

TRADUCCIÓN Y SUBVERSIÓN: TRADUCIENDO LA VOZ FEMENINA. UNA  
NUEVA INTERPRETACIÓN DE LA POESÍA TRADUCIDA DE ADRIENNE  
RICH.

by

Leticia de la Paz de Dios

A Thesis Submitted in

Partial Fulfillment of the

Requirements for the Degree of

Master of Arts in

Language, Literature and Translation

at

University of Wisconsin – Milwaukee

May 2014

ABSTRACT  
TRADUCCIÓN Y SUBVERSIÓN: TRADUCIENDO LA VOZ FEMENINA. UNA  
NUEVA INTERPRETACIÓN DE LA POESÍA TRADUCIDA DE ADRIENNE  
RICH

by

Leticia de la Paz de Dios

The University of Wisconsin-Milwaukee, 2014  
Under the Supervision of Professor Leah Leone

This thesis intends to prove how close politics and poetics are in Adrienne Rich's works, to the point that they often become indistinguishable. When this overlap occurs, while the author makes the intentions of her work and her language explicit within her works, essays or public speeches/declarations in English (as she defends her creation of a language for women), some of the translations of her work into Spanish find problematic to follow the intentions present in the English. This thesis explores the reasons for that and concludes that, due to some characteristics of Spanish morphology, such as genderization, the translation of some of Adrienne Rich's poems to Spanish ends up conveying a message that appears inconsistent with Rich's own words about the message of her texts. This will lead to offer a an analysis of the ideological implications that the different messages conveyed have in the target language, and how can the translator solve these inconsistencies.

## TABLA DE CONTENIDOS

1. Introducción
2. Adrienne Rich
3. Contexto
4. Traducción como transmisión leal de información vs traducción como subversión
5. Traducción de literatura
6. Limitaciones en la traducción de inglés a español
7. Traducción feminista
8. Adrienne Rich traducida al español
9. Metodología
10. Análisis
11. Reinterpretación de la serie de poemas “The Phenomenology of Anger”
12. Conclusión
13. Bibliografía
14. Apéndice

Traducción y subversión: Traduciendo la voz femenina. Una nueva interpretación de la poesía traducida de Adrienne Rich.

*It doesn't matter what you think  
Words are found responsible  
all you can do is choose them  
or choose  
to remain silent. Or, you never had a choice,  
which is why the words that do stand  
are responsible  
and this is verbal privilege*

Adrienne Rich, North American Time

We symbolically join together in refusing the terms of patriarchal competition and declaring that we will share this prize among us, to be used as best it can for women. We appreciated the good faith of the judges for this award, but none of us could accept this money for herself, nor could she let go unquestioned the terms on which poets are given or denied honor and livelihood in the world, especially when they are women....

Con estas palabras rechazó Adrienne Rich, junto con Alice Walker y Audre Lorde, el *National Book Award* en el año 1974, a modo individual, aunque las tres decidieron aceptarlo conjuntamente en nombre de las mujeres, así como por la lucha y las desigualdades que éstas siempre han sufrido durante la historia. También rechazó Adrienne Rich en 1997 la *National Medal for the Arts*, y en este caso su motivo fue la imposibilidad, en sus palabras, de aceptar el premio de manos de un gobierno (el de Bill Clinton) que permitía y era parte de tantas injusticias y desigualdades ocurridas en EE. UU.

Estas anécdotas no hacen más que mostrar el carácter y el compromiso de Adrienne Rich, los cuales influyeron en su vida personal pero también en la profesional, determinando la temática y la intención en su poesía y en su prosa.

Rich siempre luchó contra las injusticias, por eso no pudo aceptar ese premio en 1997; y además, siempre sintió, con más o menos intensidad en diferentes etapas de su vida, la lacra que suponía ser mujer en un mundo dominado por un discurso patriarcal que ella acabó por considerar imposible de cambiar.

Aun así, ella no cesó en intentarlo, en hacer política mediante su poesía y predicando con el ejemplo durante toda su vida. De ahí la importancia de Adrienne Rich como una de las mayores figuras en la literatura feminista contemporánea, como pionera en un discurso valiente y a veces violento, que pasó por la aceptación, el total rechazo, el odio y la ignorancia de lo masculino. Y de ahí el motivo de que a ella vaya dedicada esta tesis.

## 1. Introducción

Censura y traducción han ido de la mano casi desde los comienzos formales de esta disciplina. Regímenes políticos, creencias religiosas o decisiones individuales han provocado que, aprovechando el proceso por el que pasa un texto al ser vertido a otro idioma, se suprima, añada o altere información del texto original.

Este fenómeno inevitable para algunos y problemático para otros puede encontrarse en cierta manera en traducciones económicas, científicas, divulgativas, legales, etc., pero cuando ocurre en textos literarios es quizá cuando las implicaciones ideológicas y de intención del autor llegan a su máximo exponente.

Esta tesis se va a centrar en este último género, el de los textos literarios, para analizar dichas implicaciones e intentar discernir el plano ideológico y discursivo en el que se mueven las traducciones al español de una selección de poemas de la autora

estadounidense Adrienne Rich. La importancia de la poesía de Rich como ejemplo fundamental de poesía cargada de significado ideológico y político, así como las a menudo complicadas decisiones para los traductores de su obra, será el centro de análisis de esta tesis.

Dentro de las diferentes ideologías bajo las que un texto literario se puede clasificar o de las intenciones con las que un autor puede escribir un texto, el feminismo es una de las que más ha trascendido y más polémicas ha provocado debido a lo numeroso que es el colectivo que se ve representado o afectado por textos que apoyan o se oponen a su ideología (49.5% de la población mundial es femenina)<sup>1</sup>. Es por lo tanto la traducción literaria de textos feministas un ámbito importante de estudio en relación a la censura que en estos textos se puede ejercer, debido a que el feminismo ha sido históricamente una corriente opuesta a la convencional o tradicional en la mayoría de países del mundo.

Diferentes regímenes y formas de gobierno han prohibido repetidamente elementos feministas en textos o incluso censurado obras enteras. También se han realizado alteraciones a los textos en su traducción para disminuir su mensaje feminista o incluso cambiarlo por un mensaje patriarcal completamente opuesto al pretendido originalmente por el autor en el texto original. Entre los muchos casos en los que esto ha ocurrido se puede mencionar la amplia censura de obras artísticas en España durante la Guerra Civil (1936 – 1939) y la dictadura Franquista (1939-1975) o en Italia durante la época fascista (1922-1943).

Como respuesta a estos ejercicios han surgido también movimientos o tendencias traductológicas contrarias, en las que se ha intentado mediante la traducción amplificar la intención feminista o incluso dar un mensaje feminista a un texto que

---

<sup>1</sup> Fuente: [www.cia.gov](http://www.cia.gov) (2013). *The World Fact Book: sex ratio*.

originalmente no lo era. En el caso en concreto de la poeta estadounidense Adrienne Rich, feminista declarada, podemos encontrar un ejemplo claro de textos con una clara definición ideológica y unas traducciones al español que en ocasiones resultan coherentes con la obvia intención de la autora pero que en ocasiones son cuestionables por su separación ideológica de su mensaje original.

Esta tesis pretende demostrar cuánto se acercan la política y la poesía en los trabajos de Adrienne Rich, hasta el punto de convertirse en ocasiones en indistinguibles. Se hablará de cómo, según muchos teóricos como André Lefevere, en tanto en cuanto la traducción supone una reescritura y por lo tanto una reinterpretación de un texto original, creando así un segundo texto original, la relación entre la traducción y la ideología o la política es intrínseca y por lo tanto, según las teorías feministas de traducción, debe mantenerse (o incluso enfatizarse) en el texto traducido.

Cuando este solapamiento ocurre, cuando el autor hace explícitas las intenciones de su trabajo y su lenguaje a través de su propia obra de ficción, sus ensayos o declaraciones públicas de distinta índole (ya que Rich defiende que en su obra crea un nuevo lenguaje por y para las mujeres), se intentará explorar por qué las traducciones de algunos de sus poemas al español no siguen la intención que es tan evidente en el original. Debido a algunas características formales y morfológicas del español, como la discriminación entre géneros, el traductor se verá obligado a tomar decisiones que afectarán irremediablemente a la versión final del poema: la traducción de algunos de ellos resultará en la transmisión de un mensaje que parece inconsistente con las propias palabras de Rich sobre el mensaje de sus textos. Con esta hipótesis se intentará analizar estos poemas, determinar y analizar las diferentes implicaciones que se pueden inferir de los mismos y se ofrecerá una reinterpretación feminista de una selección de poemas, con el objetivo de respetar sus palabras y la esencia de su literatura.

## 2. Adrienne Rich

La figura de Adrienne Rich es una de las más importantes en el discurso feminista contemporáneo en EE. UU. Su obra, especialmente su poesía, se considera pionera al introducir un tipo de lenguaje que Adrienne Rich se preocupa por cuidar, dándole una forma y un sentido particulares que nunca ocurren al azar y siempre contiene, tras él, un meditado y elaborado mensaje.

En su biografía se pueden encontrar muchas respuestas a los acontecimientos que dieron forma al estilo y contenido de sus obras. Rich nació en Baltimore, Maryland, en una familia tradicional, hija de un médico y una pianista. Desde pequeña sintió pasión por la escritura y, muy animada por su padre, empezó a escribir poemas que imitaban el estilo de la forma de sus poetas favoritos. Se graduó de la Universidad de Radcliffe en 1951, con una licenciatura en Estudios ingleses.

Rich se casó con un profesor de economía, con el que tuvo tres hijos. En sus primeros años de casada Rich ya empezó a sentir la lacra que para ella suponía vivir dentro de las convenciones del ser madre y esposa, y vivió en el continuo dilema entre la vida que llevaba y la libertad que deseaba. Todos estos temas se veían reflejados en su obra, que examinaban y desafiaban las normas sociales y las diferencias de poder entre hombres y mujeres. También luchaba en su obra contra otras injusticias sociales y políticas con las que estaba muy involucrada.

Diecisiete años después de casarse, Rich decidió abandonar a su marido, el cual se suicidó un año después. Seis años después de esto, Rich se mudó con su amante, una mujer, y se declaró lesbiana. A lo largo de todos estos años fue cuando Rich empezó a realizar las descripciones más crudas del hombre a través de su literatura. Fue esa etapa la que la consagró como representante imprescindible del activismo feminista en EE. UU. Sin embargo, esto no evitó que siguiera haciendo activismo social a través de

eventos, declaraciones y de su obra, luchando contra la guerra (especialmente el, para ella, sinsentido de la Guerra de Vietnam), el capitalismo, la crueldad de los gobiernos, etc.

Rich murió en 2012, dejando un legado de obras (sobre todo poéticas) que son en sí mismas una de las mayores representaciones del feminismo literario de los últimos años. Su traductora al español, María Soledad Sánchez Gómez, argumenta sobre la poesía de Adrienne Rich de la siguiente manera:

Los poemas de Rich son extraordinariamente ricos en imágenes y metáforas. Lo que la hace excepcional es que partiendo de algo material y muy concreto, una experiencia personal o una observación, que puede ser cotidiana o humilde, el sentido se generaliza de una manera metafísica y común a todos los demás. Es una poesía con grandeza que, por otro lado, tiene intención política. Es esta intención lo que la aleja del mero detalle biográfico del que a veces abusaban los poetas confesionales. (entrevista personal)

Además, una de las características destacables de su poesía es la creación de una voz que ella pretende que sea común entre hombres y mujeres (como sueño utópico), pero que, ante la imposibilidad de que así sea, declara colectiva y femenina. Su lenguaje, como indica Sánchez Gómez, es extremadamente rico y consigue un impacto en el lector por su fuerza y, en ocasiones, por su violencia.

