

**LAS TRADUCCIONES AL ESPAÑOL DE
A ROOM OF ONE'S OWN (1929) DE VIRGINIA WOOLF:
UN CUARTO PROPIO (2022) DE ITZIAR HERNÁNDEZ RODILLA
*THE TRANSLATIONS INTO SPANISH OF
VIRGINIA WOOLF'S A ROOM OF ONE'S OWN (1929):
UN CUARTO PROPIO (2022) BY ITZIAR HERNÁNDEZ RODILLA***

Patricia Álvarez Sánchez¹

Álvarez Sánchez, Patricia (2026). Las traducciones al español de *A Room of One's Own* (1929) de Virginia Woolf: *Un cuarto propio* (2022) de Itziar Hernández Rodilla. *Asparkia. Investigación feminista*, 48, 1-22. <https://doi.org/10.6035/asparkia.8131>

Recepción: 04/06/2024 | | Aceptación: 07/10/2024

RESUMEN

A Room of One's Own (1929) de Virginia Woolf reivindica que las mujeres necesitamos independencia económica y un espacio personal propio si queremos convertirnos en escritoras. El ensayo cuenta con varias traducciones al español. A la primera de Jorge Luis Borges (1935-36) —que ha sido criticada por intervencionismo en varias ocasiones—, le sucedieron las de Laura Pujol (1967), Edmundo Moure y Marisol Moreno (1993), María Milagros Rivera Garretas (2003) y Catalina Martínez Muñoz (2003). En los últimos tres años, se han publicado al menos otras cinco. Entre ellas se encuentra *Un cuarto propio* (2022), la versión de Itziar Hernández Rodilla. En este artículo examinamos si esta nueva traducción respeta la intención feminista de la autora.

Palabras clave: *A Room of One's Own*, feminismo, Itziar Hernández Rodilla, traducción feminista, Virginia Woolf

ABSTRACT

Virginia Woolf's *A Room of One's Own* (1929) defends that us women need economic independence and a room of our own if we want to write fiction. The essay has been translated into Spanish several times. The first one by Borges (1935-36) (criticized on several occasions for its interventionism) has been followed by the translations of Laura Pujol (1967), Edmundo Moure and Marisol Moreno (1993), María Milagros Rivera Garretas (2003) and Catalina Martínez Muñoz (2003). In the last three years, at least five more translations have been published. Among them we can find *Un cuarto propio* (2022), Itziar Hernández Rodilla's version of this classic. In this paper, we would like to examine whether this new translation respects the author's feminist intention.

Keywords: *A Room of One's Own*, feminism, Itziar Hernández Rodilla, feminist translation, Virginia Woolf

¹ Universidad de Málaga, patriciaalvarezsanchez@uma.es, 0000-0001-8576-1666.

1. Introducción: Virginia Woolf, madre de los feminismos

Adeline Virginia Stephen, más conocida como Virginia Woolf, es una de las madres más significativas de los feminismos occidentales. Nació en la Inglaterra de 1882, en plena época victoriana, y creció en un hogar articulado por el interés por la literatura y otras artes: su padre, sir Leslie Stephen, era novelista, filósofo e historiador; su hermana Vanessa Bell fue una de las pintoras precursoras del impresionismo;² y su hermanastro Gerald Duckworth fundó la editorial Gerald Duckworth and Company —que publicó *The Voyage Out* (1915), su primera novela—. Además, por su casa transitaban numerosos escritores célebres como Henry James y James Russell Lowell. A pesar de que no completó ningún estudio universitario, recientemente se ha descubierto que asistió a diversos cursos en King's College³ y tuvo acceso a la magnífica biblioteca de su familia, lo que facilitó que se convirtiera en una apasionada y voraz lectora.

Su contribución al desarrollo de la novela de principios del siglo XX es incontestable. Como prolífica escritora de novelas, ensayos, diarios, biografías y numerosas críticas de libros, Woolf desarrolló un estilo propio que dio voz a las complejas vidas interiores de las mujeres, sus identidades y sexualidades, entre otros temas, y retrató a sus personajes con una complejidad psicológica poco usual para la época. No es casualidad que sus escritos sigan siendo bien recibidos entre el público lector y origen de un enorme interés académico, como demuestran recientes publicaciones,⁴ tesis doctorales⁵ y los encuentros académicos que se siguen celebrando en torno a su obra.⁶

Woolf destacó como relevante integrante del círculo de Bloomsbury, pléyade de personalidades que incluía a Vanessa Bell, E. M. Forster, Roger Fry, Duncan Grant, Lytton Strachey y Ludwig Wittgenstein, entre otros. Fue asimismo cofundadora en 1917, junto con

² Se encargó asimismo de pintar los cuadros que aparecieron en muchas de las cubiertas de las obras de su hermana.

³ Aunque Virginia Woolf afirma no contar con educación universitaria, explica Itziar Hernández Rodilla en el prólogo a su traducción *Un cuarto propio* que «[a] pesar de sus problemas de salud, logró seguir estudios, algunos de nivel universitario, en griego antiguo, latín, alemán e historia, impartidos por personal del departamento femenino de King's College de Londres» (2022, p. 26).

⁴ Algunos de los muchos libros que se han publicado sobre su obra en las dos últimas décadas son: *Virginia Woolf. Feminism and the Reader* (2006) de Anne E. Fernald; *Virginia Woolf and the Politics of Language* (2010) de Judith Allen; *Virginia Woolf: The Patterns of Ordinary Experience* (2016) de Lorraine Sim; *Virginia Woolf: Twenty-First-Century Approaches* (2016), editado por Jeanne Dubino et al. y *Virginia Woolf o la ambigüedad de los sentimientos* (2021) de Giuseppe Cafiero.

⁵ De las trece tesis doctorales sobre Woolf defendidas en España, según el repositorio Teseo del Ministerio de Universidades, nueve son del siglo XXI.

⁶ Existe, por ejemplo, un congreso internacional con periodicidad anual sobre Virginia Woolf, del que surgen monográficos como *Virginia Woolf and Her Female Contemporaries: Selected Papers from the Twenty-Fifth Annual International Conference on Virginia Woolf* (2016), editado por Julie Vandivere y Megan Hicks.

su esposo Leonard Woolf, de la editorial Hogarth Press que instalaron en su propia casa, donde se publicaron a sí mismos y a otros autores del grupo, además de varias obras sobre el psicoanálisis.

Menos conocida es su faceta como esporádica traductora del ruso al inglés.⁷ Aunque era muy consciente de la importancia de la traducción como herramienta de divulgación y puente cultural, estaba convencida de que las traducciones eran siempre versiones incompletas del original, al menos así lo explicaba en cuanto a las del ruso:

When you have changed every word in a sentence from Russian to English, have thereby altered the sense a little, the sound, weight, and accent of the words in relation to each other completely, nothing remains except a crude and coarsened version of the sense. (Woolf, 1925, p. 181)

Sin embargo, todas sus obras se conocen gracias a sus traducciones —que pueden encontrarse en más de cincuenta lenguas—⁸ y dice Oriana Palusci que, hasta cierto punto, «Woolf's works should be read as translations, or re-interpretations of the British national tradition from a groundbreaking female perspective» (2012, p. 9). A esto debemos añadir que sus obras han contribuido considerablemente a divulgar las ideologías feministas e incluso «[h]er concepts and expressions have shaped a fascinating and powerful “vocabulary of feminism” which women writers and readers have fed on» (Palusci, 2012, p. 10).

