

# La heterogeneidad interlingüe en *Half of a Yellow Sun* de Chimamanda N. Adichie y su traducción al español<sup>1</sup>

ANDREA LAURA LOMBARDO  
Universidad Nacional de La Plata

## Abstract

En este trabajo nos proponemos explorar las huellas de la heterogeneidad interlingüe (Spoturno, [2010] 2014) que surgen de la novela *Half of a Yellow Sun* (2006) de la escritora nigeriana Chimamanda N. Adichie (1977—). En este sentido, nuestro análisis intentará dar cuenta de las características híbridas, interlingües e interculturales (Ashcroft *et al.*, [1989] 2002; Tymoczko, 1999) que se manifiestan en el texto original a partir de las marcas de la heterogeneidad como expresión de la estrategia enunciativa-discursiva del *ethos* del Autor (Amossy 1999, 2009) y de la operación de desterritorialización de la lengua (Deleuze y Guattari, [1975] 1978). A tal fin, el trabajo indaga acerca de la construcción de la heterogeneidad interlingüe (Spoturno, [2010] 2014) en el discurso original en lengua inglesa y en la versión española de la obra realizada por la traductora Laura Rins Calahorra (2014). Más específicamente, nos interesa establecer la naturaleza de la presencia discursiva del Traductor como estrategia textual (Hermans, 1996; Schiavi, 1996) en relación con la (re)configuración del *ethos* del Autor (Suchet, 2013; Spoturno, 2017). Finalmente, con el propósito de analizar la heterogeneidad interlingüe (principalmente en los casos de traducción yuxtapuesta, las glosas de especificación del sentido y en el uso de los proverbios) y evaluar la manera en que la Traductora traslada estas marcas de multilingüismo cultural al español, examinamos si las elecciones traductológicas de la Traductora tienden a la homogeneización o a la heterogeneidad del texto original (Berman, 1985; Bandia, 2006; Rodríguez Murphy, 2010).

**Palabras clave:** heterogeneidad interlingüe, *ethos* del Autor, *ethos* del traductor, Adichie

## 1 Introducción

En primera instancia, este artículo se ocupa de indagar acerca de las huellas de la heterogeneidad interlingüe (Spoturno, [2010] 2014) que surgen de la narrativa de la escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (1977—) en la novela *Half of a Yellow Sun*<sup>2</sup>, publicada en el año 2006. Así, el propósito general de este estudio es realizar una exploración de los sitios de la heterogeneidad que se fundan en una escritura híbrida, interlingüe e intercultural y que construyen una imagen discursivo-enunciativa o *ethos* que se asocia a la figura del Autor<sup>3</sup> como estrategia

---

<sup>1</sup> Esta investigación forma parte del proyecto *Escrituras de minorías, ethos y (auto) traducción*, a cargo de la Dra. María Laura Spoturno. Unidad ejecutora: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación IdIHCS (Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, FaHCE, UNLP/ CONICET) Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional De La Plata (UNLP).

<sup>2</sup> En adelante, *HYS*. Todas las referencias a esta obra se harán siguiendo la edición citada en la bibliografía.

<sup>3</sup> Se usará la palabra Autor o Traductor con mayúscula para aludir a la entidad textual encargada de la enunciación discursiva de los textos.

textual (Amossy 1999, 2009) y que revela discursividades pertenecientes tanto al ámbito del inglés como de la lengua igbo.

En la primera parte, seguimos los aportes del llamado mundo poscolonial (Bhabha, 1994; Ashcroft *et al.*, [1989] 2002; Tymoczko, 1999) y los estudios de traducción (Bandia, 2006; Rodríguez Murphy, 2010) con el fin de analizar la hibridez lingüístico-cultural que expone la narrativa de Adichie en *HYS*. Nos valemos además de las reformulaciones de Amossy (1999, 2009) respecto de la semántica argumentativa de Ducrot (1984) para describir la imagen discursiva o el *ethos* del Autor. Asimismo, este recorrido nos llevará a identificar los mecanismos creativos que expone la escritura de esta obra, la cual se enmarca dentro de las literaturas de minorías (Deleuze y Guattari, [1975] 1978). Por otra parte, la articulación de este marco teórico-metodológico halla su sustento en la investigación de Spoturno ([2010] 2014) que vincula la operación de desterritorialización de la lengua y las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984, 1995) para explicar el proceso de constitución de estos espacios interlingües e interculturales. En la última parte, nos dedicamos al estudio de casos y evaluamos la (re)configuración del *ethos* del Autor en la obra traducida (Spoturno, 2017). El análisis se centrará en la manera en que se manifiesta la recreación de los casos de traducción yuxtapuesta, las glosas de especificación del sentido y en el uso de los proverbios en la versión española de *HYS*. El estudio de casos intentará revelar si las elecciones de traducción tienden a la homogeneización u ocultamiento de las huellas de los espacios interlingües e interculturales o, por el contrario, visibilizan la heterogeneidad del texto original.

## **2 Las huellas de la hibridez lingüístico-cultural en *Half of a Yellow Sun*. La heterogeneidad interlingüe y la construcción del *ethos* del Autor.**

Chimamanda N. Adichie es una reconocida escritora nigeriana que pertenece a la “tercera generación” de mujeres igbo que han alzado su voz en la literatura africana moderna para descolonizar preconceptos y desafiar estereotipos culturales y de género<sup>4</sup> (Nadaswaran, 2011). Adichie ofrece una nueva perspectiva en el relato de la historia africana, de la identidad femenina, de las vivencias y la lengua de la diáspora y de los valores sociales, es decir, diferentes puntos de vista que se articulan en un estilo innovador de escritura. Adichie es considerada como la “hija de Chinua Achebe<sup>5</sup> en el siglo veintiuno” (Uwakweh, 2010). La obra de la escritora nigeriana incluye tres novelas *Purple Hibiscus* (2003), *Half of a Yellow Sun* (2006) y *Americanah* (2013), además de una colección de cuentos cortos *The Thing around Your Neck* (2009). A lo largo de su carrera, ha recibido varias distinciones y

---

<sup>4</sup> Como indica Nadaswaran (2011), las narrativas de esta tercera generación de mujeres escritoras brindan una descripción amalgamada en referencia a las mujeres igbo. En estas representaciones, las mujeres africanas modernas tienen educación, persiguen una carrera, son de convicciones férreas además de ser esposas, madres e hijas; una combinación que reemplaza la idea de domesticidad que ha imperado en el estereotipo de la mujer igbo en la literatura nigeriana.

<sup>5</sup> Chinua Achebe (1930-2013) es considerado el padre fundador de la literatura nigeriana.

premios, entre ellos, el premio Orange Broadband for Fiction (2007) por *Half of a Yellow Sun*, novela que ha sido traducida a treinta y siete lenguas.

El uso específico de la lengua en *HYS* se deriva de las prácticas poscoloniales de escritura en cuanto al despliegue de la hibridez lingüístico-cultural que se materializa en el nivel discursivo-enunciativo. Este uso particular de la lengua define la narrativa de Adichie tanto en relación con la configuración del *ethos* del Autor en el texto original como en la re-enunciación del *ethos* del Traductor en la versión española de la obra realizada por Laura Rins Calahorra (2014). Este uso específico de la lengua inglesa está marcado por la aplicación creativa de estrategias textuales que caracterizan la narrativa de la escritora como híbrida, interlingüe e intercultural.

En este sentido, la obra de Adichie se enmarca dentro del esquema de las literaturas de minorías y del mundo poscolonial. Deleuze y Guattari ([1975] 1978) postulan que la literatura de minorías se caracteriza por una desterritorialización de la lengua que, a su vez, se constituye como rasgo distintivo de estas escrituras. Según estos autores, la desterritorialización puede describirse como la operación por medio de la cual los escritores de minorías “quitan territorio” a la lengua mayoritaria para expresar *otros* sentidos que pertenecen a la lengua y la cultura minoritarias. Se trata de una literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor donde la unidad de esa lengua es fundamentalmente política (un problema menor que se conecta directamente con el medio social), cuyas líneas de ruptura o de fuga permiten la deconstrucción de sentidos y en donde todo deviene en un dispositivo colectivo de enunciación. Este uso especial supone ser marginal o periférico, socavar el centro hegemónico de la lengua mayoritaria con palabras desterritorializadas, es decir, palabras en lengua minoritaria (expresiones en lengua igbo, en nuestro caso) insertas en el contexto de la lengua mayoritaria (la lengua inglesa) que provoca la expresión de *otros* sentidos. En definitiva, esta desterritorialización de la lengua que define la literatura de minorías es el instrumento que le permite al escritor poscolonial “quitarle territorio” a la lengua mayoritaria y crear un espacio de expresión para la lengua y la voz minoritarias. En este estudio, intentamos demostrar que el uso especial de la heterogeneidad interlingüe en *HYS* también compromete una operación de desterritorialización dentro de la lengua inglesa mayoritaria. Adichie escribe principalmente en inglés estándar pero se vale de estrategias textuales en el sentido de que extraña el uso de la lengua inglesa en un contexto híbrido con el propósito de otorgar nuevos sentidos y re-significar experiencias ampliamente estereotipadas; o parafraseando a Deleuze y Guattari ([1975] 1978), este desplazamiento o corrimiento del uso estándar de la lengua inglesa hace que Adichie esté en su propia lengua (inglesa) como extranjera.

En el marco de los estudios del llamado mundo poscolonial, Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) ejemplifican las estrategias textuales que los escritores poscoloniales pueden utilizar para reubicar la lengua periférica en el interior de la lengua del centro y abrir un camino a la enunciación de nuevas experiencias que remiten a la *otredad*. A tal fin, según Ashcroft *et al.* ([1989] 2002), los escritores poscoloniales utilizan dos tipos de estrategias textuales que suponen dos procesos diferentes para

lograr “reubicar” la lengua del centro: se trata de los procesos de abrogación y de apropiación. Por una parte, la estrategia de abrogación implica un procedimiento de “descolonización” de la lengua y de escritura de *otro* inglés (“english” con minúscula) que se aleja del inglés estándar representativo del imperio británico. Por otra parte, el proceso de apropiación alude al procedimiento que consiste en tomar la lengua y adaptarla a nuevos usos. La lengua “carga el peso” de la propia experiencia que representa la alteridad para expresar en una lengua que no es suya lo *otro* que le es propio. Dentro de las estrategias textuales de apropiación, podemos notar que la forma de intrusión más común que utiliza Adichie en *HYS* es el recurso de dejar palabras sin traducir<sup>6</sup>, el uso de los proverbios y la alternancia de lenguas<sup>7</sup>. Para Ashcroft *et al* ([1989] 2002), la alternancia de lenguas es una de las estrategias lingüísticas más comunes que inscribe la alteridad y la *diferencia* cultural. Con anterioridad al trabajo de Ashcroft *et al* ([1989] 2002), Lipsky (1985) describe los grados de bilingüismo cultural existentes en los textos poscoloniales. Así, distingue tres grupos: los textos monolingües en donde aparecen algunas instancias de alternancia de lengua en forma aislada, los textos en los que la alternancia de lengua se manifiesta en el nivel interracional y, por último, los textos literarios en los que la alternancia de lenguas se da en el nivel intraoracional a partir de lenguas adquiridas en contextos similares y/o simultáneos.

