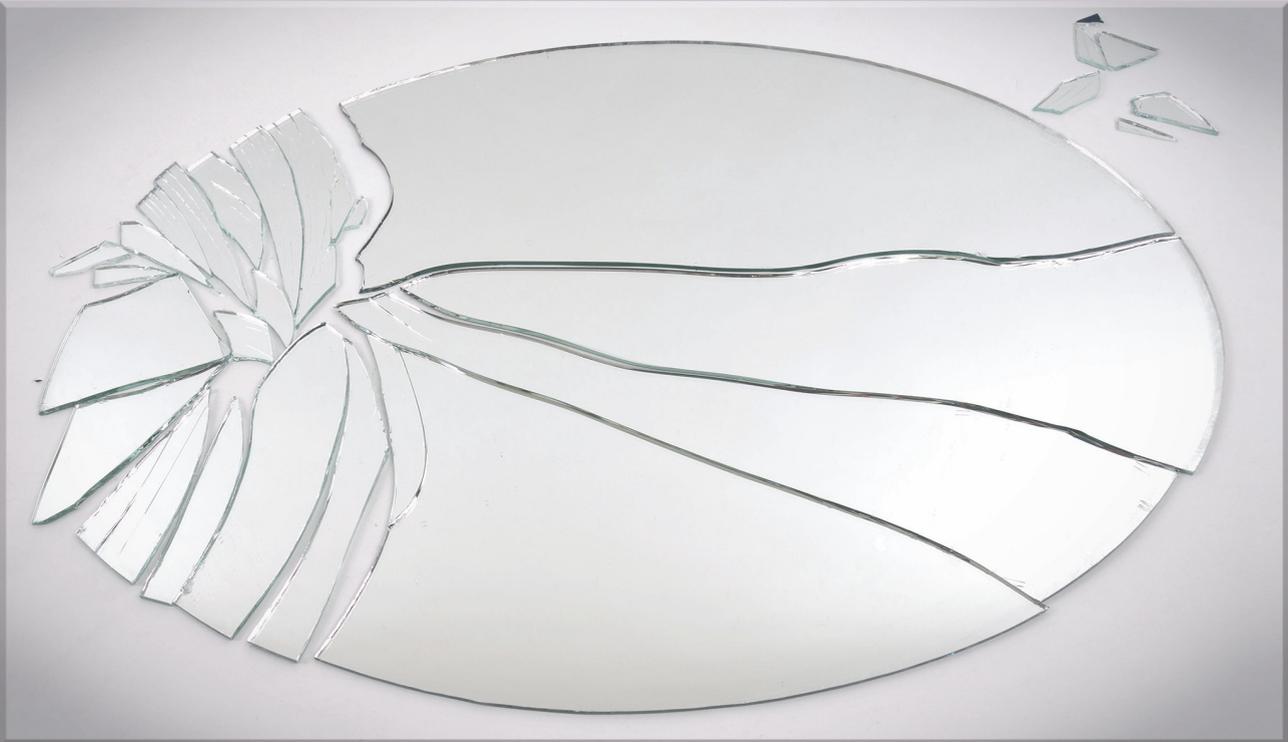




En otras palabras: género, traducción y relaciones de poder



María D. Martos Pérez
Marina Sanfilippo
Mariángel Soláns García
(Coordinadoras)

ARTE Y HUMANIDADES
COLECCIÓN «LITERATURA Y MUJER»

*En otras palabras: género,
traducción y relaciones
de poder*

MARÍA D. MARTOS PÉREZ
MARINA SANFILIPPO
MARIÁNGEL SOLÁNS GARCÍA

Coordinadoras

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

ARTE Y HUMANIDADES (COLECCIÓN «LITERATURA Y MUJER»)
EN OTRAS PALABRAS: GÉNERO, TRADUCCIÓN Y RELACIONES DE PODER
(0101077CT01A01)

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

© Universidad Nacional de Educación a Distancia
Madrid 2020

Librería UNED: c/ Bravo Murillo, 38 - 28015 Madrid
Tels.: 91 398 75 60 / 73 73
e-mail: libreria@adm.uned.es

© María D. Martos Pérez, Marina Sanfilippo
y Mariángel Soláns

Revisión y corrección: Natalia Cantero

Todas nuestras publicaciones han sido evaluadas
por expertos ajenos a esta universidad.

ISBN: 978-84-362-7588-9
Depósito legal: M-1169-2020

Primera edición: julio de 2020

Impreso en España - Printed in Spain

Impresión, maquetación y encuadernación: Innovación y Cualificación, S. L. - Podiprint

COLECCIÓN «LITERATURA Y MUJER»

Co-directoras:

María M. García Lorenzo y Helena Guzmán

Comité editorial:

María D. Martos Pérez
Nuria Polo Cano
Marina Sanfilippo
Mariángel Soláns García
Ana Zamorano

Comité asesor:

Margarita Alfaro Amieiro (UAM)

Margarita Almela Boix (UNED)
Rosario Arias Doblas (UMA)
Ángeles de la Concha Muñoz (UNED)
Arno Gimber (UCM)
María Hernández Esteban (UCM)
Ricardo Mairal Usón (UNED)
Carmen Mejía Ruiz (UCM)
Antonio Moreno Hernández (UNED)
Julio Neira Jiménez (UNED)
Juan Miguel Ribera Llopis (UCM)
Stéphane Sawas (INALCO, París)

