwo never showed any emotion openly, unless it be the emotion of anger. To show affection was a sign of weakness, —the only thing worth demonstrating was strength. (Achebe, 1958, p. 31)

Okonkwo nunca mostraba ninguna emoción abiertamente, salvo la cólera. Demostrar afecto era una señal de debilidad; lo único digno de mostrarse era la fuerza. (Achebe, 1997, 2010, p. 44)

En otra escena, el propio Okonkwo plantea estas ideas emergentes de construcciones estereotipadas cuando, luego de haber asesinado al joven Ikemefuna, que estuvo a su cuidado durante algunos años y por quien sentía un gran afecto, se encuentra terriblemente vulnerable. Estos sentimientos son contradictorios respecto de la configuración de identidades asociadas a los hombres de la comunidad de Umuofia, puesto que suponen ser “feminizado”. En efecto, Okonkwo se pregunta:

When did you become a shivering old woman⁶, Okonkwo asked himself, you, who are known in all the nine villages for your valor in war? How can a man who has killed five men in battle fall to pieces because he has added a boy to their number? Okonkwo, you have become a woman indeed (Achebe, 1958, p. 65).

¿Cuándo te has convertido en una vieja temblona —se preguntó—, tú que eres famoso en todas las nueve aldeas por tu valor en la guerra? ¿Cómo puede alguien que ha matado cinco hombres en combate desmoronarse porque ha añadido un muchacho a su número? Okonkwo, te has convertido realmente en una mujer (Achebe, 1997, 2010, pp. 76-77).

Tanto en la versión primigenia como en el texto traducido, se usan vocablos despectivos para aludir a los sentimientos de fragilidad en los hombres y compararlos con representaciones de

⁶ El subrayado es siempre nuestro.

mujeres. En inglés, la expresión *shivering old woman* es traducida como *vieja temblona* en español. La idea subyacente es que los sentimientos de vulnerabilidad y miedo están asociados a las mujeres de edad que, además, por esa misma condición, padecen de temblores si nos disponemos a realizar una lectura literal. Ahora bien, si nos situamos en un nivel de lectura metafórico, se hace alusión al desasosiego y estremecimiento de estar viviendo una situación inesperada y extraña. Así, en la versión en español, notamos que se recrean los estereotipos de género y el vocabulario sexista asociado a las mujeres. Siguiendo a Ergun (2021), no se evidencia ninguna mediación ante las diferencias lingüísticas ni heteronormativas.

Por otra parte, lo femenino está conectado con lo débil, lo subordinado y lo vulnerable. Los roles de las mujeres son los de ser madres, atender a los esposos, labrar la tierra, ser sumisas (Boehmer, 1995). En la sociedad precolonial, las tareas estaban divididas específicamente entre aquellas que podían realizar los hombres y las labores que les estaban permitidas a las mujeres. Veamos el siguiente fragmento en el que se ilustra las diferentes tareas de labranza destinadas unas para los hombres y otras para las mujeres:

“His mother and sisters worked hard enough, but they grew women's crops, like coco yams, beans and cassava. Yam, the king of crops, was a man's crop.” (Achebe, 1958, p. 25)

Su madre y sus hermanas trabajaban bastante, pero cultivaban plantas de mujeres, como malanga, frijoles y mandioca. El ñame, rey de los cultivos, era cultivo de hombres (Achebe, 1997, 2010, p. 39).

En otro ejemplo, en una concertación de bodas entre el padre del novio y el de la novia, se acuerda el precio que se le debe pagar al padre de la pretendiente. Un grupo de hombres entre los que se encontraba un amigo de Okonkwo, Obierika, su hijo Maduka, y el propio Okonkwo, comentan respecto de Akueke, la futura prometida:

[Akueke] She was about sixteen and just ripe for marriage. Her suitor and his relatives surveyed her young body with expert eyes as if to assure themselves that she was beautiful and ripe. (Achebe, 1958, p. 68)

Tenía unos dieciséis años y estaba madura para el matrimonio. El pretendiente y sus parientes examinaron su cuerpo joven con miradas expertas como para asegurarse de que era hermosa y estaba madura. (Achebe, 1997, 2010, p. 80)

Según *Cambridge Dictionary*, en inglés, el adjetivo *ripe* significa completamente desarrollado, especialmente de una fruta que está madura y lista para ser recolectada o consumida, y hace alusión, en este caso, a la edad de la chica, que, de acuerdo con las costumbres, ya está en edad de contraer matrimonio porque puede procrear. Así, y siguiendo una interpretación que podría ajustarse a una mirada patriarcal, las mujeres deben gozar de una edad determinada para “ser consumidas” por los hombres. En efecto, la condición de nubilidad, aplicable estrictamente a las mujeres, es parte de una construcción estereotipada que no se imputa a la inversa en el caso de los hombres, que se pueden casar a cualquier edad y no gozan de comentarios negativos en cualquier situación. En la versión en español, vemos que los procedimientos evidentes en la enunciación del discurso traducido (Spoturno, 2017) dan cuenta de una recreación de ese estereotipo. En este sentido, no se evidencia ninguna intervención en torno a desnaturalizar los patrones de género que relacionan la edad de las mujeres con ciertas etapas de la vida, a saber, el matrimonio, la maternidad, por mencionar algunas.

Sin embargo, en ciertas ocasiones, estos patrones de género que siguen, en general, una concepción binaria y monolítica, se rompen y se quebranta el sustrato moral y la doxa relativa a la idiosincrasia igbo. Así, Ezinma, hija de Okonkwo, no se amolda a los estereotipos de las

mujeres nigerianas en la comunidad de Umuofia. Por el contrario, manifiesta un gran interés por las costumbres de los hombres de su aldea y se compromete con las tradiciones hasta el punto de que su padre comenta que:

She should have been a boy, he thought as he looked at his ten-year-old daughter. (Achebe, 1958, p. 62)

Debería haber sido un chico”, pensó mientras miraba a su hija de diez años. (Achebe, 1997, 2010, p. 75).