Estas estrategias no solo ponen en primer plano la *diferencia* cultural sino que ilustran la importancia del discurso en el sentido de establecer puentes referenciales entre culturas, en nuestro caso, la discursividad igbo y anglohablante en el texto original y la discursividad igbo e hispanohablante en el texto traducido. En definitiva, estas estrategias poscoloniales de escritura permiten al *otro* “traducir” su propia identidad y expresar su voz dentro de un sistema de valores lingüístico-culturales establecidos por la lengua mayoritaria.

De manera complementaria y en relación con el uso específico de la lengua en *HYS*, la propuesta de Tymoczko (1999) nos permite dar cuenta de los procesos de traducción intralingüística e interlingüística asociados a la introducción y transposición de elementos lingüístico-culturales en el propio texto original mediante una variedad de técnicas textuales que desnaturalizan el texto poscolonial y que provocan una sensación de extrañamiento en el lector. Según la autora, en un texto poscolonial existen desviaciones de lo que se considera la lengua estándar dominante que se evidencian en el uso de un léxico exótico, colocaciones inusuales, neologismos, formas sintácticas poco frecuentes, metáforas inesperadas y giros idiomáticos desconocidos. En definitiva, se trata de la inserción en la lengua mayoritaria inglesa de marcas de una lengua y cultura desconocidas. Esto conlleva una gran carga de información para el lector —como apunta Tymoczko (1999)— que puede ser mitigada con la inclusión de explicaciones o suplida con la

---

<sup>6</sup> En este ejemplo, podemos evidenciar el recurso de dejar palabras sin traducir: “I told Master you will learn everything fast, osiso-osiso,” his aunty said. (*HYS*, p.14). El subrayado es nuestro.

<sup>7</sup> Podemos citar aquí el siguiente fragmento: “Good afternoon, sah! This is the child,” Ugwu’s aunty said. (...) “The houseboy, sah.”

“Oh, yes, you have brought the houseboy. Ikpotago ya.” (*HYS*, p.15). El subrayado es nuestro.

ampliación de información cultural que normalmente aparece presupuesta o implícita en otras obras literarias.

Si analizamos lo que sucede en *HYS* —novela exponente de la escritura poscolonial— teniendo en cuenta las observaciones de Tymoczko (1999), podemos notar que Adichie importa los elementos representativos de la cultura igbo y los traslada a la cultura dominante a través de un uso creativo de la lengua estándar inglesa con la que mayormente escribe. Esta práctica de escritura —una suerte de estrategia de extranjerización (Venuti, 1995)— le permite establecer nuevos patrones lingüístico-culturales que socaban los parámetros establecidos por el mundo occidental entre la lengua culta y la lengua vernácula. Por otra parte, el efecto principal de este uso creativo es el marcador de hibridez que expone el texto, la polivalencia lingüística y la diferencia cultural que trae la voz del *otro* por medio de la apropiación de los mitos, las palabras en lengua igbo insertas en la narración que crean un nuevo espacio de enunciación para la lengua minoritaria y la cultura de la alteridad periférica.

Por otra parte, los aportes de Bhabha (1994) nos posibilitarán representar el espacio intermedio de las escrituras poscoloniales como el lugar donde se renegocian e inscriben nuevas expresiones lingüístico-culturales a partir de la confluencia de dos sistemas lingüístico-culturales. En este espacio intermedio, pese a no poder eludir del ámbito de la lengua mayoritaria, el *otro* emerge en un contexto definido por la lengua y la cultura minoritarias. La *otredad* y la *diferencia* cultural se hacen visible en este tercer espacio de negociación entre dos culturas y en la yuxtaposición de dos sistemas lingüísticos. En este “tercer espacio” híbrido, se produce la negociación entre dos lenguas —un diálogo entre el inglés y el igbo— que resulta en un “tercer código” (Bandia, 2006): una *traducción* creativa del igbo al inglés.

En forma complementaria, el marco teórico-metodológico contempla la investigación de Spoturno ([2010] 2014) en relación con la conformación de los espacios híbridos e interculturales que surgen de este tipo de narrativa poscolonial, los cuales conllevan lo que la autora caracteriza como *heterogeneidad interlingüe*. Según propone Spoturno ([2010] 2014), la heterogeneidad interlingüe es la categoría que permite explicar la complejidad de la enunciación híbrida o la conformación de espacios lingüístico-culturales intersticiales en términos exclusivamente discursivo-enunciativos. En este sentido, Spoturno ([2010] 2014) pone en relación la teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984, 1995) y la operación de desterritorialización de la lengua de Deleuze y Guattari ([1975] 1978) para explicar la conformación del discurso híbrido de las obras pertenecientes al llamado mundo poscolonial. Asimismo, esta categoría discursivo-enunciativa a la que alude Spoturno ([2010] 2014) nos posibilitará indagar acerca de la manera en que Adichie como estrategia textual pone en diálogo estas cuestiones de hibridez lingüístico-cultural con la imagen discursiva o *ethos* que proyecta en su narrativa.

Por una parte, Spoturno ([2010] 2014) se nutre de la teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984, 1995) en virtud de revelar

la configuración interna de estos discursos fronterizos. Por otra parte, según sostiene la autora, la *heterogeneidad interlingüe* es la categoría lingüística que permite dar cuenta de ese ejercicio menor de la lengua mayoritaria al que aluden Deleuze y Guattari en su trabajo. A la vez, el proceso de constitución de estos espacios interlingües que se derivan de una operación de desterritorialización define la imagen discursiva del Autor y del Traductor. Sporturno ([2010] 2014) define la *heterogeneidad interlingüe* como “un fenómeno discursivo-enunciativo que se inscribe en el dialogismo interdiscursivo y que se manifiesta a través de las marcas y formas que surgen en el discurso a partir de los procesos de negociación y traducción lingüístico-culturales que se materializan a partir del encuentro constante y constitutivo de distintas lenguas” (2014: 98-99). Según apunta la investigadora, existen grados de marcación de la heterogeneidad en estos espacios interlingües. A saber, distingue tres grados o espacios enunciativos principales: las instancias metalingüísticas y casos de traducción yuxtapuesta, las reflexiones metaenunciativas de comentario y evaluación y las glosas de especificación del sentido. Como señala Sporturno (2014 [2010]), estos espacios se constituyen como estrategias metadiscursivas destinadas, por un lado, a establecer puentes interculturales y, por el otro, a instituir nuevos sentidos lingüístico-culturales. En nuestro corpus, las lenguas implicadas en el dialogismo interdiscursivo al que hace referencia Sporturno ([2010] 2014) son los mundos igbo y anglosajón en la versión original y, por otro lado, los mundos hispanohablante e igbo en la versión traducida.

Ahora bien, en esta parte, retomamos el concepto de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984) a partir del cual Sporturno ([2010] 2014) sustenta su investigación. Con el propósito de demostrar el funcionamiento interno de la enunciación y la relación que se establece entre el sujeto y el discurso, Authier-Revuz (1984, 1995) revisita las nociones bajtinianas<sup>8</sup> de heteroglosia, dialogismo y polifonía para abordar la construcción de la escritura fronteriza. Así, la autora centra su interés en el espacio discursivo que se conforma en las fronteras lingüístico-culturales de las narrativas que revelan heterogeneidad. De esta manera, Authier-Revuz (1984) introduce el concepto de *heterogeneidad enunciativa* para “dar cuenta de los diversos fenómenos discursivos formados por la capacidad interdiscursiva del discurso” (Pendones de Pedro, 1992: 9). Authier-Revuz (1984) distingue entre heterogeneidad constitutiva (HC) y heterogeneidad mostrada (HM). La noción de heterogeneidad constitutiva (HC) no se encuentra inscrita o marcada en el discurso, es decir, no existen marcas en la superficie de un *otro* que determine ese mismo discurso. Sin embargo, como señala Authier-Revuz (1984) que sigue a Bajtín en cuanto a la dimensión dialógica, todo discurso está determinado por una presencia implícita y por la existencia de discursos anteriores. En cambio, la heterogeneidad mostrada (HM) alude a los procesos de constitución en la superficie enunciativa. A diferencia de la HC, la HM consiste en la inscripción del *otro* en el

---

<sup>8</sup> Vale recordar que Bajtín ([1952] 1981) sostiene que todo discurso es dialógico en tanto la palabra nace en el diálogo y se modela en la interacción con la palabra ajena. El término “dialogismo” alude al rasgo constitutivo del discurso. La heteroglosia —tal como la concibe Bajtín ([1952] 1981)— es el espacio indeterminado que caracteriza y actualiza la condición dialógica del discurso.

hilo del discurso, lo cual altera su aparente unicidad. Estos indicadores que se manifiestan en la superficie enunciativa pueden reconocerse por las huellas de las irregularidades gramaticales, el cambio de código, las interrupciones en el discurso o las marcas tipográficas. En concreto, en esta variante de la heterogeneidad, el sujeto hablante señala explícita o implícitamente que una parte de su discurso no le pertenece. A su vez, la HM puede ser *marcada* o *no marcada*. Las formas *marcadas* integran al *otro* en el hilo del discurso mediante una huella que lo hace visible (por ejemplo, a través del empleo del discurso directo o indirecto, las palabras y las frases entrecomilladas o en cursiva, las glosas, las citas, etc.). En el caso de las formas *no marcadas*, la heterogeneidad no aparece tan evidente en el discurso. Aunque no poseen una marca unívoca, las huellas del *otro* se pueden reconocer por sus efectos polifónicos en el uso del discurso indirecto libre, la ironía, las referencias intertextuales, la paráfrasis, el pastiche, la parodia, las metáforas, etc.

En concreto, como se desprende del recorrido que realizamos en los párrafos anteriores, en la conformación de espacios intersticiales híbridos e interculturales originados por el contacto entre lenguas y culturas, se halla el fundamento de estas narrativas poscoloniales que se caracterizan por materialización de la heterogeneidad interlingüe en el nivel discursivo-enunciativo. De manera especial y como veremos más adelante, Adichie emplea diversas estrategias para evocar ese multilingüismo cultural en *HYS*. A saber, las temáticas que se ponen en consideración en la obra, la configuración de discursos fronterizos que revelan a un *otro* lingüístico-cultural, la construcción de la imagen discursiva o *ethos* del Autor y sus formas de decir, el uso especial de lengua, la evocación de *otras* voces y de *otras* discursividades que no son las que expone la lengua y cultura mayoritaria (la lengua inglesa, en nuestro caso) componen un cuadro definido por la heterogeneidad interlingüe (Spoturno, [2010] 2014). Estas marcas de la heterogeneidad irrumpen en la escena enunciativa y, de este modo, se expone la alteridad en el discurso. Así, en este trabajo, abordaremos el estudio de la materialización de la heterogeneidad interlingüe (Spoturno, [2010] 2014) en *HYS* desde una perspectiva teórico-metodológica que contempla los llamados estudios poscoloniales (Bhabha, 1994; Tymoczko, 1999; Ashcroft *et al.*, [1989] 2002), los estudios del discurso en las reformulaciones de Amossy (1999) en torno a la noción del *ethos* o imagen discursiva y el aporte de Authier-Revuz (1984) en cuanto al funcionamiento interno de los discursos fronterizos. En el recorrido del análisis de casos del texto traducido, nos valdremos de las contribuciones de Suchet (2013) y Spoturno (2017) para examinar la re-configuración del *ethos* del Traductor y los estudios de Berman (1985), Bandia (2006) y Rodríguez Murphy (2010) nos permitirán evaluar las estrategias adoptadas por Laura Rins Calahorra en la versión española.