2. *A Room of One's Own*, una obra anticipada a su tiempo

Una de sus obras más conocidas es *A Room of One's Own*, un ensayo publicado en 1929 tanto por la Hogarth Press en Inglaterra como por la Harcourt Brace en EE. UU. El texto es una reflexión sobre la construcción social de la mujer a lo largo de diferentes épocas y rescata del olvido la labor literaria de algunas escritoras que precedieron a su autora, algo a lo que concede especial atención, dado que lo hace desde la primera página. Subraya asimismo que este acallamiento femenino tiene consecuencias negativas para la sociedad en su conjunto. El ensayo denuncia las sociedades patriarcales y sus consecuencias, y resulta un convincente alegato contra la imposibilidad de las mujeres de ocupar el mundo literario, tal

⁷ Woolf firma las traducciones, junto a S. S. Kotelianskii, de las obras *Stavrogin's Confession and The Plan of "The Life of a Great Sinner"* (1922) de Dostoyevski, *Love Letters* (1923) de Tolstoi y *Talks with Tolstoi* (1923) de Aleksandr Gol'denveizer, que ella y su marido publicaron en Hogarth Press. Aunque en algunos artículos se defiende que los manuscritos se habían extraviado, estos se encontraban en el Department of Special Collections of the Charles E. Young Research Library en la Universidad de California (Beasley, 2013, p. 1).

⁸ Dice Pilar Godayol que las primeras traducciones de sus obras no tardaron en aparecer: «Translations had been published of *Jacob's Room* in Swedish in 1927, *Mrs Dalloway* in German in 1928, *Orlando* in Czech in 1929, *Mrs Dalloway* in Catalan in 1930 (the work of César-August Jordana), *Orlando* in French in 1931, *To the Lighthouse* in German in 1931, *Orlando* in Italian in 1933, etc.» (2014, p. 83).

y como lo habían logrado los hombres. Su reivindicación más significativa, «A woman must have money and a room of her own if she is to write fiction» (1929/2022a, p. 22), se refiere a la necesidad de un espacio propio e independencia económica para desarrollar el oficio de la escritura. Woolf bien lo sabía porque pudo disfrutar de una asignación de quinientas libras anuales de su tía paterna Caroline Emelia Stephen y dicha renta fue un punto de partida para que ella pudiera desarrollarse como una de las escritoras modernistas más brillantes de su época.

Woolf se sirve de su conocido flujo de conciencia para acercarnos a sus pensamientos e ideas y se dirige directamente a las mujeres. Sabemos esto último porque el texto procede de las dos conferencias que dictó en la Universidad de Cambridge en 1928,⁹ a las que solo asistieron alumnas, pero también porque enfatiza que las estudiantes allí presentes pueden hablar con libertad de cuestiones que solo atañen a las mujeres, dado que no hay ningún hombre presente en la sala.

Algunas críticas le recriminan a la autora subestimar la importancia del sufragio femenino, una de las grandes batallas del feminismo de la época,¹⁰ que se logró en Gran Bretaña e Irlanda del Norte en 1928.¹¹ Otras le reprochan a Woolf no incluir a todas las mujeres en sus reivindicaciones.¹² Sin embargo, parece existir un consenso en analizar este ensayo como uno de los textos feministas clave del siglo XX y uno que no ha perdido toda su vigencia. Es cierto que las mujeres seguimos necesitando espacios propios —cuenta Elvira Lindo (4 de diciembre de 2010) en un artículo sobre la laureada Alice Munro que esta se reclinaba en el cuarto de la plancha para escribir cuando sus hijas pequeñas dormían la siesta—

⁹ En el Arts Society of Newnham College y en el Girton College.

¹⁰ Estas surgen al examinar el siguiente fragmento del ensayo: «The news of my legacy reached me one night about the same time that the act was passed that gave votes to women. A solicitor's letter fell into the post-box and when I opened it I found that she had left me five hundred pounds a year. Of the two—the vote and the money—the money, I own, seemed infinitely the more important» (Woolf, 1929/2022a, p. 110). Pensamos que estas afirmaciones son fruto de un pensamiento práctico. No creemos que Woolf esté menospreciando el sufragio universal, dado que se trata de un derecho indispensable que indica que las mujeres somos consideradas ciudadanas por primera vez, pero la asignación económica de su tía fue determinante en cuanto a su libertad e independencia como escritora.

¹¹ En 1918 se otorgó el derecho al voto a algunas mujeres mayores de 30 años (era indispensable cumplir con algunos requisitos), en 1928 a todas las mayores de 21.

¹² Por ejemplo, Alice Walker (1972) tilda de clasistas las aspiraciones de Woolf en este ensayo, que solamente son posibles, dice ella, para mujeres de raza blanca procedentes de familias acomodadas y Gloria Anzaldúa (1983) expresa su deseo de distanciamiento del ensayo porque no incluye, entre otras cuestiones, los efectos del acallamiento de las mujeres por discriminación lingüística, a pesar de que admita también su influencia. Es cierto que Woolf no se refiere específicamente al desempoderamiento de las mujeres de otras razas o de otras lenguas, pero debemos tener en cuenta desde qué momento y lugar escribe. Aun así, sus ideas se han extrapolado a otros contextos. Así lo hacen, por ejemplo, Kirmen Uribe y Hernández Rodilla en sus prólogos a las traducciones. Huelga decir que la cubierta de *Una habitación propia* (2021), traducción de Mónica Mansour, se aleja también de esta interpretación de Walker, dado que presenta tres mujeres de diferente raza.

y sigue siendo cierto que no hemos ocupado todas las posiciones de poder que, en teoría, podríamos haber alcanzado.

A Room of One's Own discurre por seis capítulos. Comienza con las vicisitudes de los días que precedieron las conferencias y explica cómo las ideas se fueron articulando en la mente de la autora en esas horas de preparación. Relata que, tras consultar diversas fuentes bibliográficas en el Museo Británico, concluyó que las mujeres aparecemos en ellas solamente en relación a los hombres y a través de su mirada masculina. Desarrolla esta idea más en profundidad cuando menciona:

All these relationships between women, I thought, rapidly recalling the splendid gallery of fictitious women, are too simple. So much has been left out, unattempted. And I tried to remember any case in the course of my reading where two women are represented as friends [...]. But almost without exception they are shown in their relation to men. It was strange to think that all the great women of fiction were, until Jane Austin's day, not only seen by the other sex, but seen only in relation to the other sex. (1929/2022a, p. 226).

Woolf analiza la situación de la mujer a través del tiempo gracias a dichos textos y sus propias observaciones. Por una parte, expone las negativas opiniones de muchos hombres ilustrados sobre las mujeres —sobre nuestra supuesta inferioridad intelectual, moral y física—. Cita algunas de ellas como, por ejemplo, la aseveración de que la única función de las mujeres en el mundo es la de la reproducción: «Mr John Langdon Davies warns women “that when children cease be altogether desirable, women cease to be altogether necessary”» (1929/2022a, p. 204). Por otra, nombra también algunos avances legislativos conquistados por las mujeres: el derecho al voto y el derecho a la propiedad dentro del matrimonio.

Se refiere asimismo a cuestiones anticipadas a su tiempo. Entre ellas, al control de la natalidad: «You must, of course, go on bearing children, but in twos and threes, not in tens and twelves» (1929/2022a, p. 306). Además, menciona directamente la homosexualidad femenina, al menos así puede interpretarse, cuando recita: «Chloe likes Olivia. [...] Do not blush. Let us admit in the privacy of our own society that these things sometimes happen. Sometimes women like women» (1929/2022a, p. 222),¹³ y aborda también el sentir de algunos hombres que perciben que los avances de las mujeres los arrinconan:

¹³ Se refiere asimismo a la sentencia del juicio que ordenó la destrucción de los ejemplares de *The Well of Loneliness* (1928) de Radclyffe Hall en Reino Unido, una novela cuya protagonista es homosexual, aunque la relación con otra mujer se presentara de una forma muy sutil.

