

Recibido / Received: 25/06/2024
Aceptado / Accepted: 02/02/2025

Para enlazar con este artículo / To link to this article:
<http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2025.17.12>

Para citar este artículo / To cite this article:

PÉREZ-HEREDIA, Elisabet & Gora ZARAGOZA-NINET. (2025) "La (no) traducción del teatro sufragista anglófono en España: hacia una propuesta para su recuperación." En: BASSNETT, Susan & Catalina ILIESCU-GHEORGHIU (eds.) 2025. *Theatre translation. Performability and reception from intercultural perspectives / La traducción del teatro. Representabilidad y recepción desde perspectivas interculturales*. *MonTI* 17, pp. 352-378.

LA (NO) TRADUCCIÓN DEL TEATRO SUFRAGISTA ANGLÓFONO EN ESPAÑA: HACIA UNA PROPUESTA PARA SU RECUPERACIÓN

THE (NON)TRANSLATION OF SUFFRAGIST THEATRE IN SPAIN:
TOWARDS A PROPOSAL FOR ITS RECOVERY

ELISABET PÉREZ-HEREDIA

epehe@alumni.uv.es

Universidad de Valencia

<https://orcid.org/0009-0001-9759-4129>

GORA ZARAGOZA-NINET

gora.zaragoza@uv.es

Universidad de Valencia

<https://orcid.org/0000-0001-5014-0456>

Resumen

El teatro sufragista tuvo un papel decisivo a la hora poner de manifiesto las injusticias sociales y políticas a las que se veían sometidas las mujeres a principios del siglo XX. A pesar de tratarse de un tipo de literatura que influyó profundamente en la sociedad y contribuyó a cambiar el curso de la historia, en la actualidad la mayor parte de estos textos no están traducidos al español, por lo que son inaccesibles para el público general en España. Este trabajo introduce una propuesta para recuperar estos textos, darlos a conocer al público meta y despertar el interés de investigadores e investigadoras en seguir indagando en las causas de esta ausencia, para, en última instancia, combatir la invisibilización de textos clave escritos por mujeres.

Palabras clave: Traducción. Teatro. Sufragismo. Recuperación. Feminismo.



Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Abstract

Theatrical productions by suffragettes played a crucial role in bringing attention to the social and political injustices faced by women in the early 20th century. Despite the significant impact of this form of literature on society and its role in shaping history, most of these texts have not been translated into Spanish, making them inaccessible to the public in Spain. This paper aims to develop a method for recovering these texts, making them available to the public, and sparking the interest of researchers to further explore the reasons behind this lack of translation and address the invisibility of key texts written by women.

Keywords: Translation. Theatre. Suffragism. Recovery. Feminism.

1. Introducción

En 1907 la autora Elizabeth Robins, sufragista y feminista, publicó *Votes For Women!* en medio de la lucha por el sufragio (Chothia 1998: xxi; cf. Farkas 2019: 75). El texto desafía las esferas de lo doméstico y lo público (Croft 2009), ya que persigue desafiar los límites impuestos a las mujeres en la época. Se trata de una obra no traducida al castellano. Constituye una prueba de la ausencia de traducciones de obras del teatro sufragista anglófono al español. Estos textos son de gran importancia cultural e histórica, por lo que proponemos un estudio en el que se documenta qué obras quedan por traducir, los posibles motivos de estas ausencias y, asimismo, se presenta un planteamiento metodológico que tiene como finalidad combatir el desconocimiento de esta literatura en el contexto meta y facilitar herramientas que permitan la visibilización de esta labor. No proponemos únicamente traer los textos a la lengua meta, sino informar a los lectores de que estas obras han sido desconocidas durante décadas tras su publicación y de los motivos por los cuales han podido ser olvidadas. Además, se juzga pertinente hacer hincapié en el valor histórico y social de estos textos, y en su vigencia en la actualidad, de modo que el público pueda comprender por qué se insiste en que estas obras sean traducidas un siglo más tarde de su publicación.

A pesar de ser España una de las naciones que más importa teatro del extranjero (Santoyo 1995), se observa una ausencia en lo que se refiere al teatro sufragista. Los Estudios Descriptivos de Traducción, y especialmente, la noción de normas preliminares, proporcionan un marco teórico desde el

cual indagar sobre el contexto receptor de una obra. Asimismo, este marco permite el análisis de las traducciones, atendiendo a las normas iniciales y a las normas operativas.

Por otra parte, los trabajos de Santoyo (1995) y Merino Álvarez (2010), que se centran en la traducción de teatro en España durante el siglo XX, así como el estudio de Vega Cernuda (2004), quien indaga en la historia de la traducción del teatro en España, también resultan pertinentes para nuestro análisis, al describir el panorama de España en cuanto a la traducción del teatro se refiere.

Para ofrecer las primeras pinceladas de un análisis de la traducción (o no traducción) de teatro sufragista, se elaboró un corpus. Este análisis ha demostrado un vacío considerable de estas obras en español. Las pocas traducciones se han estudiado para observar qué objetivos las han guiado y el tipo de estrategias que han seguido (Massardier-Kenney 1997). Finalmente, se ha incluido una propuesta metodológica para la recuperación de estos textos, no solo de innegable importancia histórica y social, sino también de gran vigencia en la actualidad.

2. El teatro sufragista

El teatro sufragista nace como herramienta política en la lucha por el sufragio femenino en Reino Unido y Estados Unidos. El sufragismo comienza a tomar forma en la era moderna, como parte de un movimiento más amplio por la igualdad de derechos de las mujeres. Durante la Revolución Francesa (1789), aunque las mujeres no logran los derechos políticos, surgen ideas sobre la igualdad de género y la ciudadanía, lo que inspira a futuras generaciones (Álvarez Rodríguez 2018: 133). En Reino Unido, este movimiento comienza en 1832, con la aprobación de la ley *Reform Act*, que amplía el sufragio masculino (Pacheco Costa 2018a: 18). No obstante, ya desde finales del siglo XVIII se alzan voces en defensa de los derechos de las mujeres, como la de Mary Wollstonecraft en su ensayo *A Vindication of the Rights of Women* (1792). A lo largo del siglo XIX se crean distintas asociaciones, que sirven de plataforma para la lucha por el voto de las mujeres, como la *National Society for Women's Suffrage* (1867), la *Women's Franchise League* (1889) y la *National Union of Women's Suffrage Society* (NUWSS) (1897). En el siglo XX,

Emmeline Pankhurst funda la que terminaría siendo la organización sufragista más conocida: la *Women's Social and Political Union* (WSPU) (1903); y en 1907, Charlotte Despard crea la *Women's Freedom League* (WFL) (Pacheco Costa 2018a: 18-19). Cabe mencionar que, si bien todas estas asociaciones comparten una misma meta, es decir, el sufragio femenino, sus opiniones respecto a los métodos que han de emplearse para alcanzarla difieren. Por un lado, la vertiente más militante, representada por Emmeline Pankhurst y la WSPU, aboga por una lucha más combativa, a través de huelgas de hambre, marchas de protesta y destrucción de propiedad, bajo el lema *deeds not words*. Por otro lado, la vertiente más moderada considera que el movimiento debe mantenerse dentro de la legalidad y defender el voto de la mujer mediante mítines y campañas. La NUWSS, liderada por Millicent Garrett Fawcett, respalda este enfoque. Sin embargo, resulta fundamental señalar que la línea que divide el sufragismo en estas dos vertientes no está totalmente definida, ya que un gran número de sufragistas participan en más de una organización y hacen uso tanto de métodos violentos como de resistencia pasiva. En la práctica estos enfoques no se consideran necesariamente excluyentes entre sí, y el énfasis en esta perspectiva binaria comienza a surgir después de la Primera Guerra Mundial, como explica Mayhall (1995).