Por otra parte, el hijo de Okonkwo, Nwoye, no se siente cómodo con las historias de guerra ni con la rudeza que caracteriza a los hombres de Umuofia, por lo cual su propio padre lo discrimina y lo califica como “débil” e “inútil”. Okonkwo también lo compara con su propio padre, Unoka a quien considera “fracasado” por no haber obtenido ningún título honorífico en la aldea, o “cobarde”, porque no se sentía atraído por el tema de las guerras ni podía soportar la visión de la sangre:

How then could he have begotten a son like Nwoye, degenerate and effeminate? Perhaps he was not his son. No! he could not be. His wife had played him false. He would teach her! But Nwoye resembled his grandfather, Unoka, who was Okonkwo's father. He pushed the thought out of his mind. He, Okonkwo, was called a flaming fire. How could he have begotten a woman for a son? (Achebe, 1958, p. 141)

¿Cómo podía haber engendrado entonces un hijo degenerado y afeminado como Nwoye? Tal vez no fuera hijo suyo. ¡No! No podía serlo. Su esposa le había engañado. ¡Ya le enseñaría él! Pero Nwoye se parecía a su abuelo Unoka, al padre de Okonkwo. Desechó aquella idea. Decían de él, de Okonkwo, que era un fuego llameante. ¿Cómo podía haber engendrado como hijo una mujer? (Achebe, 1997, 2010, pp. 154-155)

En todos los casos, en la versión en español, vemos que se mantienen los vocablos sexistas asociados con los estereotipos que se configuran en torno a mujeres y hombres. Los términos *degenerate* y *effeminate*, que aluden a personas que no ajustan a ciertos estándares de conducta moral, se recrean en español por medio de la elección de *degenerado* y *afeminado*, en lo que podríamos denominar, siguiendo a Berman (1985), una traducción literal, un trabajo sobre los significantes. Nwoye no cometió ningún acto que pueda ser considerado inmoral o impropio, simplemente, su conducta no se ajusta a lo que es esperable de él por parte de su padre, en particular, y para la mayoría de los hombres en Umuofia, en general. Como podemos notar, en la enunciación del discurso traducido, no hay ninguna intervención respecto a desdibujar o desnaturalizar esas construcciones estereotipadas.

En la narrativa de Adichie, y en el marco de una relectura sobre el género y los discursos de violencia y sufrimiento (Simoes da Silva, 2012), las mujeres son protagonistas, y a medida que los personajes femeninos desafían sus relaciones familiares, se imponen —aunque de manera sutil y tenue, en un principio— a la opresión patriarcal, desarrollan un sentido de la personalidad, recuperan la integridad y la autoridad. Desafían los roles y estereotipos prescritos y reconstruyen nociones previas de mujeres en posiciones de sometimiento y subyugación. Además, son mujeres con educación universitaria, que persiguen una profesión, que tienen resolución, al tiempo que son esposas, madres e hijas; una combinación que reemplaza la idea de domesticidad que ha regido durante mucho tiempo en la literatura nigeriana contemporánea en relación con la construcción de las identidades de género asociadas a las mujeres. En este sentido, Ezenwanebe (2015) sostiene que, en la sociedad nigeriana, el casamiento y la maternidad son considerados el sello distintivo en la vida de las mujeres. Es más, las mujeres casadas pierden su identidad y asumen un único rol social: el de madres y esposas de sus maridos. Son asimismo confinadas al ámbito de la casa y a las tareas domésticas. Como también

aporta Udumukwu (2007), el silencio y la pasividad definen a las “buenas” mujeres nigerianas. Específicamente, en la narrativa de Adichie, se denuncia el sistema patriarcal, se expone la violencia doméstica, el maltrato, las desigualdades e inequidades, como veremos a continuación.

Las primeras líneas de *Purple Hibiscus* revelan la revisión de las perspectivas culturales masculinas presentes en la literatura nigeriana de la primera generación con una referencia explícita al título de la novela de Achebe, *Things Fall Apart*. En *Purple Hibiscus*, Kambili narra la rebelión de su hermano, Jaja, contra su padre, Eugene, cuando se niega a concurrir a misa y comulgar, en los siguientes términos:

“Things started to fall apart at home when my brother, Jaja, did not go to communion and Papa flung his heavy missal across the room and broke the figurines on the étagère”. (Adichie, 2003, p. 6)

Las cosas empezaron a desmoronarse en casa cuando mi hermano, Jaja, no comulgó y papá arrojó su pesado misal por la habitación y rompió las figuritas en el étagère. (Adichie, 2016, p. 3).

La protagonista, Kambili, una niña de quince años, criada en el seno de una familia nigeriana católica, delinea su identidad a través de las interacciones dialogadas que mantiene con otros personajes como, por ejemplo, su tía Ifeoma y sus primas, Amaka y Chima, y su primo, Obiera. Como analizamos en trabajos anteriores (Lombardo, 2020), Ifeoma, una mujer libre e independiente, es la voz femenina que actúa como contrapunto de los sometimientos y los valores patriarcales presentes tanto en la sociedad nigeriana como en la vida familiar de Kambili (Azuike, 2009). Kambili, en cambio, es el fruto de una crianza conservadora y patriarcal cuyos valores se fundan en una educación occidental heredada de la colonia británica en Nigeria (Lombardo, 2020; Simoes da Silva, 2012). Ifeoma es una mujer con estudios universitarios, que maneja, usa pantalones y tacos altos, se maquilla, vive las costumbres y tradiciones igbo, cocina comida típica, se ríe a carcajadas y no se avergüenza de hablar y cantar en lengua igbo. En definitiva, Ifeoma es la voz de las mujeres nigerianas modernas que llevan adelante su vida en forma independiente sin un marido a su lado y sin remordimientos, en oposición a lo que la doxa admite para las mujeres nigerianas:

“A woman with children and no husband, what is that?” “Me.” Mama shook her head. “You have come again, Ifeoma. You know what I mean. How can a woman live like that?” Mama’s eyes had grown round, taking up more space on her face. “*Nwunye m*, sometimes life begins when marriage ends.” “You and your university talk. Is this what you tell your students?”. (Adichie, 2003, p. 83)

Una mujer con hijos y sin marido, ¿qué es eso?