The Suffrage campaign was no doubt to blame. It must have roused in men an extraordinary desire for self-assertion; it must have made them lay an emphasis upon their own sex and its characteristics which they would not have troubled to think about had they not been challenged. (1929/2022a, p. 270)

Más en concreto, uno de sus mayores logros es visibilizar en este ensayo las dificultades a las que nos enfrentamos las mujeres a la hora de escribir y defiende que contamos con una escritura femenina propia que se diferencia de la de los hombres, anticipando así las ideas que otras pensadoras (Cixous, 1975, e Irigaray, 1974) desarrollaron décadas más tarde.

A pesar de que seis meses después de su publicación, la Hogarth Press había vendido 14 650 ejemplares y de que la edición posterior de Penguin fue de 100 000 ejemplares en 1945 (Hernández Rodilla, 2022, p. 20), *A Room of One's Own* tuvo que ser recuperado en la década de los setenta del siglo pasado, gracias a investigadoras como Michèle Barrett y Elaine Showalter. El ensayo ha sido llevado al teatro y a la televisión por Patrick Garland y su importancia se evidencia en la cantidad de guías de lectura que se dedican a la obra y las alusiones y reinterpretaciones que se pueden encontrar fácilmente en innumerables textos, no solo en cuanto al título —del que se hacen eco nombres de librerías,¹⁴ clubes de lectura, revistas y canciones—, sino también en su defensa de un espacio propio e independencia económica para las mujeres.¹⁵ No en vano y, al igual que el resto de su obra, ha sido traducido a un gran enjambre de lenguas.¹⁶ Entre otras versiones, señala Lisbeth Larsson que las diferentes traducciones de *A Room of One's Own* al sueco convirtieron a su autora en un icono del feminismo en su país y que el ensayo y las traducciones posteriores de sus novelas les sirvieron a las feministas suecas de la segunda ola para sustentar sus reivindicaciones políticas sobre la igualdad en cuanto a la educación, los mercados laborales y la visibilidad social (2012, pp. 193-194). Por otro lado, Ewa Kraskowska y Weronika Szwebs indican asimismo que la primera traducción al polaco de este ensayo, llevada a cabo por las feministas Agnieszka

¹⁴ Existen algunas librerías con nombres que recuerdan el título. Entre ellas: A Room of One's Own Bookstore, especializada en obras que dan voz a minorías desde Wisconsin, o la gijonesa La habitación propia, que se dedica a libros escritos por mujeres.

¹⁵ La importancia de un espacio propio para el desarrollo personal de las mujeres aparece en abundantes obras contemporáneas. Por ejemplo, Magda, la protagonista de *In the Heart of the Country* (1977) de J. M. Coetzee, se hace eco de las palabras de Woolf cuando comienza su monólogo interior en la primera página de la novela con las palabras: «I am the one who stays in *her room*, reading or *writing* or fighting migraines» (p. 1, cursivas nuestras).

¹⁶ Según Godayol, las primeras traducciones de las obras de Woolf al español fueron: «Borges' versions, *Un cuarto propio* and *Orlando*, Antonio Marichalar translated *To the Lighthouse* (*Al faro*) in 1938, Ernesto Palacio *Mrs Dalloway* (*La señora Dalloway*) in 1939, Román J. Jiménez *Three Guineas* (*Tres Guineas*) in 1941, and José M. Coco Ferraris *A Writer's Diary* (*Diario de una escritora*) in 1954. Other versions appeared, commissioned by other publishers, for example, those of *Jacob's Room* (*El cuarto de Jacob*) and *The Years* (*Los años*) in 1946 and *Night and Day* (*Noche y día*) in 1947, all three for the Lauro publishing house of Barcelona, not to mention the dozens of other translations that have continued to appear up to the present day» (2014, p. 83).

Graff e Izabela Filipiak en 1997, convirtió la obra en un manifiesto feminista en su país (2020, p. 295). En otros casos, sin embargo, la intención feminista original se ha visto desdibujada en las traducciones.¹⁷

3. Las traducciones al español de *A Room of One's Own*

3.1. Antecedentes teóricos y prácticos

En nuestro análisis de la traducción al español de *A Room of One's Own* por Hernández Rodilla, seguimos un marco teórico que deriva de la idea de que la traducción es tanto «the most intimate act of reading» (Spivak, 1993, p. 183) como «a mode of engagement with literature, as a kind of literary activism» (Simon, 1996, p. IX). Más en concreto, entendemos la traducción feminista como un acto político, tal y como defiende Susanne de Lotbinière-Hardwood (1991, p. 11), y nos gustaría expresar que nos sentimos deudoras de las principales ideas de la traductología feminista de las últimas décadas (que surgen de autoras como Olga Castro, Luise von Flotow, Pilar Godayol, Sherry Simon y África Vidal, entre muchas otras), que aquí seguimos. En especial, nos hacemos eco del planteamiento de que la traducción feminista es una apuesta ideológica que comprende la traducción como una herramienta para transformar la cultura dominante y desestimar las jerarquías de poder, que aboga por la recuperación de los testimonios, las ideas, los logros y los textos de las mujeres e incentiva que ocupemos todos los lugares a los que deseemos acceder.

En este sentido, son varias las investigaciones que han puesto de manifiesto cómo algunos textos feministas han sido manipulados en sus traducciones. Señalamos aquí una de las traducciones de *Orlando. A Biography* (1928) de Woolf por dos motivos. En primer lugar, porque tanto *Orlando* como *A Room of One's Own* comparten temas e incluso algunos personajes —de hecho, es sabido que su autora alternó la escritura de ambas obras— y, en segundo, porque contamos, también en este caso, con una primera traducción de Borges de 1937¹⁸ y otra muy reciente de Hernández Rodilla, de 2018.

¹⁷ Por ejemplo, así lo explican Eleonora Federici y Vanessa Leonardi en «Using and Abusing Gender in Translation. The Case of Virginia Woolf's *A Room of One's Own* Translated into Italian» (2012), artículo que presenta tres traducciones del ensayo al italiano, ninguna de ellas satisfactoria, y Garima Sharma en «An Indian woman's room of one's own. A reflection on Hindi translations of Virginia Woolf's *A Room of One's Own*» (2020), que señala que «It can be observed that the two Hindi translations of Woolf's *A Room of One's Own* fail to reproduce the intention and effect of Woolf's original ideas as presented in the essay» (p. 192).

¹⁸ En este caso, la autoría de esta traducción de *Orlando* ha sido puesta en duda por las propias declaraciones de Borges a Ernesto Sábato en 1974 cuando expresó: «Bueno, la hizo mi madre... yo la ayudé».

Borges está considerado uno de los mejores escritores latinoamericanos. Además, es responsable de introducir en su país la literatura británica de la época a través de sus traducciones y las influencias que esta tarea tuvo en su propia escritura no son pocas. Huelga recordar que los acercamientos traductológicos de Borges desafían la idea de fidelidad, puesto que se tomaba bastantes libertades en su labor como traductor. Dicho esto, y a pesar de los evidentes elementos feministas de la obra, menciona Leah Leone que:

en vez de alcanzar la fama por su representación innovadora de la femineidad y su ataque a las estructuras diferenciadoras entre hombres y mujeres, el Orlando traducido fue famoso por su narrativa fantástica, lo que le llevó a ocupar un rol fundamental en la literatura hispanoamericana. (2008, pp. 2-3)

Sin embargo, y aunque otras investigadoras (Ayuso, 2004, y Wilson, 2004) critican la masculinización del texto y el intervencionismo de Borges, señala Leone que dicha traducción fue clave en el desarrollo de la literatura latinoamericana: «Borges mantuvo suficientes rasgos modernistas como para convertirse en un referente esencial en la renovación estilística de Latinoamérica a mediados del siglo XX» (2008, p. 3).