Consigue, podemos afirmar, crear una voz con características femeninas. Podemos encontrar varios teóricos que hablan de cómo la literatura escrita por mujeres, su lenguaje, su voz, es sustancialmente diferente a la escrita por hombres. George Steiner así lo defiende, declarando que “I do not say they lie about the obtuse, resistant fabric of the world: they multiply the facets of reality, they strengthen the adjective to

allow it an alternative nominal status, in a way which men often find unnerving” (citado en Chamberlain 261).

Dentro de la carrera literaria de Rich, se puede hablar de tres frases fácilmente diferenciables, que determinan su intencionalidad y que permiten agrupar sus obras en tres tendencias ideológicas claramente reconocibles: “the work of Adrienne Rich ranges from traditional (non-feminist) to feminist, and lesbian discourse” (Díaz-Diocaretz, *Translating poetic discourse* 45).

En su primera fase Rich (1951 – 1971) se vio influenciada por muchos poetas masculinos como Yeats, Frost, Stevens o Auden. Al hablar de una etapa tradicional o no feminista nos referimos a que Rich escribe dentro de los parámetros del discurso establecido y liderado por los hombres. Es decir, sus poemas no se salen de la temática y la estructura formal y convencional de dicho género. En su ensayo *When We Dead Awaken*, la propia Rich expresa “I had been taught that poetry should be ‘universal,’ which, of course, meant nonfemale” (44), justificando de esta forma sus elecciones en esta etapa artística.

De esta etapa destaca su colección de poemas *Snapshots of a daughter-in-law: poems 1954 – 1962* (1963), en el que, al encontrarse ya en los últimos años de esta primera etapa, Rich empieza a experimentar adquiriendo una identidad masculina en muchos de sus poemas (Keyes), quizá empezando a desarrollar de esta forma lo que más tarde sería su idea de androginia.

En su segunda fase (1971 – 1976), Rich empieza a explorar un discurso femenino con el que se siente identificada. Empieza a escribir desde una perspectiva feminista, en la que se identifica claramente como mujer pero en el que el receptor del mensaje no es necesariamente o exclusivamente una mujer. Utiliza un tipo de voz “colectiva,” con la que pretende enviar un mensaje con el que se identifiquen todas las

mujeres. La obra que marca el comienzo de esta fase, y una de las más destacadas, es *Diving into the Wreck* (1973), en la que explora su identidad y su sexualidad femeninas, y en la que muestra antipatía y enemistad con los hombres y todo lo que representa lo masculino. En la portada del libro, la propia Rich argumenta sobre esta obra que es “A coming-home to the darkest and richest sources of my poetry: sex, sexuality, sexual wounds, sexual identity, sexual politics” (citado en Keyes 133).

En su última fase (1976 en adelante), el discurso de Rich se vuelve mucho más radical. Rechaza ideológicamente cualquier tipo de estructura patriarcal, y esto se representa en su poesía en un punto de vista formal (no encontramos en Rich referencias generales a la humanidad utilizando términos como *men* o *mankind*, por ejemplo) o de contenido (crea situaciones domésticas dominadas por mujeres), y escribe desde el punto de vista de una mujer, lesbiana, y cuyos textos van solamente dirigidos a mujeres. “Rich’s poems call up on a female *you* in order to constitute themselves, their own female *I* or speaking voice” (Hirsh 118). Esta última etapa feminista se puede percibir en sus poemas, que se mueven en un estilo particular pero también en un contenido o intención concretos: un microcosmos femenino en el que no hay cabida para ninguna figura masculina (Díaz-Diocaretz, *Translating Poetic Discourse*). En esta época, por su parte, podemos destacar *The Dream of a Common Language* (1978), donde Rich desarrolla la idea de un lenguaje escrito por mujeres para mujeres y, aunque excluye a los hombres, ya no lo hace desde la ira o el odio como en la etapa anterior, sino como resultado de un enfoque mayor solo en el universo femenino.

Es en esta colección donde escribe por primera vez abiertamente sobre relaciones lésbicas, explícitas sobre todo en “Twenty-one Love Poems,” donde su ser amado es una mujer, y en el cual realiza descripciones muy detalladas sobre el amor y el sexo entre dos mujeres.

Hay que aclarar, sin embargo, que en los últimos años de su carrera esta exclusión de todo lo masculino se suavizó y su poesía se volvió una crítica política general, en la que el hombre no era excluido, aparecía a menudo en su obra, pero sin ningún protagonismo o importancia, como mero elemento secundario.

A partir de la segunda fase de su carrera literaria en adelante, pues, los esfuerzos de Adrienne Rich empiezan a centrarse en crear una voz femenina diferenciada y colectiva. Esta idea de una voz diferente para hombres y para mujeres no es nueva; ya había sido tratada en numerosas ocasiones en los muchos años de desarrollo de teorías feministas.

Pero Rich va más allá y habla de un lenguaje diferente, que empieza por ser diferenciado como únicamente femenino y acaba siendo según sus propias palabras no solo exclusivo sino también excluyente. Ese mensaje no puede ser entendido por los hombres, ya que tiene una única receptora: la mujer, y es portador de un mensaje de lucha y de reivindicación femenina. Es decir, en primer lugar debe conseguir librarse del lenguaje convencional, para luego escribir con un lenguaje nuevo. Como expresa Sherry Simon,

Feminism has been one of the most potent forms of cultural identity to take on linguistic and social expression over the last decades. “La liberation des femmes passe par le langage” was a familiar rallying call of the 1970s: women’s liberation must first be a liberation of/from language. (8)

En el momento en el que Rich hace evidente y expresa su deseo consciente de crear un lenguaje exclusivamente femenino mediante sus poemas, es cuando la relación entre poesía y política se vuelve inevitable (como veíamos anteriormente en *Dream of a Common Language*). Si Rich está manipulando el lenguaje para llevar a cabo una lucha, una defensa de la voz femenina, o incluso, podríamos decir, una campaña por la

separación de una audiencia masculina y femenina, esto supone un intento por conseguir un cambio social y político real, y por lo tanto, se hace un uso del lenguaje que va más allá del puramente estético. Elizabeth Hirsh, Profesora de Sociología en la Universidad de British Columbia y especializada en asuntos de desigualdad entre géneros, en su artículo “Another look at Genre: *Diving into the Wreck* of Ethics with Rich and Irigaray” explica:

This appeal [*the feminine*], addressed as much to the reader as to the various interlocutrices represented in the poems, is mediated by an express or implied she, a female genre that emerges in a through the act of address. It embodies a gesture that is at once political, ethical, and poetic, and our response to it as readers is therefore also irreducibly ethical (as well as political and aesthetic) – a fact that the poems themselves inscribe. (119)

La propia Rich lo expresa en su ensayo “Permeable Membrane,” incluido en su selección de ensayos *A Human Eye: Essays on Art in Society, 1997 – 2008* (2009), haciéndolo muy evidente, con las siguientes palabras:

Is poetry, should it be, “political”? The question, for me, evaporates once it’s acknowledged that poetic imagination or intuition is never merely unto-itself free-floating, or self-enclosed. It’s radical, meaning, root-tangled in the grit of human arrangements and relationships: how we are with each other. The medium is language intensified, intensifying our sense of possible reality. (208)

Cuando el texto que se pretende traducir se ajusta a las características mencionadas anteriormente, la traducción toma entonces un grado mayor de complejidad. Será necesario tener en cuenta la subversión que la autora original pretende llevar a cabo en sus textos, entendida como la alteración o el enfrentamiento a sistemas convencionales (poetas que pretenden rebelarse contra el patriarcado, las

injusticias, la opresión gubernamental, etc.), para encontrar la mejor estrategia de traducción. El traductor, como segundo autor de la obra, tiene en su poder mantener el mensaje intacto, neutralizarlo o suprimirlo, pero cualquiera de esas opciones constituirá en sí misma un acto de manipulación. El simple hecho de descartar otras opciones y decantarse por una de ellas es un acto de política.

Además, en relación a este tema, Sherry Simon introduce una nueva idea: la de que la importancia de la traducción feminista no está puesta en la intención del texto origen o en la audiencia meta del texto traducido, sino que ambos elementos deben funcionar juntos para conseguir el propósito común o colectivo de la causa feminista. “For feminist translation, fidelity is to be directed toward neither the author nor the reader, but toward the writing project—a project in which both writer and translator participate” (2).

Es decir, igual que Simon, otras traductoras feministas como Chamberlain indican que la traducción feminista se basa en la colaboración entre autora/o y traductora, es por lo tanto un trabajo común sin el cual la reivindicación feminista no sería posible. Un ejemplo claro de esta colaboración lo encontramos en Adrienne Rich con una de sus traductoras, M<sup>a</sup> Soledad Sánchez Gómez, de la que hablaremos a continuación.

### 3. Contexto

La obra de Adrienne Rich se considera perteneciente a la corriente feminista que se desarrolló a través de la literatura. El espectro desde el que sus poemas y traducciones se van a analizar será también desde el punto de vista de los diferentes asuntos relativos al género que son sobresalientes, por la problemática que en ocasiones conllevan, en su obra traducida.

Además de toda la historia del feminismo, desde el s.XVIII hasta nuestros días, que incluye toda la lucha política, ideológica, artística de las mujeres por reivindicar la igualdad entre ambos géneros, la lengua y los diferentes discursos existentes son parte importante de esta historia del feminismo. El lenguaje es un medio más por el que se expresa esta desigualdad y esta organización patriarcal de la sociedad, de ahí la importancia del mismo en estudios feministas, y la preocupación de Adrienne Rich por alterar el lenguaje tradicional a través de su poesía y su prosa.

Aunque en el ámbito práctico y legal se lucharon muchas batallas y algunas de ellas se ganaron, siendo la más importante, por ser pionera en el ámbito legal, la de conseguir el derecho a voto para las mujeres de diversos países del mundo a lo largo del siglo XIX, una lucha paralela y constante se fue desarrollando en un ámbito simbólico, en pequeñas transgresiones cotidianas a las convenciones sociales de la época. Las mujeres empezaron a ejercer presión mediante detalles más o menos notables y que en muchas ocasiones tenían en común que se realizaban a través de las artes.

En lo que a literatura se refiere, si bien durante los comienzos del s. XIX empezó a haber las primeras muestras de obras escritas por mujeres (como *Discourse on Woman* (1849) de Lucrecia Mott, el discurso *Ain't I a woman?* (1851), de Sojourner Truth o las obras de Kate Chopin, entre las que destaca *The Awakening* (1899)), que reivindicaban de alguna manera su auto identificación femenina y que se situaban, como mujeres, en un momento de reconocimiento de su situación desfavorecida, fue en el s. XX cuando surgieron las representantes más notables de lo que se ha dado en llamar literatura feminista.