—Yo.

Madre agitó la cabeza.

—Ya estamos otra vez, Ifeoma. Ya sabes lo que quiero decir. ¿Cómo puede una mujer vivir así?

Madre tenía los ojos muy abiertos, le ocupaban gran parte del rostro.

—*Nwunye m*, a veces la vida empieza cuando termina el matrimonio.

—Tú y tus charlas universitarias. ¿Es eso lo que enseñas a tus alumnas? (Adichie, 2016, p. 52)

En este pasaje, se contrastan dos construcciones de identidades de género en relación con las mujeres: una tradicional y otra moderna. Por una parte, Madre Beatrice encarna una idea arraigada en la idiosincrasia igbo, en particular, nos referimos al sistema de creencias que determina que las mujeres deben casarse, tener hijos, cuidar a los maridos, estar al servicio de la casa y de la familia (Ezenwanebe, 2015). Por otro lado, Ifeoma representa el arquetipo de las mujeres que acceden al conocimiento, que son capaces de decidir su propio camino, transformar

los estereotipos enraizados y arbitrar los medios para tomar sus propias decisiones (Agbasiere y Ardener, 2000). En este sentido, en la traducción al español, realizada por Laura Rins Calahorra (2016), se elige el término *hijos* para *children* en inglés. El uso del masculino plural empleado para hacer referencia a las hijas e hijo de Ifeoma refuerza la construcción sexista en la enunciación del texto traducido. No se especifica el género, sino que este queda indeterminado con el uso del masculino plural en español que —según la normativa que establece la Real Academia Española, y a diferencia de los colectivos feministas— engloba ambos géneros y puede utilizarse con una interpretación inclusiva desde el punto de vista estrictamente lingüístico. En relación con este punto, Castro (2007) advierte de que la traducción no-sexista es crucial para la existencia de un lenguaje no-sexista y como dispositivo imprescindible de contribución en las reformas sociales necesarias para lograr la equidad entre los sexos. Por ende, y desde la perspectiva que aquí sostenemos, el sentido de *hijos* en español se ve circunscrito únicamente a la esfera de lo masculino más allá de la dimensión lingüística.

En otra instancia, se presenta un caso de violencia doméstica cuando Eugene descarga su ira sobre Kambili, su única hija, por atreverse a visitar a Papa Nnukwu, su propio abuelo, sin su consentimiento:

He started to kick me. The metal buckles on his slippers stung like bites from giant mosquitoes. He talked nonstop, out of control, in a mix of Igbo and English, like soft meat and thorny bones. Godlessness. Heathen worship. Hellfire. The kicking increased in tempo and [...] I curled around myself tighter, around the pieces of painting [...] Kicking. Kicking. Kicking [...] Perhaps it was a belt now because the metal buckle seemed too heavy. Because I could hear a swoosh in the air. More stings. More slaps. A salty wetness warmed away into quiet my mouth. I closed my eyes and slipped (Adichie, 2003, p. 148).

Empezó a darme patadas. Los golpes de las hebillas metálicas de sus zapatillas dolían como si fueran picaduras de mosquitos gigantes. Hablaba sin parar, sin control, en una mezcla de igbo e inglés [...] Impiedad. Culto pagano. El fuego eterno del infierno. Las patadas se hicieron más continuadas [...] Me aferré aún más a mí misma, sobre los restos del cuadro [...] Más y más patadas. Tal vez ya había pasado a utilizar el cinturón, porque la hebilla resultaba más pesada y oía el zumbido al cortar el aire [...] Más dolor. Más golpes. (Adichie, 2016, pp. 136-137)

Este y otros fragmentos a lo largo de la novela son prueba de los padecimientos físicos y psicológicos que sufren, muchas veces, en silencio las mujeres nigerianas. Ahora, estos hechos se tornan visibles; se expone el dolor y el maltrato, se exterioriza la violencia patriarcal, se la verbaliza. En este sentido, Padre Eugene representa el estereotipo del hombre riguroso, autoritario, el fiel exponente colonial que impone sus reglas y principios a toda la familia. Profesa el catolicismo y es ferviente defensor de las costumbres religiosas. Sin embargo, en la vida familiar no refleja los valores en los que supuestamente cree. Sus golpes han llegado a provocarle abortos a Madre Beatrice quien, de alguna manera, lo justifica por no poder haberle dado más hijos varones y, más aún, lo valora por no haberse casado con otra mujer y abandonado la familia, como observamos en un artículo anterior (Lombardo, 2020). Bajo opresión y al borde de la humillación, Beatrice asume la responsabilidad de los abortos provocados por las golpizas de Eugene con las palabras “I had the miscarriages”. Curiosamente, la palabra *miscarriage* en inglés hace alusión a una interrupción prematura e involuntaria de un embarazo cuando el feto nace demasiado pronto y muere porque no se ha desarrollado lo suficiente, según *Cambridge Dictionary*. En español, se recrea el sentido de haber sufrido “abortos espontáneos” y se asume la responsabilidad de los hechos mediante la primera persona del singular “sufrí los abortos”. Complementariamente, se introduce en la enunciación del texto primigenio la expresión “willing daughters” que podrían haber cumplido con agrado el rol que