En EE. UU. el movimiento sufragista tiene la particularidad de que va ligado al movimiento antiesclavista (Kelly 2014: 210). En la convención antiesclavista de 1840, celebrada en Londres, se conocen Lucrecia Mott (1793-1880) y Elizabeth Cady Stanton (1815-1902), ambas defensoras de la igualdad de derechos de las mujeres, lo que marca el inicio del sufragismo en EE. UU. (Pacheco Costa 2021: 249). En 1848, redactan la *Declaration of Sentiments*, inspirada en la Declaración de Independencia de los Estados Unidos. En ella denuncian la opresión política y legal a la que están sometidas las mujeres. En 1869, Elizabeth Cady Stanton y Susan B. Anthony crean *The National Woman Suffrage Association* (NWSA) para demandar la reforma de la constitución, de modo que las mujeres puedan votar (France 1993). También exigen cambios en cuanto a la ley del divorcio, de la propiedad o de los derechos laborales (Pacheco Costa 2021: 249). Asimismo, Lucy Stone crea la *America Woman Suffrage Association* (AWSA) en el mismo año y en 1890, ambas asociaciones se unen.

La causa sufragista comienza a ganar visibilidad a principios del siglo XX, gracias a que en Reino Unido comienzan a celebrarse marchas de protesta y manifestaciones en espacios públicos. A pesar de que un sector del sufragismo estadounidense busca distanciarse de estas tácticas militantes, un gran número de sufragistas, especialmente de la generación más joven, viaja a Reino Unido para apoyar la causa y aprender de las estrategias de sus compañeras. En 1907, Alice Paul y Lucy Burns se conocen en las huelgas de hambre de allí y, junto a Inez Milholland, acaban por convertirse en las figuras más destacadas del sufragismo estadounidense (Pacheco Costa 2021: 250). El inicio de la Primera Guerra Mundial comporta un distanciamiento entre la primera y la nueva generación. Esta última aboga por continuar con la lucha a pesar de la guerra y en 1916 funda el *National Woman's Party* (NWP), bajo el liderazgo de Alice Paul. El partido apoya un enfoque militante, basado en la desobediencia civil, las huelgas de hambre y las protestas públicas (*ibid.*: 250). En enero de 1918, el derecho a voto de las mujeres se había aprobado en quince estados y en agosto de 1920, este derecho se recoge en la constitución, de modo que el sufragio femenino pasa a ser una realidad en todo el país. En Reino Unido, las mujeres comienzan a disfrutar del derecho a voto en febrero de 1918, pero bajo ciertas limitaciones: han de ser mayores de treinta años y cumplir ciertos requisitos de propiedad (Farkas 2019: 116). No será hasta julio de 1928 cuando las mujeres puedan ejercer el derecho a voto en igualdad de condiciones que los hombres, gracias al *Representation of the People Act*.

En España, a principios del siglo XX, algunas mujeres destacadas, como Clara Campoamor y Victoria Kent, comienzan a organizarse para exigir la igualdad de derechos políticos (Álvarez Rodríguez 2018: 140). En 1918, se fundan la Asociación Nacional de Mujeres Españolas (ANME) y la Unión de Mujeres de España (UME). Trabajan en la promoción de la educación y la participación política de las mujeres (Aguilera Sastre 2021: 134-137). Uno de los obstáculos que enfrentan se manifiesta en el rechazo de una parte de la sociedad hacia el feminismo, percibido como una influencia extranjera perjudicial para la feminidad española, y, por tanto, incompatible con los valores nacionales. En consecuencia, estas organizaciones, especialmente la ANME, tratan de incorporar argumentos patrióticos en sus pronunciamientos. A pesar de ello, se muestran partidarias de incorporarse a la *International*

Woman Suffrage Alliance (IWSA), que propone celebrar su VIII congreso en Madrid (1920). No obstante, las desavenencias entre asociaciones españolas desembocan en la oposición por parte de la ANME a que el congreso se celebre en España. María Espinosa, presidenta de la ANME, alega que en él las mujeres españolas no serán escuchadas y que el español no constará como uno de los idiomas oficiales. Clara Campoamor, por su parte, se une a las voces a favor de la celebración del congreso en Madrid. Finalmente, si bien este termina celebrándose en Ginebra, la IWSA afilia a ambas organizaciones (Aguilera Sastre 2021: 134-145). Otro ejemplo de la participación de las sufragistas españolas en la lucha internacional por el voto femenino lo protagoniza Lilly Rose Schenrich, marquesa del Ter y presidenta de la UME, quien representa a España en los congresos de la IWSA de París (1926) y de Ámsterdam (1927). Además, colabora con la Comisión Interamericana de Mujeres, que tiene como objetivo determinar cómo las leyes matrimoniales afectan a la nacionalidad de las mujeres en cada país (Lee 2004). También resulta imprescindible mencionar a Clara Campoamor, quien juega un papel crucial en la aprobación del voto femenino en 1931 y, en su viaje a Londres, se reúne con otras sufragistas y conoce de cerca las tácticas de sus compañeras británicas. Las sufragistas inglesas y las españolas comparten la lucha por la igualdad política, pero sus estrategias y contextos históricos difieren. Las británicas, con tácticas militantes, encabezan la lucha por el voto femenino, y su victoria sirve como modelo para las sufragistas españolas, quienes, aunque adoptan un enfoque más moderado, también logran conquistar este derecho. Sin embargo, la dictadura franquista interrumpe ese progreso, mientras que, en el Reino Unido, las mujeres pueden consolidar su derecho al voto a lo largo del siglo XX.

La gran victoria para el sufragio femenino en España llega con la proclamación de la Segunda República en 1931, un período que representa un momento clave de reformas políticas y sociales. En el contexto de la nueva Constitución de 1931, las mujeres logran el derecho a votar, impulsadas por un sector progresista de la sociedad y con el liderazgo de mujeres como Clara Campoamor (Álvarez Rodríguez 2018: 144-151). Las mujeres españolas ejercen por primera vez su derecho al voto en las elecciones generales de 1933, en las que participan como electoras y elegibles, aunque en una proporción pequeña. Se trata de un momento histórico, ya que se reconoce formalmente

la capacidad de las mujeres para influir en la política del país. La llegada de la dictadura franquista en 1939 supone un duro retroceso para los derechos de las mujeres, que quedan prácticamente anulados. El sufragio femenino se suspende, y las mujeres pierden muchos de los derechos alcanzados durante la República. Durante el régimen de Franco, las mujeres están sometidas a una estricta tutela masculina y no pueden votar ni participar activamente en la vida política. No es hasta la Transición Española, tras la muerte de Franco, que el sufragio femenino se recupera plenamente. En las primeras elecciones democráticas de 1977, las mujeres vuelven a ejercer su derecho al voto en un sistema democrático, y, desde entonces, constituyen una parte fundamental en la política española.