### **3 La constitución de un *ethos* híbrido, interlingüe e intercultural en *HYS***

En una reelaboración de la noción de *ethos* tal como había sido planteada por Ducrot (1984), Amossy (1999, 2001, 2009, 2012) brinda un modelo retórico integrado que se nutre de las contribuciones de disciplinas como la retórica de Aristóteles, la

sociología (en el caso de la teoría del lenguaje y el poder de Bourdieu) y la pragmática y la semántica de Ducrot (1984). Según apunta Amossy, para el sociólogo, la autoridad del locutor depende de su posición institucional; para Ducrot (1984) o Maingueneau (1999), que siguen las ideas de Aristóteles<sup>9</sup>, la imagen del locutor se construye en el propio discurso. En el marco de la polifonía enunciativa, Ducrot (1984) identifica la configuración del *ethos* dentro del enunciado verbal. En este sentido, Amossy (1999) le reconoce a Ducrot (1984) haber integrado el término *ethos* en las ciencias del lenguaje y haber encontrado “su primera expresión en la teoría polifónica de la enunciación” (1999: 4). Para Ducrot (1984), en un plano extralingüístico, existe un sujeto hablante empírico que efectivamente produce el enunciado y que puede o no ser el que asume la responsabilidad de la enunciación. Sin embargo, como bien señala Amossy (2001), este sujeto empírico se sitúa fuera del alcance de la investigación de la teoría de Ducrot. En un plano intralingüístico, en un mismo discurso, incluso dentro de un mismo enunciado, pueden coexistir distintos locutores que tienen jerarquía enunciativa diferente. Así, Ducrot (1984) propone una distinción entre el “locutor en cuanto tal” o locutor *L* (quien asume la responsabilidad de la enunciación) y “locutor como ser en el mundo” o locutor *lambda* ( $\lambda$ ), representado en el discurso por las marcas de la primera persona y que no es accesible más que a través de su aparición como *L*. Por último, los “enunciadores”, en cambio, son los puntos de vista introducidos por el locutor en el enunciado con los que el locutor puede identificarse o distanciarse. De acuerdo con Ducrot (1984), el *ethos* está ligado a *L*, el locutor en cuanto tal, no solo por la construcción de sí mismo sino también por las “modalidades del decir” (Amossy, 1999: 4) inscriptas en la lengua. Amossy (2001) concuerda en que la imagen discursiva que se asocia a *L* en el discurso implica considerar no solo lo que se dice sino las modalidades del decir.

Por otra parte, desde el análisis del discurso y la pragmática, Maingueneau (1984) presta especial atención a la enunciación y a la figura del enunciador. En efecto, Maingueneau (1984) detalla que el enunciador debe conferirse y, a la vez, conferir legitimidad a los destinatarios en su decir a través de su propia posición institucional, lo cual persigue una adhesión. De acuerdo con la reformulación que propone Maingueneau (1999), la imagen que el locutor proyecta de sí mismo en el discurso está determinada por la “escena de enunciación”. La “escena de enunciación” incluye tres dimensiones complementarias: la “escena englobante”, la “escena genérica” y la “escenografía”. La escena englobante corresponde al tipo de discurso elegido por el locutor (literario, religioso, filosófico). La escena genérica es la del contrato ligado a un género, a una “institución discursiva” y, por último,

---

<sup>9</sup> Para Aristóteles, el *ethos* es la prueba más acabada de la persuasión. Se define como la construcción de la imagen de sí mismo destinada a garantizar el éxito del acto oratorio. Es una categoría que remite, por un lado, a los rasgos que el orador proyecta sobre sí en su discurso; y por otro, a sus cualidades éticas y morales. Como señala Montero (2011), además del *ethos*, las otras dos pruebas de la persuasión son el *logos* (que se asocia a la razón y a las técnicas argumentativas del discurso) y el *pathos* (la disposición emotiva del auditorio).

la “escenografía” designa un escenario pre-existente y está construida por el texto mismo. Según Maingueneau (1999), la noción de *ethos* no puede desligarse de los destinatarios, constitutivos del pacto de comunicación: el *ethos* no se hace eficaz sino en la instancia de la recepción, instancia en que el auditorio lo “incorpora” como garante de la enunciación.

En particular, como bien describe Amossy (2001), mientras que para la pragmática argumentativa la construcción del *ethos* se construye dentro del enunciado verbal y es puramente interna al discurso y para la sociología se inscribe en un intercambio simbólico gobernado por posiciones institucionales externas, en el modelo retórico de Amossy estas dos posiciones se complementan. Para Amossy (2001, 2012), la construcción de una imagen de sí mismo está en relación con la representación colectiva fija y con la actividad estereotipada. Para la autora, el *ethos* es indisoluble de la *doxa* —los valores, saberes, creencias comunes— que el orador construye y proyecta de sí mismo en el discurso y que contribuye a asegurar su autoridad, su eficacia y su credibilidad. Precisamente, esta construcción del *ethos* que se nutre de la noción de estereotipo tiene su efecto tanto en la configuración que hace el locutor de sí mismo como el que este realiza de su audiencia. A su vez, la audiencia pone en juego el *ethos previo* (que no es necesariamente lingüístico y que está conformado por el conjunto de ideas previas o el conocimiento respecto del locutor) que confluyen con la imagen discursiva o *ethos discursivo*, asociado a las modalidades del decir del responsable de la enunciación. Amossy (1999, 2012) concluye que el *ethos* es, a la vez, una construcción discursiva y un efecto de la posición social, política e institucional del locutor: así, la eficacia del discurso compete tanto a su estatus social, a su autoridad y a su posicionamiento político-ideológico, como a la escena de la enunciación y a la construcción discursiva del orador y del auditorio.

En *HYS*, la *doxa* en el discurso queda representada por las creencias comunes, opiniones y valoraciones estereotipadas que se sostienen de los africanos, de los avatares de la guerra de Biafra (1967-1979) y de las imágenes asociadas a las mujeres africanas modernas<sup>10</sup>. La novela recrea la historia del impacto que tuvo la guerra de Biafra (1967-1970) en la vida del pueblo igbo —grupo étnico al que pertenecen la mayoría de los personajes de *HYS*— por conseguir una república independiente de Nigeria. La imagen de Adichie como Autora proyecta los avatares de la guerra desde el interior mismo de la experiencia, con la inclusión y la legitimación de *otros* discursos. En este sentido, la mirada de distintos personajes proporciona una descripción amalgamada de los eventos que se narran. Adichie como estrategia textual hace uso de diversas voces polifónicas que componen y reconstruyen los acontecimientos de la guerra en un tapiz híbrido que hace resonar puntos de vista dispares. La Autora no despliega una única voz narrativa sino, más bien, la narración se escinde en varias voces. Por una parte, estas voces se articulan

---

<sup>10</sup> Podemos citar aquí el siguiente fragmento en el cual la voz de Aunty Ifeka desmitifica el estereotipo de subordinación de las mujeres respecto de los hombres: “You must never behave as if your life belongs to a man. Do you hear me?” Aunty Ifeka said. “Your life belongs to you and you alone, *soso gi*.” (*HYS*, p. 159).

mediante una lengua y una cultura minoritarias, relativa a la discursividad igbo, tanto en el decir de personas de clase alta, con educación universitaria y una economía sólida, como en individuos famélicos y desamparados pertenecientes a la misma etnia pero sin ningún acceso a la educación. Por otra parte, en el mismo discurso también se hacen oír palabras que remiten a la discursividad anglohablante. Así, la narrativa se vale de las voces polifónicas de Ugwu, Odenigbo, Olanna, Kainene y Richard. Ugwu, por su parte, es un niño igbo, sin instrucción formal, que comienza su escolaridad al momento en que se muda a Nsukka para trabajar como criado en la casa de un adinerado profesor de matemáticas con tendencias revolucionarias. Odenigbo, un profesor universitario que se encoleriza con el daño causado por los británicos en Nigeria, plantea la liberación de Biafra pero, luego, ante los crudos acontecimientos de la guerra se sume en el desconcierto. Olanna y Kainene son dos jóvenes universitarias de clase media alta que han recibido educación en Europa y que han disfrutado de gran opulencia hasta la declaración de la independencia. Son mujeres fuertes, que trabajan en la universidad y de convicciones férreas; son, además, esposas y madres. Como indica Nadaswaran (2011), estas mujeres modernas que no solo son madres sino que están insertas en el mundo laboral proponen una combinación que reemplaza la idea de domesticidad que ha imperado en el estereotipo de la mujer igbo en la literatura nigeriana. Son mujeres modernas que rompen los estereotipos de las mujeres igbo tradicionales (Nadaswaran, 2011). Son mujeres performativas, con iniciativa y brío. No son “objetos” que los hombre poseen, sino que invierten ese estereotipo y se transforman en “poseedoras” al menos desde la lengua (“She [Olanna] watched Odenigbo walk across the veranda, aggressive confidence in his stride. Her man. Sometimes when she looked at him she felt gripped by proud possession”, *HYS*, p. 133). El interés de estas jóvenes no está determinado por el anhelo de convertirse en madres y esposas como lo indica la tradición igbo sino en lograr ascender en sus ambiciones académicas y profesionales. Cuando la guerra se desencadena, estas mujeres fuertes y pudientes empiezan a padecer los mismos sufrimientos del pueblo igbo. La hambruna o la huida de cada ciudad en la que buscan refugio trae consigo la desesperanza y el escepticismo. Finalmente, Richard es un británico, blanco, periodista que quiere convertirse en escritor, que vive en Nigeria y ama la cultura igbo. Periódicamente, escribe artículos sobre los padecimientos del pueblo igbo y es un ferviente defensor de la causa de Biafra. Sin embargo, a pesar de ser una de las voces que configura la enunciación y se identifica con la causa de Biafra como cualquier otro poblador igbo, no deja de ser una voz externa<sup>11</sup>. Su condición de extranjero, su etnicidad, lo excluye del relato íntimo de

---

<sup>11</sup> En este fragmento, se ilustra la voz de Richard representada como externa: “Madu’s irreverence, calling His Excellency *Ojukwu*, always bothered Richard but he said nothing because he did not want to see Madu’s amused smirk, the same smirk Madu had when he told Kainene, “We are running our cars with a mix of kerosene and palm oil” or “We’ve perfected the flying *ogbunigwe*” or “We’ve made an armoured car from scrap”. His we was edged with exclusion. The deliberate emphasis, the deepened voice, meant Richard was not part of we; the visitor could not take the liberties of the homeowners.” (*HYS*, p. 211) El subrayado es nuestro.

la historia, del *nosotros*, es decir, de un *nosotros* que es parte consustancial de la gesta del pueblo igbo.