Beatrice no pudo satisfacer, entendido este desde una mirada patriarcal. De nuevo, en los procedimientos evidentes en la traducción al español, vemos que el uso de “hijas dispuestas” recrea los patrones sexistas y de discriminación hacia las mujeres consideradas apéndices de los hombres:

God is faithful. You know after you came and I had the miscarriages, the villagers started to whisper. The members of our umunna even sent people to your father to urge him to have children with someone else. So many people had willing daughters, and many of them were university graduates, too. They might have borne many sons and taken over our home and driven us out [...] But your father stayed with me, with us [...] “Yes” I said. Papa deserved praise for not choosing to have more sons with another woman, of course, for not choosing to take a second wife. (Adichie, 2003, p. 28)

El Señor es misericordioso. ¿Sabes?, cuando sufri los abortos después de tenerte a ti, en el pueblo empezaron a correr rumores. Los miembros de nuestra umunna llegaron a enviar mensajeros para que persuadieran a tu padre de que tuviera hijos con otra mujer. Había mucha gente con hijas dispuestas, muchas incluso tenían título universitario. Habrían dado a luz gran cantidad de hijos, se habrían hecho cargo de nuestra casa y nos habrían ayudado a salir adelante [...] Pero tu padre se quedó conmigo, con nosotros. [...] —Sí —convine.

Era de elogiar que padre no hubiera accedido a tener más hijos con otra mujer, que no hubiera optado por casarse de nuevo. (Adichie, 2016, p. 17)

En el siguiente fragmento, como en el anterior, se describe el aborto que sufre Beatrice luego de una golpiza. Es significativo examinar el cambio de foco en la narración del locutor (Ducrot, 1984), que se aleja del relato de los acontecimientos, para dar lugar a la voz de otro enunciador (Madre Beatrice) que focaliza la responsabilidad del aborto en el bebé (“the baby is gone”) y en la fatalidad de un accidente. El narrador-locutor, Kambili, introduce una pregunta retórica (“Was Mama sure the baby was gone?”) dándole cierta verosimilitud al relato de la madre, pero, al mismo tiempo, descreyendo del hecho, puesto que el cuerpo de Beatrice todavía registra los vestigios de un embarazo (“It still looked big, still pushed at her wrapper in a gentle arc.”) De manera complementaria, la voz de otro enunciador, Padre Eugene, es incorporada al relato por el narrador-locutor con un marcador de evidencialidad citativa (“Papa said...”) como redentor que exculpa a Madre por la pérdida del bebé. Siguiendo a Ducrot (1984), este punto de vista que se convoca en el interior del discurso entra en conflicto con la voz de Kambili que, sin ser capaz de hilar un pensamiento claro, muestra su desacuerdo:

“There was an accident, the baby is gone,” she said. I moved back a little, stared at her belly. It still looked big, still pushed at her wrapper in a gentle arc. Was Mama sure the baby was gone? [...] Papa said we would recite sixteen different novenas. For Mama’s forgiveness. And on Sunday, the first Sunday of Trinity, we stayed back after Mass and started the novenas. Father Benedict sprinkled us with holy water. (...) I did not think, I did not even think to think, what Mama needed to be forgiven for.” (Adichie, 2003, pp. 42-43)

—Ha ocurrido un accidente y he perdido el bebé —anunció.

Me retiré un poco para mirarle el vientre. Seguía estando abultado y elevaba la túnica formando un ligero arco. ¿Estaba madre segura de haber perdido el bebé? [...] padre anunció que íbamos a recitar dieciséis novenas para el perdón de madre. Y el domingo después de Adviento nos quedamos al finalizar la misa e iniciamos las novenas. El padre Benedict nos roció con agua bendita. [...] No pensé, ni siquiera pensé en pensar, por qué madre tenía que ser perdonada. (Adichie, 2016, pp. 26-27)

En la traducción al español, notamos que la frase “the baby is gone” que focaliza la responsabilidad o agentividad de la acción en el bebé se trasfiere a un acto performativo de Beatrice, borrando la culpabilidad del padre en la golpiza que provocó el aborto, y asumiendo

una responsabilidad que no le correspondía. En este ejemplo como en el anterior, es dable afirmar que se acentúan las asimetrías heteronormativas en la construcción discursivo-enunciativa evidente en la enunciación del texto traducido. De esta manera, se esconde la violencia patriarcal primero en la voz de la enunciativa Beatrice y luego en la recreación de esa voz en el texto traducido.