La propia Hernández Rodilla rescata la traducción rioplatense en dos artículos breves publicados en *Vasos comunicantes*. Comienza su argumentación recordando que «[e]l criterio principal con el que Borges evalúa una traducción es su mérito literario y no su fidelidad al original. Es un método de trabajo que se advierte a la perfección en su traducción de *Orlando*» (2020a) y, aunque le reprocha a Borges cierta falta de exactitud en algunos pasajes, señala que «es capaz de crear en español un texto tan hermoso o más que el original» (2020b). Concluye que los cambios que él acomete son debidos a dificultades estilísticas: «Creo que el fallo no es, pues, consciente, sino fruto de la mejora estilística en castellano» (2020a). Pone como ejemplo las traducciones de Borges y la suya propia del fragmento en el que Orlando, tras un largo sueño, se despierta transformado en una mujer:

He stretched himself. He rose. He stood upright in complete nakedness before us, and while the trumpets pealed Truth! Truth! Truth! we have no choice left but confess — *he was a woman*. [...] *His memory* — but in future we must, for convention's sake, say '*her*' for '*his*', and '*she*' for '*he*' — *her memory* then, went back... (Woolf, 1928/1992, pp. 97-98)

Se irguió con completa desnudez, ante nuestros ojos y mientras las trompetas rugían: ¡Verdad! ¡Verdad! ¡Verdad! Debemos confesarlo: *era una mujer*. [...] Su memoria podía remontar sin obstáculos el curso de su vida pasada. (1937, pp. 137-138, cursiva nuestra, trad. de Borges)

Se estira cuan largo es. Se levanta. Se yergue totalmente desnudo ante nosotros y, mientras las cornetas truenan «¡Verdad! ¡Verdad! ¡Verdad!», no nos queda otra opción que confesar: *allí se erguía una mujer*. [...] Los recuerdos que en él guardaba

—aunque en el futuro debemos, por mor de la convención, *hablar de «ella» y no de «él»*—, los recuerdos que en ella guardaba, pues, se remontaban... (2018a, pp. 138-139, cursiva nuestra, trad. de Hernández Rodilla)

Aun así, pensamos que la traducción de Hernández Rodilla refleja mejor el cambio de sexo por su uso de los adjetivos *largo* y *desnudo* en masculino al comienzo del párrafo y el énfasis que pone en que, a partir de este momento, debemos «hablar de ella y no de él», algo que la de Borges simplemente elimina.

3.2. *A Room of One's Own* en español

La primera traducción de *A Room of One's Own* al español se publicó firmada por Jorge Luis Borges (1935-36) en Argentina.¹⁹ A esta le han sucedido las de Laura Pujol (1967) en España,²⁰ Edmundo Moure y Marisol Moreno (1993) en Chile, Gerardo Gambolini (1994) en Argentina y Catalina Martínez Muñoz (2003) y María Milagros Rivera Garretas (2003) en España.²¹ Dicho esto, y seguramente gracias a que la obra ya no cuenta con derechos de autoría desde 2021,²² en los últimos años ha surgido un modesto racimo de nuevas versiones de este ensayo. Entre ellas se encuentran cinco nuevas traducciones a diferentes variedades diatópicas del español: las de Mónica Mansour (2021) en México, Cecilia Pavón (2022) en Argentina, Enrique Girón y Andrés Arenas (2022), Itziar Hernández Rodilla (2022) y, por último, la de Ana Mata Buil y Andrés Bosch (2024), todas ellas en España.

Aunque Mercedes Bengoechea (2009, 2011a y 2011b) ha analizado las traducciones de Borges y de Rivera Garretas, y Patricia Álvarez Sánchez (2024), la de Girón y Arenas, no existen estudios en cuanto a la reciente traducción de Hernández Rodilla. Nos interesa dicho texto porque su traductora ha vertido recientemente otras de sus obras al español²³ y porque combina esta labor profesional con la de docente e investigadora en la Universidad

¹⁹ En cuanto a las lenguas cooficiales del Estado español, hubo que esperar a 1985 para que se publicara la primera traducción al catalán de Helena Valentí, *Una cambra pròpia*, y a 2005 para la gallega, *Un cuarto de seu* de Iria Sobrino Freire (Godayol, 2014, p. 84). Parece que por el momento no existe ninguna traducción al euskera.

²⁰ Es relevante mencionar que, si bien su traductora es más fiel al mensaje feminista de la autora que Borges, no sitúa a las mujeres como verdaderas protagonistas del ensayo. Es probable, dice Godayol (2014, p. 78), que Pujol neutralice el discurso feminista por las circunstancias políticas durante la dictadura de Francisco Franco, momento de su publicación, y su posible censura.

²¹ Aunque esta apareció en 2003 en la editorial madrileña Horas y Horas, se utiliza aquí la versión de 2018 publicada por Sabina Editorial.

²² Aunque el plazo para explotar los derechos de autor es de 50 años tras el fallecimiento de la persona creadora según el Convenio de Berna, España lo ha extendido hasta los 80 años en su Ley de Propiedad Intelectual de 1987 y Woolf falleció en 1841, por lo que sus obras pueden traducirse libremente en nuestro país desde 2021.

²³ Estas son: *Orlando. A Biography* (2018), *La Señora Dalloway* (2022), *Las olas* (2024) y *¿Soy una snob? Y otros ensayos* (2024).

Complutense —algunas de sus publicaciones versan precisamente sobre las obras Woolf—²⁴. Además, cuenta con el Premio de Traducción Andreu Febrer de la Universidad de Vic en 2000 y fue finalista del Premio Esther Benítez en 2016 por su traducción *Los novios*, de Alessandro Manzoni. Examinaremos, por lo tanto, esta traducción publicada en la editorial Akal, titulada *Un cuarto propio*, y, en especial, si respeta la intención feminista de la autora.

Dicho esto, la primera traducción de *A Room of One's Own* al español fue también el resultado de un encargo de Ocampo —quien admiraba y había conocido a Woolf en Inglaterra en 1934— y se publicó en la revista argentina *Sur* entre 1935 y 1936.²⁵ No está claro si este trabajo es realmente borgiano o si lo llevó a cabo su madre, Leonor Acevedo, puesto que el propio Borges así lo declaró, o incluso si fue su padre, Jorge Guillermo Borges, tal y como defiende Ana Gargatagli en su tesis doctoral (citada en Godayol, 2014, p. 83). Es posible asimismo que la alusión a la madre fuese uno de los juegos del autor y que este sembrara dichas dudas para llamar la atención sobre su labor como traductor o escritor o que, como defiende Adriana González, lo hiciera para negarse «a reconocer el impacto de una feminista en su obra» (2022, p. 66). Nosotras nos referiremos a esta traducción como borgiana, dado que así sigue apareciendo en publicaciones recientes y así se ha defendido con rigor (Rodríguez Palomera, 1997; González Mateos, 2022).

Apunta Luise von Flotow algunas de las estrategias que nos permiten acercarnos a la traducción de los textos feministas (2019, p. 232). Entre las macroestrategias, destaca la inclusión de prólogos, explicaciones o notas de la persona que traduce, que examinaremos a continuación. Sin embargo, dedicaremos también atención, aunque ella no lo mencione, a las cubiertas de las diferentes traducciones, dado que son paratextos editoriales que nos ayudan a entender cómo se presenta la obra y su mensaje.