In memoriam

Francisca Aguirre

ÍNDICE

ANA ZAMORANO: <i>Prólogo: «Una pared, un eco, y una transformación»: La traducción en los estudios feministas y de género»</i>	11
VANDA ANASTÁCIO Y VALERIE HEGSTROM: <i>Traducir las cartas de la marquesa de Alorna (1750-1839)</i>	29
TAMARA ANDRÉS: <i>La traducción privada en la poética de Marilar Aleixandre</i>	41
CRISTINA CARRASCO: <i>Traducción, cuerpo femenino y tensiones raciales: un análisis de la obra de Chimamanda Ngozi Adichie</i>	55
ELENA CASTELLANO ORTOLÁ: <i>Polifonías editoriales en femenino: La edición de textos feministas como herramienta de crítica y diálogo</i>	69
CRISTINA GÓMEZ CASTRO: <i>Traducción, identidad y estereotipos de género en los medios audiovisuales: The Americans y sus mujeres espía</i>	93
CELIA GUTIÉRREZ VÁZQUEZ: <i>Las cartas de Helene Weyl a Ortega y Gasset: la revolución textual de la traductora</i>	111
EULALIA PIÑERO GIL: <i>Palabra de traductora: una poética de la traducción como re-escritura feminista.</i>	137
JUAN M. RIBERA LLOPIS: <i>Caterina Albert i Paradís, Víctor Català (1869-1966) & Matilde Ras Fernández (1881-1969). Encuentro, traducción, homenaje</i>	161
BLANCA RIPOLL SINTES: <i>Ester de Andreis y el campo de la traducción en la España del franquismo</i>	175
MARINA SANFILIPPO: <i>De la narración oral popular al cuento maravilloso literario: el caso de Agatuzza Messia y Emma Perodi</i>	191
ELISABETTA SARMATI: <i>Bailar con la más fea. Carmen Martín Gaité traductora y el corpus italiano</i>	211

FRANCESCA IRENE SENSINI: *“Como un vestido mojado sobre el cuerpo”*: Marise Ferro
de la traducción a la creación literaria 227

CREACIÓN, TRADUCCIÓN Y POESÍA

JEANNETTE L. CLARIOND: *El yo en la traducción: traducir/traducirme* 259

ELI TOLARETXIPI: *Traducir poesía desde la poesía: la extrañeza flotante* 267

PRÓLOGO

«UNA PARED, UN ECO, Y UNA TRANSFORMACIÓN»¹: LA TRADUCCIÓN A DEBATE EN LOS ESTUDIOS FEMINISTAS Y DE GÉNERO

ANA ZAMORANO
(UNED)
aizamorano@flog.uned.es

CALIBAN: You taught me language, and my profit on 't
Is I know how to curse. The red plague rid you
For learning me your language!
(W. Shakespeare, *The Tempest*, Act 1 Scene 2)

Cuando uno dice en un idioma lo que está escrito en otro,
a la fuerza tiene que inventar un poquito para que lo entiendan
(Syria Polettiti, *Extraño oficio*, 1977)

Es indudable que en este mundo global conectado por las nuevas tecnologías, donde viajar y entrar en contacto con otras culturas no requiere del viaje tanto como de las destrezas digitales, la traducción ha tomado una importancia aun mayor que la que desde tiempos inmemoriales ha tenido. El interés por leer o escuchar en la lengua propia lo contado en otras lenguas no es, obvia decirlo, algo novedoso ni privativo de las culturas del siglo XXI. Pensemos por ejemplo en esa Piedra de Rosetta que en 1822 permitió a Jean-Francois Champollion descifrar el significado de los jeroglíficos egipcios, al contener inscripciones de un mismo texto en egipcio, demótico y griego antiguo. Es, por tanto, la versión en diferentes lenguas, la traducción de un

¹ Estas palabras son tomadas del artículo de la poeta vasca Eli Tolarexipi que cierra este libro. Se utilizan para dar sentido de la transitoriedad del hecho traductológico, haciendo del principio el fin y del fin el comienzo, atendiendo a los puntos en común que sustentan el rico debate de los estudios de traducción feminista, algunos de los cuales vemos en las páginas de este libro.

mismo texto, decir algo «en otras palabras», un interés y una necesidad sentida desde tiempos inmemoriales por individuos siempre intrigados por el contacto con culturas distintas, por lo ajeno a sí, por la «otredad». Así, presentamos aquí *En otras palabras: Género, traducción y relaciones de poder* desde la otredad del otro, desde la alteridad sentida.

La necesidad de la traducción se hace hoy en día más patente nos solo por las ya comentadas posibilidades que nos dan las nuevas tecnologías y el desarrollo de los medios de transporte, sino también por los movimientos migrantes que producen y consolidan culturas más híbridas y transnacionales. Dicho de otro modo, tal y como ha comentado Susan Bassnett en *Translation:*

Millions [of people] move around, taking their own languages with them, they encounter other languages, other cultural frameworks and other belief systems, hence are compelled whether consciously or not, to engage in some form of translation² (2014: 1).

No es hasta los años 70 del pasado siglo, sin embargo, cuando el estudio de la complejidad de los procesos de traducción y de las consecuencias críticas y teóricas que esta actividad conlleva se aborda de forma sistemática con el nacimiento de los estudios de traducción. Estos estudios van a estar dotados de una vocación interdisciplinar desde el principio, lo que permitió la incorporación de las teorías feministas y de estudios de género desde bien temprano, en los años 80, cuando irrumpen con fuerza los estudios de traducción feminista. Por supuesto, esta afirmación no puede aplicarse de la misma forma a los diferentes países y culturas. Los estudios feministas de la traducción nacen, como es sabido, en Canadá, concretamente en el Quebec de los años 80 del siglo pasado con las prácticas discursivas literarias y traductológicas de Susanne De Lotbinière-Harwood, Nicole Brossar, Sherry Simon, Luise van Flotow, o Barbara Godard.

Los tratados traductológicos con perspectiva feminista y de género, tal y como afirman Eleonora Federici y Vanessa Leonardi en *Bridging the Gap Between Theory and Practice in Translation and Gender Studies*, tienen como objetivo principal: «to reverse the subordinate role of both women and transla-

² Trad.: «Millones de personas se desplazan, llevando consigo su lengua, y se encuentran con otras lenguas, con otros encuadres culturales y con otros sistemas de creencias, por ello, se ven obligados, de forma consciente o inconsciente, a involucrase de alguna forma con la traducción» (traducción de la autora de este Prólogo que no pretende sino acercar el significado de la cita a aquellas y aquellos lectores que no entiendan el inglés, esto vale para todas las traducciones de este Prólogo).

tors in society by challenging and fighting against what is perceived as patriarchal language»³ (2013: 1). La realidad del binomio mujer y traducción pasa por la necesidad, indicada por teóricos y teóricas como Lawrence Venuti, Susan Bassnett, o André Lefevre, entre otras y otros, de romper con el concepto tradicional de la traducción como un proceso anónimo y neutro para incorporar en cambio nociones como ideología, identidad, estructuras de poder, o nación, por nombrar algunas de las categorías que ha cuestionado el post-estructuralismo, y la relación de estas con el lenguaje.