Según hemos repasado en los ejemplos de esta sección, la construcción de las identidades de género en la literatura nigeriana de la primera generación, en la que se inscribe Achebe, y la de la tercera generación de escritoras contemporáneas, en la que se incluye la narrativa de Adichie, ha evidenciado un cambio significativo. En la narrativa de Achebe, la construcción de las identidades de género está sujeta a los mandatos de identidades colonizadas, binarias y patriarcales. Sin embargo, muy sutilmente, se halla un atisbo de resquebrajamiento en los patrones que definen esas identidades monolíticas, en especial, en las figuras de Enzinma y Nwoye, e incluso en algunas demostraciones conflictivas en la personalidad del propio Okonkwo. En cambio, en la narrativa de Adichie, las mujeres emergen de la opresión patriarcal, aún presente en gran parte de la sociedad nigeriana, en una (re)configuración de la subjetividad femenina que contempla ejes menos relevantes en el estereotipo patriarcal que en el caso de Achebe. Dentro de los factores que modelan la experiencia de género de las protagonistas en las obras de Adichie, se pueden mencionar la posibilidad y el deseo de acceder a la educación, el valerse por sus propios medios en el mundo laboral con las restricciones que el mismo sistema patriarcal impone, la búsqueda incesante de la propia voz en cada acción que involucre decisiones personales, religiosas y/o sexuales. Así, la variante de la interseccionalidad⁷ de factores en la construcción de las identidades de género (Castro y Spoturno, 2020, 2022) se observa en forma más apreciable en las mujeres de las obras de Adichie que en las de Achebe⁸. Con una agenda feminista, se plantean tópicos que antes eran desestimados. Se les otorga centralidad a las mujeres, en un proceso de empoderamiento que no oculta el dolor, el sufrimiento y el silencio, que se padece, pero que, se expone y, de a poco, se supera. En la traducción al español, observamos que los procedimientos evidentes en la enunciación del discurso traducido (Spoturno, 2017) dan cuenta de una recreación del lenguaje sexista de los personajes que representan al arquetipo de figura patriarcal tanto en *Things Fall Apart* como en *Purple Hibiscus*. En ciertas ocasiones, en la enunciación del discurso traducido de las mujeres como, por ejemplo, Beatrice e Ifeoma, se intensifican las asimetrías y diferencias lingüísticas y heteronormativas a partir de un uso del lenguaje no inclusivo y un cambio de foco en la enunciación que supone una responsabilidad y agentividad que no está presente en el texto primigenio.

2.2 Algunas cuestiones éticas

En esta última parte, revisamos algunas cuestiones éticas asociadas a la traducción de la literatura poscolonial, diaspórica y translingüe a partir de las contribuciones de diferentes investigadores. Según indican Federici y Fortunati (2019), los estudios comparados y los estudios de traducción están experimentando una fase de redefinición metodológica y de discusión a propósito de la especificidad de las contribuciones críticas en el campo de las

⁷ Seguimos aquí el concepto desarrollado por Crenshaw (1989) en cuanto a la interseccionalidad de factores, más allá del sexo, en la constitución de las identidades de género.

⁸ Sin embargo, es dable notar que la perspectiva interaccional como herramienta de análisis podría aplicarse también en el caso de las mujeres de las obras de Achebe.

literaturas transnacionales. De acuerdo con Fortunati (2014), la perspectiva transnacional permite investigar los problemas que caracterizan el mundo contemporáneo tales como los flujos migratorios, la hibridación entre las culturas y las configuraciones relativas a la identidad. Específicamente, los estudios transnacionales han criticado la homogeneización de las culturas derivada de la lógica binaria y, además, han objetado la perspectiva eurocéntrica de los estudios poscoloniales.

Como apuntan Vidal Claramonte y Álvarez (1996), uno de los riesgos al traducir literatura poscolonial es manipular ese discurso híbrido. De esta manera, al traducir se selecciona cierto vocabulario por sobre otro, se presta más atención a la parte más familiar de la cultura o, por el contrario, se puede privilegiar el lado más “exótico”. La traducción nunca es la producción de un texto equivalente a otro, sino un proceso complejo de escritura que se determina de acuerdo con la visión de la lengua, las relaciones de poder y las influencias entre las culturas que intervienen. Según apuntan Vidal Claramonte y Álvarez, la traducción no es nunca una simple sustitución semántica. Así, las cuestiones de ideología, los sentimientos de superioridad o inferioridad respecto de la lengua a la cual traducen, las normas poéticas predominantes y el público a quien va dirigida la traducción son factores determinantes.

Por su parte, en relación con la práctica de traducción en los contextos africanos, Bandia (2006) destaca que los escritores y las escritoras de África escriben en un código diferente o extraño (en relación con el código estándar), y este hecho se convierte en el sustento de las prácticas lingüísticas de innovación que caracteriza la lengua de las literaturas africanas. Bandia (2006) escoge la metáfora de la *traducción* para explicar la forma de escritura de los textos poscoloniales e introduce la expresión de “tercer código” —por analogía con la expresión acuñada por Bhabha (1994) de “tercer espacio”— para aludir a la lengua que surge de las literaturas africanas. Bandia (2006) sugiere que, si el texto original es en sí mismo una *traducción*, la traducción de ese texto híbrido, bilingüe y bicultural necesariamente tiene que ser diferente de la traducción de un texto monolingüe y monocultural. En relación con la traducción de este tipo de escritura híbrida que caracteriza la narrativa de Achebe y Adichie, y en coincidencia con Bandia (2006), Rodríguez Murphy (2010) afirma que dada la naturaleza heterogénea de textos como *Things Fall Apart* y *Purple Hibiscus*, las prácticas traductológicas no responden a las necesidades comunicativas de estas creaciones híbridas, sino que apuntan a la recreación del tercer código. Según la autora, el espacio del traductor debería ser “entremedio”, es decir, consistiría en traducir la diferencia sin marcar *lo diferente*, permitir el encuentro con el *otro*, recrear la alternancia de lenguas y facilitar el acceso a esa cultura que intenta hacerse ver a través del texto traducido. En forma complementaria, Vidal Claramonte (2014; 2021) propone una forma ética de traducir la llamada literatura translingüe, es decir, una literatura asociada con la hibridez, la etnicidad, con el uso específico de las lenguas. En esta literatura, característica de escritores diaspóricos, transnacionales y étnicos que emergen de los flujos migratorios, las lenguas se dirimen en espacios fronterizos, reales y simbólicos, en las tensiones entre lo global y lo local, entre culturas e identidades. En este tipo de literatura caracterizada por la heteroglosia, la ética traductora debería abandonar necesariamente la búsqueda de la equivalencia y el espacio monolingüe para exigir traducciones rizomáticas, nómadas, “alejadas de binarismos excluyentes, que dejan de lado algunas lenguas frente a otras” (Vidal Claramonte, 2014, p. 358). En concordancia con esta visión, Sales Salvador (2008) indica que:

quien traduce colabora solidariamente para que una voz representativa de un colectivo marginado pueda ser escuchada desde el centro. Y lo que hace la traducción en este caso es servir de canal de transmisión de historias que estructuralmente son marginalizadas en el contexto global. La traducción posibilita que

tengamos acceso al conocimiento de experiencias y situaciones que de otro modo ignoraríamos, hace posible que la voz de la subalterna tenga alcance, y que desde el contexto traductor-mediador se comiencen a romper las redes de silenciamiento de los menos favorecidos (Sales Salvador, 2008, pp. 98-99).