En este sentido, no es casualidad que varias incluyan fotografías de Woolf,²⁶ imágenes que han circulado durante décadas y que la población versada en lecturas de la autora bien puede reconocer. Si bien la cubierta de la edición de Hernández Rodilla y la última de Borges, publicada en Lumen, presentan a Woolf como protagonista en retratos en blanco y negro que llenan toda la página, la editorial feminista Horas y Horas publicó la versión de Rivera Garretas con una en la que destaca una fotografía de Woolf en rosa entre otras catorce de

²⁴ Ha publicado, por ejemplo, el capítulo «Traducción de la intertextualidad en Orlando, de Virginia Woolf» en *Abanicos: enfoques y propuestas para la traducción y la interpretación en la era global* (2019), editado por Carlos Fortea Gil, Mirella Ana Marotta Péramos y Antonio Roales Ruiz.

²⁵ Nosotras citaremos en este artículo la edición de 2013 de la editorial Lumen.

²⁶ Incluso la primera versión original en inglés cuenta con una cubierta que presenta un retrato de Woolf pintado por su hermana Bell.

reconocidas escritoras y hace homenaje a ese linaje femenino y a la idea que se desarrolla en el ensayo de que los libros se nutren de otros libros.



Imagen 1. De izquierda a derecha, cubiertas de la primera edición de la traducción de Rivera Garretas (2003), de Horas y Horas, una de las últimas de Borges (2021), de Lumen, y la de Hernández Rodilla (2022), de Akal

Otras enfatizan el cuarto donde se escribe y algunas visibilizan que varias de estas traducciones incluyen ilustraciones entre sus páginas. Es el caso de las cubiertas de las versiones de Borges (2013 y 2023), ilustradas por Becca Standlander y María Hesse respectivamente, que difieren en el título. El motivo floral aparece en estas dos, pero es protagonista de la de Girón y Arenas, y en violeta, color que representa las reivindicaciones feministas. Nótese también la traducción del título, *Un cuarto para ella sola*, que visibiliza que se trata de un cuarto para una mujer.



Imagen 2. De izquierda a derecha, cubiertas de las traducciones de Borges, publicadas por Lumen en 2013 y por Alfaguara en 2023; la tercera es de Girón y Arenas (2022), de Langre.

Por otro lado, mientras que las versiones de Pujol y de Martínez Muñoz carecen de prólogo, Rivera Garretas y Girón y Arenas se posicionan en los suyos de diferente manera. El de Garretas expresa su admiración hacia la autora y la necesidad de una traducción feminista; el segundo reconoce traducciones anteriores y defiende que los traductores han adoptado una «postura ecléctica» (2022, p. 8) en cuanto a su uso del lenguaje inclusivo, aunque esto no es cierto porque se sirven de muchos recursos lingüísticos que borran el género femenino (Álvarez Sánchez, 2024). En el caso de Hernández Rodilla, el texto está precedido de una introducción de 16 páginas, donde la traductora analiza los temas del ensayo, contextualiza la obra, la relaciona con *Orlando* e indaga en su recepción. Cuenta, además, curiosidades sobre la impartición de esas conferencias y su recepción inmediata —por ejemplo, que algunas estudiantes se quedaron dormidas al escuchar a Woolf— y lo hace con objetividad y rigor académico. Ofrece asimismo una cronología de los logros más importantes de la autora, pero no presenta su traducción ni se posiciona como lo hacen otras.

En cuanto a las notas a pie de página, también las versiones de Girón y Arenas, Rivera Garretas y Hernández Rodilla las incluyen.²⁷ Los primeros combinan la traducción de las notas que aparecen en el original y las suyas propias, que quedan relegadas al final de la obra y que contextualizan el ensayo, así como dan datos sobre las mujeres a las que Woolf menciona. Las de Rivera Garretas profundizan en algunos aspectos feministas y se centran especialmente en la visibilización del elenco de mujeres notables a las que alude la autora y la relacionan con ella. Dichas notas se hacen eco, de esta manera, del intento de Woolf de crear una genealogía de *madres*, para que las mujeres podamos contar con referentes literarios femeninos.²⁸ Dice Woolf que esto es necesario, puesto que, por mucho que pueda resultar placentero leer literatura escrita por hombres, las mujeres no podemos encontrar inspiración en sus textos.

Por su parte, Hernández Rodilla incluye notas que ayudan a entender el texto, explican alusiones y juegos de palabras de la autora y elementos culturales de la época, y demuestran los fundados conocimientos de la traductora de la obra woolfiana y su contexto. Entre otras cuestiones, explica que: «hasta la Ley de propiedad de las mujeres casadas de 1870, las mujeres no podían conservar ni su sueldo ni sus propiedades tras el matrimonio» (Woolf, 2022b,

²⁷ Como defienden Villanueva-Jordán y Martínez-Carrasco, las notas a pie de página no solo permiten a la persona que traduce hablar en primera persona, sino que condicionan la recepción de la obra en la medida en que se exponen en ellas contenidos que pueden resultar menos conocidos en la cultura de recepción del nuevo texto (2021, p. 238).

²⁸ Sobre la creación y recuperación de una genealogía específicamente femenina, ha publicado extensamente Pilar Godayol (por ejemplo, 2014 y 2019).

p. 60) y sobre Nick Greene menciona la traductora en otra nota: «Este personaje imaginario está también en *Orlando*, donde aparece a lo largo de los siglos como símbolo del *establishment* literario» (Woolf, 2022b, p. 91).

Por último, y tal y como indica Gora Zaragoza Ninet, «un análisis de traducción con perspectiva feminista se completa con la vertiente textual, traducción de los pronombres y otros elementos textuales, la representación discursiva a nivel de la palabra» (2024, p. 101). En este sentido, Bengoechea (2009, 2011a y 2011b) analiza en varios artículos cómo el mensaje feminista de *A Room of One's Own* se elimina en la traducción borgiana, especialmente en su traducción errónea del género morfológico.²⁹ Mientras que Woolf se refiere a la necesidad de las mujeres de independencia económica para dedicarse al oficio de la escritura, Borges convierte esta necesidad en una propia del ser humano. En ocasiones, y a pesar de que la autora se refiera a las mujeres —en singular o plural— explícitamente, él escoge el género masculino en su traducción.

Por ejemplo, Woolf ilustra algunas de sus enseñanzas en un personaje inventado, una hermana de Shakespeare, a la que llama Judith, que —imagina Woolf— lo igualara en talento e intereses artísticos. Dicha mujer habría sido privada de la oportunidad de una educación y del tiempo para la lectura, puesto que habría estado obligada a dedicarse plenamente a las tareas de la casa, sin tiempo para la literatura, a diferencia de su hermano.³⁰ En la traducción de Borges, Judith se convierte en un hombre porque el traductor se refiere a ella con el demostrativo *ese*, mientras que, en la de Hernández Rodilla, en un lenguaje más actual, se respeta la coherencia con el antecedente femenino:

I told you in the course of this paper that Shakespeare had a sister; but do not look for her in Sir Sidney Lee's life of the poet. She died young—alas, she never wrote a word [...]. Now my belief is that *this poet* who never wrote a word and was buried at the cross-road still lives. (1929/2022a, p. 308, cursiva nuestra)

Les he dicho en el curso de esta conferencia que Shakespeare tenía una hermana; pero no la busquen en la auténtica biografía de Sir Sidney Lee. Murió joven —ay, nunca escribió una línea— [...]. Mi credo es que *ese poeta* que jamás escribió una línea y que yace en la encrucijada, vive todavía. (1937/2013, p. 116, cursiva nuestra, trad. de Borges)

Les he contado en el curso de esta conferencia que Shakespeare tenía una hermana; pero no la busquen en la vida del poeta de sir Sidney Lee. Murió joven y, ¡ay!, no escribió ni una sola palabra [...]. Ahora bien, yo creo que *esta poeta* que

²⁹ De esta manera, la traducción se convierte en lo que Rohini Bannerjee denomina *traición* (1999, p. 130).