El movimiento sufragista hace uso de la literatura como medio para difundir sus ideales. En 1908, Cicely Hamilton y Bessie Hatton fundan la *Women Writers' Suffrage League* (WWSL), una plataforma para que las escritoras de la época pudieran poner su talento literario al servicio de esta causa. En ella participan autoras de gran éxito como Elizabeth Robins, Olive Schreiner, Ivy Compton-Burnett y Sarah Grand (Carlson 2006: 100). En ese mismo año, Gertrude Elliott, Adeline Bourne, Winifred Mayo y Sime Seruya fundan la *Actresses' Franchise League* (AFL). La AFL cuenta con la colaboración de actrices y dramaturgas reconocidas como Cicely Hamilton, Inez Bensusan, Beatrice Harraden y Alice Chapin. Además, no solo representan obras, sino que también apoyan a otros grupos sufragistas, mediante la propaganda y la recaudación de fondos (Farkas 2019: 86; cf. Newey 2005: 157; cf. Hirshfield 1987: 3). En 1911, Ellen Terry, Edith Craig y Christopher St. John fundan *The Pioneer Players*, como iniciativa que parte de la WWSL y la AFL. Las obras que ponen en escena tratan una diversidad de temas más allá del derecho a voto, como la maternidad, el divorcio y las desigualdades laborales entre hombres y mujeres (Pacheco Costa 2018a: 21; cf. Farkas 2019: 106). *In The Workhouse* (1911), de Margaret Nevinson, es una de las obras más controvertidas que producen. En ella, se ponen de manifiesto las injusticias que sufren las mujeres al casarse, dado que dejan de tener autonomía legal.

El teatro constituye un medio que permite hacer propaganda política y llegar a un público más amplio, al ser más accesible que otros géneros literarios. Por ello, el sufragismo y el teatro están estrechamente vinculados: el teatro le otorga una mayor visibilidad a la causa, y esta, por su parte, permite

a las mujeres que participan en aquel (actrices, dramaturgas, directoras, etc.) tener un rol más protagónico que en las obras convencionales, de carácter eminentemente patriarcal (Stewart 2019; cf. Pacheco Costa 2018a). Muchas actrices buscan poder ir más allá de los roles que normalmente desempeñan los personajes femeninos del teatro victoriano y edwardiano (Hirshfield 1987; cf. Farkas 2019: 56). Además, les presenta la oportunidad a las activistas de mejorar su oratoria de cara a dar discursos públicos (Cockin 2007: 4; cf. Kelly 2014: 210). El teatro sufragista prioriza la cooperación antes que la competición (Stewart 2019). Su objetivo principal reside en apoyar el movimiento, por lo que es frecuente que distintas organizaciones colaboren con tal de difundir sus ideales. Este entorno, dominado por mujeres, se caracteriza por prácticas laborales más democráticas respecto a las del teatro comercial (*ibid.*). Asimismo, se subraya la importancia de lo colectivo por encima de lo individual, la sororidad adquiere un papel esencial, dado que actuar colectivamente les otorga una fuerza considerablemente mayor. No se trata de un teatro experimental, sino que se centra en el contenido. El empleo de formas convencionales le permite llegar a un público más diverso, ya que puede asistir con falsas expectativas, desconociendo el carácter político de las obras, y acabar convencido, gracias a los argumentos presentados en el escenario. Este tipo de propaganda emplea una estrategia poco agresiva, centrada en el uso de la ironía y el humor (Pacheco Costa 2018a: 20). Se persigue hacer llegar a los espectadores un mensaje “claro, accesible, educativo y entretenedor” (*ibid.*: 20). Este estilo es bautizado por Aston & Reinelt (2000: 5) como *agritpop comic-realism*. El que se trate de un tipo de teatro ideado para ser accesible, llegar al gran público, puede condicionar la traducción de estos textos en la actualidad, dado que si se busca que sigan siendo accesibles probablemente se hayan de adaptar, en la medida de lo posible, al contexto meta. No obstante, si se pretende visibilizar este tipo de literatura, se han de mantener los rasgos distintivos de estos textos, de modo que el espectador pueda conocer el contexto en que fueron escritos. Un gran número de estas obras están ambientadas en el interior de una casa. De esta manera, se pretende trasladar la esfera de lo doméstico (femenina) a la esfera pública (masculina) (Newey 2005: 138, 155). El mero hecho de que las mujeres escriban o actúen constituye un desafío a los argumentos anti-sufragistas, que defienden la necesidad de que la esfera femenina y la

masculina se mantengan separadas (Pacheco Costa 2018a: 20). Son habituales las representaciones de un acto, lo que permite reducir los costes de producción y hacer llegar el mensaje de forma más clara y directa (Kelly 2014: 211; cf. Farkas 2019: 88).

El teatro sufragista y, en general, la literatura sufragista, no son un mero producto literario, sino que constituyen actos socioculturales, puesto que tienen como objetivo principal producir un cambio social (Park 1996: 457). Se trata de una literatura militante. Esto conlleva a que se optara por producir textos accesibles para mujeres de clase media y clase obrera. En consecuencia, estas obras han recibido escasa atención a nivel académico, por considerarse de poco valor literario, al no caracterizarse por su complejidad formal (Park 1996: 451). Sin embargo, se ha de tener en cuenta que la simplicidad de estos textos era deliberada, su función radicaba en hacer llegar sus mensajes al mayor número de espectadores posible, es decir, gozar de una popularidad considerable (Newey 2005: 155). Asimismo, las sufragistas fueron pioneras en el uso del teatro como arma política. El teatro sufragista, como señala Carlson (2006: 99): “foreshadowed the now familiar conventions of subsequent community-based political theatre”. Gracias a la lucha sufragista, las mujeres pudieron convertirse en ciudadanas de pleno derecho y, dado que el teatro fue una herramienta clave en el movimiento, no se puede obviar su relevancia a nivel social. Por ello, resulta imprescindible que el gran público conozca estas obras y, especialmente, el alumnado de Grado o Máster en Estudios Ingleses y en Traducción, al constituir este un periodo decisivo en la historia política y literaria de los países anglófonos (Newey 2005: 155).

3. La traducción del teatro sufragista en España

Los denominados Estudios Descriptivos de Traducción (Toury 1995; Munday 2001) proponen la observación y descripción de las traducciones existentes para así entender los patrones y normas que guían a los traductores. Este es un enfoque adoptado también por Chesterman (1997) y por académicos de la Escuela de la Manipulación como Hermans (1985), y Lambert & Van Gorp (1985). Los DTS nos proporciona un marco teórico idóneo para el estudio de las traducciones al español de obras del teatro sufragista. En este paradigma se concibe la traducción como un hecho cultural, por lo que las traducciones

reflejan las normas y valores de la cultura receptora y de la época en que se llevaron a cabo. Esta es una de sus características principales: la aproximación al estudio de la traducción desde el contexto y el texto meta, y no desde el texto origen. Toury (1995: 18-21) considera que es la cultura receptora la que dirige el acto de traducción, ya que es la que decide qué textos quiere importar, qué función van a tener estas traducciones y cuál va a ser su estatus dentro de la cultura. Asimismo, señala la posibilidad de que las traducciones provoquen cambios en la cultura receptora, al proporcionarle acceso a textos de los cuales carecía hasta ese momento. Propone tres tipos de normas que condicionan las decisiones que se toman a la hora de trasladar un texto de la cultura origen a la cultura meta (Meylaerts 2008: 91). Estas son las normas preliminares, que comprenden las decisiones sobre la política de traducción y sobre la selección de textos a traducir; las normas iniciales, que reflejan la elección entre adherirse más al texto fuente (norma de adecuación) o al texto meta (norma de aceptabilidad). Venuti (1995) también aborda esta dicotomía y se refiere a la adecuación como *extranjerización*, y a la aceptabilidad, como *domesticación*. Y, por último, las normas operativas, referentes a las decisiones prácticas que se toman durante el proceso de traducción.