En resumen, esta conjunción de voces contrapuestas convocadas en el interior del discurso despliega discursividades relativas a la lengua y cultura igbo que se entrelazan con las discursividades pertenecientes a la lengua y cultura anglohablante, las cuales conforman un discurso híbrido, interlingüe e intercultural, como se ejemplificará más adelante en nuestro análisis. Además, la variedad de los personajes y las diversas posturas ideológicas en la narración aseguran una pluralidad de voces que se replica en el uso específico de la lengua que se emplea y, a la vez, otorgan credibilidad a la historia. El registro, la elección de palabras, las estructuras gramaticales, el discurso directo, indirecto o libre y el recurrente empleo de la alternancia de lenguas son parte de las estrategias discursivas de la Autora para señalar la *diferencia* y la *otredad*. Significativamente, estas huellas de la heterogeneidad no solo se manifiestan explícitamente en el plano de la enunciación sino que se observan también de manera implícita o más sutil. La co-existencia de determinados géneros textuales está dada por la combinación de los registros formales y escritos, característicos de la lengua inglesa junto con la oralidad propia de la lengua igbo. Pongamos por caso el ensayo “El libro: El mundo guardó silencio cuando morimos”, que luego se revelará como las reflexiones de Ugwu sobre las turbulencias políticas de la época, que está inserto y superpuesto a la narración principal. El ensayo histórico incorporado a la narración literaria y escrito con un registro formal, respetando el formato de dicho género, apela a la parcialidad en el relato de los hechos. “The Book” aparece generalmente al final de cada capítulo y el lector supone es el periodista británico Richard Churchill por su conocida fascinación por la cultura e historia del pueblo igbo. Solo al final de la novela, se revela que la verdadera autoría corresponde a Ugwu, el niño igbo analfabeto que llega a escribir en un perfecto inglés un libro sobre la historia de Biafra. Esto le sirve a Adichie-Autora para proponer otra mirada de la historia africana y, en particular, de la guerra de Biafra, al mismo tiempo, que reivindica y valida esa *otra* voz narrada por un poblador igbo —paradójicamente, un sujeto poscolonial que ha sufrido los efectos de la colonización británica— en un género discursivo que le otorga veracidad y autoridad discursiva al relato (Maingueneau, 1999). Por otra parte, las técnicas de flashback, la desmitificación de ciertos estereotipos (el rol performativo de las mujeres, los hombres atormentados y afectuosos, la guerra de Biafra contada por la propia comunidad igbo) coexisten con la oralidad de la lengua

y cultura igbo en los proverbios, canciones<sup>12</sup>, onomatopeyas<sup>13</sup>, interjecciones y vocativos<sup>14</sup> que constituyen los procedimientos discursivo-enunciativos de los que se vale la Autora para proyectar una cierta imagen. Por último, el uso de elementos paratextuales (tales como el título, la dedicatoria, el epígrafe y la nota al final de la obra) contribuyen a configurar la imagen de la Autora. *Half of a Yellow Sun* es el título elegido para el libro y es, principalmente, el símbolo de la independencia de Biafra, un sol naciente que se vislumbra luego de la devastación. La idea de esperanza se refleja en la explicación que Olanna le brinda a sus alumnos en el rol de profesora: “Red was the blood of the siblings massacred in the North, black was for mourning them, green was for the prosperity Biafra would have, and, finally, the half of a yellow sun stood for the glorious future.” (*HYS*, p. 196). Así, en esta conjunción de voces que pone en juego Adichie-Autora, se pondera la prosperidad y la gloria por sobre la destrucción y la desesperanza. En la dedicatoria, Adichie-Autora evoca la memoria de sus abuelos fallecidos en la guerra y a quienes no logró conocer y la de sus abuelas, “dos grandes mujeres”. En el epígrafe, la Autora cita un fragmento del poema de Chinua Achebe “Mango Seedling” del libro *Christmas in Biafra and Other Poems* (“Today I see it still— Dry, wire-thin in sun and dust of the dry months—Headstone on tiny debris of passionate courage”) en el cual se hace referencia al desastre humanitario que ocasionó la guerra de Biafra (Irele Abiola, 2008). Al final de *HYS*, Adichie-Autora introduce una nota aclaratoria en la cual especifica que el libro se cimienta en los acontecimientos suscitados durante la guerra de Biafra, que los personajes están inspirados en personas reales pero que las descripciones son ficticias<sup>15</sup>. También agradece a sus progenitores, a sus abuelos, tíos y primos quienes colaboraron con relatos verídicos sobre la guerra. De esta manera, podemos observar que estos elementos paratextuales<sup>16</sup> —desde un exterior al texto propiamente dicho— conllevan una intención de lectura (política-

---

<sup>12</sup> Citamos aquí canciones que aparecen en *HYS*:

Caritas, thank you,  
Caritas si anyi taba okporoko  
nakwashiorokorga-ana. (*HYS*, p. 198)

“Ugwu was surprised to hear Master’s mother singing a gently melodious church song: *Nya nya oya mu ga-ana. Na mmetu onu uweya aka*” (*HYS*, p.115)

<sup>13</sup> En la novela, se registra gran variedad de sonidos onomatopéyicos: “His aunty walked faster, her slippers making *slap-slap* sounds that echoed in the silent street.” (*HYS*, p.1)

*Gom-gom-gom*. “There will be a meeting of all Abba tomorrow at four p.m. in Amaeze Square!”  
*Gom-gom-gom*. “Abba has said that every man and every woman must attend!”*Gom-gom-gom*. (*HYS*, p.134). El subrayado es nuestro.

<sup>14</sup> Aquí ilustramos instancias de vocativos: “You should look around the house and put your bag in the first room on the corridor. I’m going for a walk, to clear my head, *inugo?*”

“Yes, *sah.*” (*HYS*, p.16)

“If you won’t marry me, *nkem*, then let’s have a child,” he said. (*HYS*, p. 78). *Nkem* es un nombre igbo para las niñas y significa “mía”. El subrayado es nuestro.

<sup>15</sup> “This book is based on the Nigeria-Biafra War of 1967-70. While some of the characters are based on actual persons, their portrayals are fictitious as are the events surrounding them.”

<sup>16</sup> Para una lectura más detallada sobre los paratextos, se podrá consultar: Genette, Gérard ([1987] 2001), *Umbrales*. México D.F.: Siglo XXI Editores. Traducción de Susana Lage.

ideológica, o estética) y sitúan a Adichie como estrategia textual con autoridad discursiva y verosimilitud respecto de los hechos que se narran. Como afirma Amossy (1999), “toda toma de palabra implica la construcción de una imagen de sí mismo” (1999: 1) y el Autor, en forma deliberada o no, efectúa y proyecta de este modo una presentación de sí en el nivel discursivo-enunciativo. En *HYS*, la imagen discursiva o *ethos* de Adichie-Autora reconoce la alteridad a través de su posicionamiento en relación con la visibilidad de *otros* discursos y el develamiento de ciertas presunciones doxológicas.

Fronteriza y heterogénea, la narrativa de Adichie se construye en los intersticios entre la lengua inglesa y la lengua igbo, en el contacto entre las dos culturas. Según la teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984), estas marcas de la heterogeneidad permiten descubrir las huellas de las fronteras que traza el discurso. Esa hibridación que se produce en la fisura de este texto fronterizo desencadena lo que Arteaga (1977) denomina fenómenos de expresión doble (*double-voiced*) en los cuales los escritores poscoloniales aprovechan los espacios de convergencia de los sistemas lingüístico-culturales de las lenguas implicadas. Siguiendo a Arteaga (1977), el *ethos* que se hilvana en estas fisuras fronterizas es un *ethos* que rompe con la univocidad de una lengua por sobre la otra, que resquebraja las fronteras culturales y que, en definitiva, se revela en su carácter interlingüe y heterogéneo. En consecuencia, esta imagen que el Autor proyecta en el texto “original” debería reproducirse en el discurso traducido mediante la reconfiguración de la imagen del Traductor. En el siguiente apartado, examinaremos la manera en que se reproduce la heterogeneidad interlingüe en *Medio Sol Amarillo*<sup>17</sup> (2014), la versión española realizada por Laura Rins Calahorra.

#### **4 La construcción del *ethos* del Traductor y la recreación de la heterogeneidad interlingüe en *Medio Sol Amarillo*.**

En esta parte, seguimos la investigación sobre la elaboración de la categoría que propone Spoturno (2017) en torno a la imagen discursiva o *ethos* del Traductor en los textos traducidos. Spoturno (2017) plantea la necesidad de examinar la manera en que la presencia del Traductor se manifiesta en el texto traducido a partir de las intervenciones que este realiza. La autora aclara que el Traductor no debe pensarse como un sujeto empírico de carne y hueso sino como la imagen discursiva que este proyecta en el discurso. Así, a partir de las contribuciones de Hermans (1996) y Schiavi (1996), Spoturno (2017) concibe la categoría de *ethos* del Traductor, que puede concordar o no con el *ethos* del Autor, para analizar la recreación en la traducción de las imágenes bosquejadas en el original.

Desde el ámbito de los estudios de traducción, Hermans (1996) y Schiavi (1996) publican sus artículos en simultáneo en la revista *Target*. No obstante, la propuesta de Hermans (1996) se desarrolla en torno a la presencia discursiva del Traductor. En cambio, la propuesta de Schiavi (1996) se articula sobre la base del Traductor

---

<sup>17</sup> En adelante, *MSA*. Todas las referencias a esta obra se harán siguiendo la edición citada en la bibliografía.

Implícito en alusión a la figura de Autor Implícito descrita, en principio, por Booth ([1961] 1983) y, más tarde perfeccionada, por Chatman<sup>18</sup> (1990). Hermans (1996) sitúa la presencia del Traductor principalmente en las intervenciones en el nivel paratextual como indicador de una segunda voz, diferente de la voz original, que coproduce el discurso a través de las notas, explicaciones o información extra que añade. Para Hermans (1996), la presencia del Traductor depende de la estrategia de traducción adoptada y en la consistencia con la que se aplica. En forma complementaria, Hermans (1996) puntualiza la necesidad de reivindicar la plurivocalidad del discurso traducido por medio de la producción de textos que revelen pluralidad e hibridez.

En el campo de la narratología, Schiavi (1996) sitúa la presencia del Traductor en contrapartida con la noción de Autor Implícito en relación con las elecciones de estrategias o la manera en que el Traductor se posiciona respecto del texto traducido. Para Schiavi (1996), “el Traductor negocia e intercepta la comunicación y la transmite —re-formulada— a un nuevo lector que recibe el mensaje”<sup>19</sup> (1996: 15). Según Schiavi (1996), al interpretar el texto original, seguir ciertas normas y adoptar determinadas estrategias, el Traductor construye una nueva relación con el texto traducido y un nuevo grupo de lectores. En esta línea de discusión, resulta significativa la contribución de Suchet (2013) que, en concordancia con Schiavi (1996), afirma que en el texto traducido debe existir la figura de un “Traductor-narrador” distinta de la del Autor. No obstante, disiente con la autora en que se denomine a esta figura como “Implícito” puesto que, como refiere Suchet, las instancias que se califican como “implícitas” no tienen voz (2013: 4-5). Suchet (2013) cita la definición de Chatman (1978) en torno al Autor Implícito en la cual se establece que el Autor Implícito —a diferencia del narrador— “no *nos* dice nada porque no tiene voz ni un medio directo de comunicación sino que su función es encaminarnos silenciosamente a lo largo del texto” (2013: 4-5). Suchet (2013) no encuentra esta propuesta de trasladar la figura del Autor Implícito a la de Traductor Implícito viable porque no cree que haya texto sin voz. Por el contrario, coincide con el pensamiento de Genette (1989) en el cual el autor proclama que “siempre hay alguien hablándonos en los textos aun los más discretos”<sup>20</sup> (1989: 101)

En el caso de los textos traducidos, para Suchet (2013) el *ethos* no se vincula a solo un locutor sino que caracteriza la actitud de un interlocutor —o “portavoz”, según sus palabras— respecto del locutor que está representando y el discurso representado. Partiendo del análisis que realiza de la novela *The Voice* de Gabriel

---

<sup>18</sup> Chatman (1990) redefine al Autor Implícito como la figura que interviene en la ficción narrativa y guía la lectura. Matiza, por otro lado, la definición de Booth ([1961] 1983) al afirmar que: “El autor implícito establece las normas de la narración, pero la insistencia de Booth en que éstas son morales parece innecesaria. Las normas son códigos culturales generales...” (1990: 160). Chatman (1978) aclara además que, a diferencia del narrador, el Autor Implícito es responsable de la elección de los títulos, los epígrafes, las notas, lo cual excede la potestad y la intervención del narrador (Chatman, 1978: 148).