³⁰ Señala Hernández Rodilla en una de sus notas que Woolf no fue «la primera mujer que especula sobre un Shakespeare femenino. Cecily Hamilton lo hizo en 1909 (*Marriage as Trade* [El matrimonio como oficio]) y Olive Schreiner, en 1920 (*From Man to Man* [De hombre a hombre])» (2022, p. 89).

jamás escribió ni una palabra y que está enterrada en ese cruce aún vive. (2022b, p. 165, cursiva nuestra, trad. de Hernández Rodilla)

En este sentido, uno de los aspectos a los que se presta especial atención desde la traducción feminista es a los pronombres personales del inglés al español, puesto que en el segundo idioma necesitamos asignar género en la mayoría de los casos. Además, en el español peninsular contamos con una opción formal (*ustedes*) y otra informal (*vosotras* o *vosotros*) para traducir el pronombre de la segunda persona plural *you*. Huelga recordar que la autora interpela directamente a las mujeres para tratar de asuntos que solo afectan a las mujeres. A pesar de esto, y mientras que Borges utiliza el masculino genérico para referirse a las mujeres, Pujol, Martínez Muñoz y Rivera Garretas hacen uso del femenino *vosotras*, aunque solo la tercera es coherente en toda su traducción. Las versiones de Hernández Rodilla y Girón y Arenas, sin embargo, utilizan —como la de Borges— el pronombre *ustedes*, que no presenta marca de género, para referirse a sus oyentes.³¹ Es fácil defender la validez del pronombre más formal *usted* si tenemos en cuenta que se trata de un escrito publicado en 1929. Sin embargo, el texto de Hernández Rodilla hace explícito que Woolf se dirige a las mujeres con pronombres personales en acusativo, es decir, en función de complemento directo, mientras que Girón y Arenas niegan esta lectura al usar el pronombre *les* en lugar de *las* por el fenómeno del leísmo (Álvarez Sánchez, 2024, p. 166).

How can I further encourage *you* to go about the business of life? (1929/2022a, p. 304, cursiva nuestra)

¿De qué manera podría yo alentar*les* a enfrentarse a los avatares de la vida? (2022a, p. 305, cursiva nuestra, trad. de Girón y Arenas)

¿Cómo puedo seguir animando*las* a dedicarse al asunto de la vida? (2022b, p. 163, cursiva nuestra, trad. de Hernández Rodilla)

Por otra parte, se refiere Woolf a las escritoras con la palabra *writers* —en singular o plural— en varias ocasiones. Esto es obvio por el contexto en el que se utiliza el vocablo. A pesar de esto, tanto Borges, como Pujol, Martínez Muñoz, Girón y Arenas y Hernández Rodilla traducen *writers* en masculino, Rivera Garretas utiliza el desdoble³² y se sirve del artículo en femenino plural:

³¹ Ninguna de las traducciones usa el femenino genérico. Quizás esto se deba a que en España existen escasas discusiones al respecto a diferencia de otros países. Tal y como explica Daniel Elmiger (2020, p. 174), en Alemania, Francia y Suiza se han publicado propuestas de ley y normativas universitarias en femenino genérico, lo que ha generado acaloradas polémicas.

³² En el desdoble, antepone *escritoras* a *escritores*. Como argumentan Olga Castro y María Martín (2020), anteponer el femenino al masculino es un criterio lingüístico, puesto que la letra *a* precede a la *o* en el diccionario.

But when I look back through these notes and criticize my own train of thought as I made them, I find that my motives were not altogether selfish. There runs through these comments and discursions the conviction—or is it the instinct?—that good books are desirable and that *good writers* are still good human beings. (1929/2022a, p. 298, cursiva nuestra)

Pero cuando miro atrás en estas notas mías y critico mi propio hilo de pensamiento al redactarlas, me parece que mis motivos no eran del todo egoístas. Fluye por estos comentarios y divagaciones la convicción —¿o es el instinto?— de que los libros buenos son deseables y de que *los escritores buenos* [...] no dejan de ser buenos seres humanos. (2022b, p. 161, cursiva nuestra, trad. de Hernández Rodilla).

Pero cuando vuelvo sobre estas notas y critico el curso de mi pensamiento al tomarlas, encuentro que mis motivos no han sido del todo egoístas. Recorre esos comentarios y digresiones la convicción —¿o es un instinto?— de que los buenos libros son deseables y que *las buenas escritoras y escritores* [...] siguen siendo buenas criaturas humanas. (2003/2018b, p. 131, trad. Rivera Garretas)

Dicho esto, la traducción de Hernández Rodilla usa repetidamente la palabra *mujer* (en singular o plural) delante de algunos sustantivos como en: «¿Con qué estamos alimentando a *las mujeres artistas?*» (2022b, p. 96), «*La mujer compositora* se encuentra donde se encontraba la actriz en tiempos de Shakespeare» (2022b, p. 98) y «*las mujeres poetas* anteceden a las novelistas» (2022b, p. 112). Esto nos sorprende porque, en todos estos casos, se visibiliza el género femenino bien en el sustantivo, bien en los determinantes que lo acompañan, por lo que no es necesario y pensamos que esto puede ser un calco de inglés, que bien podría eliminarse.

Por otro lado, llama la atención la elisión que lleva a cabo Borges del adjetivo *arrant* en la oración «The arrant feminist! She says men are snobs!» (1929/2022a, p. 104), que es un comentario que realiza Desmond MacCarthy³³ sobre Rebecca West. Mientras que Borges traduce: «¡Qué feminista! ¡Dice que los hombres son *snobs!*» (2013, p. 54), Rivera Garretas escribe: «¡La feminista empedernida! ¡Dice que los hombres son unos pretenciosos!» (2003/2018b, p. 55) y Hernández Rodilla: «¡Esa condenada feminista! ¡Dice que los hombres somos unos *snobs!*» (2022, p. 75). Las dos últimas son opciones sutilmente diferentes, puesto que *empedernida* implicaría que el feminismo es un hábito y pensamos, de todas formas, que las dos palabras —*feminista* y *empedernida*— no casan bien del todo juntas, pero que *condenada* sí puede usarse perfectamente con *feminista*. De todas formas, lo que aquí significa *arrant* es *descarada*, es decir, carente de respeto en aquello que dice o hace, de ahí que justo después se mencione aquello que da lugar al comentario negativo sobre West. Destaca asimismo que la traducción de Hernández Rodilla traduzca «are» por «somos», a diferencia de las otras dos,

³³ Así lo indica Hernández Rodilla en una nota a pie de página.

en las que se ha usado la tercera persona del plural, y nos parece más correcta esta primera opción, puesto que está reproduciendo un comentario realizado por un hombre.

Otro de los aspectos más discutidos es la traducción del pronombre indefinido *one* y Hernández Rodilla no lo traduce como *una*, a diferencia de Rivera Garretas, sino que encuentra otros mecanismos sintácticos generalizadores, como lo hacen en muchas ocasiones Borges, Pujol, Martínez Muñoz y Girón y Arenas.