Estas propuestas teóricas rápidamente encuentran su espacio en Europa y en particular en España, donde los estudios de traducción tienen gran importancia y eco internacional como comentan Federici y Leonardi (2013). En líneas generales, desde los años ochenta hasta la actualidad, la cuestión ha sido objeto en nuestro país de intensos debates que han ido, en no pocas ocasiones, a la par con los debates dentro de la teoría feminista. Desde los inicios, un elenco de investigadoras e investigadores de reconocido prestigio han contribuido a los estudios de traducción con una perspectiva feminista y de género. Nos referimos aquí a trabajos imprescindibles como los de Pilar Goyadol, Africa Vidal, José Santaemilia, M. Rosario Matín Ruano, o Nuria Brufau, por nombrar solo algunas y algunos de los que, desde mediados de los años 90 del siglo XX, han dilucidado y cavilado sobre las cuestiones relativas al feminismo y la traducción para llegar a consolidar «el árbol de la traducción feminista en nuestro país» como lo ha llamado Nuria Brufau⁴ en el extraordinario ensayo «Traducción y género: el estado de la cuestión en España» (2011).

Es en este bien entroncado y profundamente enraizado árbol donde se sitúa el volumen que aquí prologamos, aunque se ha gestado fuera del circuito de los estudios de traducción con perspectiva de género, en la esperanza de que, como afirma Bassnett «Some of the exiting thinking about translation is not necessarily coming from people who define themselves within the parameters of translation studies as such but from people working in related fields»⁵ (2014: 28–29). Creemos que este es el caso en la compilación de artículos que

³ Trad.: «revertir el rol subordinado tanto de mujeres como de traductores/as en la sociedad por medio de retar y luchar contra lo que se percibe como lenguaje patriarcal».

⁴ La mayoría de los trabajos de los autores y autoras referidos aquí se encuentran ampliamente referenciados y debatidos en este imprescindible artículo de Nuria Brufau (2011) sobre el estado de la cuestión de los estudios de traducción con perspectiva feminista y de género que se han llevado a cabo en España hasta la fecha de su publicación.

⁵ Trad.: «Parte del pensamiento crítico que existe sobre traducción no viene de personas que se ubiquen necesariamente dentro de los parámetros de los estudios de traducción como tales, sino personas trabajando en áreas de conocimiento afines»

presenta este volumen pues, desde la heterogeneidad y la internacionalidad de las distintas propuestas que se articulan dentro de los diferentes capítulos, se articula una significativa contribución a los estudios de traducción con perspectiva feminista y de género cuya unidad significativa se evidencia aquí. Esto es posible, entre otras cosas, por el transgresor cruce de fronteras que hacemos, desde el *Seminario Permanente sobre Literatura y Mujer* de la Facultad de Filología de la UNED, al adentrarnos en un área de conocimiento que ciertamente nos ha seducido pero en el que éramos neófitas.

La intención de este libro es cuestionar la traducción desde un punto de vista cultural y literario con una perspectiva feminista y de género, más que desde un punto estrictamente lingüístico. Lo hace en un sentido amplio, examinando la función de la traducción como puente entre culturas «dominantes» y «marginales» abriendo así el campo de estudio para incorporar lo que Federici y Leonardi (2015) han detectado como una nueva voz en el panorama italiano que «highlights how the notions of nationality, literary canon and mother tongue, should be revisioned and rethought»⁶ (2015: 136). De este modo, si bien el volumen queda en su mayor parte dentro de los parámetros de los estudios en España y en Europa, los artículos aquí presentes pretenden sensibilizar sobre la importancia de traducir diferencias culturales y también afirmar semejanzas transculturales en estados, como el nuestro, cada vez más transnacionales.

La colección de ensayos que aquí se recogen son, en parte, el resultado del IX Coloquio Internacional «Mujeres y traducción: creatividad, género y relaciones de poder» celebrado en marzo de 2018, que organizó el *Seminario Permanente sobre Literatura y Mujer* de la Facultad de Filología de la UNED. Decimos «en parte» porque hay que resaltar que este volumen no es una recopilación de las distintas intervenciones que en este encuentro se pudieron escuchar. Lejos de ser un libro de actas, el volumen presenta una serie de artículos que son fruto de la reflexión resultante de estos debates que, *a posteriori*, han hecho las distintas autoras y autores que firman los trabajos. Más aun, en algunos casos, como el de Francesca Sensini, las colaboraciones no participaron en el coloquio o lo hicieron presentando textos distintos a los que se recopilan en este volumen.

⁶ Trad.: «resalta que nociones tales como nacionalidad, canon literario y lengua madre, han ser revisadas y repensadas».

Sabemos que la relación entre mujer y traducción es de gran interés en el debate feminista por diversos motivos. El principal quizá sea que, como argumentó Lori Chamberlain en su seminal tratado de traducción «Gender and the Metaphysics of Translation» (1988) existe una oposición entre *escritura* vista como «original y masculina» (470) y *traducción* considerada como «derivativa y femenina» (454). Efectivamente, desde la antigüedad, la traducción ha tenido siempre connotaciones que se pueden considerar como femeninas dentro del hecho literario, por su condición de texto anónimo o subalterno, en el sentido que Gayatri Spivak da al término en su conocido ensayo «Can the Subaltern Speak?» (1985), con respecto al texto de autor, o como referencia para un tipo de traducción que nace en la Francia de finales del siglo XVII y que propugna una desviación del texto original al adaptar la traducción de textos clásicos a los gustos franceses de la época. Gille Ménage llama por primera vez a estas traducciones *belles infidèles* al comentar, según cuenta la leyenda, una traducción de Perrot d'Ablancourt (siglo XVII) de las obras originales de Luciano de Samósata: «Me recuerdan a una mujer que amé mucho en Tours, y que era bella pero infiel».