Para Tissot (2017), una ética de la traducción feminista implica tomar en consideración la dimensión política de la traducción. La política de traducción, que apunta a descubrir la dinámica de poder interseccional que opera en la producción, circulación y recepción de la traducción. La práctica traductora puede servir para revelar y subvertir ese poder simbólico, dominado principalmente por los hombres, mediante la incorporación de voces *otras* a las conversaciones transnacionales. En este sentido, la traducción también se transforma en una oportunidad para la figura traductora de cuestionar su propia subjetividad y explicitar las motivaciones políticas como cocreadora del texto. En efecto, teniendo en cuenta los cuestionamientos a las formas tradicionales de pensar el género, las lenguas y las culturas, según Tissot, urge la necesidad de escapar de la lógica binaria de los modelos tradicionales de equivalencia para incorporar *otras* y *todas* las subjetividades al debate. En una misma línea y en referencia a la ética de traducción que supone la traducción de subjetividades, lenguas y culturas *otras*, sin que la misma se subyugue a la lógica binaria de la asimilación, la opresión o la equivalencia (Ergun, 2021), los estudios de traducción feminista han propuesto la variante de la interseccionalidad que reconoce las diferencias entre mujeres en una postura de solidaridad y manifestación de la equidad frente a cualquier forma de opresión. Ergun (2021) plantea que traducir éticamente supone mediar en las diferencias lingüísticas, el poder heteronormativo que impera en el nivel global y la búsqueda de la equidad con el propósito de crear alianzas de solidaridad y resistencia entre las comunidades marginalizadas. En forma análoga, Brufau Alvira (2009) propone buscar nuevas éticas que permitan pensar la traducción desde los feminismos transnacionales en pos de abrazar “la multidimensionalidad que conforman las identidades” (Brufau Alvira, 2009, p. 431) y en sustitución a la metáfora intersticial de Bhabha (1994) que supone una indefinición o vacuidad por parte de quien traduce. De este modo, la autora defiende la traducción interseccional como una categoría más abierta y menos restrictiva, aplicable a cualquier tipo de texto, que adhiere a idearios o proyectos feministas a través de la traducción y que configura una subjetividad por parte de quien traduce que se mueve en márgenes dinámicos y entrecruzados, con una ideología y ética específicas en un contexto determinado. Desde un posicionamiento similar, Castro y Spoturno (2020, 2022) plantean una ética de la interseccionalidad como clave epistemológica y principio vertebrador para entender cómo interactúan los distintos sistemas de opresión de género en el mundo actual y garantizar “el reconocimiento de las idiosincrasias y heterogeneidades que constituyen a todas y cada una de las *mujeres*”⁹ (Castro y Spoturno 2020, p. 26). Según entienden Castro y Spoturno (2022), la ética de traducción feminista como una praxis transformadora permite descubrir las relaciones interseccionales del poder heteronormativo, visibilizar la labor traductora y perseguir una mirada igualitaria, plural y transnacional desde una perspectiva situada y contingente en la construcción del sentido y la producción del conocimiento. Sin duda, según hemos revisado, la ética de la traducción feminista, perspectiva que supone los feminismos transnacionales en su interior, abraza todas las lenguas, las culturas y las subjetividades desde una perspectiva plural, no-dicotómica ni binaria.

⁹ El énfasis está marcado tipográficamente en el original.

3 Conclusiones

Este trabajo nos ha permitido hacer un recorrido de los diálogos en tensión que han existido entre el comparatismo y la traducción. Sin soslayar las controversias suscitadas en diferentes momentos y por diferentes investigadores, en la actualidad, la traducción no puede considerarse una disciplina subsidiaria del comparatismo. La división entre “originales” y textos traducidos pertenece a una visión binaria que, según se ha demostrado, ha quedado obsoleta. Por cierto, la traducción reescribe necesariamente el original. Por otra parte, la propia heteroglosia que exhiben los textos poscoloniales echa por tierra esa suposición, puesto que, como afirma Bandia, el texto primigenio es en sí mismo una traducción.

Por otro lado, la configuración de las identidades de género en la literatura africana ha evidenciado un cambio significativo desde la narrativa que representa a los escritores de la primera generación como Achebe hasta la narrativa de las escritoras contemporáneas de la tercera generación entre las que podemos contar a Adichie. Los binarismos y representaciones estereotipadas que definían a los hombres y las mujeres en la literatura de la primera generación han sido desafiados por las escritoras contemporáneas de la tercera generación. Este quebrantamiento también ha significado una transgresión al canon occidental acerca de lo que supuestamente tiene que versar la literatura africana: personajes violentos, guerrillas, masacres. Las escritoras contemporáneas han incorporado una agenda feminista, con el tratamiento de temas relativos a la sexualidad, las diversidades e identidades múltiples, y las problemáticas cotidianas.

