MONTI

Monografías de Traducción e Interpretación
Monografies de Traducció i d'Interpretació
Monographs in Translation and Interpreting
Monographies de Traduction et d'Interprétation
Monographien zur Translation

3
2011

Woman and Translation: Geographies, Voices and Identities

Mujer y traducción: Geografías, voces e identidades

José Santaemilia &
Luise von Flotow (eds.)

ISSN 1889-4178

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Universitat Jaume·I

Universitat de València

MONTI

JOSÉ SANTAEMILIA & LUISE VON FLOTOW (EDS.)

MONTI 3 (2011)

WOMAN AND TRANSLATION: GEOGRAPHIES, VOICES AND IDENTITIES

MUJER Y TRADUCCIÓN: GEOGRAFÍAS, VOCES E IDENTIDADES

UNIVERSITAT D'ALACANT
UNIVERSITAT JAUME I
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Publicaciones de la Universidad de Alicante
Campus de San Vicente s/n
03690 San Vicente del Raspeig
Publicaciones@ua.es
http://publicaciones.ua.es
Teléfono: 965 903 480
Fax: 965 909 445

© de la presente edición: Universitat d'Alacant
Universitat Jaume I
Universitat de València

ISSN: 1889-4178
Depósito legal: A-257-2009

Composición:
Espagrafic
Impresión y encuadernación:

MonTI está subvencionada por las universidades de Alicante (Convocatoria de ayudas para la publicación de revistas científicas del Vicerrectorado de Investigación, Desarrollo e Innovación), Jaume I (Departament de Traducció i Comunicació) y València (Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació).

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información, ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado –electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etcétera–, sin el permiso previo de los titulares de la propiedad intelectual.

ÍNDICE

Santaemilia, José
Woman and Translation: Geographies, Voices, Identities (English and Spanish versions) 9

I. Geografías / Geographies

Godayol, Pilar
Gènere i traducció en català. Bases arqueològiques per a un estat de la qüestió 53

Tyulenev, Sergey
Women-Translators in Russia 75

Castro, Olga
Traductoras gallegas del siglo XX: Reescribiendo la historia de la traducción desde el género y la nación 107

Buján Otero, Patricia & María Xesús Nogueira Pereira
La (re)escritura de los márgenes. Traducción y género en la literatura gallega 131

Akbatur, Arzu
Turkish Women Writers in English Translation 161

Brufau Alvira, Nuria
Traducción y género: El estado de la cuestión en España 181

II. Voces / Voices

Hassen, Rim
English Translation of the Quran by Women: The Challenges of 'Gender Balance' in and through Language 211

Braga Riera, Jorge
Women in Contemporary English Drama Translation: Enhancement and Downplay Mechanisms to Portray Golden Age *Damas* 231

Rivas Carmona, María del Mar
La 'visibilidad feminista' de Flora Ossette en su traducción de *Woman and Labour* de Olive Schreiner 257

Stratford, Madeleine
Le sujet traduisant : un autre double du je lyrique d'Alejandra Pizarnik? .. 289

III. Identidades / Identities

Camps, Assumpta
'A mitad de camino entre aquí y allá, en medio de quién sabe dónde': Traducir la/desde la frontera 337

Federici, Eleonora
Metaphors in Dialogue: Feminist Literary Critics, Translators and Writers 355

Leonardi, Vanessa & Annarita Taronna
Translators vs Translatresses' Strategies: Ethical and Ideological Challenges 377

Sardin, Pascale
'Écrire sans honte': la sexualité féminine en question dans les traductions anglo-américaines de *Passion simple*, *L'Événement* et *L'Occupation* d'Annie Ernaux 403

Yu, Zhongli
Gender in Translating Lesbianism in *The Second Sex* 421

Camus, Carmen
Women, Translation and Censorship in the Franco Regime 447

Bionotes / Notas biográficas 471

WOMAN AND TRANSLATION: GEOGRAPHIES, VOICES, IDENTITIES

José Santaemilia
Universitat de València

Gender, sex and translation: preface

Much has been written about gender, sex and translation; and much more will be written. In particular, much has been written in the last few decades about women and translation. Since the appearance of two fundamental texts —*Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission* (1996), by Sherry Simon; and *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'* (1997), by Luise von Flotow— up until nowadays, a long list of publications, which explore increasingly more aspects, has followed. Nevertheless, we realize that, when in the early 21st century we aim to reflect upon the intersection between woman and translation, we find ourselves immersed in an ambiguous territory that is difficult to define, that is suggestive yet full of possibilities and dangers too. Both translation and gender studies have proved to be courageous and daring disciplines, which have not hesitated to project themselves onto other epistemological horizons. Neither of them has remained inwards looking; instead, they have searched hard for new horizons and affinities. Deconstruction, post-colonialism, cultural studies and feminism, amongst others, are apt testimonies.

One of the most unique features of university studies in recent decades is the constant presence of women, both as the subject and object of research activity. This presence —sometimes as a source of progress and study, other times as a fad or perhaps as an anthropological cliché— has been sanctioned in the Western world by numerous positive discrimination legal measures. These measures aim at ensuring the equal presence of women in the public sphere (in parliamentary representation, in the councils of government

agencies, in academic committees, etc.), and represent attempts to achieve equality between the sexes. There are times, however, when legislation comes against traditional ideas, sexual prejudices, literary metaphors, or the opacity of some professions. Any attempt to focus on woman and translation will have to incorporate these contradictions between the public and private spheres, as well as the burden of a long history of misunderstandings and prejudices. Clearly, whether out of political correctness or academic efforts, *woman* continues to have an enormous influence on our daily lives: as a physical reality, as a symbolic space, as an unexplored region, as a literary subject and object, as an inspiration for the theory and practice of translation.