Una visión feminista y con perspectiva de género de la traducción como la que proponemos en este volumen aboga por una continuidad que rompe el binomio escritura/traducción desdibujando los límites que lo separan cuando termina la traducción y comienza la escritura, considerando el resultado de ambas actividades como parte de un intertexto kristevano cuyos orígenes resultan imprecisos y que a su vez se convierten en origen de futuros textos *ad infinitum*.

Es en este sentido como nos adentramos en el capítulo que abre este libro donde Vanda Anastácio y Valerie Hegstrom nos presentan los problemas encontrados al traducir las cartas de la marquesa de Alorna, tal y como su título indica. Los tristes avatares y circunstancias en que Leonor de Almeida Portugal escribió muchas de sus cartas, principalmente a su padre, añaden a la complejidad y dificultad de llevar a cabo la traducción de estas epístolas precisamente por las circunstancias particulares en que fueron escritas. Estamos aquí ante un estudio que nos muestra que la traducción de la que se ocupa es un ejercicio literario consciente que pretende, en palabras de las autoras:

problematizar algunos de los desafíos que suponen, en el presente, las actividades de transcribir, traducir, anotar y dar a leer al lector contemporáneo estos textos [las cartas], sin perder de vista las circunstancias de su producción ni la especificidad de tratarse de cartas escritas por una mujer.

En su pormenorizado estudio las autoras nos desbrozan la multitud de decisiones que ha de tomar la traductora (y también la editora) de textos de periodos anteriores donde cuestiones de puntuación, léxicas, sintácticas, morfológicas, y gramaticales, así como, y no menos importante, cuestiones culturales y espacio-temporales, como son el distanciamiento histórico y el lugar desde donde se escriben y hacia donde se dirigen las cartas así como la familiaridad y el secretismo concomitante a estas circunstancias, requieren de la intervención del traductor para acercar el texto al lector contemporáneo sin «domesticar» la escritura de las cartas pero también, como leemos en el capítulo, sin propiciar un semblante de la marquesa de Alorna, poeta y traductora ella misma de poetas contemporáneos, innecesariamente exótico o extravagante, sino más ajustado a la inteligencia, la creatividad y el trabajo intelectual que desempeñó Leonor de Almeida Portugal.

La cuestión de una tradición poética construida a partir de textos traducidos intuida en el primer capítulo es el tema principal que encontramos en el segundo capítulo escrito por Tamara Andrés «La traducción privada en la poética de Marilar Aleixandre». Centrada en la poeta gallega de origen madrileño, Andrés nos introduce en el concepto de «traducción privada» que toma del trabajo de Patricia Buján y María Xesús Noriega para referir aquellas traducciones hechas para uso personal o de un colectivo sin intención de ser publicadas. Este tipo de traducciones son, como nos explica Andrés, las que llevan a la poeta y traductora Marilar Aleixandre a refinar su aprendizaje de la lengua gallega, a convertirse en un sujeto transnacional y, finalmente, a escribir en gallego toda su producción poética. Más aún, la traducción que lleva a cabo Aleixandre, como argumenta el capítulo, ha sido llevada a cabo como un ejercicio de feminismo consciente, suscitado por las lecturas de obras canónicas del feminismo durante sus años en Madrid y antes de partir para Galicia, la poeta introduce con sus traducciones del inglés (y del castellano) textos poéticos de autoras anglo-norteamericanas hasta ese momento desconocidas en gallego. Así, Marilar Alexandre entreteje un tapiz de voces poéticas de mujer (que no femeninas) que se escuchan unas a otras. Una cosmología poética de mujeres solo posible gracias al trabajo traductor y poético de Alexandre.

Por su parte, Cristina Carrasco nos traslada del texto en la página al cuerpo como texto utilizando para ello un discurso post-estructuralista que ancla y sustenta su argumentación. En su novedosa e interesante propuesta nos con-

duce al concepto de la lectura cultural del cuerpo y los problemas de traducción al español de especificidades corporales étnicas y culturales que se encuentran en las novelas de Chimamanda Adichie. En concreto, Carrasco nos plantea el alto significado que las voces relativas al pelo tienen en la producción literaria de la autora americana puesto que el pelo, para Adichie, es un texto político que marca las diferencias de raza y subraya la parcialidad de los cánones de belleza que, basados en el modelo caucásico, son tomados como universales. Es la deconstrucción de este modelo, desde la idiosincrasia particular del cuerpo negro y, en este caso, centradas en el pelo de una mujer de origen subsahariano, lo que, de acuerdo con Carrasco, llevan a cabo las novelas estudiadas en el capítulo. Sin duda interesante es pues el pormenorizado estudio de la elección de la traductora al elegir voces en español que no solo se acerquen en significado, sino que además conlleven toda la carga política de ese cuerpo político de los personajes que encontramos en las novelas de Adichie. El pelo aquí, nos dice Carrasco, es político y su significado traduce las reivindicaciones y la rebelión al canon blanco tenido como norma por parte, no solo de la autora nigeriana afincada en los Estados Unidos, sino de muchas mujeres negras en el mundo. Es por ello que, Castro afirma, se ha de tener especial cuidado en la elección que se haga a la hora de traducir estos cuerpos, para poder hacer consciente de esta protesta política a la lectura del texto traducido.

Del original concepto del cuerpo como texto traductológico pasamos a una no menos interesante disquisición sobre la relación de la traducción con la edición, una cuestión imprescindible en los estudios de traducción. Dentro de este binomio de pares no siempre bien avenidos aun cuando necesariamente sinérgicos, Elena Castellano Ortolá nos adentra en el concepto de «transedición» que toma prestado de Stteting (1989) y refiere precisamente a la interrelación entre edición y traducción principalmente cuando se encuentran problemas de traductibilidad que, según apunta el capítulo, en su asimilación más extrema nos llevaría al modelo traductivo basado en la reescritura (Lefevere, 1992). A su vez, este concepto lleva a la autora a ponderar el concepto de agencia, traducción y edición desde una perspectiva feminista. La estudiosa destaca que la mayoría de los editores, por desconocimiento de la lengua del texto que se va a editar, dependen de las traductoras y traductores para una primera valoración sobre la viabilidad del proyecto editorial y para encargar la traducción, algo que, nos arriesgamos a decir, es paradójico cuando no irónico. Esto hace que el traductor o la traductora sean, en última ins-