Las *normas preliminares* son especialmente relevantes, porque el análisis del contexto meta puede proporcionar datos significativos, que permitan establecer hipótesis sobre los motivos por los que hay una insuficiencia de traducciones de obras del teatro sufragista. Gracias a su relación con las políticas de traducción, que condicionan la selección de textos por traducir en un contexto determinado; estas normas ayudan a comprender los motivos por los cuales una obra puede no haber sido traducida (falta de interés, censura, desconocimiento...) y, en consecuencia, permiten buscar soluciones que fomenten la traducción y visibilización de estos textos. Por ejemplo, si se trata de un desconocimiento por parte de la cultura receptora, se puede fomentar el estudio de este tipo de teatro, mediante investigaciones que pongan de relieve su impacto en la sociedad del momento y que también muestren su ausencia en guías académicas de asignaturas sobre la literatura anglófona de la primera mitad del siglo XX, de ser este el caso.

Santoyo (1995) pone de relieve la escasa atención académica que ha recibido la traducción teatral, respecto a la de otros géneros literarios. Hace especial hincapié en lo paradójico de que España, uno de los países en la

que más teatro se ha traducido, sea uno de los que menos ha reflexionado sobre el tema de la dramaturgia traducida (Santoyo 1995: 14). Otro estudio de particular importancia lo constituye *La historia de las traducciones de teatro inglés en España en el siglo XX: perspectiva desde el proyecto TRACE* de Merino Álvarez (2010), ya que ofrece una visión panorámica del estado de la cuestión respecto al estudio de la traducción del teatro inglés en el siglo XX y se hace eco de la necesidad de contribuir a esta línea de investigación, como expone Santoyo (1995). Merino Álvarez (2010: 358) explica cómo las historias del teatro en España han tendido a obviar textos traducidos, para centrarse en la producción nativa. Las traducciones de obras extranjeras tradicionalmente no se han considerado parte del canon literario nacional. Sin embargo, los traductores y las traductoras comienzan a tener cada vez mayor conciencia de su propia visibilidad y relevancia cultural, lo cual está permitiendo que esta situación cambie (Merino Álvarez 2010: 359). Según Merino (*ibid.*: 361), en la actualidad ya hay un número considerable de estudios sobre la traducción del teatro, pero todavía faltan propuestas teóricas que los integren en un todo. Asimismo, siguiendo la aportación de Lafarga (1997), insiste en la necesidad de esbozar una historia del teatro traducido en España, para así establecer un catálogo general de traducciones y de estudiar las traducciones en su contexto. Por último, Vega Cernuda (2004) describe brevemente el contexto en España antes de la Guerra Civil. Vega explica que a principios del siglo XX no había una ley de propiedad intelectual, por lo que era común que las traducciones se presentaran como originales. Por ello, en 1925 la Sociedad de Autores propone para las traducciones de obras extranjeras “el gravamen de un tanto por ciento, que quedará a beneficio de la Sociedad” (*ibid.*: 518), para así limitar su importación. Respecto a estas traducciones teatrales, señala que a la hora de importar obras el género más demandado era el que tenía un mayor éxito comercial: el vodevil francés (*ibid.*: 518). Este dato nos presenta otro posible motivo por el cual el teatro sufragista no fue traducido: no se trataba de un teatro exclusivamente de entretenimiento, tenía un mensaje político y, en ocasiones, pedagógico. Por ello, quizá no hubiera un interés en importarlo, al no tener garantías de que se pudiera rentabilizar.

Además, el auge del teatro sufragista británico y estadounidense (1900-1915) coincide en España con el reinado de Alfonso XIII y, posteriormente,

con la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). En esta época, si bien se representan algunas obras que incluyen la figura de la mujer moderna que busca mayor independencia, estas son de carácter moderado. La Segunda República trae consigo una mayor apertura respecto a las ideas feministas. María Lejárraga y Carlota o'Neill se cuentan entre las dramaturgas destacadas de este momento (Alonso Monedero 2017: 96-100; Arias Careaga 2009: 602). Sin embargo, puesto que entonces las mujeres comienzan a disfrutar del voto en España, ya no existe la necesidad de poner en escena obras que aboguen por este derecho, al menos no con la intención de activismo político con la que se conciben las representaciones anglófonas. En los años sucesivos, tampoco se muestra un interés en importar estas obras, dado que los ideales del teatro feminista británico no encajan con el conservadurismo social de la dictadura de franquista.

Con el fin de proporcionar unas primeras pinceladas sobre la traducción del teatro sufragista en España, hemos elaborado una base de datos preliminar. Esta base de datos está integrada por dramaturgas escogidas de acuerdo con los siguientes criterios: incluir a las que juzgamos autoras clave y elegir un mínimo de veinte. Esto nos han permitido, por una parte, observar si los textos más significativos han sido traducidos y, por otra parte, apreciar tendencias, al disponer de una muestra lo suficientemente extensa como para tener una visión de conjunto del estado de la cuestión. Este corpus representa un muestreo preliminar, el cual se irá ampliando en próximas investigaciones. Para determinar qué autoras desempeñaron un papel más significativo, se ha realizado una búsqueda en antologías y publicaciones en lengua origen como las de Croft (2009), Stewart (2019), Carlson (2006), Mayhall (2006), Newey (2005), France (1993) y Hirshfield (1987), y también en los trabajos de Pacheco Costa (2018a; 2019; 2021). Con el propósito de incluir a las dramaturgas más destacadas, se ha optado por no limitar la selección a un solo país, en consecuencia, se han elegido británicas y estadounidenses, y, además, una australiana. Asimismo, se ha considerado pertinente incluir a dos autoras contemporáneas (Rebecca Lenkiewicz y Sally Sheringham), con el objetivo de observar si, al tratarse las suyas de obras relativamente recientes, ha habido un mayor interés por traducirlas. Las autoras, mencionadas anteriormente, han sido seleccionadas de acuerdo con su trascendencia y reconocimiento en la época y su participación en distintas

organizaciones sufragistas. Representan la mitad de nuestro corpus (10) y son: Inez Bensusan, Alice Chapin, Cicely Hamilton, Beatrice Harraden, Bessie Hatton, Inez Milholland, Margaret Nevinson, Charlotte Perkins Gilman, Elizabeth Robins y Christopher St. John.

En línea con los Estudios Descriptivos de Traducción, se ha elaborado la Tabla 1, que constituye una primera aproximación al estudio de la traducción de este tipo de literatura. En ella, hemos destacado las autoras, su país de origen, los textos más significativos en lengua origen y los textos en lengua meta, en caso de que los haya, así como la edición y el paratexto que los acompaña. Los textos *The Pot and the Kettle* y *How The Vote Was Won* se han incluido por duplicado, ya que fueron escritos en coautoría por Cicely Hamilton y Christopher St. John.