<sup>19</sup> La traducción es nuestra.

<sup>20</sup> La traducción es nuestra.

Okara y de las traducciones al francés y al alemán, Suchet (2013) observa que el Traductor no es únicamente el portavoz de su propia voz sino que también habita en él la voz de todos los que hablan desde el exterior y que su propio ser escucha en su interior. Como sostiene Suchet (2013), esta afirmación se vincula con la idea de la escisión del sujeto: no hay un sujeto único, monolítico ni unívoco. De la misma manera, “la polifonía constitutiva del cualquier sujeto” (Suchet, 2013: 11) —incluida la del Traductor— se convierte en la ética de la traducción. En concomitancia, indica que la voz que escuchamos en una traducción no existía en el texto original ni se negocia solo en la relación entre el Autor y el Traductor sino que “el lector contribuye en la proyección de esa figura discursiva que únicamente existe en el interior del texto y es, además, quien imagina ese tono de voz que no se escucha en ningún otro lugar”<sup>21</sup> (Suchet, 2013: 12). Como apunta Suchet (2013), el *ethos* co-construido entre el lector y el traductor le da un tono específico a la traducción que no se corresponde con una voz “real” más allá del texto. Suchet (2013) concluye que se requieren de nuevos modelos de traducción para dar cuenta de la hibridez que define los textos poscoloniales. En concreto, la autora cree que la noción de *ethos* permite la caracterización de la traducción a partir de estrategias discursivas y de una re-enunciación del original que se torna indicativo de una determinada posición ideológica del Traductor (Suchet, 2009).

Retomando el artículo de Sporturno (2017), la investigadora mantiene que efectivamente existe una imagen discursiva o *ethos* que es atribuible al Autor y un *ethos* diferente que se configura en torno a la imagen del Traductor. Esta posición marca una diferencia con Suchet (2013), quien entiende la categoría de *ethos* en la conexión que se establece entre dos hablantes, el autor y el traductor, más que en la figura discursiva que se le atribuye al Traductor. Asimismo, para Suchet (2013), el rol del lector en la actualización del *ethos* es fundamental. En palabras de Sporturno (2017), sin embargo, el enfoque de Suchet no favorece la autonomía del texto traducido ni la centralidad de la figura del Traductor. La hipótesis de Sporturno (2017) se sostiene en la autonomía del texto traducido puesto que se reconoce un creador distinto al del original tanto en nivel textual como extratextual y, además, en el hecho de que el Traductor Implícito es quien asume la responsabilidad de la enunciación. Por tanto, el *ethos* en el texto traducido queda representado, en definitiva, en la figura discursiva del Traductor Implícito. Complementariamente, según indica Sporturno (2017), la configuración del *ethos* del Traductor se discierne en el texto traducido a partir del análisis de algunos elementos —más o menos visibles y evidentes que otros— tales como los mecanismos paratextuales (las notas, las introducciones, los epílogos) que marcan de manera ostensible la intervención del Traductor o bien en la comparación de los originales y las traducciones (más asequible para el experto que para el lector lego).

Como hemos visto anteriormente, los espacios intersticiales se erigen como sitios de la heterogeneidad y la marcación de esta heterogeneidad se relaciona con el fenómeno de la alternancia de lenguas y la operación de desterritorialización. En

---

<sup>21</sup> La traducción es nuestra.

principio, puesto que la narrativa de Adichie hace uso de la heterogeneidad interlingüe que se presentan como el sitio de hibridez lingüístico-cultural y, principalmente, como huella del discurso del *otro*, la traducción de estas marcas de la heterogeneidad implica una ardua tarea para el traductor. En coincidencia con Bandia (2006), Rodríguez Murphy (2010) afirma que dada la naturaleza heterogénea de obras como *HYS*, las prácticas traductológicas tradicionales no responden a las necesidades comunicativas de estas creaciones híbridas. En consecuencia, la autora propone que el espacio del traductor debería ser “entre-medio”, es decir, consistiría en traducir la diferencia lingüístico-cultural, mediante la recreación del “tercer código” al que alude Bandia (2006) o el “tercer espacio” de Bhabha (1994), y dejar aflorar, en nuestro caso, los elementos propios de la lengua y cultura africanas. Según Murphy (2010), la negociación interlingüe e intercultural que se produce entre las lenguas inglesa e igbo en el original se debería trasladar al texto traducido por medio del uso de estrategias que faculten una traducción creativa que convierta la tensión inglés-igbo en español-igbo. Aclara que no se debería tratar de desplegar estrategias que tiendan a la domesticación ni a la extranjerización —en términos de Venuti (1995)— sino procurar una transformación creativa en la que los lectores hispanohablantes perciban una traducción interlingüe e intercultural. Por ende, como apunta Murphy (2010), la traducción al español de este tipo de textos híbridos y heterogéneos no solo debería intentar hacer llegar la cultura igbo al lector hispanohablante sino también dar cuenta de esta negociación de lenguas —inglés e igbo— en español, posibilitar el encuentro con el *otro* lingüístico-cultural y facilitar el acceso a esa cultura *otra* que intenta hacerse ver a través del texto traducido. Además del procedimiento metodológico que se debería evidenciar en las traducciones, Murphy (2010) destaca la necesidad de reflexionar sobre el contexto político-ideológico y cultural en el que surgen estas narrativas interlingües, lo cual implica cierto posicionamiento por parte del Traductor.

Por su parte, Berman (1985) considera la ética de la traducción en relación con la aplicación de estrategias discursivas en el nivel lingüístico-estético para obtener una “buena” traducción. Berman (1985) aboga por la experiencia de lo extranjero en traducción, es decir, por la literalidad que registra lo extranjero del texto original en la lengua y la cultura meta. Para Berman (1985), una buena traducción mantiene las diferencias lingüístico-culturales del texto extranjero en la lengua meta, en cambio, una mala traducción domestica esos elementos en un proceso de asimilación y homogeneización que deforma el texto original y borra todo rastro de “lo extranjero”, de la *alteridad*. Más aun, estas “deformaciones” inherentes a la traducción que se evidencian en el texto traducido producen una pérdida de los rasgos y peculiaridades que definen al texto fuente, y que Berman (1985) percibe en el cambio de la polisemia a la univocidad, en expansiones innecesarias que agregan muy poco, en el cambio de registros y dialectos, en la pérdida de textura léxica, en la destrucción del ritmo y el sub-texto de una obra, en la destrucción de expresiones idiomáticas y en la destrucción de la pluralidad de los elementos que caracterizan la lengua vernácula (como la iconicidad y la oralidad). En

consecuencia, Berman (1985) pretende evitar estas “deformaciones” que hacen al texto traducido “más claro”, “más elegante”, “más puro” y “más fluido”, e insiste en que se debe apuntar a la traducción literal, trabajar “sobre la *lettre*” —sobre el significante— y no sobre el significado. La ética de la traducción de Berman (1995) reside en la traducción palabra por palabra, es decir, en la literalidad extranjerizante.

Por su parte, para Suchet (2009), la existencia de textos híbridos, heterogéneos y multilingües exige elaborar nuevos modelos de traducción puesto que “el empleo de la heterogeneidad no solo compromete un conjunto de formas lingüísticas sino una negociación discursiva con la alteridad” (2009: 155). Por tanto, la traducción de la heterogeneidad interlingüe (en términos de Spoturno, [2010] 2014) o el heterolingüismo (en términos de Suchet) implica una re-enunciación total respecto del original. Como señala Folkart (1991), al ser el Traductor la figura encargada de la enunciación en la traducción, este va dejando huellas y estas huellas —según Suchet (2009)— son precisamente las bases para establecer un nuevo modelo de traducción. De esta manera, la autora pone en relación la noción de *ethos* y la práctica de la traducción. Comparte la categorización de Robyns (1994) en cuanto al *ethos* que se proyecta en las traducciones y las cuatro posturas prototípicas que surgen a partir de esa proyección: imperialista, defensiva, trans-discursiva y defectuosa. En cualquier caso, según apunta Suchet (2009), la concepción de identidad que subyace la estrategia discursiva es de carácter ideológica. Cuando el Traductor opta por la estrategia *imperialista*, la alteridad se niega o se transforma. La estrategia *defensiva* implica un reconocimiento de la otredad pero también cierta modificación. El empleo de la estrategia *trans-discursiva* supone no oponerse radicalmente a los discursos *otros* ni rechazar su intromisión. Por último, la estrategia *defectuosa* conlleva estimular la intrusión de elementos extraños que se reconocen explícitamente como tales.

## 5 Análisis de casos

En esta parte, presentamos algunos sitios de la heterogeneidad interlingüe que aparecen en *HYS* con el propósito de evaluar los procedimientos enunciativos que se despliegan tanto en el texto original como en el texto traducido. Asimismo, nos proponemos determinar si la presencia discursiva de la Traductora que se construye en la versión española realizada por Laura Rins Calahorra (2014) recrea la imagen plasmada por Adichie-Autora. Consecuentemente, nos interesa elucidar si el discurso en el texto traducido a partir de la configuración discursiva se orienta a la heterogeneidad y al reconocimiento de la lengua y cultura *otras* o, por el contrario, la re-enunciación del *ethos* de la Traductora suprime todo rastro de la *alteridad* y tiende entonces a la homogeneización haciendo que la lengua y cultura que evoca la *otredad* en el texto original no sea accesible al lector hispanohablante ni se la visibilice como tal.

Por tanto, seguimos la clasificación de la heterogeneidad interlingüe propuesta por Spoturno ([2010] 2014) para realizar el análisis de los casos de nuestro corpus, los cuales son representativos de muchas otras instancias que aparecen a lo largo de la novela. En el nivel enunciativo y en vinculación con la construcción de la imagen discursiva en *HYS*, la configuración de un discurso híbrido deja entrever las huellas

de la heterogeneidad interlingüe mediante las instancias metalingüísticas y casos de traducción yuxtapuesta, las reflexiones metaenunciativas de comentario y evaluación y las glosas de especificación del sentido.