tancia, los que toman las decisiones en el proceso de translación de un texto de una lengua a otra y por ello debería ser reconocida de forma más consciente su autoría. De esta premisa pasamos a considerar la traducción como un ejercicio de adaptación y la autora nos propone un estudio de las diferentes posiciones (adaptación, apropiación o usurpación) y los debates sobre autoría concomitantes. Es también importante, en opinión de Castellano, la condición de inferioridad en el mundo editorial de la mujer con respecto al hombre, y, por ende y como ya hemos mencionado, de la traducción con respecto a la escritura para entender el rico debate desde el feminismo que nos presenta este capítulo. Desgranando de forma clara e informada los posicionamientos de diversas teóricas feministas sobre traductología la autora nos introduce en el llamado «nuevo textualismo», que da cabida a la traducción como ejercicio de autoría y reivindica la coautoría del texto traducido. Sin duda interesante es también el profuso estudio que se nos propone en este capítulo del pensamiento de la traducción feminista canadiense, analizando diversos trabajos de importantes traductoras e investigadoras como Susanne De Lotbinière-Harwood y Barbara Godard, y su relación con el mundo editorial. Explicita Castellano la cuestión de la traducción como ejercicio de solidaridad con grupos marginales y la efectividad de economías de sororidad y afecto para concluir, con respecto a la responsabilidad de la traducción, que lejos de ser neutral, opera dentro de «una determinada política de transmisión».

Esta responsabilidad de la traducción como formadora de procesos ideológicos y culturales, el compromiso político e ideológico que conlleva el hecho traductológico, constituye también el pilar que sustenta el siguiente capítulo que Cristina Gómez Castro titula «Traducción, identidad y estereotipos de género en los medios audiovisuales: *The Americans* y sus mujeres espía». La principal preocupación que encontramos en el preclaro argumento de Castro es la rápida diseminación que, gracias a las nuevas tecnologías, tienen hoy en día las series de televisión americanas y los estereotipos genéricos, tradicionales o no, que en ellas encontramos. La traducción audiovisual se convierte así en transmisor vehicular fundamental en la diseminación cultural de estereotipos genéricos de forma globalizada. Estos estereotipos son en realidad americanos, ya que aparecen en las series americanas, siendo en este caso la traducción un arma de doble filo pues puede actuar de mediador cultural pero también de transmisor de una cultura imperialista y globalizante. Pocos productos como los audiovisuales son interpelados por el imperialismo tecnológico más aún, y tal y como apunta Castro, desde el advenimiento de formatos

televisivos digitales como puedan ser Netflix o HBO. La elección de *The Americans* como supuesto práctico para ilustrar el estudio que nos presenta es muy pertinente por la calidad de la misma, ampliamente premiada y reconocida, y por los estereotipos de mujer, que son ajenos tanto a la cultura española como a la americana a quien va dirigida en principio la serie, al tratarse de mujeres espías de origen ruso que viven en los Estados Unidos, con sus familias, infiltradas en la comunidad. Estas mujeres son hacedoras, agentes que salen del estereotipo de mujer pasiva y sumisa al hombre al uso en las agentes del FBI que vemos normalmente en las pantallas. La tercera transgresión es que la serie es consciente de la importancia de la traducción y del extrañamiento que supone el uso de otra lengua por parte de personajes que aparecen como «normales» y plenamente «integrados» en la sociedad americana. Como bien resalta Castro en este capítulo, la serie usa de forma consciente los subtítulos (traducción al inglés del diálogo en ruso que escuchamos) hasta el punto del abuso de esta técnica. Es evidente, señala la autora del capítulo, que esta herramienta presenta una dificultad añadida a la labor de traducción ya que no se trata solo de sustituir los subtítulos en inglés del original por subtítulos en castellano, sino de mantener el extrañamiento que estos conllevan, en particular en relación a los diálogos en que intervienen las mujeres. Esta dificultad sería mayor, afirma la autora, en series americanas donde la lengua L3 es el español, pues se ha de dilucidar cómo conservar esta diferencia para el espectador hispanohablante. Indaga la autora hacia el final del capítulo sobre si se están renovando los estereotipos de mujer o perpetuándolos en la serie, para concluir que tanto la versión en inglés como la versión en lengua meta, en español, contribuyen al replanteamiento de los estereotipos de género al ofrecernos mujeres capaces de dialogar y debatir desde opiniones formadas más que desde posiciones subalternas.

Si, como comentara José Saramago, las personas que traducen son las que conforman la literatura universal, las personas que traducen filosofía ¿conforman el pensamiento filosófico? Y si esto es así, ¿cuáles han sido las elecciones de las mujeres traductoras? A esta pregunta nos contesta el siguiente capítulo del libro que se centra en las cartas que la traductora alemana Helene Weyl intercambió con Ortega y Gasset. Este ensayo, escrito por Celia María Gutiérrez Vázquez, nos muestra, con el feminismo francés como marco teórico referencial, cómo Weyl, leyendo en los escritos filosóficos de Ortega un significado ulterior que, en este momento, escapa al propio Ortega, se apropia de los textos orteguianos y los refunde en traducciones que edita en alemán,

desoyendo las protestas de Ortega. Más aún, según se nos muestra, la autora alemana sostiene la pertinencia de sus decisiones incluso en contra de la opinión del filósofo español y rebate, argumentativamente, los comentarios que este le hace en sus cartas. Con el tiempo, Ortega pasa de una admiración por el trabajo de traducción de Hellen Weyl a retirar el permiso de traducción de sus textos filosóficos temeroso de que sus traducciones al alemán puedan afectar a su reputación en este país. Este capítulo nos adentra, a través de la escritura epistolar, en parte de la vida de una traductora prolija y consciente de su autoría como traductora. De la lectura del trabajo de Gutiérrez Vázquez se concluye que Weyl fue una adelantada a su tiempo tanto en su visión de la traducción como en su visión del sistema filosófico de Ortega, tal y como han demostrado, argumenta Gutiérrez, estudios especializados recientes.