Por último, la traducción de la literatura translingüe supone cuestiones éticas que se deben tomar en cuenta a la hora de traducir para evitar la manipulación de un discurso híbrido y capturar el tono del texto. Asimismo, la traducción debiera asegurar la reflexión traductológica poscolonial, en nuestro caso, especialmente de críticos y traductólogos y traductólogas provenientes de diversas latitudes no hegemónicas, exigir que los agentes implicados en el proceso de traducción se documenten, trabajen en estrecho contacto con escritores y escritoras nigerianas contemporáneas, y hagan uso de estrategias de visibilización como, por ejemplo, los recursos paratextuales (Álvarez Sánchez, 2022; Sales Salvador, 2008). En este sentido, y según se desprende de los ejemplos que hemos presentado, a pesar de que la reconfiguración de las identidades de género al español en el nivel microtextual revela una recreación de las asimetrías lingüísticas y heteronormativas y una intensificación de las diferencias de género en el uso de un lenguaje no inclusivo, es innegable que la traducción, la mediación de la figura traductora y la recepción del texto traducido en español colabora solidariamente y posibilita la lectura política, ética e ideológica de las situaciones y realidades que atraviesan las mujeres nigerianas. De otra manera, estas experiencias quedarían en el ámbito del desconocimiento y la postergación.

Referencias

- Achebe, C. (1958). *Things fall apart*. Heinemann.
- Achebe, C. (1997, 2010). *Todo se desmorona* (J. M. Álvarez Flórez, Trad.). Ediciones del Bronce. (Obra original publicada en 1958).
- Achebe, C. (1965a). The African writer and the English language. En C. Achebe, *Morning yet on creation day* (pp. 55–62). Heinemann.
- Achebe, C. (1965b). The novelist as teacher. En C. Achebe, *Morning yet on creation day* (pp. 42–45). Heinemann.

- Achebe, C. (2012). Una Imagen de África: Racismo en el *Corazón de las Tinieblas* de Conrad. En (F. Ramos, Trad.) *Planeta Kurtz. Cien Años de El Corazón de las Tinieblas de Joseph Conrad*. Mondadori. (Obra original publicada en 1975. Versión corregida de la segunda Chancellor's Lecture pronunciada en la Universidad de Massachusetts, en febrero de 1975, y posteriormente publicada en *Massachusetts Review*, 18 (4), 1977).
- Achebe, C. (1988). Colonialist criticism. En C. Achebe, *Hopes and impediments. Selected essays* (pp. 66–85). Anchor Books.
- Adichie, C. N. (2003). *Purple hibiscus*. Algonquin Books.
- Adichie, C. N. (2008). African 'authenticity' and the Biafran experience, *Transition*, 99, 42–53.
- Adichie, C. N. (2016). *La flor púrpura*. (L. Rins Calahorra, Trad.). Literatura Random House. (Obra original publicada en 2003).
- Adichie, C. N. (2018). *The Danger of a Single Story* (transcripción de TED XTalks). <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>
- Adichie, C. N. (2019). *El peligro de la historia única*. (C. Rodríguez Juiz, Trad.). Literatura Random House. (Obra original publicada en 2018).
- Agbasiere, J. y Ardener, S. (2000). *Women in Igbo life and thought*. Routledge.
- Álvarez, R. y Vidal Claramonte, M. C. Á. (Eds.). (1996). *Translation, power, subversion. Multilingual Matters*.
- Álvarez Sánchez, P. (Ed.). (2022). *Traducción literaria y género: estrategias y prácticas de visibilización*. Editorial Comares.
- Aragón Varo, A. (2011). Más allá del sol de las independencias: Breve introducción a la literatura anglófona en Nigeria. En C. Sánchez Palencia Carazo y J. Perales Gutiérrez (Eds.), *Literaturas postcoloniales en el mundo global* (pp. 317–342). Junta de Andalucía.
- Ashcroft, B., Griffiths, G. y Tiffin, H. (Eds.). (1989/ 2002). *The empire writes back* (2º ed). Routledge.
- Azuike, M. (2009). Women's struggles and independence in Adichie's *Purple hibiscus* and *Half of a yellow sun*, *African Research Review*, 3(4), 79–91.
- Bandia, P. (2006). African euphone literature and writing as translation. Some ethical issues. En T. Hermans, (Ed.). *Translating others* (pp. 349-361). St. Jerome Publishing.
- Bassnett, S. (2006). Reflections on comparative literature in the twenty-first century, *Comparative Critical Studies*, 31(2), 3–11.
- Bassnett, S. (1993). *Comparative literature: A critical introduction*. Blackwell.
- Bassnett, S. y Lefevere, A. (Eds.). (1990). *Translation, history and culture*. Pinter.
- Bassnett, S. y Lefevere, A. (Eds.). (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge.
- Berman, A. (1985). *Les tours de Babel, essais sur la traduction*. Trans-Europ-Repress.
- Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. Routledge.
- Boehmer, E. (1995). *Colonial and postcolonial literature. Migrant metaphors*. Oxford University Press.
- Brufau Alvira, N. (2009). *Traducción y género: propuestas para nuevas éticas de la traducción en la era del feminismo transnacional* (Tesis doctoral, Universidad de Salamanca). https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/76219/DTI_BrufauAlviraN_TraduccionyGenero.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Castro, O. (2007). Non sexist translation and/in social change: gender issues in translation. En J. Boéri y C. Maier (Eds.). *Compromiso social y traducción/ interpretación. Translation/*