A continuación, examinamos algunas instancias de **glosas de especificación de sentido** que aparecen en la obra. Siguiendo a Authier-Revuz (1984), la glosa constituye un fenómeno metalingüístico que inserta en el discurso nuevos sentidos exteriores y constitutivos para la enunciación. Como apunta Spoturno ([2010] 2014), se trata de “instancias en las que el responsable de la enunciación hace uso de ciertas estructuras (*según dice X; como dice X; X, en el sentido de X*) que presenta como tomadas de otro discurso” (2014: 352). En efecto, la glosa funciona como una especie de paráfrasis que especifica y determina el sentido de algo ya dicho y, por tanto, contribuye a la comprensión. Por ejemplo, los siguientes fragmentos ilustran el uso de esta variable de la heterogeneidad interlingüe de manera singular:

1. Ugwu laughed as he brought the greens out of the refrigerator. He could not imagine Mr. Richard during the *ori-okpa* festival, where the *mmuo* (Mr. Richard said they were masquerades, weren't they, and Ugwu agreed, as long as masquerades meant spirits)... (HYS, p. 65)
- A Ugwu se le escapaba la risa al recordarlo mientras sacaba la verdura de la nevera. No conseguía imaginarse al señor Richard en el festival *ori-okpa*, aquella celebración en que los *mmuo* (a los que el señor Richard llamaba «enmascarados», término que Ugwu aceptaba si se refería a «espíritus») (MSA, p. 84)

En el ejemplo (1), mediante la operación de desterritorialización de la lengua (Deleuze y Guattari, [1975] 1978) y la alternancia de lenguas (Ashcroft *et al.*, [1989] 2002), notamos que la Autora como estrategia textual inscribe la alteridad de la lengua y cultura *otras* en el hilo del discurso. Al realizar esta inscripción del *otro* en el hilo del discurso, altera su aparente unicidad y proyecta una imagen de heterogeneidad e hibridez lingüístico-cultural. Estos indicadores que se manifiestan en la superficie enunciativa pueden reconocerse por el cambio de código lingüístico y las marcas tipográficas (Authier-Revuz, 1984). Así, las palabras *ori-okpa* y *mmuo*, que remiten a la discursividad igbo, aparecen en letra bastardilla generando una ruptura que se vincula con *otro* discurso y hace que el lector se detenga en la lectura. En otras palabras, la construcción discursiva del responsable de la enunciación configura una escritura fronteriza entre los sistemas lingüístico-culturales del inglés y del igbo en el original y entre el español y el igbo en la versión traducida. Por otra parte, la inclusión de la glosa actúa como instancia metalingüística para aclarar el sentido del término *mmuo*. Los *mmuo* son los espíritus —como se aclara en la glosa mediante la voz del responsable de la enunciación— y no los “enmascarados” —como cree Richard— que participan del *ori-okpa*, un festival típico de la cultura igbo.

En la traducción, la imagen discursiva o *ethos* de la Traductora (Spoturno, 2017) se construye en el mismo sentido. Específicamente, se mantienen las palabras en lengua igbo con marcación tipográfica en cursiva para *ori-okpa* y *mmuo* en tanto

*enmascarados y espíritus* aparecen en comillas españolas (« »), lo cual rubrica las palabras como glosadas en su uso metalingüístico y sirven, además, para llamar la atención del lector hispanohablante sobre la peculiaridad de las expresiones entrecomilladas.

2. After his mother left, Olanna went back to Odenigbo's house. Ugwu said, "Sorry, mah," as if he were somehow responsible for Mama's behavior. Then he fiddled with his apron pocket and said, "I saw a black cat yesterday night, after Mama and Amala left."  
"A black cat?"  
"Yes, mah. Near the garage." He paused. "A black cat means evil."  
"I see."  
"Mama said she would go to the *dibia* in the village." (HYS, p. 76)
- Cuando la madre de Odenigbo se hubo marchado, Olanna volvió a instalarse en la casa. «Lo siento, *mah*», dijo Ugwu, como si de algún modo fuera responsable del comportamiento de la mujer. Luego jugueteó con el bolsillo del delantal y añadió:  
—Ayer por la noche vi un gato negro, después de que mama y Amala se marcharan.  
—¿Un gato negro?  
—Sí, *mah*. Cerca del garaje. —Hizo una pausa—. Los gatos negros significan algo malo.  
—Ya.  
—Mama dijo que iría a ver al *dibia* del pueblo. (MSA, p. 101)

En este segundo ejemplo, la expresión glosada es *a black cat* que está integrada al discurso en la forma de la HM no marcada (en los términos de Authier-Revuz). En la secuencia, Ugwu se ve obligado a especificar el sentido de *black cat* para que Olanna comprenda la magnitud del infortunio. La frase aclaratoria "los gatos negros significan algo malo" para la cultura y la creencia del pueblo igbo refuerza la lectura en ese sentido y revela la expresión en su carácter de glosa. Por otra parte, el hecho de ir a visitar al *dibia* del pueblo (persona a la cual se recurre para consultar el oráculo) consolida la idea de desgracia. En efecto, la palabra *dibia* aparece con marcación tipográfica en cursiva, lo cual confluye en la conformación de un discurso híbrido tanto en el original como en la traducción. En la versión traducida, sin embargo, la Traductora intensifica la alteridad en el nivel enunciativo en cuanto marca en bastardilla el vocablo *mah* cuando en el original está integrado al discurso sin ninguna marcación tipográfica.

3. "I do rayconzar meecheon," High-Tech announced, speaking English for the first time. Ugwu wanted to correct his pronunciation of *reconnaissance mission*; the boy certainly would benefit from Olanna's class. (...) "That word you call re-con-zar is reconnaissance," he said. (HYS, p. 245)
- —Yostoy en michon de recozmento —anunció Alta Tecnología, empleando el inglés por primera vez. Ugwu quería corregir su pronunciación de «misión de reconocimiento»; al chico le irían muy bien las clases de Olanna. (...) —La palabra que pronunciaste como «recozmento» es «reconocimiento» —dijo. (MSA, p. 328)

En el ejemplo (3), se transcribe el diálogo que mantienen Ugwu y High-Tech, un joven soldado al frente de un batallón militar. High-Tech carece de la instrucción formal que ha recibido Ugwu en su estadía con Odenigbo y Olanna. Por tanto, la pronunciación de las palabras en inglés no es la adecuada. Su condición de hablante de la lengua igbo hace que High-Tech utilice una suerte de interlengua entre los dos sistemas lingüísticos para expresarse. Ugwu nota esta dificultad y lo traduce unas líneas más abajo. El mecanismo que utiliza Ugwu para especificar el sentido de lo que quiso decir High-Tech es la glosa. En la versión original, la Autora transcribe los sonidos de las palabras y provee la versión en lengua inglesa en letra bastardilla. En cambio, la Traductora recrea los sonidos en lengua inglesa en su equivalente en español pero utiliza las comillas españolas para resaltar tanto el término español como su desacertada pronunciación.

4. “You speak Igbo, sir?” There was a slender respect in the man’s eyes now.  
“*Nwanne di na mba*,” Richard said, enigmatically, hoping that he had not mixed things up and that the proverb meant that one’s brother could come from a different land. (*HYS*, p. 109)

  - —¿Habla igbo, señor? —Ahora se adivinaba en los ojos del joven una expresión de respeto.  
—*Nwanne di na mba* —dijo Richard en tono misterioso, esperando haber pronunciado las palabras en el orden correcto para que se entendiera el significado del proverbio: que un hermano puede proceder de una tierra distinta. (*MSA*, p. 143)

En el caso (4), la Autora proyecta la configuración de un *ethos* heterogéneo a partir de la inclusión de voces que remiten tanto a la discursividad igbo como anglohablante a través de la confluencia de los respectivos sistemas lingüísticos. Es interesante notar que el uso de la lengua inglesa está determinado por un hablante igbo que se desempeña como oficial de aduana (“You speak Igbo, sir?”) y el uso de la lengua igbo está definido por Richard, un hablante inglés, que se esfuerza por articular el proverbio<sup>22</sup> igbo en forma correcta. Según señala Gándara (2004), estos enunciados paremiológicos son característicos de la lengua oral y actúan como cohesionadores lingüístico-culturales que se vinculan con la sabiduría popular. El proverbio igbo *Nwanne di na mba* aparece glosado, es decir, su sentido queda especificado en inglés por la Autora y en español por la Traductora, respectivamente. Así, Richard quien viene de una tierra distinta pero que igualmente puede identificarse como “hermano” y mancomunado con la causa de Biafra hace uso de un proverbio que se vincula con el acervo lingüístico-cultural de dicha comunidad. De esta manera, el proverbio igbo “Aun en una tierra extraña se puede encontrar un hermano”<sup>23</sup> adquiere su verdadero sentido. La Traductora recrea

---

<sup>22</sup> Podemos citar aquí un proverbio que destaca la importancia de estos enunciados paremiológicos en la tradicional oralidad africana: “Among the Ibo the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm-oil with which words are eaten.” “Entre los igbos el arte de la conversación se valora mucho y los proverbios son el aceite de palma con el que se comen las palabras.” Chinua Achebe, (*Things Fall Apart*, 1958: 6). La traducción es nuestra.

<sup>23</sup> La traducción es nuestra.

el discurso híbrido mediante un español que aparece imbuido del igbo y, en este sentido, el lector hispanohablante puede acceder a la lengua y cultura igbo de la misma manera en que inferimos lo hace el lector anglohablante.

5. “Ancient tribal hatreds,” the Herald wrote, was the reason for the massacres. *Time* magazine titled its piece MAN MUST WHACK, an expression printed on a Nigerian lorry, but the writer had taken *whack* literally and gone on to explain that Nigerians were so naturally prone to violence that they even wrote about the necessity of it on the passenger lorries. Richard sent a terse letter off to *Time*. In Nigerian Pidgin English, he wrote, *whack* meant *eat*. (*HYS*, p. 119)
- El *Herald* publicaba que «el ancestral odio entre tribus» era el motivo de las masacres. La revista *Time* encabezaba su artículo con el titular; «EL HOMBRE DEBE PEGAR», frase pintada en el lateral de un camión y que el reportero había sacado de su contexto para explicar que los nigerianos eran tan propensos a la violencia que incluso escribían sobre ello en los camiones de pasajeros. Richard dirigió una carta virulenta al *Time*. En ella explicaba que en el idioma criollo de Nigeria «pegar» significaba «comer». (*MSA*, p. 155)

El ejemplo (5), según Webster Dictionary Online, la expresión *whack* en inglés significa “to strike; to beat; to give a heavy or resounding blow to” en su acepción literal, lo cual conlleva una connotación de violencia como (mal)interpreta el periodista de la revista *Times* al traducir la expresión al inglés británico. No obstante, la leyenda MAN MUST WHACK impresa en el camión hace alusión a la variante de inglés pidgin nigeriano que, claramente, el reportero desconoce. Por tanto, la glosa se establece en la especificación de sentido del inglés británico al inglés nigeriano en la versión original por medio de la voz de Richard que explica que *whack* significa “comer” en inglés pidgin nigeriano. De nuevo, el mecanismo de la glosa metalingüística funciona como puente entre dos sistemas lingüísticos que insinúan dos cosmovisiones, la lengua y cultura anglohablante, por una parte, y la lengua y cultura igbo, por otra. En esta escritura fronteriza, Adichie materializa la coexistencia y la visibilidad de la alteridad en la superficie enunciativa a través de la glosa con marcación tipográfica en letra bastardilla con el propósito de elucidar la ambigüedad en la comprensión. Por su parte, la Traductora replica esa configuración de la escritura híbrida del original mediante el uso de las palabras entrecomilladas.

## 6 Alternancia de lengua intraoracional y traducción yuxtapuesta

6. “Do you want some bread?” Ugwu asked another man nearby, who sat hunched. “*I choro bread?*” (*HYS*, p. 103)
- —¿Quiere un poco de pan? —le preguntó a otro hombre que estaba sentado cerca, con el cuerpo encorvado—. *I choro pan?* (*MSA*, p. 136)

En el ejemplo (6), según la clasificación de Lipsky (1985), la Autora hace uso de la alternancia de lengua intraoracional, es decir, en la misma oración se evidencia el

cambio de código lingüístico del igbo al inglés. En la expresión “*I choro bread?*”, la Autora utiliza la lengua igbo en la primera parte de la oración (“*I choro*”) para reemplazar la estructura sintáctica “Do you want some ...?” del inglés y concluye la formulación de la pregunta con “bread”, lo cual completa el sentido y convierte la estructura en “gramatical” si consideramos ambos sistemas lingüísticos. Por otra parte, la Autora anticipa el sentido de la expresión híbrida por medio de la glosa al comienzo del fragmento, por cuanto deducimos que el lector anglohablante es capaz de reconstruir el significado sin mayores inconvenientes. En la versión traducida, la Traductora aplica la misma estrategia que en el original y el discurso se construye en el mismo sentido. La heterogeneidad interlingüe se evidencia en el uso de la alternancia de lengua intraoracional español-igbo: “*I choro pan?*”. La expresión recrea la tensión igbo-inglés en lo que Bandia (2006) denomina la recreación del tercer código lingüístico y Murphy (2010), por su parte, una traducción creativa. De este modo, el *ethos* híbrido y heterogéneo se percibe tanto en el original como en la versión traducida.