Con el capítulo de Eulalia Piñero volvemos al tema del capítulo firmado por Anastácio y Hegstrom: las decisiones y posicionamientos que han de tomar los traductores para llevar a cabo su oficio. Sin embargo, Piñero da una vuelta de tuerca a la cuestión al hacer conscientes los parámetros de su experiencia personal como traductora feminista y profesora de literatura norteamericana a la hora de acometer la traducción de *El despertar* de Kate Chopin. De su experiencia docente, nos comenta la autora, sintió la necesidad de que sus alumnos pudieran compartir el texto estudiado en el aula, siempre con una perspectiva feminista y de género, con aquellas personas cercanas que no pudieran leerlo en inglés. De su posicionamiento como traductora feminista consciente da cuenta la solidez de su ensayo. En la aproximación teórica que proporciona se ha de destacar el examen de un nuevo concepto en los estudios de traducción, el «*transformance approach*», que Piñero toma como modelo partiendo de la teoría de la performatividad de Judith Butler y de la incorporación de esta a la teoría traductológica de las teóricas Susan Knutson, Barbara Godard y Kathy Mezei. En palabras de la autora del capítulo, la *transformance* «no es más que una nueva manera de referirse al proceso de la traducción como reescritura feminista que se (re)presenta con metáforas no sexistas». Señala el capítulo la necesidad de transformar las metáforas sexistas existentes en muchas traducciones de textos escritos por mujeres y la calidad misma de los textos traducidos de estos escritos, un trabajo de revisión que están llevando a cabo la crítica feminista y los estudios de traducción feministas. Con el convencimiento de que la traducción es un proceso creativo y flexible, de mediación cultural, y de aproximación temporal Eulalia Piñero, en las diferentes secciones de la segunda mitad del capítulo, despliega los condicionantes

teóricos-prácticos de su praxis traductológica. Fundamentos tanto teóricos como crítico-literarios esbozados con tanta sinceridad y entusiasmo que hacen de su trabajo un referente de compromiso con su método de traducción dentro del *transformance approach*, un método que, como nos muestra la autora, supone una actividad transformadora que a su vez tiene como objetivo un cambio de la realidad patriarcal en la que nos desenvolvemos.

Con el trabajo de Juan Ribera retornamos al intercambio epistolar propiciado por el interés de una traductora, Matilde Ras, por recabar información de la autora catalana Caterina Albert i Paradís, conocida por el seudónimo de Víctor Catalá. En este caso, el intercambio de cartas comienza antes de la propuesta de una traducción ya que, según leemos, Ras era admiradora de la obra de Catalá, que escribió toda su obra en catalán, antes de siquiera considerar un proyecto de traducción. Ras, según argumenta Ribera, aun cuando entiende el catalán es incapaz de escribir en esta lengua y, por tanto, parte del interés de esta correspondencia reside en que el intercambio de epístolas se hace de forma bilingüe. Esto constituye sin duda una interesante novedad pues en la correspondencia misma se está produciendo una traducción constante y simultánea. La correspondencia entre Matilde Ras y Víctor Catalá, como el lúcido y documentado trabajo de Ribera muestra, pasa por diferentes fases que desde el afecto inicial que se profesan ambas mujeres evoluciona a una correspondencia centrada en la producción literaria de ambas, donde Ras, siempre consciente del mayor empaque literario de Albert i Paradís, mantendrá un constante equilibrio entre el respeto y admiración que siente por la autora y su deseo de ser admirada por esta, sobre todo en lo literario. Leemos cómo Ras, a medida que avanza en la relación de confianza con Víctor Catalá, le propone traducir alguno de sus textos al castellano, criticando, al mismo tiempo, las traducciones existentes en ese momento, entre otras las hechas por Rafael Marquina. Sin embargo, la mayoría de las propuestas de traducción de la narrativa de la escritora catalana que se documentan en el capítulo que firma Juan Ribera no fueron nunca más que proyectos probablemente destinados a mantener la atención de Catalá. No quiere esto decir que Ras no acometiera la traducción de poemas, que sí llevó a cabo, con la seriedad y la prestancia de una traductora preocupada por su oficio, documentada y dispuesta a realizar los cambios que pudiera considerar oportunos para que la traslación del poema del catalán al castellano sea adecuada. El rigor y el tiempo de ejecución de las traducciones de los poemas, así como las propuestas de traducción no llevadas a cabo, dan un sentido de homenaje que Ras

brinda a Víctor Catalá y, es por ello, en las palabras del autor que concluyen el capítulo, que Matilde Ras merece «nuestro reconocimiento».

Del modernismo catalán anterior a la Guerra Civil española y su traducción al castellano pasamos a la cuestión de la traducción en la España franquista de posguerra de la mano de Blanca Ripoll Sintés, quien nos introduce en la producción traductológica y literaria de la también catalana Ester de Andreis. Es este capítulo un monográfico sobre la autora catalana de gran interés pues es el caso que la escritura creativa de Andreis deviene de su profesión como traductora. La traductora comienza en los años 40 con la traducción del *Diario* de Katherine Mansfield, y es este un momento de inflexión pues, como nos muestra Ripoll, a partir de aquí Andreis encuentra su vena poética. Escribe varios poemarios de gran calidad merecedores de ser incluida la poeta en la antología *Poesía femenina española: 1939-1950* publicada en 1967 por Bruguera y editada por Carmen Conde. Es, por tanto, Ester de Andreis uno de estos casos de mujeres para quienes la traducción es paso necesario para anclar su propia producción literaria. Personaje incuestionable de la vida intelectual catalana de posguerra, Andreis llegó a organizar una de las tertulias literarias imprescindibles de la Barcelona de este momento. Mujer cosmopolita y conocedora de varias lenguas, la figura de Ester de Andreis nos embarca en una nueva e interesantísima ruta dentro de los estudios de traducción. Así, Ripoll Sintés nos propone, basándose en las teorías de la israelí Rakefet Sela-Sheffy referidas a la interrelación entre traductores y traductoras como grupo cultural, una incursión en el mundo de la traducción de la Barcelona de los años 40 y 50 por medio de un estudio documentado y pormenorizado de una de sus figuras más preeminentes, mostrando las contradicciones y paradojas de una mujer conservadora y católica en la España franquista del nacional catolicismo que sin embargo encuentra en los textos, principalmente de Mansfield pero también de Elizabeth Barret Browning, una vía de escape hacia una libertad que sí añora. Una mujer, como nos muestra el capítulo, que se empeña en ser reconocida en su oficio de traductora, con nombre y apellidos, en un momento en que el oficio es esclavista y anónimo.