	Autora	País	TO	TM	Traductor/a y edición
1	Bensusan, Inez	AUS	The Apple (1909)	–	–
			Perfect Ladies (1909)	–	–
			Nobody's Sweetheart (1911)	–	–
			The Prodigal Passes (1914)	–	–
2	Chapin, Alice	EE. UU.	At the Gates (1909)	En la verja (2018)	Verónica Pacheco Costa, <i>Teatro sufragista británico</i>
3	Cheever Thayer, Ella	EE. UU.	The Lords of Creation (1883)	–	–
4	Gerberding, Elizabeth	EE. UU.	Scissors or Swords	–	–

5	Glover, Evelyn	R. U.	Mrs Appleyard's Awakening (1911)	El despertar de la señorita Appleyard (2018)	Verónica Pacheco Costa, <i>Teatro sufragista británico</i>
			A Chat with Mrs Chicky (1912)	–	–
6	Hamilton, Cicely	R. U.	Diana of Dobson's (1908)	Diana de Dobson (2018)	Verónica Pacheco Costa, <i>Teatro sufragista británico</i>
			The Pot and the Kettle (1909)	La sartén y el cazo (2018)	Verónica Pacheco Costa, <i>Teatro sufragista británico</i>
			A Pageant of Great Women (1909)	Un desfile de grandes mujeres (2018)	Verónica Pacheco Costa, <i>Teatro sufragista británico</i>
			How The Vote Was Won (1909)	Cómo se ganó el voto (2018)	Verónica Pacheco Costa, <i>Teatro sufragista británico</i>
7	Harraden, Beatrice	R. U.	Lady Geraldine's Speech (1909)	El discurso de Lady Geraldine (2018)	Verónica Pacheco Costa, <i>Teatro sufragista británico</i>

8	Hatton, Bessie	R. U.	Before Sunrise (1909)	–	–
9	Jenning, Gertrude	R. U.	A Woman's Influence (1910)	–	–
10	Lenkiewicz, Rebecca	R. U.	Her Naked Skin (2008)	–	–
11	Milholland, Inez	EE. UU.	If Women Voted (1911)	–	–
12	Nevinson, Margaret	R. U.	In The Workhouse (1911)	–	–
13	Nicholson, Miriam	EE. UU.	Help Us To Help Ourselves	–	–
14	Nightingale, Helen Margaret	R. U.	A Change of Tenant (1908)	–	–
15	Perkins Gilman, Charlotte	EE. UU.	Three Women (1911)	–	–
			The Ceaseless Struggle of Sex: A Dramatic View (1890)	–	–
			Something To Vote For (1911)	–	–
16	Phibbs, L. S.	R. U.	Jim's Leg (1911)	La pierna de Jim (2022)	Miguel Teruel Pozas
			The Mothers' Meeting (1913)	Reunión de madres (2022)	Miguel Teruel Pozas
17	Robins, Elizabeth	EE. UU.	Votes for Women! (1907)	–	–
18	Sheringham, Sally	R. U.	The Sound of Breaking Glass (2009)	–	–
19	Solomon, Selina	EE. UU.	The Girl From Colorado (1906)	–	–

20	St. John, Christopher Mary (Christabel Marshall)	R. U.	The Pot and the Kettle (1909)	La sartén y el cazo (2018)	Verónica Pacheco Costa, <i>Teatro sufragista británico</i>
			How The Vote Was Won (1909)	Cómo se ganó el voto (2018)	Verónica Pacheco Costa, <i>Teatro sufragista británico</i>
			The First Actress (1911)	–	–

Tabla 1. Representación de la traducción del corpus de dramaturgas sufragistas¹.

Como se puede observar, de los treinta textos seleccionados, únicamente nueve han sido traducidos al español, es decir, menos de un tercio (30%). Esto no resulta sorprendente, ya que, como explica Newey (2005: 157), al referirse a las obras de Evelyn Glover, estas no han recibido suficiente atención académica a pesar de su importancia. Asimismo, se aprecia que las obras de las autoras contemporáneas Rebecca Lenkiewicz y Sally Sheringham todavía no han sido traducidas al español. Además, se ha de valorar que, de las nueve traducciones disponibles, siete pertenecen al mismo libro², *Teatro sufragista británico* (2018), de la editorial Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España y han sido traducidos por la misma persona, Verónica Pacheco Costa (2018b). Del mismo modo, conviene subrayar la reciente aparición de estas traducciones, especialmente si se tiene en cuenta de cuándo datan los textos originales. Estas obras han comenzado a estar

1. Estos datos han sido obtenidos consultando los catálogos de la *British Library* y de la Biblioteca Nacional de España, así como las publicaciones anteriormente mencionadas.
2. Las traducciones restantes, *Reunión de madres* y *La pierna de Jim* de L. S. Phibbs, son obra del profesor Teruel, en el marco de un proyecto de investigación (AICO/2021/225). Ambas son obras inéditas, se encuentran en proceso de ser publicadas por una editorial. No obstante, ya han sido representadas. Para indagar en los objetivos y las estrategias de traducción empleadas, así como en las representaciones, tuvimos una entrevista con el profesor Teruel.

disponibles en español más de un siglo después de su publicación. No obstante, ahondaremos en las traducciones en el apartado 4.

4. Hacia una propuesta para la traducción y recuperación del teatro sufragista

El estudio del corpus preliminar sugiere que, efectivamente, existe una ausencia en cuanto a traducción de teatro sufragista. Para ofrecer una aproximación que guíe la recuperación de estos textos y autoras, nos hemos detenido particularmente en el marco de estrategias traductológicas que sugiere Massardier-Kenney (1997), quien reflexiona sobre cómo lo femenino ha sido tradicionalmente infravalorado. Por este motivo, propone distintos métodos de traducción, enfocados a combatir esta desigualdad y visibilizar a las mujeres, tanto en su faceta de autoras como de traductoras. Distingue dos tipos de estrategias: las centradas en la autora y las centradas en la traductora. Las centradas en la autora incluyen la estrategia de recuperación, que consiste en revisar el canon literario y ampliarlo, y en hacer uso de la traducción como herramienta para dar a conocer a una autora olvidada o censurada; la estrategia de comentario, que se basa en utilizar el paratexto que acompaña a la traducción para poner de manifiesto la importancia de la escritora y los motivos por los cuales se está rescatando (si fue excluida del canon o censurada, por ejemplo); y la estrategia de resistencia, que procura destacar el hecho de que el texto se trata de una traducción, de modo que quienes lean tengan presente las circunstancias en las que se origina el texto (la época, el lugar, el contexto de la autora...). Las estrategias centradas en la traductora comprenden también la estrategia de comentario, pero en este caso el paratexto se utiliza para destacar distintos aspectos del proceso de traducción (por qué se ha optado por traducir ese texto, qué dificultades ha presentado, por qué motivos se han tomado ciertas decisiones de traducción, etc.); la estrategia basada en el uso de textos paralelos, es decir, consultar textos producidos en la lengua meta en una situación similar al texto origen, para así poder reproducir más fácilmente el estilo de la época o del género al que pertenezca el texto; y la estrategia de colaboración, que consiste en trabajar con uno o más traductores o con la autora.