7. “*Keduafagi? What’s your name?*” Master asked, startling him [Ugwu]. (*HYS*, p. 15)
  - —*Keduafagi? ¿Cómo te llamas?* —le preguntó el señor sobresaltándolo. (*MSA*, p. 9)
8. “My children have asthma. Three have died since the war started. Three are left.”  
“Sorry. *Ndo*,” Olanna said. (*HYS*, p. 225)
  - Mis niños tienen asma. Ya se me han muerto tres desde que empezó la guerra. Y me quedan tres más.  
—Lo siento. *Ndo* —respondió Olanna. (*MSA*, p. 298)
9. “Yes! Yes! *Ojukwu, nye anyi egbe!* Give us guns! *Iwe di anyi n’obi!* There is anger in our hearts!” (*HYS*, p. 122)
  - —¡Sí! ¡Sí! *Ojukwu, nye anyi egbe!* ¡Danos fusiles! *Iwe di anyi n’obi!* ¡Tenemos el alma llena de ira! (*MSA*, p. 160)
10. ‘*Unu anokwa ofuma?* Did you stay well?’ (*HYS*, p. 156)
  - —*Unu anokwa ofuma?* ¿Ha ido bien? (*MSA*, p. 205)

Los ejemplos (7) al (10) ilustran casos de traducción yuxtapuesta del igbo al inglés en el original y del igbo al español en la versión traducida. En todos los casos, la expresión igbo sigue a la expresión en inglés o en español y no a la inversa. Además, esta operación supone instancias metalingüísticas, es decir, el sentido de las expresiones en lengua igbo queda especificado en lengua inglesa o española y, en consecuencia, el lector anglohablante o hispanohablante puede aproximarse a un mejor entendimiento de la lengua y cultura *otras*. En estos casos, por una parte, se pone de manifiesto el uso de la alternancia de lengua interoracional (Ashcroft *et al.*, [1989] 2002) que inscribe la alteridad y la *diferencia* cultural y, por otra parte, estos

ejemplos constituyen instancias que se vinculan con la operación de desterritorialización de la lengua (Deleuze y Guattari, [1975] 1978). La lengua minoritaria (la lengua igbo, en nuestro corpus) le quita territorio a la lengua mayoritaria (la lengua inglesa en la versión original o la lengua española en la traducción) para expresar sentidos *otros*, propios de una cultura que intenta hacerse ver en la superficie enunciativa. La Traductora hace uso de la literalidad extranjerizante (Berman, 1985) para registrar y conservar la lo “extraño” del texto original. Así, se mantienen las diferencias lingüístico-culturales del texto extranjero en la lengua meta mediante el trabajo sobre los significantes, en la traducción palabra por palabra.

11. She [Eberechi] said nothing else until they got to the front of her house and she turned away. “Let the day break,” she said.  
“See you tomorrow,” Ugwu said. (*HYS*, p. 203).
  - Al llegar a la puerta de su casa, se dio media vuelta y se alejó.  
—Mañana será otro día —se despidió.  
—Hasta mañana —dijo Ugwu. (*MSA*, p. 267)

En el ejemplo (11), se ilustra una instancia de traducción intralingüística (Tymoczko, 1999). En este fragmento, podemos observar la introducción y transposición de elementos lingüístico-culturales en el propio texto original mediante el uso de técnicas textuales, en este caso, asociadas a la traducción intralingüística que desnaturalizan el texto poscolonial y provocan una sensación de extrañamiento tanto en el lector anglohablante como en el hispanohablante. Según Tymoczko (1999), estas desviaciones de lo que se considera la lengua estándar dominante (la lengua inglesa o la lengua española, en nuestro caso) se evidencian en el uso de colocaciones inusuales, metáforas inesperadas y giros idiomáticos desconocidos. La confluencia de los dos sistemas lingüísticos está dada por la estructura sintáctica y el léxico de la lengua inglesa, por una parte, y el contenido semántico relativo a la cosmovisión y la lengua igbo, por otra. En el ejemplo (11), la expresión igbo *Ka o di echi* se utiliza como saludo de despedida y la Autora la traduce palabra por palabra al inglés (“Let the day break”). A su vez, en la voz de Ugwu, la expresión “Let the day break” se traduce al inglés en su giro idiomático más frecuente: “See you tomorrow”. En la versión española de *HYS*, “Mañana será otro día” actúa como un equivalente funcional de la variante igbo. De esta manera, el *ethos* de la Traductora se construye en sentido opuesto al del original. En efecto, la elección de un equivalente funcional borra todo vestigio de la lengua *otra* para el lector hispanohablante y elimina toda huella de la heterogeneidad interlingüe presente en el original. Finalmente y siguiendo a Authier-Revuz (1984), este caso se podría ajustar a la clasificación de HM *no marcada*, donde la heterogeneidad no se presenta de manera tan evidente en la superficie enunciativa sino por medio de mecanismos más sutiles que se pueden restituir del discurso.

## 7 Traducción literal del igbo al inglés en proverbios que remiten a la discursividad igbo

12. "He who brings the kola nut brings life. You and yours will live, and I and mine will live. Let the eagle perch and let the dove perch and, if either decrees that the other not perch, it will not be well for him. May God bless this kola in Jesus' name." (*HYS*, p. 118)
  - —El que trae nuez de cola trae vida. Usted y los suyos vivirán, y los míos y yo también. Deja que el águila se pose en lo alto, deja que la paloma se pose también, y si uno de ellos no permite al otro hacerlo, no conocerá el bien. Que Dios bendiga esta cola en nombre de Jesús. (*MSA*, p. 154)
13. "God bless you, your chi will break away the rocks on your path. Do you hear me?" She sounded like Master, that sonorous and authoritative tone. (*HYS*, p. 69)
  - —Dios te bendiga, tu chi apartará las piedras de tu camino. ¿Me oyes? —Su tono seguro y autoritario le recordaba al del señor. (*MSA*, p. 91)
14. "Grandpapa used to say, about difficulties he had gone through, 'It did not kill me, it made me knowledgeable.' *Ogburo m egbu, o meeka m maluife.*" (*HYS*, p. 238)
  - —El abuelo solía decir, acerca de las dificultades por las que tuvo que pasar: «Si no me matan, me harán más sabio». *Ogburomegbu, o mee ka m maluife.* (*MSA*, p. 317)

En estos últimos casos (12), (13) y (14), la heterogeneidad interlingüe se evidencia en el uso de los proverbios que remiten a la discursividad igbo. Como afirma Gándara (2004, 2013), el uso de los proverbios constituye una poderosa estrategia argumentativa ya que, incorporados en el discurso, sirven para sustentar, ilustrar o sintetizar un punto de vista en el desarrollo argumental y operan como cohesionadores ideológicos y culturales. Según Gándara (2004), la responsabilidad del locutor queda resguardada detrás de la impersonalidad de esa voz que es de todos y de nadie a la vez porque pertenece al acervo lingüístico-cultural socialmente consensuado que confiere carácter de irrefutabilidad. En general, los proverbios en la cultura igbo aparecen en las conversaciones con el fin de realzar el valor de la oralidad y evaluar el uso astuto y pertinente de los hablantes. Son, además, enunciados proferidos por los ancianos, que se erigen como fuente de sabiduría y respeto en la comunidad. En forma complementaria, los aportes de Spoturno (2009) nos permiten reconocer estos enunciados como fenómenos de expresión de doble voz en el que el componente semántico (expresado en rituales, supersticiones o la sabiduría ancestral, en el caso de los proverbios de *HYS*), lo aporta la lengua igbo y el marco morfosintáctico corresponde a la lengua inglesa. La autora subraya que en el espacio discursivo del proverbio, en el que confluyen las dos lenguas, se generan nuevos sentidos lingüístico-culturales. La traducción palabra por palabra tanto en la lengua fuente como en la lengua meta constituye una estrategia de desterritorialización en el sentido de que se emplea la lengua mayoritaria para verter valores culturales que se asocian a una discursividad *otra*. Según la autora, en la

traducción literal se pone de manifiesto una nueva alteridad que tiende a construir puentes interculturales entre dos universos lingüístico-culturales diferentes. En consecuencia, el lector debe hacer uso de dos sistemas lingüísticos para completar el sentido proverbial que se funda en la heterogeneidad interlingüe es decir, en el plano morfosintáctico de la lengua mayoritaria y en el marco semántico-conceptual de la lengua minoritaria (Spoturno, [2010] 2014).

En los ejemplos (12) y (13), la heterogeneidad interlingüe se evidencia a través de una forma no marcada (Authier-Revuz, 1984) en la superficie enunciativa por cuanto solo el lector que sea capaz de identificar estos enunciados como paremiológicos podrá acceder a la lengua y cultura que intenta hacerse ver en la traducción palabra por palabra del igbo al inglés. En el caso (12), por ejemplo, “He who brings the kola nut brings life”, es una traducción literal de la versión igbo *Onye wetara oji wetara ndu*. El mismo procedimiento se puede detectar en el proverbio “Let the eagle perch and let the dove perch and, if either decrees that the other not perch, it will not be well for him”, el cual opera como un traducción intralingüística del igbo al inglés. La versión original en lengua igbo reza: *Egbe bere Ugo bere, nke siri ibe ya ebela nku kwaa ya*. Existe también una versión más moderna: *Egbe bere Ugo bere, nke siri ibe ya ebela gosi ya ebe o ga ebe* (Odoeme, 2011). A pesar de que la Autora no lo presenta abiertamente como una instancia de traducción intralingüística ni elige un equivalente funcional en lengua inglesa, es esperable que el lector pueda reconstruir el sentido a partir de la proyección de la heterogeneidad al que el contenido semántico hace alusión. Si el lector es capaz de detectar esa sensación de lo “extranjero” del texto en los rastros o huellas de esa heterogeneidad no marcada, podrá reconocer los dos sistemas lingüístico-culturales implicados en estos enunciados. En el caso (14), la heterogeneidad interlingüe se reconoce además en la traducción yuxtapuesta del inglés al igbo en el original y del español al igbo en la versión traducida. En efecto, el *ethos* de la Autora se construye en torno a la alteridad y la heterogeneidad en grados más o menos marcados en el nivel de la enunciación. Por su parte, la estrategia adoptada por la Traductora en la re-enunciación del *ethos* se corresponde con la literalidad extranjerizante a la que alude Berman (1985). Así, la traducción palabra por palabra tiende a crear puentes con la alteridad y la heterogeneidad contrariamente a lo que sucedería con la elección de equivalentes funcionales que conducen a la homogeneización y a la invisibilización del *otro* lingüístico-cultural.