- Interpreting and Social Activism*. ECOS. Traductores e intérpretes por la solidaridad. Hockley, Essex: 4edge Ltd. <https://core.ac.uk/download/pdf/78886145.pdf>
- Castro, O. y Spoturno, M. L. (2022). Translation and feminisms, *Dictionnaire du Genre en Traduction*. <https://worldgender.cnrs.fr/notices/translation-and-feminisms/>
- Castro, O. y Spoturno, M. L. (2020). Feminismos y traducción: apuntes conceptuales y metodológicos para una traductología feminista transnacional, *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(1), 11–44. DOI: [10.27533/udea.mut.v13n1a02](https://doi.org/10.27533/udea.mut.v13n1a02)
- Chamberlain, L- (1988). Gender and the metaphors of translation, *Signs*, 13(3), 454–72.
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex, *University of Chicago Legal Forum*, 1, 139–167.
- Derrida, J. (1985). Des Tours de Babel. En J. F. Graham (Ed., Trad.), *Difference in translation*. Cornell University Press.
- Derrida, J. (2008). Who or what is compared? The concept of comparative literature and the theoretical problems of translation (E. Prenowitz, Trad.), *Discourse* 30(1–2), 22–53.
- Ducrot, O. (1984), *Le dire et le dit*. Minuit.
- Enríquez Aranda, M. (2010). La literatura comparada y los estudios sobre la traducción: Hacia nuevas vías de investigación, *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos* 20. https://www.um.es/tonosdigital/znum20/secciones/tritonos-3-literatura_comparada_y_traduccion.htm
- Ergun, E. (2021), Feminist translation ethics. En K. Koskinen y N. Pokorn (Eds.). *The Routledge handbook of translation and ethics* (pp. 114–130). Routledge.
- Even-Zohar, I. (1990). The position of translated literature within the literary polysystem, *Poetics Today*, 11(1), 45–51.
- Ezenwanebe, O. C. (2015). Issues in women’s liberation struggles in contemporary Nigeria: a study of Ezeigbo’s *Hands that crush stone* (2010), *Journal of International Women’s Studies*, 16(3), 262–276. <http://vc.bridgew.edu/jiws/vol16/iss3/17>
- Federici, E. y Fortunati, V. (2019). Theorizing women’s transnational literatures: shaping new female identities in Europe through writing and translation. En L. Jasmina, S. Forrester y B. Faragó (Eds.). *Times of mobility: transnational literature and gender in translation*. JSTOR Central European University Press, 1(1), 47–78. <http://www.jstor.org/stable/10.7829/j.ctvzsm4.6>.
- Fortunati, V. (2014). Theorizing women’s transnational literatures: shaping new female identities in Europe through writing and translation, *Revista de Culturas y Literaturas Comparadas*, 5 (s/p).
- Large, D. (2015). Translation studies versus comparative literature?, *Fudan Journal of the Humanities and Social Sciences*, 8(3), 347–354.
- Lefevre, A. (1995/1998). La literatura comparada y la traducción. En M. J. Vega y N. Carbonell (Eds.). *La literatura comparada: principios y métodos* (pp. 206–214). Gredos.
- Lombardo, A. (2020). La voz femenina y la configuración del ethos en *Purple Hibiscus* de Chimamanda Adichie. En Leiton, G. (Ed.), *Actas de 4tas Jornadas Internacionales de Literatura y Medios Audiovisuales en Lenguas Extranjeras* (pp. 96–106). <http://noticias.unsam.edu.ar/wp-content/uploads/2020/09/Libro.Definitivo.pdf>
- Márquez Hernández, G. (2020). Desmoronar el centro: Tradiciones narrativas calibanísticas en *Todo se desmorona* de Chinua Achebe. Pontificia Universidad Javeriana.
- Mwangi, E. (2009). *Africa writes back to self: metafiction, gender, sexuality*. State University of New York Press.

- Nadaswaran, S. (2011). Rethinking family relationships in third-generation Nigerian women's fiction, *Relief*, 5(1), 19–32.
- Pucherová, D. (2022). *Feminism and modernity in anglophone African women's writing: a 21st-century*. Routledge.
- Rodríguez Murphy, E. (2015). *Traducción y literatura africana: multilingüismo y transculturación en la narrativa nigeriana de expresión inglesa*. Editorial Comares.
- Rodríguez Murphy, E. (2010). Traducir la diferencia a través del tercer código *Things fall apart* en España, *Sendeban: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, 21, 59–89.
- Sales Salvador, D. (2008). Identidades femeninas en la literatura poscolonial, *DeSignis. Publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS)*, 12, 93–100.
- Simoes da Silva, T. (2012). Embodied genealogies and gendered violence in Chimamanda Ngozi Adichie's writing, *African Identities*, 10(4), 455–470.
- Spivak, G. (2003). *Death of a discipline*. Columbia University Press.
- Spoturno, M. L. (2017). The presence and image of the translator in narrative discourse: Towards a definition of the *translator's ethos*, *Moderna Språk*, 1, 173–196.
- Thiong'o, N. (1986). *Decolonizing the mind: the politics of language in African literature*. James Currey.
- Tissot, D. (2017). Translation feminist solidarities and the ethics of translation. En O. Castro y E. Ergun (Eds.). *Feminist translation studies. Local and transnational perspectives* (pp. 29–41). Routledge.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. John Benjamins Publishing Company.
- Udumukwu, O. (2007). *Signature of women: the dialectics of action in women's writing*. Onii Publishing House.
- Varo Cobos, R. (2022) Brevisima introducción a las literaturas africanas. Los estudios de literatura comparada en el continente africano se desarrollan a partir de la independencia de los estados y en torno al concepto de negritud, *Revista de Letras*. <https://revistadeletras.net/brevisima-introduccion-a-las-literaturas-africanas/>
- Vidal Claramonte, M. C. Á. (2021). *Traducción y literatura translingüe. Voces latinas en Estados Unidos*. Iberoamericana/ Vervuert.
- Vidal Claramonte, M. C. Á. (2014). Translating Hybrid Literatures: From Hostipitality to Hospitality, *European Journal of English Studies*, 18 (3): 242–62.
- Venuti, L. ([1995] 2018). *The translator's invisibility: a history of translation*. Routledge.
- Whittaker, D. y Msiska, M-H. (2007). *Chinua Achebe's Things fall apart*. Routledge.
- Zabus, C. (2011). *Out in Africa: same-sex desire in sub-Saharan literatures and cultures*. James Currey.