La originalidad del siguiente capítulo que escribe Marina Sanfilippo, reside en indagar sobre la cuestión de la traducción de la narrativa oral al lenguaje escrito. Tal y como afirma Sanfilippo basándose en un sólido aparato teórico posestructuralista y feminista, esta translación de la historia supone una doble traducción, por un lado porque, como nos muestra, normalmente los textos

orales usan una lengua que se separa de la lengua estándar y por otro porque al traducir un texto oral en escritura se han de hacer cambios, a veces sustanciales, para que la narración oral cobre sentido en el texto escrito. En particular Marina Sanfilippo centra su argumentación en el estudio de la narración oral de Agatuzza Messia, narradora siciliana de la segunda mitad del siglo XIX y la traducción de sus historias, desde el dialecto siciliano que utiliza Messia al italiano escrito, que lleva a cabo la escritora Emma Perodi, contemporánea de Messia, aunque, como documenta Sanfilippo, nunca se conocieron en persona. En primer lugar Sanfilippo muestra la escasez de escritoras de cuento maravilloso en el canon del género. Nos pone en aviso este capítulo sobre las injusticias literarias persistentes aún hoy en día pues si bien todo el mundo conoce a Perrault o a los hermanos Grimm, pocos saben de escritoras como Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve o Jeanne-Marie Leprince de Beaumont quienes, entre otras, son autoras de las primeras versiones de *La bella y la bestia*. Según argumenta el capítulo, Emma Perodi, siendo de procedencia socioeconómica totalmente diferente a la de Agatuzza Messia, mujer analfabeta pero de gran inteligencia y don de palabra nos describe Sanfilippo, supo, sin embargo, retener la singularidad narradora de Agatuzza en su traducción. El capítulo nos adentra en el devenir de la traducción de Perodi y concluye que, lejos de llevar a cabo una apropiación de la narrativa oral de Agatuzza, la traducción perodiana de la narradora siciliana es un acto de profundo respeto y de hibridación cultural.

Con el sugerente título de «Bailar con la más fea: Carmen Martín Gaité traductora y el corpus italiano», cuya primera parte toma prestado del único tratado sobre traductología que publicó Gaité en *Diario 16* en 1978, Elisabetta Sarmati nos ofrece un estudio de una de las actividades literarias menos conocidas de Martín Gaité. Es este un caso inverso donde la actividad de traducción comienza en la madurez de una escritora que ya ha conseguido varios premios importantes como el Café Gijón en 1954 por *El balneario* y el Premio Nadal en 1957 por *Entre visillos*. De la poca importancia que se ha dado a la traducción en este país da cuenta el hecho de lo sorprendente que resulta comprobar la prolija actividad traductora llevada a cabo por la escritora salmantina. Gaité comenzó a traducir (del rumano, del portugués, del italiano, del francés y del inglés) a finales de los años 60 y, sin embargo, esta actividad literaria no es reconocida hasta 1997, cuando la destaca Josefina Aldecoa en un monográfico dedicado a Martín Gaité. Si bien la propia Martín Gaité parece dar poca importancia al trabajo de traducción, considerándolo una forma de

ganar dinero de la pluma, del rico y profusamente documentado estudio que nos proporciona Sarmati se concluye que la autora se enriquecía también en lo literario gracias a la traducción, pues para ella representaba un ejercicio de apropiación de la escritura de otros autores que podía revertir en la mejora de su propio estilo. Al mismo tiempo, y esto es muy importante para la cultura literaria en España, Martín Gaité participa activamente por medio de sus numerosas traducciones, a la apertura e internacionalización de una España cerrada por un franquismo férreo que mantuvo poco contacto con la literatura que se estaba escribiendo en Europa y en el mundo. Del análisis que nos ofrece Sarmati del corpus de traducciones del italiano, vemos que Gaité está totalmente encajada en el engranaje traductora-editora que hemos comentado con anterioridad y es por ello que sus traducciones, y los informes previos, son de vital importancia para que autores como Primo Levi puedan ser leídos en España en la década de los ochenta. Sarmati evidencia los distintos aspectos aquí esbozados con respecto a la importancia de la traducción como mediación cultural y del traductor como posibilitador de la translación de textos entre las diferentes culturas en los trabajos de Martín Gaité. Argumenta la autora de este trabajo que no hay correspondencia entre la atención que la actividad traductora de Gaité ha despertado en los estudiosos no corresponde a la importancia de sus traducciones y a la relevancia de las autoras y autores que traduce. Por tanto, el estudio que encontramos en este capítulo del libro rompe este silencio velado de décadas y hace que el capítulo sea de gran interés para los estudios sobre la escritora salmantina.

El último capítulo propiamente dicho que encontramos en el libro se centra en la traductora y escritora italiana Marise Ferro. Como nos muestra Francesca Sensini, autora del trabajo, Ferro es una escritora importante que comienza su andadura literaria en el periodo de entreguerras y continúa, salvo por el parón de la Segunda Guerra Mundial, hasta bien avanzada la segunda mitad del siglo xx. Aún así, como ha ocurrido con otras escritoras, cayó en el olvido y no ha sido sino el trabajo de recopilación de la crítica feminista, como el que aquí podemos leer, el que ha hecho posible enmendar este error histórico. Ferro, a quien se ha llamado la Colette italiana, comienza su traducción en un género ciertamente considerado como menor y de baja calidad editorial como es la novela negra y la novela policiaca en estos momentos en Italia. En colaboración con el editor Arnoldo Mondadori, consigue consolidar una serie policiaca y de novela negra en Italia. El formato de edición de estas series publicadas en Mondadori dará nombre en italiano al género de-