Proust was wholly androgynous, if not perhaps a little too much of a woman. But that failing is too rare for *one* to complain of it. (1929/2022a, p. 282, cursiva nuestra)

En nuestros días Proust era del todo andrógino, si es que tal vez no era demasiado mujer. Pero esa falla es demasiado rara para que *nos quejemos*. (1937/2013, p. 139, cursiva nuestra, trad. Borges)

Proust era del todo andrógino, o quizás un poco demasiado femenino. Pero este fallo es demasiado infrecuente para que *se lo reprochemos*. (1967/2008, p. 90, cursiva nuestra, trad. Pujol)

Proust era del todo andrógino, incluso puede que excesivamente femenino. Claro está que se trata de un defecto demasiado infrecuente para *reprochárselo*. (2003, p. 22, cursiva nuestra, trad. Martínez Muñoz)

Proust era plenamente andrógino, o tuvo incluso un poco demasiado de mujer. Pero esta flaqueza es tan rara que *una* no se puede quejar. (2003/2018b, p. 125, trad. Rivera Garretas)

Proust era totalmente andrógino, por no decir demasiado femenino. Pero ese efecto es demasiado infrecuente como para que *nos quejemos* de él. (1929/2022a, p. 283, cursiva nuestra, trad. de Girón y Arenas)

Proust era totalmente andrógino, y hasta un poco femenino de más. Pero ese efecto es demasiado raro para *quejarnos* de él. (2022b, p. 154, cursiva nuestra, trad. de Hernández Rodilla)

El uso de estructuras lingüísticas sin marcas de género en estos fragmentos, excepto en la traducción de Rivera Garretas, no visibiliza específicamente a las mujeres, es decir, es correcto, pero no la solución más adecuada si tenemos en cuenta el mensaje feminista del ensayo.

4. Conclusiones

En 1929 Virginia Woolf presagiaba en sus diarios que *A Room of One's Own* no sería bien acogido, ni siquiera por los intelectuales del círculo de Bloomsbury que alababan su genio creador (Barrett, 1981, p. 12). Sin embargo, el ensayo se convirtió en uno de los alegatos feministas más relevantes de su tiempo y la vigencia de las ideas que presenta sigue siendo motivo para aumentar su riquísima descendencia.

En este artículo hemos puesto de manifiesto la importancia que la traducción ha tenido en cuanto a la difusión de los argumentos de la autora, una de las arquitectas más relevantes de los feminismos, y cómo algunas de sus obras han sido malinterpretadas en sus versiones a otras lenguas. El objetivo principal ha sido indagar en una de las últimas traducciones de *A Room of One's Own*, la de Hernández Rodilla, publicada por Akal con el título *Una habitación propia*. Para ello nos hemos situado en el marco de la traductología feminista que aboga por entender la traducción como una herramienta que puede transformar la cultura dominante e incentivar la igualdad real entre mujeres y hombres, y nos hemos servido de otras traducciones que la antecedieron y que presentan los temas que esgrime Woolf de diferente manera, incidiendo en la posible recepción de este ensayo.

Nos gustaría concluir, en primer lugar, que la traducción de *A Room of One's Own* de Hernández Rodilla es un excelente trabajo —a pesar de que no siempre utilice un lenguaje específicamente inclusivo, como lo hace Rivera Garretas en la suya— porque tiene muy presentes y reproduce las reivindicaciones que hace patentes Woolf en esta obra. Para ello se sirve de una generosa introducción, donde presenta los logros y la singularidad tanto de la autora como de la obra que traduce, y unas notas a pie de página que ayudan a las personas lectoras a entender el texto y sus demandas en profundidad. Por otra parte, es importante destacar que dicho texto en español no solo reproduce la oralidad y cercanía del ensayo original, también nos acerca a los juegos de palabras y el sentido del humor de Woolf. Seguramente todo ello es el resultado de la atenta lectura y del pormenorizado análisis del texto de la traductora, análisis que se ve influido por sus sólidos conocimientos académicos.

Por otro lado, aunque existen más de once traducciones de *A Room of One's Own* y aunque la de Borges, la más antigua de todas, ha sido criticada por su intervencionismo y masculinización en varias ocasiones, esta sigue siendo la traducción más publicada y leída, e incluso acaba de aparecer en 2023 en una nueva edición de Alfaguara, ilustrada por María Hesse, artista conocida por sus reivindicaciones feministas. Así lo demuestra también la publicación de la traducción de Borges por Lumen en 2013 con un prólogo de Kirmen Uribe, en el que el laureado autor vasco expresa: «Las mujeres siguen sin tener espacios propios, es algo obvio. Aunque se haya avanzado mucho en este aspecto, sigue existiendo una violencia estructural hacia las mujeres» (p. 4).

Lumen ha sido el hogar de Virginia Woolf en España durante décadas gracias a su traductor habitual, Andrés Bosch, y la editorial ha publicado dos nuevas ediciones de *Orlando* en 2014 y 2018 (otra anterior apareció gracias a Enrique Ortenbach en 1993). La segunda está ilustrada por Helena Pérez García y cuenta con un prólogo de Jeanette Winterson, autora

abiertamente feminista. Paradójicamente, también ambas se sirven de la traducción de Borges, esto a pesar de las publicaciones de investigaciones (Ayuso, 2004; Wilson, 2004; Leone, 2008) que desvelan que este trabajo no respeta las ideas que esgrime la autora y que elimina partes del original.

Es posible que desde el mundo editorial se sigan publicando estas versiones de *A Room of One's Own* y *Orlando* con la esperanza de que el nombre de Borges influya positivamente en las ventas de las obras, pero es muy posible, seguramente incluso más, que las investigaciones que llevamos a cabo desde el mundo académico no alcancen el mundo editorial. Deberíamos, por lo tanto, y esta es otra de las conclusiones de este estudio, reflexionar sobre cómo el conocimiento que generamos puede incidir positivamente en nuestras sociedades, porque, si el desarrollo intelectual depende de las condiciones materiales, depende también de los libros y las traducciones que leemos.

5. Referencias

- Álvarez Sánchez, Patricia (2024). Las traducciones al español de *A Room of One's Own* (1929) de Virginia Woolf: *Un cuarto para ella sola* (2022) de Enrique Girón y Andrés Arenas en Hernández Guerrero, María José; Marín Hernández, David y Rodríguez Espinosa, Marcos (Eds.), *Las variedades del español en la traducción editorial y audiovisual. Políticas, tendencias y retos* (pp. 157-172). Comares.
- Anzaldúa, Gloria (1983). Speaking In Tongues: A Letter to 3rd World Women Writers en Moraga, Cherríe y Anzaldúa, Gloria (Eds.), *This Bridge Called My Back: Writings By Radical Women Of Color* (pp. 165-174). Kitchen Table: Women of Color Press.
- Arenas, Andrés y Girón, Enrique (2022). Prólogo en Woolf, Virginia (Autora), *Un cuarto para ella sola* (pp. 7-18). Langre.
- Ayuso, Mónica (2004). The Unlike(ly) Other: Borges and Woolf. *Woolf Studies Annual*, 10, 241-251. <http://www.jstor.org/bucm.idm.oclc.org/stable/24906510>
- Bannerjee, Rohini (1999). La traduction féministe. *Initial(e)s*, 18, 128-136.
- Barrett, Michèle (1981). Prólogo en Wolf, Virginia (Autora), *Las mujeres y la literatura* (pp. 9-48). Lumen. Trad. Andrés Bosch.
- Beasley, Rebecca (2013). On not Knowing Russian: The Translations of Virginia Woolf and S. S. Kotlianskii. *The Modern Language Review*, 108(1), 1-29. <https://doi.org/10.5699/modelangrevi.108.1.0001>