Autoras como Sylvia Plath (1932), Virginia Woolf (1882) o Alejandra Pizarnik (1936) son conocidas mundialmente por su obra, en la que han desarrollado

ampliamente universos femeninos, contando sus experiencias y su visión de un mundo desde el que se sentían oprimidas por las normas patriarcales dominantes.

Por último, en el S.XIX surgirá también en Canadá un movimiento feminista relativo específicamente a la traducción de literatura. Como veremos más adelante, las pioneras de esta corriente (Godard 1990; Lotbinière- Harwood 1991; von Flotow 1991 y 1997; Simon 1996; Vidal 1998: 101-120) promueven un feminismo que utilice el lenguaje como arma y, asimismo, apoyan la incorporación de esa ideología feminista en la traducción como una nueva forma de expresión que ayude a eliminar el elemento patriarcal del lenguaje y, por tanto, de la sociedad (Castro 64).

Como vemos, el feminismo se ha expresado en muchos ámbitos y disciplinas diversas, y es significativo el hecho de que cada vez se utilicen más medios para reivindicar y seguir con la lucha feminista. Esta es parte de la motivación para realizar este trabajo y analizar de qué manera se consigue mantener la ideología feminista mediante la traducción de obras literarias.

Durante la época en que Adrienne Rich escribe, su obra significó un gran aporte al movimiento feminista norteamericano. En palabras de Claire Keyes, parte de la importancia de Rich viene del hecho de que “Rich has ‘pioneered’ in the content of her poems, in her themes, and in the female aesthetic she has developed” (1). Según Díaz-Diocaretz, además, Adrienne Rich “can be justly considered among the founders of contemporary discourse of feminist writing in the United States” (*The transforming power of language* 2). Su obra sigue siendo publicada y traducida en todo el mundo de mano de grandes editoriales, además de en revistas y otras publicaciones literarias y feministas. No se puede dudar por tanto de la valía de su obra por la que recibió, además, varios premios literarios a lo largo de su vida (como la National Medal of the Arts en 1997 y el National Book Award en 1974, entre otros).

Ella escribe en un contexto histórico en el que, a pesar de haberse dado ya muchos avances en el movimiento feminista, había otros muchos asuntos todavía por los que reivindicar y pelear. En primer lugar, la incorporación de la mujer al trabajo y la igualdad de oportunidades en el mundo laboral era un asunto primordial. Todavía existía y existe la convención asumida de que la mujer debe ser ante todo madre y esposa y conllevar esa carga de renunciar a tener una vida laboral por cumplir con sus tareas domésticas. Las mujeres que decidían, aun así, incorporarse a ella, debían asumir recibir un salario desigual al de sus colegas masculinos. La lucha por un sueldo igualitario, por tanto, fue una de las luchas constantes de los grupos feministas desde los años 70 en adelante, igual que la lucha por el derecho a un aborto legal y seguro. El derecho de la mujer de tomar decisiones sobre su cuerpo (o la falta de este derecho) era una clara representación, opresora e injusta, de la existencia de unas normas patriarcales inherentes aún a toda situación y ámbito de la vida personal, laboral y social.

#### 4. Traducción como transmisora leal de información vs Traducción como subversión

Desde los inicios de los estudios sobre traducción ha habido diferentes tendencias o modelos de traducción a seguir que casi siempre se han podido agrupar dentro de la amplia dicotomía a la que corresponden la mayoría de modelos de traducción: la traducción palabra por palabra o la traducción sentido por sentido.

Traductores como Jerome, Martin Lutero o John Dryden apuestan por la defensa de la traducción sentido por sentido, que se basa en la creencia de la libertad del traductor de separarse del texto original y realizar una traducción que mantenga el sentido e intención de la traducción con más libertad formal. Este método está relacionado estrechamente en lo que más adelante se daría en llamar la teoría de la domesticación (Lawrence Venuti) de los textos, en la que se opta por considerar la

traducción un texto que debe parecer ante el lector meta como escrito directamente en la lengua de destino.

Del lado de la corriente contraria, la de la traducción palabra por palabra, nos encontramos en estos primeros momentos de traducción como disciplina formal a traductores como Friederich Schleiermacher. Estos defienden una corriente de traducción que considera la fidelidad al texto original imprescindible para realizar una buena traducción. El texto meta debe apegarse al original en sus estructuras gramaticales y sintácticas así como en la terminología utilizada. La traducción debe ser tan literal que puede llegar a sonar poco natural en la lengua meta. En relación a esta corriente encontramos la teoría de la extranjerización (Venuti), que opta por apegarse al texto original asumiendo el riesgo de que la traducción suene “extraña” para el lector meta.

Tomando estas dos teorías opuestas como base, en la traducción literaria actual hay traductores que consideran la fidelidad con respecto al texto original indispensable, mientras que otros tienen en cuenta otros aspectos dependiendo del tipo de traducción que estén realizando. Por ejemplo, en la traducción literaria de poesía son técnicas habituales de traducción seguir la estructura formal del texto y darle prioridad sobre el contenido, transmitir el mensaje del original cambiando completamente la versificación del original o incluso convertir en prosa el verso.

La teoría de la traducción sentido por sentido, sin embargo, no debería servir como justificación cuando hablamos de censura en la traducción. Es decir, la no literalidad de la traducción no debería implicar que se pueda modificar libremente el texto sin ningún motivo justificado. Lo que pretende este tipo de traducción es, de hecho, mantener el sentido de la misma, lo cual contradeciría directamente la idea de censura.

Por otra parte, es importante resaltar que existen teorías que consideran la traducción un acto de subversión en sí mismo, como indica el teórico belga André Lefevere, que estudió la traducción en relación a las limitaciones culturales a las que está expuesto el texto original:

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power. (7)

Por lo tanto, tenemos por una parte la definición de censura, en su quinta acepción, según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española

**censura.**

(Del lat. censūra).

5. f. Intervención que practica el censor en el contenido o en la forma de una obra atendiendo a razones ideológicas, morales o políticas (RAE)

pero por otra parte, según la teoría de Lefevere, dicha intervención, si es realizada por el traductor, no supone censura de un texto, sino que se trata de un acto intrínseco a la actividad traductológica, inevitable y necesario.

Por lo tanto, ¿dónde se encuentra el límite entre lo que se considera censura (amoral, en contra de la intención del autor, un acto ilegítimo) y el acto subversivo inevitable? Hay que tener en cuenta, además, que existen otros muchos aspectos que entran en juego y que alteran el mensaje de un texto en el proceso de traducción, como elementos formales diferentes entre los dos idiomas entre los que se traduce o diferentes convenciones narrativas o editoriales entre los dos países entre los que se traduce.

Vemos por lo tanto la delgada línea que separa los conceptos de fidelidad en traducción, infidelidad o libertad y censura. Si la subversión, según Lefevere, es

inevitable, el enfoque debe ponerse ahora en el grado en el que esa subversión va a suponer una pérdida o daño al mensaje original o a la intención del autor.

#### 5. Traducción de literatura

Cuando hablamos de traducción de obras literarias, existen muchos elementos a tener en cuenta que van a determinar el acercamiento de la traducción al texto original. Algunos de ellos tendrán que ver con diferentes teorías o estrategias empleadas por el traductor, opciones personales o ideológicas, pero otras tendrán que ver únicamente con las características formales de los idiomas entre los que se traduce.

Tomamos como base la teoría de que el traductor literario es creador de una obra nueva, y por lo tanto, como autor, posee esta nueva obra y toma decisiones con respecto a ella, su mensaje, su forma, etc. El teórico de la traducción Lawrence Venuti es quizá el que con más énfasis ha destacado esta cualidad, expresando que “the closeness of the relation between translation and foreign text should not be taken as implying ... that the translation is not an independent work of authorship” (citado en Folkart 343).

Pero existen otros muchos críticos que defienden la postura contraria y contradicen directamente a Venuti. Éste le otorga, según Barbara Folkart (343) un nivel demasiado sagrado a los textos traducidos, concediéndoles toda la creatividad y originalidad del primer texto. Folkart argumenta de forma opuesta, y habla de la pérdida que el texto traducido casi siempre supone con respecto al texto original: “there is plenty of hard empirical evidence out there to establish the overwhelming tendency of texts to run downhill in translation” (347). Da como ejemplo, entre otros, para demostrar esta afirmación, la traducción al francés de los poemas de Anna Akhmatova, en base a los cuales, afirma Folkart, nadie podría haber sabido que Akhmatova fue una de las grandes poetas del s.XIX.

Sin llegar a ninguno de estos dos extremos, ni la extremada sacralidad de la traducción promulgada por Venuti, ni a la consideración de un texto traducido como inferior o de peor calidad por norma general, al texto original, como Folkart, partiremos de la base de que la traducción supone, si no la creación de una nueva obra (ya que utiliza en todo caso, en mayor o menor medida, elementos del original, ya sea el tema, el argumento, estructuras formales, o muchas otras cosas), sí una reescritura del texto original que implica un alto grado de creatividad, de originalidad, de entendimiento y de factores culturales e ideológicos que se verán reflejados en la nueva obra traducida. George Steiner ya habló de la creatividad necesaria para traducir, y habló de que una traducción implica un “exchange without loss” (196) entre los dos textos o, por extensión, entre autor y traductor, aunque también reconoce que existen casos de pérdida en la traducción y otros de ganancia artística.

Por tanto, en tanto en cuanto el traductor *crea*, tiene autoridad también para alterar el mensaje; es decir, crear implica en parte autoría en la nueva obra, y como tal hará una aportación, en mayor o menos medida, al contenido o a la forma de la obra. Esta autoridad de la que goza (autoridad como derecho sobre ella) conlleva la aceptación de una responsabilidad con respecto a la nueva obra que ha creado y las implicaciones ideológicas, literarias y políticas que esta obra tendrá en la cultura meta, así como de asumir los cambios realizados. Esta responsabilidad implica la habilidad de justificar y argumentar los cambios realizados en base a teorías o ideologías concretas. Según Román Álvarez y M<sup>a</sup> Carmen-África Vidal, Catedrático y Profesora respectivamente en la Universidad de Salamanca, traductores y editores de *Translation, Power, Subversion*, “The translator can artificially create the reception context of a given text. He can be the authority who manipulates the culture, politics, literature, and their acceptance (or lack thereof) in the target culture” (2).

## 6. Limitaciones en la traducción de inglés a español

Centrándonos en la traducción de inglés a español, lenguas de estudio en esta tesis, debemos tener en cuenta, antes de empezar a analizar las implicaciones ideológicas, cuáles son otro tipo de limitaciones con las que un traductor cuenta cuando traduce entre estos dos idiomas.

El inglés, como idioma que no realiza distinción de género y que no cuenta con un sufijo distintivo diferenciador en adjetivos y sustantivos (como puede ser *-o* para masculino y *-a* para femenino en español), va a poder hacer uso de una ambigüedad (a veces obligada, a veces intencionada), que no será posible en español.

El traductor se va a ver en estos casos en la obligación de desambiguar términos como por ejemplo *the teacher*, que no nos da información en sí mismo sobre el género en inglés; pero, mirándolo desde la perspectiva opuesta, el traductor va a contar también con la ventaja, en muchos casos, de utilizar esa ambigüedad en el original para su propio interés, formal o ideológico, sobre todo cuando nos vemos en el ámbito de traducciones con intención feminista.