En la selección de estos ejemplos, hemos ilustrado la manera en que se manifiesta la heterogeneidad interlingüe en *HYS* y en la versión traducida al español, *MSA*. Según entendemos, el *ethos* de la Autora y la re-enunciación de la Traductora se cimientan en la escritura fronteriza en la que confluyen dos sistemas lingüístico-culturales y sobre la cual se forja la *otredad* como pilar fundamental.

En definitiva, las instancias de glosa de especificación de sentido, concebidas para facilitar la comprensión de la pronunciación *otra* o el vocabulario relativo al uso de la variante inglés pidgin nigeriano, la traducción literal en los proverbios o las huellas de la heterogeneidad que no poseen una marca unívoca en el discurso, la traducción yuxtapuesta y la alternancia de lengua interracional o intraaccional

constituyen estrategias discursiva-enunciativas que implican el posicionamiento ideológico-estético del *ethos* de la Autora y el de la Traductora, el cual se funda en la heterogeneidad interlingüe, rasgo distintivo de la escritura fronteriza.

## 8 Reflexiones finales

En este artículo, nos hemos propuesto explorar las huellas de la heterogeneidad interlingüe en la novela *Half of a Yellow Sun* de Adichie, las cuales se orientan a la construcción de un discurso híbrido, interlingüe e intercultural. Asimismo, el recorrido realizado nos permitió examinar la configuración del *ethos* de la Autora en el texto original y la re-enunciación del *ethos* por parte de la Traductora en la versión española.

El estudio de casos nos permite comprobar que los espacios intersticiales de contacto de lenguas revelan una hibridez lingüístico-cultural tanto en el original como en la traducción. Por otra parte, se ha corroborado que el *ethos* que queda proyectado en la narrativa hace visible la heterogeneidad interlingüe e intercultural (Spoturno, [2010] 2014) a través de la operación de desterritorialización de la lengua (Deleuze y Guattari, [1975] 1978) y estrategias poscoloniales de escritura (Bhabha, 1994; Ashcroft *et al.*, [1989] 2002; Tymoczko, 1999). En concreto, el *ethos* de la Autora no oculta la presencia del *otro* minoritario en el discurso. A su vez, el *ethos* de la Traductora (Spoturno, 2017) no se define como imperativo o autoritario—en la categorización de Robyns (1994) y que es compartida por Suchet (2009)— en su intento de re-escribir el *ethos* de la Autora. Por el contrario, la voz de la Traductora parece perseguir la mediación a través de la re-enunciación del original en la versión española y hacer visibles las diferencias lingüístico-culturales que exhibe el texto en inglés.

Con referencia a las estrategias empleadas en la traducción, la Traductora recrea la cultura *otra* por medio de la integración de las palabras en el contexto de la lengua española o apelando a la confluencia de los dos sistemas lingüísticos en el contexto del mismo enunciado de la misma manera que lo ha realizado la Autora en el texto original. En cuanto a los proverbios, estos se comportan como traducciones literales del igbo al inglés, en lo que Tymoczko (1999) denomina una traducción interlingüística. De esta manera, Adichie-Autora es también Traductora y el original es, a la vez, una suerte de traducción. En la versión española, Calahorra-Traductora recrea la tensión igbo-inglés y la convierte en igbo-español, en lo que Berman (1985) denomina un “trabajo sobre los significantes”. Por un lado, esta estrategia de extranjerización en la versión original y en el texto traducido implica una traducción palabra por palabra y, por otro, pone de manifiesto la presencia de la lengua y la cultura que remite a la *otredad* tanto para el lector anglohablante como hispanohablante. En relación con las transcripciones en igbo con o sin marcación tipográfica, cabe mencionar que la mayoría de los casos se reproducen de la misma manera en la que aparecen en el texto original, sin por ello, dejar de señalar algunas inconsistencias entre los ejemplos. Algunas instancias muestran la traducción de las palabras en cursiva cuando en el original no están marcadas tipográficamente. De igual modo, la glosa, las referencias a comidas, las

supersticiones, los festivales y las canciones se dejan sin traducir en la versión española. En estos casos, la Traductora tiende a preservar la heterogeneidad. Sin dejar de notar el hecho de que, en ocasiones, la presencia del *otro* se modifica, la Traductora, como entidad discursiva, no niega la *otredad*.

En resumen, la presencia de la Traductora no perturba el texto con la incorporación de información extra o notas complementarias. Por el contrario, el *ethos* de la Traductora replica la lengua oral, refleja el estilo creativo e innovador de la narrativa de la Autora así como también recrea el ritmo y la cadencia de la lengua igbo asegurando la pluralidad de voces y la re-enunciación de un texto híbrido, interlingüe e intercultural.

### Referencias bibliográficas

- Adichie, Chimamanda N. (2006), *Half of a yellow sun*. New York: Anchor Books.
- Adichie, Chimamanda N. (2014), *Medio sol amarillo* (Trans. Calahorra Rins, Laura). Barcelona: Literatura Random House.
- Irele Abiola, Francis (2008), “Chinua Achebe as poet”, *Transition*, 100:44-50.
- Amossy, Ruth (ed.) (1999), *Images de soidans le discours. La construction de l’ethos*. Lausana: Delachauxy Niestlé.
- Amossy, Ruth (2001), “Ethos at the crossroads of disciplines: rhetoric, pragmatics, sociology”, *Poetics Today*, 22:1.
- Amossy, Ruth (2009), “La double nature de l’image d’auteur”, *Argumentation et analyse du discours*, 3:1-13.
- Amossy, Ruth (2012), *L’argumentation dans le discours*. Paris: Armand Colin.
- Arteaga, Alfred (1997), *Chicano poetics: Heterotexts and hybridities*. Australia, USA & United Kingdom: Cambridge University Press.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths & Helen Tiffin (eds.) ([1989] 2002), *The empires writes back* (2<sup>o</sup> ed.). London & New York: Routledge.
- Authier-Revuz, Jacqueline (1984), “Hétérogénéité(s) énonciative(s)”, *Langages*, 73:98-111. Les plans d’énonciation, directed by Laurent Danon-Boileau.
- Authier-Revuz, Jacqueline (1995), *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*. Paris: Larousse.
- Bajtin, Mijail ([1952] 1981), *The dialogic imagination: Four essays* (ed. and trans. Holquist, Michael). Austin: University of Texas Press.
- Bandia, Paul (2006), “African euphone literature and writing as translation: Some ethical issues”, in Hermans, Theo (ed.), *Translating others*. Manchester-Kinderhook: St. Jerome Publishing, 349-361.
- Bhabha, Homi (1994), *The location of culture*. London & New York: Routledge.
- Berman, Antoine (1985), “Translation and the trials of the foreign”, in Venuti, Lawrence (ed.) ([2000] 2004), *The translation studies reader*. New York: Routledge, 284-297.
- Booth, Wayne C. ([1961] 1983), *The rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press.

- Chatman, Seymour (1978), *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Chatman, Seymour (1990), *Coming to terms: The rhetoric of narrative in fiction and film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Deleuze, Gilles & Felix Guattari ([1975] 1978), *Kafka: Por una literatura menor* (Trans. Aguillar Mora, J.). Mexico D. F.: Editorial Era.
- Ducrot, Oswald (1984), *El decir y lo dicho* (Trans. Vassallo, S). Buenos Aires: Hachette.
- Folkart, Barbara (1991), *Le conflit des énonciations: Traduction et discours rapporté*. Montreal: Les Éditions Balzac.
- Gándara, Leila (2004), "Siembra vientos...: proverbios y refranes en la argumentación" in de Arnoux E.N. & María Marta García Negroni (eds.), "Homenaje a Oswald Ducrot", Eudeba, 145-169.
- Gándara, Leila (2013), "Logos y ethos en las voces colectivas: Papel argumentativo de los *Chengyu*", *Rétor*, 3(2):187-200.
- Genette, Gérard ([1987] 2001), *Umbrales* (Trans. Lage, Susana). Mexico D.F.: Siglo XXI Editores.
- Genette, Gérard (1989), *Narrative discourse revisited* (Trans. Lewin, Jane E.). Ithaca: Cornell University Press.
- Hermans, Theo (1996), "The translator's voice in translated narrative", *Target*, 8(1):23-48.
- Lipski, John M. (1985), "Linguistic aspects of Spanish-English language switching", in *Special Studies*, 25. Tempe: Arizona State University, Center for Latin American Studies.
- Maingueneau, Dominique (1984), "Polyphonie, proverbe et détournement ou un proverbe peut en cacher un autre", *Langages*, 7, 112-125.
- Maingueneau, Dominique (1999), "Ethos, scénographie, incorporation", in Amossy, Ruth, *Images de soidans le discours. La construction de l'éthos*. Paris: Delachauxy Niestlé, 75-100.
- Montero, Ana S. (2011), "Los 'usos' del *ethos*: Aceptaciones lingüístico-discursivas y sociológicas".
- Nadaswaran, Shalini (2011), "Rethinking family relationships in third-generation Nigerian women's fiction", *Relief*, 5(1).
- Odoeme, Paul (2011), *Human rights and the mission of the church in Nigeria*. Zurich & Berlin: Deutsche Nationalbibliothek.
- Pendones de Pedro, Covadonga (1992), "La heterogeneidad enunciativa: Algunas manifestaciones de la heterogeneidad mostrada", *E.L.U.A.*, 8: 9-24, Universidad de Madrid.
- Rodríguez Murphy, Elena (2010), "Traducir la diferencia a través del tercer código *Things fall apart* en España", *Sendebarr: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, 21:59-89.
- Robyns, Clem (1994), "Translation and discursive identity", *Poetics Today* 15(3): 405-428.

- Schiavi, Giuliana (1996), "There is always a teller in a tale", *Target*, 8(1):1-21. Amsterdam: Benjamins.
- Spoturno, María Laura (2009), "Las paremias como puentes interculturales en *Caramelo* de la autora chicana Sandra Cisneros", *Paremia*, 18:121-130. Accessed in April, 2015: <http://www.paremia.org/wp-content/uploads/P18-11.pdf>
- Spoturno, María Laura ([2010] 2014), *Un elixir de la palabra: Heterogeneidad interlingüe en la narrativa de Sandra Cisneros*. Doctoral Thesis. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Accessed in April, 2015: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.354/te.354.pdf>
- Spoturno, María Laura (2017), "The presence and image of the translator in narrative discourse: Towards a definition of the *translator's ethos*", *Moderna Språk*, 1:173-196.
- Suchet, Myriam (2009), "Translating literary heterolingualism: *Hijo de hombre's* French variations", in Pym, Anthony & Alexander Perekrestenko (eds.), *Translation research projects 2*. Tarragona: Intercultural Studies Group, 151-164.
- Suchet, Myriam (2013), "Voice, tone and ethos: A portrait of the translator as a spokesperson", in Taivalkoski-Shilov, Kristiina & Myriam Suchet (eds.), *La traduction des voix intra-textuelles / Intratextual voices in translation*. York: Vita Traductiva, 159-184.
- Tymoczko, Maria (1999), "Postcolonial writing and literary translation", in Bassnett, Susan & Harish Trivedi (eds.), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*. London: Routledge, 19-40.
- Uwakweh, Pauline (2010), "Breaking gods: The narrator as revelator and critic of the postcolonial condition in *Purple Hibiscus*.", in Collins, Walter (ed.), *Emerging African voices: A study of contemporary African literature*. Amherst/ New York: Cambria Press, 53-74.
- Venuti, Lawrence (1995), *The translator's invisibility: A history of translation*. London & New York: Routledge.