tectivesco, *libri gialli*, un género que se ha afianzado en Italia desde esas primeras publicaciones con extraordinarios escritores y escritoras como Andrea Camilleri, recientemente fallecido en Roma, Leonardo Sciascia o la imprescindible narrativa de Antonella Lattanzi. Vemos, por tanto, la enorme importancia de este proyecto que inicia Marise Ferro en 1929. Coincide Ferro con opiniones de otras traductoras en que para verter de una lengua a otra escritos literarios hay que ser escritora, lo que refuerza el hecho de que muchas mujeres traductoras han sido y son escritoras cuyo posible genio se haya, quizá, perdido. La acertada traducción de Ferro de muchos autores de la literatura universal, como por ejemplo Honoré de Balzac y el dramaturgo Marciel Maeterlink, tal como leemos en el capítulo, hacen que aun hoy en día sean la edición que prevalece en el mercado italiano. Más interesante aún resulta el argumento, por coincidente con otros expresados por otras traductoras y vertidos en este libro⁷ que Ferro entiende la traducción como una experiencia física además de intelectual. En palabras de Sensini, la traducción es para Ferro «una experiencia física de proximidad entre el cuerpo del texto y los cuerpos del autor y del traductor». Así, y por concluir, este capítulo contribuye a la labor feminista de recopilación y rescate de autoras injustamente olvidadas por la historia de la literatura, en una suerte de *damnatio memoriae*, que queda corregida con el riguroso trabajo de Sensini, quien restituye en su justa medida la labor traductológica de Marise Ferro.

Como corolario de este indispensable volumen donde todos los capítulos nos adentran en una faceta nueva e intrigante de la traducción estudiada desde el punto de vista del género y los estudios feministas, encontramos las voces de dos grandes poetas y traductoras, Jeannette L. Clariond y Eli Tolarexipi.

Clariond, con gran generosidad, nos regala una traducción propia de unos poemas de Alda Merini para adentrarnos en el mundo de su experiencia como poeta que traduce poesía, aquí también encontramos el sentido de comunión entre el texto, la poeta y la traductora como engranaje imprescindible para poder traducir poesía que hemos visto anteriormente. No se traducen las palabras sino, en este caso de la poeta italiana, Clariond nos dice, se traduce «la falta» y es en esa falta donde eclosionan los *yoes* poéticos de ambas poetas con el de otra poeta, de origen y experiencia vital tan diferente como es Elizabeth Bishop. Traducir es, para Clariond, mutar, traducir el yo, ese yo de yoes que da título a su apreciación de la traducción poética.

⁷ Véase el capítulo de Eulalia Piñero, por ejemplo.

Eli Tolarexipi, en un ejercicio creativo y artístico pero también rigurosamente documentado, nos obsequia generosamente con una experiencia poética escrita en primera persona: su experiencia traductológica en la traducción poética. De entre los espacios que marcan las lenguas que maneja como traductora, el inglés, el francés, el vasco y el castellano, aparece un tercer espacio, apunta Tolarexipi, el espacio de la lengua del poema. Traducir, nos dice la poeta vasca, tiene que ver con percibir, y percibir es algo que cambia el significado mismo de la palabra. El poema escrito no existía en ninguna lengua, pero ahora tiene forma en una lengua y la poeta traductora tiene que transmitir, consciente de la pérdida. La traductora, nos dice Tolarexipi, es «una pared» y la traducción «un eco, que no es lo mismo que la voz original». Nos invita la poeta a que le acompañemos en el desarrollo de su método de traducción al desglosar en el texto parte de su traducción del *El Monumento*, de Elizabeth Bishop. La traducción necesita de un proceso de apropiación y reposo, de prever aquello que puede causar problemas, un proceso que lleva a resultados, sin duda brillantes en el caso de Eli Tolarexipi, pero para ella nunca definitivos. Los poemas trabajados para la traducción, traducidos finalmente o no, conviven con la poeta y confluyen y conviven con su propia producción poética. Es interesante, y en esto se diferencia el lenguaje poético del narrativo, que existen lo que comúnmente conocemos como licencias poéticas, combinaciones de palabras que no existen pero que la poeta inventa y que, a su vez, la poeta-traductora también combina e inventa, pero, insiste Tolarexipi, solo será una aproximación. Es por ello que la poeta-traductora ha de admitir la derrota. Haciendo un recorrido reflexivo por sus traducciones nos aproximamos a una muy particular propuesta de traducción, la que nos presta asideros para la lectura y permite reverberar el texto entre líneas del poema en la esperanza de así poder intuir el texto traducido. Por último nos presenta Tolarexipi un poema que para ella es representativo de como la traducción poética interpela a la poeta, su «visión» de *Snow Morning* del poeta inglés Henry Shukman que precipita en otra mañana, también de nieve nos dice, en un poema titulado «Mañana nevada».

Terminamos este Prólogo de manera congratulatoria por la riqueza y variedad de aproximaciones que este volumen ofrece dentro de los estudios de traducción feminista. Nos alegra ser partícipes del movimiento, quizá ondulatorio, al que alude José Sataemilia cuando dice «alguna cosa se está moviendo en una de las interdisciplinas —la de género y traducción— con más potencial transgresor y con más implicaciones ideológicas de entre los estudios

humanísticos» (2010: xviii). Este libro nace con la intención de ser una onda en ese movimiento conscientes de las palabras que de Susan Bassnett recogíamos al principio y, desde disciplinas distintas, el volumen ofrece unas aportaciones únicas de un elenco de investigadores e investigadoras, y también de poetas, que con sus indispensables trabajos construyen un mosaico de puntos de vista que, sin duda, incidirá en el debate, siempre abierto, de los estudios de traducción feminista. Así lo esperamos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASSNETT, Susan (2014). *Translation*. London and New York: Routledge.
- BRUFAU, Nuria (2011). «Traducción y género: el estado de la cuestión en España». *MonTI* 3, 181-207.
- CHAMBERLAIN, Lori (1988). «Gender and the Metaphorics of Translation» *Signs* 13.3, 454-472.
- FEDERICI Eleonora y LEONARDI, Vanessa (eds.) (2013). *Bridging the Gap Between Theory and Practice in Translation and Gender Studies*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- (2015). «Writing or Translating Otherness?» *Altre Modernità* 13.5, 136-151.
- LEFEVERE, André (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge, 1992
- (2015) *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Framework*. New York: MLA.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1985). *Can the Subaltern Speak?* Basingstoke: Macmillan