Sea como sea, el traductor al español debe tomar una decisión, a menudo yendo más allá de las decisiones que el propio autor tuvo que tomar, y decantarse por una traducción subversiva (que altere o transgreda), intencionadamente yendo en contra de la asumida intención del autor original, una traducción neutral en cuanto al género (que acabará cayendo también en muchas ocasiones en convenciones patriarcales/convencionales), o una traducción ideológica y/o feminista, aplicando estrategias específicas de feminización del lenguaje.

Vemos entonces cómo en traducción los aspectos formales se interrelacionan con los ideológicos. En el momento en que el traductor no puede hacer una traducción 100% equivalente, palabra por palabra, del texto original, es su autoridad la que entra

en juego y cualquier decisión tomada adquiere un compromiso ideológico. Cualquier tipo de decisión, la elección de un término sobre otro, la omisión o inclusión de algún concepto, no se puede considerar casual y determinará la ideología que tendrá el texto meta: convencional o subversivo, tradicional o feminista. Como indica Marisa Abby Escolar, en su tesis sobre la censura durante el Fascismo italiano en el s.XX “Contaminating Conversions: Narrating Censorship, Translation, Fascism”:

For whether we speak of a translator, who exchanges the familiar and the foreign, or of a censor, who substitutes the “immoral” with the “inoffensive,” the stories we tell about them contain significant structural parallels: during these textual conversions, meaning is produced as it is destroyed, destroyed as it is produced. (1)

Por consiguiente, el traductor tiene en sus manos esa construcción de un nuevo significado. Podemos referirnos a casos en los que la obra original estaba claramente decantada hacia una ideología política y en los que el traductor ha realizado una acción censora, como es el caso ampliamente estudiado de las traducciones de obras de George Orwell al español durante la época franquista en España o de otros autores abiertamente contrarios al régimen como Ernest Hemingway.

Se ha escrito mucho sobre la censura que gobiernos, órganos censores o instituciones religiosas han realizado sobre numerosas obras a lo largo de la historia y la forma en que lo han hecho. Autores como Román Álvarez y M. Carmen África Vidal, en su obra *Translation, Power, Subversion* (1997), Raquel Merino en *Traducción y censura en España* o André Lefevere en *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (1992) han analizado las diferentes formas en las que se ha llevado a cabo censura en traducción y los motivos detrás de ella: desde la libre alteración de

términos y frases hasta la eliminación de fragmentos completos, la subversión ha sido generalizada en numerosos países durante períodos o regímenes políticos concretos.

No es éste, sin embargo, el caso de los poemas de Adrienne Rich. En los mismos, se puede analizar la subversión o reducción de los elementos feministas, pero no debido a una ideología o un gobierno específico.

#### 7. Traducción feminista

Desde el momento en que traducción y feminismo se unieron como una nueva tendencia liderada por la corriente canadiense (s.XX), estas escritoras, traductoras y teóricas se propusieron utilizar la traducción como método subversivo que revirtiera toda la censura que se había realizado en contra de la voz feminista hasta el momento en todo el mundo.

Esta corriente surge por la necesidad y la responsabilidad que dichas autoras sienten a la hora de pasar un texto a otro idioma: “Faced with texts which themselves challenge the way in which meaning is made, the translator is increasingly aware of her role in determining meaning, and of her responsibility in rendering it” (Simon 13).

Y lo hacen de muchas formas diferentes, utilizando estrategias que en ocasiones son sutiles y obedecen a la necesidad de desambiguar un término que no posee género en un idioma como el inglés pero que necesita tenerlo en español, pero que en otras ocasiones responden a una intención obvia por alterar el texto original.

Además, una de las características de este movimiento es que estas autoras se aseguraron desde el principio de distanciarse y diferenciarse de la acción censora sobre todo en una característica imprescindible que las separa. Como afirma Castro Vázquez,

Mientras que las feministas son conscientes de las prácticas que implementan al tiempo que, de forma responsable, advierten y reconocen honestamente su adscripción ideológica y su postura subjetiva sobre una realidad que siempre es

relativa, [...] las otras prácticas incuestionadas son invisibles, ocultan su intervención, camuflan su manipulación del texto dando a entender su “fidelidad” al original y, en definitiva, de forma deshonesto e inadvertida presentan su alteración como un hecho incontestable, objetivo y libre de ideología. (298)

En la teoría de Castro Vázquez podemos encontrar también una clasificación de las estrategias más importantes que la traducción feminista emplea, y son las siguientes: suplementación o compensación, en la que la traductora altera claramente el texto para darle el significado en el texto meta que el texto origen pretende dar, pero adaptándose a la lengua y la cultura receptora; la metatextualidad, en la que traductora incluye notas, prefacios y explicaciones en las que especifica la intención política de la traducción; secuestro, en el que la traductora se “apropia” de un texto que no era originalmente feminista y varía elementos como el género de las palabras, el tono de las frases, etc., para convertirlo en un texto feminista; y, por último, la feminización, en la que la traductora hace específicas las marcas de género en el lenguaje.

Son, por lo tanto, formas conscientes de cambiar una realidad, que muchas escritoras y traductoras utilizan y que reivindican como suyas. Por ejemplo, la canadiense Susanne de Lotbinière-Harwood, cuando tradujo *Lettres d'une autre* de Lise Gauvin's decidió hacerlo de forma feminista, utilizando la estrategia de “secuestro,” y ella misma declaró al respecto:

[my] translation practice is a political activity aimed at making language speak for women. So my signature on a translation means: this translation has used every translation strategy to make feminine visible in language. (citado en Simon 15)

#### 8. Adrienne Rich traducida al español

Adrienne Rich ha sido traducida al español por varios traductores. En México, Colombia, Argentina, España, sus ensayos y poemas han llamado la atención de estudiosos y traductores por su rico lenguaje pero también por la dificultad que estos textos tan cargados de significado entrañan para un traductor al español.

Quizá el elemento que más rápidamente va a llamar la atención al pensar en traducir Adrienne Rich al español es la elección del género. Como se ha mencionado anteriormente, hay diferentes estrategias que un traductor puede seguir para eliminar cualquier rastro de feminismo en el texto o bien para mantenerlo o incluso intensificarlo en su traducción.

En la poesía de Adrienne Rich se pueden destacar varios elementos recurrentes, que el traductor al español debe tener en cuenta como base para sus decisiones traductológicas. Entre ellos podemos destacar el lenguaje como tema principal de muchos poemas (la elección de las palabras, la importancia del lenguaje como arma, el lenguaje como barrera entre dos personas que no se comprenden por hablar diferentes idiomas, etc.); la rabia femenina contra el hombre, la injusticia política generalizada y la crueldad del ser humano. Como indica sobre sus poemas M<sup>a</sup> Soledad Sánchez Gómez, traductora al español de Adrienne Rich, que contó con la asistencia y visto bueno de Rich al realizar su trabajo, “Ideológicamente son poemas comprometidos con el mundo en que vivía. Rich siempre defendió el poder radical del arte para cambiar la realidad y no someterse a ella” (entrevista personal).

El traductor al español de Adrienne Rich debe empezar teniendo muy claro cuál va a ser su enfoque con respecto a los poemas, así como conociendo de antemano las diferentes fases literarias que Rich desarrolló durante su carrera y las implicaciones ideológicas que cada una de ellas conllevan. Es decir, no deberá ser interpretado o traducido de igual manera un pronombre como *us* en su primera fase, donde podría

(dependiendo del contexto) ser traducido como *nosotros*, que en su última fase donde ese *us* será muy probable un *nosotras* en su universo y discurso feminista.

Centrándonos en la segunda y tercera fase, en las que Rich se identifica con las mujeres (segunda fase) y se identifica y se dirige a mujeres (tercera fase), nos encontramos con (1) la identidad narradora, (2) la persona o personas receptoras del mensaje del poema y (3) el elemento externo, diferente, enemigo, ese *otro* que a menudo Rich menciona en sus poemas.

Guiándonos por la intención expresada por Rich, y siendo consecuentes con la misma, el traductor debería traducir todos los pronombres, sustantivos y adjetivos referidos a los dos primeros (narrador/a y receptor/a) como femeninos, y el último (elemento externo/extraño) como masculino. Cuando encontramos algún otro pronombre, sustantivo o adjetivo que no se refiera claramente a ninguno de estos tres personajes, y sea su género ambiguo en el original, el traductor se verá obligado en muchas ocasiones a tomar una decisión y desambiguarlo, no por la imposibilidad de traducir mediante ambigüedad en sí sino por las restricciones formales y espaciales que acompañan a la traducción de poesía.

Tomemos como ejemplo un fragmento del poema *The Dream* (1978) para ver estos tres sujetos anteriormente mencionados y cómo aparecen en él:

And my (*1. yo, femenino*) incurable anger, my unmendable wounds  
break open further with tears, I am crying helplessly,  
and they (*3. ellos, masculino*) still control the world, and you (*2. tú, femenino*) are  
not in my arms.

El *yo* femenino corresponde a la narradora, mientras que el *tú*, también femenino, corresponde a la mujer amada por ella. En tercer lugar, el *ellos*, masculino, se refiere

claramente al poder del hombre en la sociedad patriarcal contra la que Rich quiere luchar pero que, como bien indica en el poema, aún controlan el mundo.

Otra técnica que se puede utilizar es traducir todos los sustantivos, a ser posible, por sus traducciones o sinónimos que sean femeninas. De esta forma se consigue dotar al texto de un efecto formal y estilístico en el que el género femenino es predominante en español.

## 9. Metodología

Para realizar esta tesis se ha seguido una metodología basada en cuatro fases: investigación, entrevista a la traductora M<sup>a</sup> Soledad Sánchez Gómez, análisis de traducciones y mi propia traducción de varios poemas de Adrienne Rich.

Para empezar, realicé una amplia investigación sobre Adrienne Rich y su obra. Leí sus poemas y sus ensayos, investigué sobre su vida y cómo ésta influyó en sus decisiones como poeta. A continuación investigué sobre la crítica y la teoría escrita sobre Rich, así como sobre la traducción feminista, la traducción y el género y otros temas que están presentes y se relacionan con la obra de Rich.

A continuación, después de encontrar diferentes traducciones de su obra, decidí ponerme en contacto con la traductora de la gran mayoría: M<sup>a</sup> Soledad Sánchez Gómez. Sánchez Gómez es Catedrática y actualmente ejerce la docencia en la Universidad Politécnica de Madrid, en España. Aunque tardó unos meses, acabó respondiendo a mi email, expresando la alegría por mi interés en Rich y en las traducciones que ella ha realizado de su obra, así como ofreciéndome su ayuda en todo lo que pudiera necesitar. Al leer sus traducciones y preguntarme por qué había tomado ciertas decisiones, decidí pedirle una entrevista. No tardó en responderme que estaría encantada de concederme una entrevista y que su método preferido sería el correo electrónico. Yo elaborarías unas

cuantas preguntas, y ella me las devolvería escritas por, también a través de correo electrónico.