- Bengoechea, Mercedes (2009). Book Review: Embodying the sexed subject in *A Room of One's Own* by Virginia Woolf, translation by María Milagros Rivera Garretas, *Un cuarto propio*, Horas y Horas. *European Journal of Women's Studies*, 16(2), 185-192. <https://doi.org/10.1177/1350506808101766>
- Bengoechea, Mercedes (2011a). (In)fidelidad al Proyecto de *A Room of One's Own* en la asignación de sexo a los pronombres en las tres traducciones al español en Bazzocchi, Gloria y Tonin, Raffaella (Eds.), *Identità e genere in ambito ispanico* (pp. 33-84). Franco Angeli.
- Bengoechea, Mercedes (2011b). Who are *you*, who are *we* in *A Room of One's Own*? The difference that sexual difference makes in Borges' and Rivera-Garretas's translations of Virginia Woolf's essay. *European Journal of Women's Studies*, 18(1), 409-423.
- Castro, Olga y Martín, María (8 de marzo de 2020). *Contraargumentario feminista a la RAE: decálogo de incongruencias en su visión sobre el lenguaje inclusivo en la Constitución*. Mujeres en Red. El periódico feminista. <https://www.mujeresenred.net/spip.php?article2363>
- Cixous, Hélène (1975). *La risa de la medusa. Ensayos sobre escritura*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Trad. Myriam Díaz Diocaretz.
- Coetzee, J. M. (1977). *In the Heart of the Country*. Vintage.
- Elmiger, Daniel (2020). Les genres réécrits : chronique n° 7. Le féminin générique ou : une généricité peut en cacher un autre. *Glad. Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, (9), 174-181. <https://doi.org/10.4000/glad.1943>
- Federici, Eleonora y Leonardi, Vanessa (2012). Using and Abusing Gender in Translation. The Case of Virginia Woolf's *A Room of One's Own* Translated into Italian. *Quaderns. Revista de Traducció*, (19), pp. 183-198.
- Flotow, Luise von (2019). Translation en Goodman, Robin (Ed.), *The Bloomsbury Handbook of 21st-Century Feminist Theory* (pp. 229-244). Truth Bloomsbury.
- Godayol, Pilar (2014). Three Feminist Classics in Catalan, Galician and Spanish: Charlotte Perkins Gilman, Virginia Woolf and Betty Friedan. *Women's Studies International Forum*, 42, 77-86.
- Godayol, Pilar (2019). Translation and gender en Valdeón, Roberto A. y Vidal, África (Eds.), *The Routledge Handbook of Spanish Translation Studies* (pp. 102-117). Routledge.

- González Mateos, Adriana (2022). Olvídate del cuarto propio: Jorge Luis Borges y Gloria Anzaldúa leen a Virginia Woolf. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 11(26), 62-73.
- Hernández Rodilla, Itziar (2020a). Borges, autor de *Orlando I*. *Vasos comunicantes*, 52. <https://vasoscomunicantes.ace-traductores.org/2020/03/06/borges-autor-de-orlando-itziar-hernandez-rodilla/>
- Hernández Rodilla, Itziar (2020b). Borges, autor de *Orlando II*. *Vasos comunicantes*, 52. <https://vasoscomunicantes.ace-traductores.org/2020/03/13/borges-autor-de-orlando-itziar-hernandez-rodilla-y-ii/>
- Hernández Rodilla, Itziar (2022). Introducción en Woolf, Virginia (Autora), *Un cuarto propio* (pp. 5-33). Ediciones Akal.
- Irigaray, Luce (1974). *Speculum de l'autre femme*. Éditions de Minuit.
- Kraskowska, Ewa y Szwebs, Weronika (2020). Virginia Woolf's *A Room of One's Own*, Simone de Beauvoir's *Le Deuxième Sexe*, and Judith Butler's *Gender Trouble* in Polish: feminism, translation, and political history en Flotow von, Luise y Kamal, Hala (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender* (pp. 291-307). Routledge.
- Larsson, Lisbeth (2012). A Thousand Libraries: Swedish Readings of *A Room of One's Own* en Palusci, Oriana (Ed.), *Translating Virginia Woolf* (pp. 191-198). Peter Lang.
- Leone, Leah (2008). "Orlando" de Virginia Woolf en la traducción de Jorge Luis Borges (1937). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/orlando-de-virginia-woolf-en-la-traducion-de-jorge-luis-borges-1937/>
- Lindo, Elvira (4 de diciembre de 2010). *La vida secreta de Alice Munro*. El País. https://elpais.com/diario/2010/12/04/babelia/1291425165_850215.html
- Lotbinière-Hardwood, Susanne de (1991). *Re-Belle et Infidèle/Body Bilingual*. Women's Press/Les éditions du remue-ménage.
- Palusci, Oriana (2012). Introduction: Virginia Woolf in Many Languages en Palusci, Oriana (Ed.), *Translating Virginia Woolf* (pp. 7-14). Peter Lang.

- Rivera Garretas, María Milagros (2018). Prólogo en Woolf, Virginia (Autora), *Un cuarto propio* (pp. 9-19). Sabina Editorial.
- Rodríguez Palomera, Luisa-Fernanda (1997). Virginia Woolf y su traducción: Los diarios. *Livius*, 10, pp. 165-181.
- Sharma, Garima (2020). An Indian woman's room of one's own. A reflection on Hindi translations of Virginia Woolf's *A Room of One's Own* en Flotow von, Luise y Kamal, Hala (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender* (pp. 184-195). Routledge.
- Simon, Sherry (1996). *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Routledge.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1993). The Politics of Translation. *Outside in the teaching machine* (pp. 179-200). Routledge.
- Uribe, Kirmen (2013). Prólogo en Woolf, Virginia (Autora), *Un cuarto propio* (pp. 9-13). Lumen. Trad. Jorge Luis Borges.
- Villanueva-Jordán, Iván y Martínez-Carrasco, Robert (2021). Agency, paratextuality, and queer pedagogy: analysing Javier Sáenz del Álamo's translator's notes. *Perspectives. Studies in Translation Theory and Practice*, 31(2), 235-249. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2021.1974061>
- Walker, Alice (1972/1994). In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose en Mitchelln, Angelyn (Ed.), *Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present* (pp. 401-409). Duke University Press.
- Wilson, Patricia (2004). *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX, Siglo XXI*.
- Woolf, Virginia (1925/1994). The Russian Point of View en McNeille, Andrew (Ed.), *The Essays of Virginia Woolf* (pp. 181-189). Hogarth Press.
- Woolf, Virginia (1928/1992). *Orlando: A Biography*. Harcourt Brace & Company.
- Woolf, Virginia (1929/2022a). *A Room of One's Own y Un cuarto para ella sola* (edición bilingüe). Langre. Trad. Andrés Arenas y Enrique Girón.
- Woolf, Virginia (1937/1951). *Orlando. Una Biografía*. Sudamericana. Trad. Jorge Luis Borges.

Woolf, Virginia (1937/2013). *Un cuarto propio* (edición ilustrada por Becca Standlander). Lumen. Trad. Jorge Luis Borges.

Woolf, Virginia (1967/2008). *Una habitación propia*. Seix Barral. Trad. Laura Pujol

Woolf, Virginia (2003/2017). *Una habitación propia*. Alianza editorial. Trad. Catalina Martínez Muñoz.

Woolf, Virginia (2018a). *Orlando. Una Biografía*. Ediciones Akal. Trad. Itziar Hernández Rodilla.

Woolf, Virginia (2018b). *Un cuarto propio*. Sabina Editorial. Trad. María Milagros Rivera Garretas.

Woolf, Virginia (2022b). *Un cuarto propio*. Ediciones Akal. Trad. Itziar Hernández Rodilla.

Woolf, Virginia (2023). *Una habitación propia* (edición ilustrada por María Hesse). Alfaguara. Trad. Jorge Luis Borges.

Zaragoza Ninet, Gora (2024). Analizar traducciones desde una perspectiva feminista: una propuesta metodológica. *Quaderns. Revista de Traducció*, 31. 93-104.