En el caso de la traducción de Pacheco en el *Teatro sufragista británico* (Pacheco Costa 2018b) se incluye un prólogo escrito por la traductora titulado “Ocho obras sufragistas británicas”. En él, la autora-traductora pone de relieve lo poco que se ha estudiado a las dramaturgas, ya que hasta finales de los años 70 no se ha mostrado un interés por analizar a estas escritoras. También explica las dificultades a las que se enfrentaban las autoras de teatro, al ser este un ámbito dominado por hombres. Una prueba de ello es la tendencia a utilizar pseudónimos o mantenerse en el anonimato (Pacheco Costa 2018a: 8). Además, la traductora introduce brevemente el contexto del sufragismo en el Reino Unido, así como las características del teatro producido por el movimiento, aludiendo a las distintas organizaciones teatrales sufragistas (AFL, WWSL y *The Pioneer Players*). Asimismo, señala que todas las obras recogidas en el volumen son inéditas en español, es decir, son textos que se están introduciendo por primera vez en la cultura receptora. Pacheco también incluye una breve descripción de los distintos bloques temáticos en los que se ha estructurado el volumen. Las obras se agrupan según su contenido. La última obra, *Cómo se ganó el voto*, cuenta con un prefacio sobre las autoras Cicely Hamilton y Christopher St. John, en el que se explica cómo se escribió y dónde se representó, así como a qué lenguas se ha traducido. Por último, se incluye una breve biografía de cada una de las autoras. Siguiendo las estrategias de Massardier-Kenney (1997), podemos afirmar que encontramos tanto estrategias centradas en las autoras, como estrategias centradas en la traductora. Estas últimas hacen referencia a la descripción de los bloques temáticos en los que se organiza la obra, ya que ponen de manifiesto el rol activo de la traductora, al ser quien elige en qué orden presenta los textos partiendo de su criterio: en este caso, la temática. En cuanto a las estrategias centradas en las autoras, cabe mencionar tanto las alusiones al estado de la cuestión en cuanto al estudio de teatro escrito por mujeres, como al contexto de la época. También el prefacio de *Cómo se ganó el voto* y las biografías de las autoras, porque todas se dirigen a la concienciación sobre el olvido en el que se encontraban estas dramaturgas, así como la reivindicación del valor de sus obras. Por todos estos motivos, consideramos que se trata de una traducción que parte de una clara concienciación feminista.

Respecto a las estrategias adoptadas durante el proceso de traducción de *Reunión de madres* y *La pierna de Jim*³, Teruel explica que priorizó mantener un equilibrio entre preservar la identidad de los textos y hacerlos accesibles y relevantes para el público contemporáneo. Siguiendo a Toury (1995), se puede afirmar que la norma inicial sería encontrar un equilibrio entre las normas de adecuación y de aceptabilidad. Para ello, opta por traducirlos a un castellano contemporáneo, pero manteniendo las referencias culturales, que revelan el lugar y la época en la que se crearon y están ambientados. De esta manera, consigue visibilizar a la autora y a la obra, y, al mismo tiempo, implicar a la audiencia actual. Se respeta la fuente, pero también se acerca al contexto meta. Teruel también describe los objetivos de la edición que se encuentra en proceso de ser publicada. Esta parte de un enfoque principalmente didáctico, su intención radica en dar a conocer este texto entre el público joven, sobre todo de primero y segundo de bachillerato. Por este motivo, el paratexto ha de tener una función educativa: dar a conocer a la autora y el teatro sufragista, y hacer los textos accesibles, acercarlos a la juventud contemporánea de España. Asimismo, se incluirán propuestas de debate sobre los distintos temas tratados en las obras, de modo que el alumnado pueda implicarse y sentir que las cuestiones planteadas realmente le incumben o, al menos, siguen siendo relevantes en la actualidad (como el feminismo, las desigualdades laborales y la maternidad). Además, estas traducciones están concebidas para ser representadas en otros contextos, como, por ejemplo, institutos de bachillerato, lo cual permite una mayor visibilización de estos textos y una mayor cercanía con el público contemporáneo. No será el público el que tenga que buscar las obras, sino que estas serán llevadas a la audiencia.

3. Ambas obras de la autora L. S. Phibbs han sido traducidas por el profesor Teruel como parte del proyecto de investigación AICO/2021/225, financiado por la Generalitat Valenciana. Los dos textos fueron representados en la Universitat de València y posteriormente publicados por su Servei de Publicacions (Phibbs 2024a; 2024b). La primera representación tuvo lugar el 5 de octubre de 2022 en la Sala Matilde Salvador del Centro Cultural La Nau (UV) como parte del congreso internacional *Women Staging and Restaging the Nineteenth Century*. La segunda representación se llevó a cabo el 7 de marzo de 2023 en la Sala Palmireno de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València.

Con el fin de fomentar la recuperación de autoras del teatro sufragista, proponemos el uso de la estrategia de comentario de Massardier-Kenney (1997), tanto centrada en la autora como en la traductora. Por un lado, es fundamental que el paratexto explique la relevancia de la obra que se está recuperando y los motivos por los que ha habido de ser rescatada, es decir, por qué no ha sido traducida hasta la fecha. Por otro lado, la recuperación de autoras conlleva la adopción de un rol activo por parte de la traductora, ya que es quien elige qué autoras recuperar y qué estrategias empleará durante el proceso de traducción, y lo hace a partir de su concienciación feminista. Por ello, también consideramos importante que el paratexto sea una plataforma desde la que la traductora pueda visibilizar el papel decisivo de la traducción a nivel cultural. La recuperación también ha de prestar atención a las normas que se siguen durante el proceso de traducción: se ha de intentar preservar la identidad de la obra, que no se pierda de vista el contexto origen, pero también hacerla accesible al público contemporáneo, de manera que realmente despierte el interés de la mayoría del público potencial y no solo de los académicos. Para ello, el lenguaje ha de ser comprensible y natural, tal y como defiende Teruel. La representación es un punto clave en la recepción y divulgación de estas obras, por lo que debe intentar acercarse a la audiencia, conseguir que se sienta identificada en alguna medida, ya que constituía uno de los objetivos principales de estos textos en su origen. Su función residía en informar y, sobre todo, convencer. Por ello, si queremos respetar el sentido de estas obras, debemos trabajar por llevar a cabo representaciones que logren conmovir a la audiencia.

5. Conclusiones

La traducción del teatro sufragista en España constituye un campo de investigación todavía no suficientemente explorado. A pesar de las traducciones de Pacheco Costa (2018a) y Teruel (Phibbs 2024a; 2024b), queda un considerable número de dramaturgas por rescatar. A medida que se recuperen textos, se habrá de analizar también su recepción, tanto de las publicaciones editoriales (número de ventas, críticas en medios de comunicación, estudios académicos...) como de las representaciones (número de espectadores, recepción por parte de los medios, crítica teatral...). El análisis de las pocas

traducciones de teatro sufragista en español nos ha permitido entender en qué contexto se produjeron y con qué finalidad. Se trata de información muy significativa, dado que entendemos que, si disponemos de ellas, es gracias a que ha habido una intención clara de rescate. La prueba de ello es lo reciente de estas traducciones y la concienciación manifiesta de ambos traductores a la hora de traer los textos al contexto meta. Consideramos que tanto las traducciones de Pacheco como las de Teruel constituyen buenos ejemplos de la estrategia de recuperación de Massardier-Kenney (1997). En ambas queda manifiesta la importancia del uso del paratexto y la reflexión sobre qué tipo de normas se seguirán según el público al que se quiera dirigir el texto.