Dada la extensión de esta tesis, decidí que la entrevista consistiera en solamente unas pocas preguntas y que se centrara en la relación de Sánchez Gómez con Rich, su intención al traducirla y un par de preguntas sobre casos concretos de sus traducciones.

Cuando Sánchez Gómez me devolvió la entrevista respondida y tras leerla, pude apreciar la gran ayuda que me proporcionó a través de ellas. Me ayudó a entender y a desarrollar algunos de mis análisis, así como a justificar algunas de las traducciones que ella había realizado.

A continuación, pasé a analizar varios poemas traducidos por Myriam Díaz-Diocaretz (en *Antología poética: 1951 -1981*, en 1986), Beth Miller (en 2009), Jorge Yglesias (en el años 2000) y por M<sup>a</sup> Soledad Sánchez Gómez (en 2006) desde el punto de vista de sus elecciones en cuanto al género.

Por último, elegí el poema de Rich que más me impactó (*The Phenomenology of Anger*) y sin leer su traducción al español para no verme influenciada por la misma, realizar mi propia traducción de varios de los poemas que lo forman. En esta traducción intenté adoptar un enfoque feminista, implementando algunas de las estrategias de traducción feminista que se explican en esta tesis.

## 10. Análisis

A continuación se procederá a analizar varios poemas de Adrienne Rich. Éstos se tradujeron por primera vez al español de la mano de Myriam Díaz-Diocaretz, escritora y traductora chilena que publicó en 1986 la traducción de una *Antología Poética* de Rich. También es autora de varios estudios en los que analiza la obra de Rich en su original y en su traducción, tratando elementos de género e ideología en los mismos.

Ella, sin embargo, a pesar de reconocer las implicaciones que las traducciones eligiendo uno u otro género conllevaban, no realizó siempre una traducción feminista de los mismos. Reconoció en ocasiones su preferencia por la opción de una traducción más neutra y menos atrevida, como veremos a continuación.

En segundo lugar, la mayor colección de obras de Rich traducidas al español han sido realizadas por M<sup>a</sup> Soledad Sánchez Gómez, Catedrática de Enseñanza secundaria y Profesora de la Universidad Politécnica de Madrid (Departamento de Lingüística Aplicada), además de Doctora en Filología Inglesa y traductora. Ella realiza una traducción con un enfoque feminista de la obra y, además, en entrevista personal con ella, expresó:

Me parece esencial esa accesibilidad que reconfirme tu elección en el caso de una traducción donde el género es fundamental. No hacerlo así y traicionar la intención de quien escribe es amputar la obra, arrebatarle su intención política; algo imperdonable.

Vemos por tanto que su compromiso con la intención ideológica y política del autor general es máximo, y así se expresa en sus traducciones, como veremos a continuación.

También se revisarán algunas traducciones de otros traductores, como la mexicana Beth Miller o el cubano Jorge Yglesias, ambos con enfoques muy diferentes, la primera con una orientación feminista y el segundo obviando dicha intención feminista en sus traducciones.

En el ejemplo siguiente, la traducción del poema “The Stranger” al español por la mexicana Beth Miller, podemos ver ejemplificados los casos explicados anteriormente. “The Stranger” apareció por primera vez publicado en el libro *Diving into the wreck* (1973), con el que se da por comenzada la segunda fase poética de Rich y en el que Rich expresa de manera más ferviente su ira hacia los hombres.

Este poema trata de la soledad que Rich siente, física, moral, lingüística. Ella se define como un ser andrógino en este poema, un ser incomprendido por el resto de la sociedad. La sociedad en general, puesto que ésta está dominada por los hombres, va en contra de ella, no le entiende, no encaja entre ellos.

También destaca la importancia del lenguaje, un lenguaje estructurado y definido pero que sin embargo no es suficiente para que “los otros” la entiendan. Quizá haya en la figura del recién nacido, sin embargo, un halo de esperanza. Quizá él/ella representa una nueva generación que sí será capaz de hablar su lenguaje, de entenderla y de entenderse mutuamente, con independencia de su género o de otras diferencias que existan entre ellos.

### The Stranger

Looking as I've looked before, straight down the heart

of the street to the river

walking the rivers of the avenues

feeling the shudder of the caves beneath the asphalt

watching the lights turn on in the towers

walking as I've walked before

like a man, like a woman, in the city

my visionary anger cleansing my sight

and the detailed perceptions of mercy

flowering from that anger

if I come into a room out of the sharp misty light

and hear them talking a dead language

if they ask me my identity

what can I say but

I am the androgyne

I am the living mind you fail to describe

in your dead language

the lost noun, the verb surviving

only in the infinitive

the letters of my name are written under the lids

of the newborn child

La extranjera

Mirando como antes he mirado, derecho al corazón

de la calle hasta el río

caminando por los ríos de las avenidas

sintiendo el temblor de las cuevas bajo el asfalto

viendo encenderse las luces en las torres

caminando como antes he caminado

como un hombre, como una mujer, en la ciudad

mi ira visionaria despejando mi vista

y las detalladas percepciones de misericordia

floreciendo de esa ira

si al entrar en un cuarto desde la aguda luz brumosa

los oigo hablar un idioma muerto

si preguntan mi identidad

¿qué puedo decir sino que

soy la andrógina?

yo soy la mente viva que no pueden describir  
 en su idioma muerto  
 el sustantivo perdido, el verbo que sobrevive  
 sólo en infinitivo  
 las letras de mi nombre están escritas entre los  
 párpados  
del recién nacido

Analizando este poema y su traducción, encontramos la primera elección traductológica en el título. *The stranger* podría referirse tanto a la autora, la narradora, la receptora del poema o el ente extraño del que ya hemos hablado con anterioridad.

Tendría lógica considerar, fijándonos en el contenido del poema, que ese/a *stranger* es de hecho la persona o personas que le preguntan a la narradora por su identidad, y que, por lo tanto, podrían tener ellos mismos identidades masculinas.

Sin embargo, en este caso, la traductora Beth Miller interpreta *the stranger* como femenina, traduciéndolo por “La extranjera,” siendo la teoría más lógica que su interpretación sea la de la poeta considerándose a sí misma esa extranjera. Díaz-Diocaretz lo interpretó de la misma manera, “La extranjera,” incluyendo ambas la connotación de aquella que es nativa de un país diferente/que habla una lengua diferente, utilizando esta metáfora como enfatizadora otra vez del lenguaje diferente hablado entre hombres y mujeres.

Más adelante en el poema, vuelve a aparecer esa ambigüedad con el término *the androgyne* que, sin embargo, ya resuelto el género en el título, no debe dejar lugar a dudas. Si *the stranger* es “la extranjera,” entonces *the androgyne* debe ser forzosamente “la andrógina,” dándole una diferenciación de género a este término que es, ya en sí mismo, ambiguo en cuanto a identidad.

Sigue la ambigüedad que debe ser resuelta por el traductor en el verso “and hear them talking a dead language,” ya que se debe especificar en la versión en español si quien habla este lenguaje son ellos o ellas. También parece obvio en este caso, y de acuerdo con las elecciones anteriores, que *them* se convierta en “ellos,” aquellos que hablan un idioma diferente al de la narradora (vemos el recurrente tema de la imposibilidad de que hombres y mujeres compartan un lenguaje común, desarrollado más adelante en *The Dream of a Common Language*), y a los que ella no comprende.

La última decisión de la traductora se encuentra en cómo traducir “the letters of my name are written under the lids/ of the newborn child.” Beth Miller optó por considerar a ese recién nacido como masculino. Sin embargo, sería importante considerar que si este bebé tiene escrito el nombre de la narradora bajo sus párpados, sea parte de su grupo, de su identidad, y por tanto fuera una recién nacida, aunque no se puede descartar la idea de que ese recién nacido lleve su nombre bajo los párpados ya que sea parte de ese sueño en el que hombres y mujeres comparten el mismo lenguaje (ese niño podría ser el primero en hablar el lenguaje común entre hombres y mujeres).

Además, nos encontramos con ejemplos de la elección de términos femeninos al traducir términos comunes como *anger*. La traducción más común de *anger* al español suele aparecer como “enfado” o “enojo,” ambos términos masculinos, pero Beth Miller opta por el término femenino “ira” que si bien, según su definición, tiene alguna variación en sus acepciones con respecto a *anger*, sirve para llevar a cabo esa feminización del lenguaje que mencionábamos anteriormente.

El tema en sí del poema es también significativo en cuanto a la declaración de intenciones que supone, conociendo la línea ideológica que Rich sigue. Vemos la incompreensión entre hombres y mujeres, la barrera inquebrantable que existe entre

ambos, pero además la importancia formal que el lenguaje tiene para Rich, mencionando “el sustantivo perdido, el verbo que sobrevive/ sólo en infinitivo”.

El poema “North American Time” fue publicado en el año 1993 en el libro *Your native land, your life*, y por lo tanto se podría incluir dentro de la tercera fase poética de Adrienne Rich. A pesar de lo que anteriormente se ha mencionado sobre la estricta identificación femenina y lesbiana de Rich en esta época, en la misma Rich se centró también en otros asuntos que le resultaban igualmente injustos y de obligado trato en su obra. El poema está compuesto a su vez por 9 poemas que tratan de diferentes imágenes de EE. UU. desde el punto de vista de la poeta: los paisajes, las ciudades, la política y las relaciones personales marcan la temática de este poema. Pero sobre todo es un poema que pretende ser una crítica al capitalismo estadounidense y la deshumanización y aislamiento que provoca en los individuos.

En palabras de Sánchez Gómez,

“Tiempo norteamericano” es un poema escrito cuando la obra de Rich, influida por el postmodernismo y lo que ella denominó la “teoría de la posición”, sin dejar en absoluto de ser feminista, empezó a interesarse más por el daño que a todos nosotros nos hacía el capitalismo occidental. Hombres y mujeres víctimas por igual del biopoder foucaultiano, de los mecanismos de control y opresión económica y social. (entrevista personal)

De esta forma justifica Sánchez Gómez algunas de sus elecciones de traducción en el poema, como veremos a continuación.

North American Time

I

When my dreams showed signs

of becoming

politically correct  
no unruly images  
escaping beyond borders  
when walking in the street I found my  
themes cut out for me  
knew what I would not report  
for fear of enemies' usage  
then I began to wonder

Tiempo norteamericano

I

Cuando mis sueños dieron signos  
de volverse  
políticamente correctos  
no imágenes indómitas  
que escapan de los límites  
cuando al caminar por la calle vi  
que se elegían temas por mí  
supe de qué cosas no hablaría  
por miedo del uso que les dieran los enemigos  
entonces empecé a hacerme preguntas

II

Everything we write  
will be used against us

or against those we love.

These are the terms,

take them or leave them.

Poetry never stood a chance

of standing outside history.

One line typed twenty years ago

can be blazed on a wall in spray paint

glorify art as detachment

or torture of those we

did not love but also

did not want to kill

We move but our words stand

become responsible

for more than we intended

and this is verbal privilege

II

Todo lo que escribamos

será usado contra nosotros

o contra quienes amamos.

Estas son las condiciones,

las tomas o las dejas.

La poesía nunca tuvo ocasión

de estar lejos de la historia.

Un verso mecanografiado hace veinte años  
puede ser una pintada que brilla en una pared  
para exaltar el arte distanciado  
o tortura de quienes  
no amábamos pero tampoco  
queríamos matar

Cambiamos pero nuestras palabras permanecen  
se hacen responsables  
de más de lo que pretendíamos

y esto es privilegio verbal

En “Tiempo Norteamericano” vemos de nuevo la gran importancia que Rich le da al lenguaje, adquiriendo éste incluso un significado casi metafísico que define a la persona que pronuncia cada palabra. Estas palabras están cargadas; cargadas de política, ideología, responsabilidad e identidad.

Parece además que en estos poemas las palabras no solo son un arma, sino que se convierten en una especie de lastre que esclavizan a la poeta y que, como dice el poema, serán usadas contra sus seres amados.

Aparece otra vez, pues, aunque no explícitamente en este poema, la figura de ese otro, ese extraño, ese ser o seres amenazantes que serán quiénes usen las palabras de la narradora contra ella. Esa amenaza es constante para Rich y será una constante también en su poesía.

En esta traducción, realizada por M<sup>a</sup> Soledad Sánchez Gómez, vemos como, en el verso 3, la traductora logra mantener la ambigüedad al traducir “or against those we love” por “o contra quienes amamos.” El uso del relativo “quienes” evita tener que dar un género a los seres amados, como ocurriría si se hubiera realizado la traducción “los/las que amamos.”

Es una elección lógica si pensamos en que, por mucho que la autora se incluya en el sujeto de la oración (de los/las que aman), puede considerar de forma generalizada a los objetos del deseo, tanto masculinos como femeninos, y por eso decida utilizar el masculino general inclusivo.

En el segundo verso del poema, Sánchez Gómez traduce “will be used against us” como “será usado contra nosotros.” Una primera lectura del poema me hizo considerar que, dentro de la ideología de Rich, en la que escribe utilizando una voz colectiva femenina, ese “us” solo podría entenderse como “nosotras,” ya que no hay cabida para el hombre en el universo conceptual personal (de identidad) creado por Rich: “If man exists in this type of discourse, it is only incidentally, as a distant presence, as an outsider to this woman’s world” (Díaz-Diocaretz, *The transforming power of language* 22)

Sin embargo, la explicación dada por la traductora y citada anteriormente explica por qué ella decide traducir “will be used against us” como “será usado contra nosotros,” ya que considera que ese *us* debe ser inclusivo, masculino y femenino, para expresar el alcance negativo que el capitalismo tiene sobre todas las personas. Parece, pues, que Sánchez Gómez favorece la posición anti-capitalista de Rich en lugar de la feminista, a pesar de que en su entrevista indicó que el enfoque con el que realiza las traducciones es primordialmente feminista. Se trata en mi opinión de una inconsistencia en su traducción, ya que desde este enfoque feminista que ella declara *us* debería ser

*nosotras*, un *nosotras* que se podría considerar inclusivo o exclusivo dependiendo de la interpretación del lector.

En el poema 3 de la serie “North American Time,” seguimos viendo cómo Rich se centra en la identidad de la autora femenina, y en el sentimiento colectivo que como mujer le marca en todas las facetas de su vida.

### III

Try sitting at a typewriter  
one calm summer evening  
at a table by a window  
in the country, try pretending  
your time does not exist  
that you are simply you  
that the imagination simply strays  
like a great moth, unintentional  
try telling yourself  
you are not accountable  
to the life of your tribe  
the breath of your planet

### III

Intentar sentarse a la máquina de escribir  
una cálida tarde de verano  
en una mesa junto a una ventana  
en el campo, intentar fingir

que tu tiempo no existe  
que tú eres simplemente tú  
que la imaginación se extravía simplemente  
como una gran polilla, sin intención  
intentar decirte a ti misma  
que no tienes compromiso  
con la vida de tu tribu  
el aliento de tu planeta.

En *Twenty One Love Poems* (1974, 1976), una colección de poemas publicada en 1978, Adrienne Rich llega a su tercera fase, en la que lo masculino no aparece ni siquiera como el otro, el enemigo. Si aparece es meramente de forma anecdótica y ya no es siquiera un objeto de odio, ya que Rich parece presentar un punto de vista más optimista hacia una nueva identidad femenina. Lo masculino es relegado a un segundo plano, y Rich se centra en escribir por y para las mujeres. “Unsatisfied, and aware of the world which is unfavorable and fragmenting to women, Rich shares the goal with feminists of instilling the uncreated conscience of selfhood and identity for women (Díaz-Diocaretz, *The transforming power of language* 55).

El siguiente poema fue publicado en *Twenty-one love poems*, y en él podemos ver cómo Rich habla por primera vez de su amada, haciendo énfasis en el hecho de que sueña con poder hablar abiertamente de su amor y pero que no puede, haciendo una crítica de la opresiva sociedad en la que vive. Se ve entonces el contraste entre su deseo de un amor libre y público y la imposibilidad de llevarlo a cabo, junto con su propia aceptación de que es un pensamiento ridículo e irrealizable.

Podemos ver las distintas versiones de la traducción del siguiente fragmento:

## II

You've kissed my hair  
 to wake me. I dreamed you were a poem,  
 I say, a poem I wanted to show someone...  
 and I laugh and fall dreaming again  
 of the desire to show you to everyone I love,  
 to move openly together...

En la versión de Díaz-Diocaretz, la traducción es la siguiente:

Me has despertado con tu beso  
 en los cabellos. Soñé que eras un poema,  
 es decir, un poema que deseé mostrarle a alguien...  
 y río y vuelvo a soñar  
 que deseo mostrarte a cuántos amo,  
 que avancemos libremente, juntos...

De la versión de Díaz-Diocaretz cabe destacar la traducción de “together” como “juntos,” utilizando la forma masculina. Creo que esta opción de Díaz-Diocaretz no es válida ya que iría completamente en contra de la ideología e intención del original. Utilizar el masculino priva al poema de todo el mensaje que conlleva, del deseo de expresión de su amor, de la imposibilidad de realizarlo... todos los elementos pierden su sentido en esta traducción. Hay que apuntar que Díaz-Diocaretz hace una explicación sobre su elección, alegando que

However, as a translator who is aware of the moral and social tradition and conventions in the Hispanic culture as a whole, in the context of my own horizon of prospective readers, to use the adjective in the feminine plural (*juntas*) would be more than daring. It would explicitly refer the reader to conceive of the speaker and addressee's relationship within the homosocial context, which in fact the twenty one love poems develop. (Díaz-Diocaretz, *The transforming power of language* 52).

Es decir, Díaz-Diocaretz teme mostrar abiertamente en su traducción que se trata de la descripción de una relación amorosa lésbica. Tras confesar su no atrevimiento a hacer obvia esa homosocialidad en su traducción, ofrece una opción que funcionaría mejor que la primera: traducir “que avancemos libremente, tú y yo,” manteniendo la ambigüedad y dejando en manos del lector la interpretación del género del amante. Opción que, aun mejor que la primera, en mi opinión pierde el elemento reivindicativo del poema: la única opción que Rich puede encontrar es la de, al no poder mostrar su amor públicamente en la vida real, poder hacerlo en dos ámbitos: el de los sueños y el de su poesía. Esta traducción también le priva de este derecho a través de su poesía. A pesar de reconocer que es válida la justificación de Díaz-Diocaretz de preferir que la relación homosocial hable por sí misma (en la segunda versión que ofrece, en la que mantiene la ambigüedad) en vez de hacerla explícita, considero que dicha justificación no concuerda con la postura feminista que Díaz-Diocaretz adopta en su análisis de Rich.

Sin embargo, en la traducción de Sánchez Gómez, hay algunas variaciones, ya que ella decide decantarse por explicitar el género y optar por el femenino en “*juntas*”:

Besaste mis cabellos  
para despertarme. Soñé que eras un poema,  
digo, un poema que quería mostrarle a alguien...

y me río y vuelvo a soñar  
 con el deseo de mostrarte a toda la gente que amo,  
 para movernos abiertamente juntas.

Sánchez Gómez habla abiertamente de esta diferencia entre sus traducciones y las de Díaz-Diocaretz, apuntando que “la intención feminista de Rich se diluía mucho en la obra de Diocaretz” y “La selección de poemas es una diferencia. Los míos (que contaron con la supervisión de Rich en la elección) son más comprometidos, más políticos. Creo que mi lenguaje es más actual y político” (entrevista personal).

En *Dark Fields of the Republic* (1995), otra colección de poemas de Rich, la poeta se centra en temas que también le afectaban gravemente: la crudeza de la guerra, el descontento de Rich con la sociedad en la que vivía, las injusticias, la pobreza, son temas recurrentes en esta obra. Para expresarlos con la severidad con la que ella los siente, incluye otra vez tanto a hombres y mujeres en su *we*, ya que, obviando los problemas y las diferencias entre género que son por lo general su preocupación principal, es éste un problema que afecta a todos los miembros de la sociedad por igual. Por eso podemos entender ésta como la justificación por la que Jorge Yglesias, traductor del siguiente poema, traduzca “So we are thrown together we are racked apart” como “Así somos derribados juntos así somos despedazados,” utilizando el masculino genérico para incluir lo masculino y lo femenino. Se puede argumentar que, tanto en este caso como en ejemplos anteriores, se podría realizar una traducción feminista en un mayor grado traduciendo todos los términos que tienen marcador de género utilizando un femenino genérico ya que, como indica Hirsh:

Irigaray argues that in French and many other tongues the use of the masculine pronoun to represent the general or human as such is pathogenic, not only because it falsely identifies man with the neuter or sexually neutral, but more

specifically because it excludes women from the possibility of representing the female as genre, a collective or transpersonal subject. (119)

You were telling a story about war it is our story  
 An old story and still it must be told  
 the story of the new that fled the old  
 how the big dream strained and shifted  
 the ship of hope shuddered on the iceberg's breast  
 the private affections swayed and staggered  
 So we are thrown together we are racked apart  
 in a republic shivering on its glassy lips  
 parted as is the fundamental rift  
 had not been calculated from the first into the mighty scaffold.

CONTABAS una historia sobre la guerra nuestra historia  
 una vieja historia y aún debe ser contada  
 la historia de lo nuevo que huyó de lo viejo  
 de cómo el gran sueño se tensó y cambió  
 el navío de la esperanza se estremeció sobre el pecho del tímpano  
 los afectos secretos flaquearon y vacilaron.  
 Así somos derribados juntos así somos despedazados  
 en una temblorosa república sus labios de vidrio  
 partidos como si la grieta principal  
 no hubiera sido calculada desde el inicio en el poderoso patíbulo.

Vemos de nuevo en este poema como lo personal y lo político se mezclan en la poesía de Adrienne Rich hasta casi confundirse. Rich habla de “nuestra historia,” como

la historia de amor entre ella y su amada que ocurre en un contexto político determinado, o como la historia de toda la sociedad que sufre, y es una, única víctima en una situación nacional, política e ideológica que aparece como desoladora.

#### 11. Reinterpretación de la serie de poemas “The Phenomenology of Anger”

A continuación voy a ofrecer una traducción propia del poema “The Phenomenology of Anger,” incluido en *Diving into the Wreck* (1973), obra en la que también se encuentra el poema “The Stranger,” analizado anteriormente. En este libro de poemas, Rich continúa con su enfoque feminista pero desarrolla una idea de androginia de forma recurrente, en la que narradora aparece como ser simultáneamente masculino y femenino o como ser andrógino.