El olvido de las obras de las escritoras sufragistas puede deberse a varios factores clave. En primer lugar, la historia literaria y política se ha escrito principalmente desde una perspectiva masculina, que ha relegado las contribuciones de las mujeres, incluyendo las sufragistas. Del mismo modo, existe una desvalorización de este tipo de literatura feminista: las obras sufragistas se centraron en la lucha por el sufragio y la igualdad de derechos, en consecuencia, su legado literario fue menos reconocido frente a su activismo político, lo que las hizo menos interesantes para el canon (Park 1996: 450-452). Además, las escritoras sufragistas no tuvieron acceso a los mismos espacios de difusión que los hombres, y su trabajo fue ignorado o descalificado por la crítica literaria dominante (Pacheco Costa 2018a: 17-18).

En España, la dictadura franquista suprimió muchos avances feministas, y las escritoras sufragistas fueron olvidadas o deslegitimadas. Durante mucho tiempo, no hubo un esfuerzo serio por recuperar la historia de las mujeres y sus contribuciones, por lo que muchas de sus obras cayeron en el olvido. La censura es uno de los mecanismos por los que se explica la ausencia de traducciones. Como demuestran estudios anteriores (Zaragoza-Ninet 2008; 2023; Riba & Sanmartí 2018; Godayol 2017; 2020), la censura franquista ha marcado la mayor parte de la historia de la traducción en el siglo XX en España y ha afectado particularmente a textos que no encajaban con la ideología del régimen, como aquellos que muestran una imagen de la femineidad distinta a la propuesta por la tradición católica. En consecuencia, es un factor de indiscutible relevancia a la hora de estudiar la importación (o no) de obras en el contexto meta, ya que permite observar si hubo alguna petición para traducir estos textos y cómo esta fue recibida. El análisis de los

archivos de censura da la oportunidad de poner de manifiesto las normas por las que se regía la política traductora del momento y también de poner esta información a disposición del público lector de España, a través del paratexto. No obstante, dudamos que, en el contexto de la dictadura franquista, los editores se atrevieran a solicitar la publicación de traducciones de obras sufragistas anglófonas, lo que explica la escasez de expedientes de censura encontrados en el AGA. En este sentido, aunque no se puede hablar de un silenciamiento como tal, dado que estas obras no se prohibieron directamente, sí se podría valorar la posibilidad de que hubiera autocensura, es decir, que los propios editores no se atrevieran ni tan siquiera a solicitar la importación o traducción de estas obras.

Si bien este trabajo constituye un estudio inicial con intención de ser ampliado, ha permitido atraer atención sobre la necesidad de seguir investigando esta cuestión y destacar la importancia de que estos textos se conozcan por parte del alumnado Bachillerato, Grado y Máster. Las traducciones también subrayan la oportunidad que estos textos ofrecen para ser estudiados por un público más joven, al tratar temas tan vigentes como vitales para una educación en igualdad (igualdad de derechos entre mujeres y hombres, injusticias laborales y maternidad). Creemos fundamental que estas obras se den a conocer, porque esto también fomentará que se sigan traduciendo, al despertar el interés de editoriales y de teatros que quieran verlas representadas.

En los últimos años, ha habido un resurgimiento del interés por las luchas feministas del pasado, y el teatro feminista ha tenido una especie de renacimiento en el paisaje contemporáneo. Esto ha incluido representaciones de historias sufragistas, aunque, generalmente, se ha centrado en las luchas nacionales o globales más recientes. Algunos grupos y compañías de teatro españolas, en el marco de un movimiento feminista renovado, han llevado a escena obras sobre la historia del sufragio femenino. Algunos ejemplos de ello lo constituyen *El pecado mortal de madame Campoamor* dirigida por Mario Hernández y representada en 2021 en el Teatro del Barrio (Madrid); y *Victoria viene a cenar* escrita por Olga Mínguez, dirigida por Carmen Nieves y actualmente, en 2024, representada en Teatros Luchana (Madrid). El hecho de que hoy en día se estén poniendo en escena obras de esta temática sugiere que las traducciones de las dramaturgas incluidas en nuestro corpus podrían tener cabida en el circuito teatral español y confiamos en que el presente

estudio contribuya a visibilizar esta parte de la historia del teatro anglófono en nuestro país.

Referencias bibliográficas

- AGUILERA SASTRE, Juan. (2021) “Para una historia de las asociaciones femeninas en España. La Asociación Nacional de Mujeres Españolas y la Unión de las Mujeres de España: similitudes y discordancias (1918-1921).” *Feminismo/s* 37, pp. 131-160.
- ALONSO MONEDERO, Begoña. (2017) “En torno a Casilda: tradición y vanguardia de un personaje dramático de María Lejárraga.” *Anagnórisis. Revista de investigación teatral* 16, pp. 80-104.
- ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Ignacio. (2018) “El sufragio femenino en la II República.” *Revista de Derecho UNED* 22, pp. 131-158.
- ARIAS CAREAGA, Raquel. (2009) “Carlota O’Neill: sobrevivir para recordar.” *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, pp. 599-607. Versión electrónica: <<https://www.cervantesvirtual.com/research/carlota-oneill-sobrevivir-para-recordar-849575/af91b417-4103-47d2-8bbf-e8932061675d.pdf>>
- ASTON, Elaine & Janelle Reinelt. (2000) “A Century in View: From Suffrage to the 1990s.” En: Aston, Elaine & Janelle Reinelt (eds.) 2000. *Modern British Women Playwrights*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-20.
- CARLSON, Susan. (2006) “Suffrage Theatre: Community Activism and Political Commitment.” En: Luckhurst, Mary (ed.) 2006. *A Companion to Modern British and Irish Drama, 1880-2005*. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 99-109.
- CHESTERMAN, Andrew. (1997) *Memes of Translation*. Ámsterdam & Filadelfia: John Benjamins.
- CHOTHIA, Jean. (1998) “Introduction.” En: Chothia, Jean (ed.) 1998. *The New Woman and Other Emancipated Woman Plays*. Nueva York: Oxford University Press, pp. ix-xxxiv.
- COCKIN, Katherine. (2004) *Women’s Suffrage Literature. Volume I*. Londres: Routledge.
- CROFT, Susan. (2009) *Votes for Women and other plays*. Londres: Aurora Metro Publications.
- FARKAS, Anna. (2019) *Women’s Playwriting and the Women’s Movement, 1890-1918*. Londres & Nueva York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- FRANCE, Rachel. (1993) “Apropos of Women and the American Theatre: The Suffrage Play.” *Theatre History Studies* 13, pp. 33-46.