Esta idea de androginia parece hablar de una utopía que Rich busca, y es que no existan sexos o diferencia entre ellos. Sin embargo, ante la imposibilidad de este hecho, Rich explora también, especialmente en “The Phenomenology of Anger” la ira y la rabia femenina contra el sistema patriarcal, la realidad de la diferencia entre géneros, la violencia de la guerra, etc. En este poema Rich hace una analogía de la sexualidad masculina con la guerra (DuPlessis): ambas son igual de frías, crueles y letales. Para ella el enemigo está personificado en una figura masculina, a la que fantasea con asesinar desde una rabia fría y calculada. Según su propio análisis:

The man is suddenly particularized. He is her lover, whose actions are, in metaphysical tropes, compared to atrocities in Vietnam. His lack of feeling, his lack of empathy for pain, struggle, and change, his lack of rebellion against the dreadful status quo, his lack of growth, all are interpreted as acts of war against her and her vision. (29)

El motivo por el que elegí fragmentos de este poema para realizar mi propia traducción es por el impacto que provocaron en mí la primera vez que los leí. En mi

opinión el lenguaje expresa con mucha crudeza una serie de sentimientos que Rich sintió a lo largo de su vida y transmite las diferentes formas en las que la ira que da nombre al poema se puede expresar en diferentes situaciones.

Me pareció advertir en ellos diferentes fases en esta ira, pero en general se trata de una ira alimentada por el tiempo y las diferentes situaciones vividas y sufridas por la poeta. Es una ira fruto de la impotencia de vivir en un mundo donde no se puede expresar abiertamente y en el que se siente oprimida, en el que el lenguaje en vez de unir, separa y marca más la desigualdad entre hombres y mujeres. Esa ira es también odio y rencor, y la narradora sueña con materializarla mediante el asesinato del enemigo. Los poemas hablan de delitos cometidos por la narradora, fría y calculadamente, sin escrúpulos y sin arrepentimiento, como quien vacía por todo el sufrimiento vivido tiene un plan que ejecuta sin apreciar conscientemente la magnitud o las consecuencias.

The Phenomenology of Anger (1973)

La fenomenología de la Ira

4. White light splits the room.

Table. Window. Lampshade. You.

My hands, sticky in a new way.

Menstrual blood

seeming to leak from your side.

Will the judges try to tell me

which was the blood of whom?

Luz blanca quiebra la alcoba

Mesa. Ventana. Lámpara. Tú.

Mis manos, pegajosas como nunca.

Sangre menstrual

Parece gotear desde tu lado.

¿Intentarán los jueces decirme

qué sangre era mía y cuál de él?

5. Madness. Suicide. Murder.

Is there no way out but these?

The enemy, always just out of sight

snowshoeing the next forest, shrouded

in a snowy blur, abominable snowman

-at once the most destructive

and the most elusive being

gunning down the babies at My Lai

vanishing in the face of confrontation.

The prince of air and darkness

computing body counts, masturbating

in the factory

of facts.

Locura. Suicidio. Asesinato.

¿No hay ninguna otra escapatoria?

El enemigo, siempre escondido

recorriendo el próximo bosque, amortajado

entre la nieve borrosa, abominable hombre de las nieves  
el ser más destructivo  
y más escurridizo  
masacrando a los bebés en My Lai<sup>2</sup>  
desvaneciéndose ante la confrontación.

El príncipe del aire y la oscuridad  
haciendo el conteo de cuerpos, masturbándose  
en la fábrica  
de los hechos.

6. Fantasies of murder: not enough:  
to kill is to cut off from pain  
but the killer goes on hurting  
Not enough. When I dream of meeting  
the enemy, this is my dream:  
white acetylene  
ripples from my body  
effortlessly released  
perfectly trained  
on the true enemy  
raking his body down to the thread  
of existence

---

<sup>2</sup> Matanza de My Lai, perpetrada por el Ejército de EE. UU. contra civiles durante la Guerra de Vietnam.

burning away his lie  
leaving him in a new  
world; a changed  
man

Fantasías de matanza: no me bastan:  
asesinar es despojar del dolor  
pero la asesina sigue sufriendo

No me bastan. Cuando sueño con conocer  
al enemigo, éste es mi sueño:

acetileno blanco  
rebosa de mi cuerpo  
expulsado sin esfuerzo  
perfectamente entrenado  
hacia el verdadero enemigo

amontonando su cuerpo hacia los hilos  
de la existencia  
haciendo arder su mentira, aniquilándola  
abandonándole en un nuevo  
mundo; un hombre  
cambiado

7. I suddenly see the world  
as no longer viable:  
you are out there burning the crops  
with some new sublimate  
This morning you left the bed  
we still share  
and went out to spread impotence  
upon the world

I hate you  
I hate the mask you wear, your eyes  
assuming a depth  
they do not possess, drawing me  
into the grotto of your skull  
the landscape of bone  
I hate your words  
they make me think of fake  
revolutionary bills  
crisp imitation parchment  
they sell at battlefields

Last night, in this room, weeping  
I asked you: *what are you feeling?*  
*do you feel anything?*  
Now in the torsion of your body

as you defoliate the fields we lived from  
I have your answer.

De repente veo el mundo  
y ya no es viable:  
vas por ahí quemando las cosechas  
con un nuevo sublimado  
Esta mañana, abandonaste la cama,  
que aún compartimos  
y saliste a repartir impotencia  
por el mundo

Te odio.  
Odio la máscara que llevas, tus ojos  
que fingen una profundidad  
que no poseen, arrastrándome  
hacia la gruta que es tu calavera  
el paisaje de huesos  
Odio tus palabras  
me recuerdan a falsas  
insignias revolucionarias  
crujiente pergamino de imitación  
de venta en los campos de batalla.

Anoche, en esta alcoba, sollozando  
te pregunté: *¿qué sientes?*  
*¿acaso sientes algo?*

Ahora, ante tu cuerpo torcido

mientras deshojas los campos de los que vivimos

Ya tengo tu respuesta.

Dándole, por tanto, esta interpretación a “The Phenomenology of Anger,” consideré importante hacer una traducción marcadamente feminista de los mismos. No debe confundirse la ira del poema con una historia personal de dos amantes, ya que se trata de una ira colectiva también hacia un colectivo (el masculino) y sus convenciones, y hacia una situación (la guerra) y sus atrocidades.

Para poder llevar a cabo esta traducción feminista, que aportara algo diferente a las anteriores, intenté experimentar con el lenguaje, tal y como predicaban las traductoras feministas de la escuela de Canadá.

En ellos he intentado, en primer lugar, utilizar, siempre que ha sido posible, los sinónimos femeninos de los términos equivalentes a los del original. De esa forma, aun no siendo perceptible a simple vista por la audiencia general, he intentado dotar al texto de una feminidad a través del lenguaje.

En mi traducción, la forma genérica inclusiva es la femenina, para subvertir las convenciones sexistas del lenguaje de que las formas masculinas sean las que representen a ambos sexos. Sin embargo, cuando el contexto lo requiera, el otro malicioso, opresor, enemigo de la narradora, será siempre masculino.

## 12. Conclusión

Como ha intentado demostrarse en esta tesis, Adrienne Rich fue una poeta que destacó casi en la misma medida por su calidad artística como por su gran importancia e influencia en las corrientes ideológicas feministas de finales del s. XX y principios del s. XXI. A pesar del ataque que recibió de muchos críticos, tildando su poesía de mera descarga verbal de su odio contra el hombre (Díaz-Diocaretz), han sido mayoría los que han destacado la riqueza de su lenguaje, las vivas imágenes y metáforas que en

su obra desarrolla y el fuerte impacto que la audiencia obtiene de la lectura de la misma.

El hecho de que Rich declarase constantemente, en diferentes medios (incluyendo prólogos en sus antologías poéticas, ensayos o entrevistas y declaraciones públicas) la específica intención de sus poemas, además de mantenerse en contacto y supervisar el trabajo de algunos de sus traductores (como es el caso de M<sup>a</sup> Soledad Sánchez Gómez), proporciona una base de análisis sobre las traducciones de sus poemas al español, puesto que Rich era firme en el mensaje que quería que se mantuviese en las mismas, y sobre esta base se ha trabajado en esta tesis.

Hemos visto, por lo tanto, que en general en las traducciones (y las traducciones al español) se pueden utilizar diferentes estrategias para o bien ser fiel a la intención expresa de la autora o bien subvertirla. Esta subversión puede ser entendida de forma diferente dependiendo de diferentes teorías, desde una alteración obligada dadas las diferencias entre ambos idiomas hasta censura ideológica del original, pasando por una modificación reconocida y justificada para enfatizar o contradecir la carga política/ideológica del texto origen.

Esta tesis defiende que la traducción de la obra de Adrienne Rich debería ser una traducción con un marcado enfoque feminista, para ser fiel no solo a la intención de la autora sino también al proyecto y al mensaje que en sí conlleva la obra original.

El análisis se ha centrado en las elecciones de género que los traductores de la obra al español han hecho, y las implicaciones que éstas han tenido en el resultado final de estas obras traducidas, mostrando así la importancia que tienen y negando que la opción de traducir ciertos términos por masculinos o femeninos sea aleatoria o no tenga ningún tinte ideológico.

A través del análisis de traducciones de Myriam Díaz-Diocaretz, Beth Miller, Jorge Yglesias y M<sup>a</sup> Soledad Sánchez Gómez se han podido observar las diferentes posibilidades que, mediante el diferente uso del género en español, pueden surgir de dichas elecciones. Se ha podido comprobar asimismo cómo algunas de estas traducciones han ido en contra de esta intención, neutralizándola, y cómo otras han seguido una línea que corresponde más con la de Adrienne Rich y sus tres fases literarias. A pesar de ello, ninguna de ellas muestra una traducción feminista “radical,” entendiéndose por esto traducciones que en español implicarían, por ejemplo, utilizar el femenino como el género inclusivo para hombres y mujeres, siguiendo aún la norma convencional (del lenguaje patriarcal) de utilizar el masculino como género inclusivo de ambos.

En definitiva, la obra de Rich ofrece muchas posibilidades de realizar una traducción política, poética y estéticamente placentera, a pesar de la crudeza que a menudo expresa y que logra transmitir tan eficazmente. Se han realizado muy buenas traducciones de sus poemas, pero enfocándonos meramente en un punto de vista feminista, quizá sería necesario revisar algunos de estos poemas para tener un efecto aún más fuerte en cuanto a la lucha con la que pretenden contribuir, en nombre de su autora y de la lucha feminista en sí.



## Bibliografía

- Álvarez, Román, M. Carmen África Vidal Eds. *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 1996. Print.
- Bermann, Sandra, Michael Wood Eds. *Nation, Language, and the Ethics of Translation*. Princeton: Princeton UP, 2005. Web. 15 Abril 2014.
- Brufau Alvira, Nuria. "Traducción y género: El estado de la cuestión en España." Universidad Alfonso X El Sabio. Web. 15 Mar 2014.
- . "Traducción y género: propuestas para nuevas éticas de la traducción en la era del feminismo transnacional." Diss. Universidad de Salamanca. Web. 15 Abril 2014.
- Castro, Olga. "Género y traducción: Elementos discursivos para una reescritura feminista." *Lectora: revista de dones i textualitat*. 14 (2008): 285 – 301. Web. 16 Abril 2014.
- . "(Re)Examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿Hacia una tercera ola?" Diss. Universidad de Vigo. Web. 23 Marzo 2014.
- Chamberlain, Lori. "Gender and the Metaphorics of Translation." *The Translation Studies Reader*. Ed Lawrence Venuti. New York and London: Routledge, 2002. 306 - 321. Print.
- Cooper, Jane Roberta. *Reading Adrienne Rich. Reviews and Re-Visions 1951-81*. Michigan: University of Michigan Press, 1984. Print.
- Díaz-Diocaretz, Myriam. *The Transforming Power of Language: The Poetry of Adrienne Rich*. Utrecht/Netherlands: HES Publishers, 1984. Print.
- . *Translating Poetic Discourse: Questions on Feminist Strategies in Adrienne Rich*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1985. Print.

- Duplessis, Rachel Blau. "The Critique of Consciousness and Myth in Levertov, Rich, and Rukeyser." *Feminist Studies* 3. ½ (1975): 199-221. Print.
- Escolar, Abby. "Contaminating Conversions: Narrating Censorship, Translation, Fascism." Diss. 2011. *Dissertations and Theses*. Web. 13 Enero 2014.
- Folkart, Barbara. *Second Finding. A Poetics of Translation*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2007. Print.
- Galcerán, Montserrat. Elementos de Producción Crítica. "Algunos Poemas de Adrienne Rich." Youkali Magazine. 13 Jul. 2012. Web. 14 Abril 2014.
- Hirsh, Elizabeth. "Another look at genre: *Diving into the Wreck* of Ethics with Rich and Irigaray." *Feminist Measures: Soundings in Poetry and Theory* Ed Lynn Keller, Cristanne Miller. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994. 117 – 138. Print.
- Jeffreys, Sheila. *The Spinster and Her enemies: Feminism and Sexuality 1880-1930*. London: Pandora, 1985. Print
- Jusová, Iveta. *The new woman and the empire*. Columbus : The Ohio State University Press. 2005. Print.
- Keyes, Claire. *The Aesthetics of Power: The Poetry of Adrienne Rich*. Athens: The University of Georgia Press, 1986. Print.
- Lefevere, André. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. NewYork: Routledge, 1992. Print.
- Nabokov, Vladimir. "The Art of Translation." New Republic. Web. 15 Feb 2014.
- Omegalfa. "Entre los poetas míos...Adrienne Rich." *Colección antológica de poesía social*. Enero 2013. Web. 20 Abril 2013.
- Rich, Adrienne. *Diving Into the Wreck: Poems 1971-1972*. New York: Norton, 1973. Print.

- . *Twenty-one Love Poems*. New York: Norton, 1977. Print.
- . *The Dream of a Common Language*. New York: Norton, 1977. Print.
- . *Dark Fields of the Republic: Poems, 1991- 1995*. New York: Norton, 1995. Print.
- . *What is Found There. Notebooks on Poetry and Politics*. New York/London: Norton & Company, 1993. Print.
- . "When We Dead Awaken." *Claims for Poetry*. Ed Donald Hall. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1983. 342 – 360. Print.
- Sánchez Gómez, M<sup>a</sup> Soledad. Entrevista personal. 3 Marzo 2014.
- Santaemilia, José Ed. *Género, lenguaje y traducción*. Valencia: Departamento de Filología Inglesa y Alemana. Universidad de Valencia. 2009. Print.
- Simon, Sherry. *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London and New York: Routledge, 1996. Print.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Outside in the teaching machine*. London and New York: Routledge, 1993. Print.
- Steiner, George. "The Hermeneutic Motion." *The Translation Studies Reader*. Ed Lawrence Venuti. New York and London: Routledge, 2002. 193 - 198. Print.
- Von Flotow, Luise. *Translating Women*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2011. Web. 16 Abril 2014.
- . "Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories." *TTR*. IV. 2 (1991): 69-84. Web. 16 Abril 2014.
- Wade, Sidney. "Translation Art, Translation Theory." *The Iowa Review Forum on Literature and Translation*. Web. 12 Abril 2014.
- Werner, Craig. *Adrienne Rich, The Poet and her Critics*. Chicago/London: American Library Association, 1988. Print.

## APÉNDICE: ENTREVISTA CON M<sup>a</sup> SOLEDAD SÁNCHEZ GÓMEZ

1.¿Cómo descubrió a Adrienne Rich?

Descubrí su obra en torno a 1987-88, en los cursos de doctorado. Me gustó y poco después decidí hacer mi tesis doctoral sobre su obra.

2.¿Qué destacaría de la obra de Adrienne Rich en cuanto a la intención literaria?

(No entiendo bien esta pregunta). Ella siempre dejó documentado que, ante todo, por encima de sus magníficos ensayos o críticas literarias, era poeta. Una poesía muy trabajada. Rich deploraba el concepto de inspiración súbita sin esfuerzo detrás, sostenía que eso nunca podría producir buena poesía.

Respecto al formato, me consta por nuestras conversaciones que le daba una enorme importancia al formato visual. De hecho, una vez, una revista española que me pidió unos poemas traducidos tuvo que cambiar el despliegue de versos sobre la página pues Rich consideró que alteraban el significado último del poema y lo convertían en una felicitación de san Valentín.

3.¿Y sobre su poesía? ¿Cómo definiría formalmente e ideológicamente sus poemas?

Los poemas de Rich son extraordinariamente ricos en imágenes y metáforas. Lo que la hace excepcional es que partiendo de algo material y muy concreto, una experiencia personal o una observación, que puede ser cotidiana o humilde, el sentido se generaliza de una manera metafísica y común a todos los demás. Es una poesía con grandeza que, por otro lado, tiene intención política. Es esta intención lo que la aleja del mero detalle biográfico del que a veces abusaban los poetas confesionales.

Ideológicamente son poemas comprometidos con el mundo en que vivía. Rich siempre defendió el poder radical del arte para cambiar la realidad y no someterse a ella.

4.¿Por qué decidió traducirla? ¿Cuál era la necesidad detrás de su deseo de traducir su obra?

Estaba yo en un momento de mi vida de una enorme crisis personal cuando leí su artículo “Cuando nosotras las muertas despertamos” en el que analizaba figura de Nora en Casa de muñecas, de Ibsen y analizaba el malestar de tantas mujeres atrapadas en un cierto tipo de matrimonio muy patriarcal. Representó tal impacto lo que decía allí, me hizo tal eco, que empecé a interesarme mucho por su obra hasta el punto de matricular la tesis doctoral, pedir una beca para ir a Berlín (en España se contaba con prácticamente nada de material) y empezar a rondarme la idea de traducir y hacer accesible en español lo que yo había leído. Entonces sólo estaban traducidos los libros Sobre mentiras, secretos y silencios (prosa) y creo que la Antología de Diocaretz que, sorprendentemente, no era bilingüe.

5.¿Estudió o se dejó influenciar por traducciones anteriores de su obra, como las realizadas por Myriam Díaz-Diocaretz?

No. Consulté algunas dudas en algún momento. Descubrí hallazgos y errores serios (recuerdo uno en particular que todavía hoy me sorprende) pero no me fue de gran utilidad ya que era una Antología que había quedado obsoleta porque los poemas que contenía acababan en 1981 (recuerda que mi Antología para Renacimiento se publicó en 2003, por lo que creo que se repiten poquísimos poemas). Por otro lado, de alguna manera, la intención feminista de Rich se diluía mucho en la obra de Diocaretz.

6.Si es así, ¿en qué se diferencian sus traducciones de las de Díaz-Diocaretz?

La selección de poemas es una diferencia. Los míos (que contaron con la supervisión de Rich en la elección) son más comprometidos, más políticos. Creo que mi lenguaje es más actual y político. Por otro lado creo que al ser sudamericana, Diocaretz tiende a dulcificar ciertos giros. En otros casos, por ejemplo, ella titula un poema “Diamantistas” y yo “Los cortadores de diamante,” que es el nombre profesional y que creo es más denotativo y concreto. El uso del artículo también da mayor concreción.

Quiero dejar claro que esta traducción es buena y está hecha con seriedad. Lo malo es que la edición, al no presentarse bilingüe, le resta riesgo. Diocartez saltó con red y yo sin ella. Una buena traducción de poesía deber ser siempre bilingüe.

7.Si me lo permite, me gustaría hacerle un par de preguntas sobre traducciones concretas.

Tras leer sus traducciones y como usted misma me ha explicado, su enfoque al traducir a Adrienne Rich es feminista. He observado por tanto que utiliza el género femenino habitualmente cada vez que en inglés nos encontramos con sustantivos o adjetivos que requieren decantarse por un género en español, o cuando nos encontramos con la primera persona del plural. Sin embargo, en el poema número II de Tiempos Norteamericanos, cuando en inglés dice “Everything we write/ will be used against us/or against those we love,” usted lo tradujo como “Todo lo que escribamos/será usado contra nosotros/o contra quienes amamos”. ¿Por qué se decantó en este caso por utilizar el masculino “nosotros”?

De la misma manera, cada vez que traduce términos como “el otro,” “el enemigo,” etc., utiliza el masculino. ¿Es una decisión que tuvo que premeditar? ¿O simplemente le pareció la más obvia y natural?

Reconozco que este asunto es difícil para los traductores de inglés a español. Salvo el caso del his/her que está muy claro, el resto de posesivos, adjetivos o ciertos pronombres, al no llevar marcador de género, exigen una elección que ya es en sí, política o ideológica.

Mi elección se ha basado en un conocimiento profundo que modestamente puedo asegurar que tengo de su obra. “Tiempo norteamericano” es un poema escrito cuando

la obra de Rich, influida por el postmodernismo y lo que ella denominó la “teoría de la posición,” sin dejar en absoluto de ser feminista, empezó a interesarse más por el daño que a todos nosotros nos hacía el capitalismo occidental. Hombres y mujeres víctimas por igual del biopoder foucaultiano, de los mecanismos de control y opresión económica y social. Incluso el propio título en inglés (“Northamerican Time”) es un intento de la autora de ser justa con otros países de América que son siempre Sudamérica, cuando USA es AMERICA. “Northamerica” es una variante que intenta reterritorializar el impacto brutal del país más poderoso de la tierra.

En otros poemas “el otro” o “el enemigo,” era claramente el hombre, por eso los traduje en masculino. Son los poemas muy claros de contenido y casi todos ellos de la época del feminismo radical de los 70, de su manifestación pública de lesbianismo como un acto de rebelión política ante el patriarcado, etc.

Reconozco que para un traductor que no conozca muy a fondo la obra del autor original estas elecciones no serán fáciles y, si quiere respetar su intención, tendrá que hacerle numerosas preguntas al respecto si es que en el contexto del poema eso no está claro. Yo también consulté, y en diversas ocasiones, todo tipo de cuestiones. Me parece esencial esa accesibilidad que reconfirme tu elección en el caso de una traducción donde el género es fundamental. No hacerlo así y traicionar la intención de quien escribe es amputar la obra, arrebatarle su intención política; algo imperdonable.