- GODAYOL, Pilar. (2017) *Tres escritoras censuradas: Simone de Beauvoir, Betty Friedan y Mary McCarthy*. Granada: Comares.
- GODAYOL, Pilar. (2020) "Censorship and women writers in translation. Focus on Spain under Francoism." En: Von Flotow, Luise & Hala Kamal (eds.) 2020. *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender*. Londres: Routledge, pp. 147-158.
- HERMANS, Theo. (1985) "Introduction. Translation Studies and a New Paradigm." En: Hermans, Theo (ed.) 1985. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Londres & Sidney: Croom Helm, pp. 7-15.
- HIRSHFIELD, Claire. (1987) "The Suffragist as Playwright in Edwardian England." *Frontiers: A Journal of Women Studies* 9:2, pp. 1-6.
- KELLY, Katherine E. (2014) "The New Woman, the Suffragist, and the Stage." En: Richards, Jeffrey H. & Heather S. Nathans (eds.) 2014. *The Oxford Handbook of American Drama*. Nueva York: Oxford University Press, pp. 203-217.
- LAFARGA, Francisco. (1997) "La traducción en la España del siglo XVIII." En: Santamaría, José Miguel; Eterio Pajares & Raquel Merino Álvarez (eds.) 1997. *Trasvases culturales: literatura, cine y traducción*, 2. Vitoria: Universidad del País Vasco, pp. 37-55.
- LAMBERT, José & Hendrik Van Gorp. (1985) "On Describing Translations." En: Hermans, Theo (ed.) 1985. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Londres & Sidney: Croom Helm, pp. 42-53.
- LEE, Muna. (2004). *A Pan-American Life: Selected Poetry and Prose of Muna Lee*. Madison: University of Wisconsin Press.
- MASSARDIER-KENNEY, Françoise. (1997) "Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice." *The Translator* 3:1, pp. 55-69.
- MAYHALL, Laura E. Nym (1995) "Creating the 'suffragette spirit': British feminism and the historical imagination." *Women's History Review* 4:3, pp. 319-344.
- MERINO ÁLVAREZ, Raquel. (2010) "La historia de las traducciones de teatro inglés en España en el siglo XX: perspectiva desde el proyecto TRACE." En: Rabadán, Rosa; Marisa Fernández López & Trinidad Guzmán González (eds.) 2010. *Lengua, traducción, recepción: en honor de Julio César Santoyo*. León: Universidad de León, pp. 357-384.
- MEYLAERTS, Reine. (2008) "Translators and (their) norms: Towards a sociological construction of the individual." En: Pym, Anthony; Miriam Shlesinger & Daniel Simeoni (eds.) 2008. *Beyond Descriptive Translation Studies*.

- Investigations in homage to Gideon Toury*. Ámsterdam & Filadelfia: John Benjamins, pp. 91-102.
- MUNDAY, Jeremy. (2001) *Introducing Translation Studies*. Londres & Nueva York: Routledge: Taylor & Francis Group.
- NEWY, Katherine. (2005) *Women's Theatre Writing in Victorian Britain*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- PACHECO COSTA, Verónica. (2018) "Teatro escenario al parlamento: el teatro sufragista británico como discurso político." *Acotaciones: revista de investigación teatral* 41, pp. 17-39.
- PACHECO COSTA, Verónica. (ed.) (2018b) *Teatro sufragista británico*. Traducciones de Verónica Pacheco Costa. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.
- PACHECO COSTA, Verónica. (2019) "Women's theatre as a political weapon: The Pioneer Players." En: Santamaría Villarroya, Andrea (ed.) 2019. *L'universo scenico delle donne. Dalla scrittura alla rappresentazione*. Roma: Aracne editrice, pp. 209-218.
- PACHECO COSTA, Verónica. (2021) "Teatro y política: teatro sufragista estadounidense." *Revista Internacional de Pensamiento Político. I Época* 16, pp. 247-257.
- PARK, Sowon S. (1996) "Suffrage Fiction: A Political Discourse in the Marketplace." *English Literature in Transition, 1880-1920* 39:4, pp. 450-461.
- PHIBBS, L. S. (2024) "Reunión de madres." Traducción de Miguel Teruel Pozas. En: Borham-Puyal, Miriam (ed.) 2024. *(Re)escribiendo el pasado: Narrativas femeninas (neo)victorianas ante tiempos de cambio y crisis*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, pp. 201-206.
- PHIBBS, L. S. (2024) "La pierna de Jim." Traducción de Miguel Teruel Pozas. En: Borham-Puyal, Miriam (ed.) 2024. *(Re)escribiendo el pasado: Narrativas femeninas (neo)victorianas ante tiempos de cambio y crisis*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, pp. 207-2011.
- RIBA, Caterina & Carme Sanmartí. (2018) "The Reception of Elinor Glyn's Work in Spain (1926-57)." *Women: A Cultural Review* 29:2, pp. 188-215.
- SANTOYO, Julio César. (1995) "Reflexiones, teoría y crítica de la traducción dramática. Panorama desde el páramo español." En: Lafarga, Francisco & Roberto Dengler Gassin (eds.) 1995. *Teatro y traducción*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, pp. 13-24.
- STEWART, Eleanor. (2019) "The Suffrage Pageant Play: Making and Performing Women's History in Cicely Hamilton's A Pageant of Great Women (1909)

- and Christopher St. John's *The First Actress* (1911)." *Caliban. French Journal of English Studies* 62, pp. 73-97.
- TOURY, Gideon. (1995) *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Amsterdam & Filadelfia: John Benjamins.
- VEGA CERNUDA, Miguel Ángel. (2004) "De la Guerra Civil al pasado inmediato." En: Pegenaute, Luis & Francisco Lafarga (eds.) 2004. *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Editorial Ambos Mundos, pp. 479-526.
- VENUTI, Lawrence. (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres & Nueva York: Routledge.
- ZARAGOZA-NINET, Gora. (2008) *Censuradas, criticadas, olvidadas. Las novelistas inglesas del siglo XX y su traducción al castellano*. Valencia: Servei de Publicacions.
- ZARAGOZA-NINET, Gora. (2023) *Traducción y censura de las escritoras ganadoras del Femina Vie Heureuse inglés*. Madrid: Dykinson.

NOTAS BIOGRÁFICAS / BIONOTES

ELISABET PÉREZ-HEREDIA es graduada en Lenguas Modernas y sus Literaturas, en alemán e inglés, por la Universitat de València (2019). En la misma universidad también cursó el Máster en Traducción Creativa y Humanística (2023) con especialización en Traducción Literaria. Actualmente está realizando su tesis doctoral en el programa de doctorado en Lenguas, Literaturas, Culturas y sus Aplicaciones de la Universitat de València, bajo la dirección de la Dra. Gora Zaragoza-Ninet. Sus principales líneas de investigación son la traducción feminista, y la traducción y recuperación de autoras anglófonas de la primera mitad del siglo XX.

ELISABET PÉREZ-HEREDIA holds a BA in Modern Languages and Literatures, with a major in German and a minor in English, from Universitat de València (2019). At the same university she also studied a master's degree in Creative and Humanistic Translation (2023), focusing on literary translation. She is currently working on her doctoral thesis, while enrolled in the PhD programme in Language, Literature, Culture and its Applications at Universitat de València, under the supervision of Dr. Gora Zaragoza-Ninet. Her main

areas of research are feminist translation and the translation of anglophone women authors from the first half of the 20th century.

GORA ZARAGOZA-NINET es Profesora Titular en el Departamento de Filología Inglesa y Alemana de la Universitat de València. Su investigación se centra en el campo de la traducción feminista, traducción, género y censura y traducción al castellano de novelistas inglesas del siglo XX. Ha participado en congresos nacionales e internacionales, publicado libros, capítulos de libros y artículos en revistas indexadas. Ha realizado estancias de investigación en universidades internacionales de referencia y ha coordinado proyectos de investigación en el campo del género, la traducción y la censura.

GORA ZARAGOZA-NINET is an Associate Professor in the Department of English and German at Universitat de València (Spain). Her research focuses on feminist translation, the relationship between translation and censorship, and the translation and reception of 20th-century English female novelists. She has presented at national and international conferences and published books, book chapters, and articles in indexed journals. She has also been a visiting scholar at leading international research universities and has coordinated research projects in the fields of gender, translation, and censorship.