Gender studies is detecting a new discourse about women as expert communicators (Cameron 2003, Talbot 2003), as women share a series of linguistic, discursive and communicative characteristics which make them more suited than men to work in many companies and organisations. Meanwhile, gender and translation studies have spent decades denouncing traditional misogynistic metaphors (Chamberlain 1988), dating back to the dawn of time, and, in the last couple of decades, are generating new metaphors that consider 'woman' and 'femininity' as positive and regenerative forces (Godayol 2000, Littau 2000, Shread 2008). Nevertheless, these new discourses on women do not bring with them a higher social status or level of employment, or a higher pay. Be that as it may, the presence of women as objects of study raises many expectations, as it is the gateway to areas that are so far (practically) unexplored. Without a doubt there is a need for further studies on women and their innumerable intersections. In particular, the gender/translation interdiscipline has been gaining critical consistency over the last few years, perhaps due to a hazardous combination of enthusiasm, intellectual rigour, fashion and maybe even political correctness.

Indeed, in recent years, the number of works on the following topics has multiplied —sexual identity in translation; writing and translating the female 'body'; issues related to grammatical gender when travelling from one language to another; the translation of sexist or misogynist texts; the sexist metaphors that have been used by translation since early studies; feminist translation; the translation of sacred texts; and so on. Several different events are an unmistakable sign of this interest: the publication of two monographs on woman and translation (a recent book by the University of Ottawa Press, and the present volume); a recently held international conference on woman and translation at the Universidad de Málaga; the international conference on gender, development and textuality in the Universitat de Vic in June 2011, which will devote a whole section to the importance of the translation of key

texts for the development of women throughout history. If we additionally consider international encounters on the same theme, held in the past two years in Cosenza and Naples (in Italy) and Swansea (in Wales), we must conclude that something is moving in one of the interdisciplines —woman and translation— with more transgressive potential and more ideological implications among humanistic studies.

With this volume, we want to provide a global chart of a territory that has revealed itself to be both new and old at once. The result, as was predictable, is an irregular human map that is incomplete and in dizzying transition. We know that more and more people, from the theory and practice of translation, are trying to include a gender perspective. All of these people (mostly women, but also men) try, by various means, to make visible the mechanisms of construction of gender discrimination, of prejudice against men or women, and of day-to-day sexism. They are all committed to a project of equality, of respect for all sexual preferences and of the dignity of women and men. And in this, both translation —a great discourse of discourses— and translations —those texts which, already entered into the 21st century, are still torn between being originals or mere copies, between being creative or subordinated discourses— play a fundamental role. For the immense majority of the population, translations are, by default, the only texts of their existence.

We wanted, then, to invite the growing community of translation researchers and practitioners to send us their reflections —whether theoretical or practical— on any of the numerous intersections that women and translation studies have generated. The result is this volume which you have in your hands, and which we have divided into three parts:

(1) Geographies
(2) Voices
(3) Identities

Women and translation: a variable geography

One of the peculiarities of this volume is that it tries to trace a rough global geography of the woman/translation interdiscipline. The results are limited but encouraging. Up until now, some partial geographies are known in detail: that of the feminist translation in Quebec (Flotow 1991, 1996, 2006); that of 20th-century Catalan translators (Godayol 2008, Bacardí & Godayol 2008), that of the English translators since the 16th century (Margaret Tyler, Elizabeth Carter, Eleanor Marx, Lady Gregory, and many others) (Simon 1996), that of 19th-century German translators (Wolf 2005), that of Spanish

and Brazilian authors like María Romero Masegosa y Cancelada (Smith 2003) or Nísia Floresta Brasileira Augusta (Dépêche 2002), etc. But despite these valuable contributions, we believe that we still need global overviews.

This is precisely what we have tried to do in this first section of *MonTI* 3, entitled *GEOGRAPHIES*: to offer a global overview of women and translation studies in different geographical locations. For the first time, then, we have different global scenarios. **Pilar Godayol** offers what she calls an 'archaeology' of gender and translation studies in Catalan. Her aim is ambitious: to make a realistic diagnosis of the theory and practice of feminine translation in Catalan, and start an intercultural comparison with other geographical spheres. This project is part of the ongoing investigation by Pilar Godayol and other researchers from the universities of Vic and Barcelona. The case of Catalan, a national language without its own state, is significant, as we move from the 19th century, in which no translation by a woman has been recorded, to the 20th century, in which there is a long list of women who were, at a time, translators, writers and/or activists for Catalan culture. The names of Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Abelló, Maria Àngels Anglada and Maria Antònia Oliver are among the most significant in the last century. In addition, we find lesser names which nevertheless have also contributed to shaping Catalan as a first class literary language. Right now, an important number of research papers and scholarly works are being developed revolving around these female translators. At the same time, Pilar Godayol herself has contributed many articles and books on gender and language. In particular, her book *Gènere i traducció: Espais de frontera* (2000) equates the notions of translation and gender as bordering areas, as spaces of hybridity and negotiation (see Camps, in this volume).

Sergey Tyulenev also offers us, for the first time, a global outlook of the situation in Russia, from the medieval period to the present. Despite the embryonic state in which this field finds itself in Russia, the author achieves a great work of synthesis. During the Middle Ages, despite the invisibility that extended over women, we know examples such as that of Evfrosinia of Polotsk (12th century), who wrote sermons, prayers, and translations from Greek into Latin. The author situates the period of westernization of Russia during the 17th and 18th centuries, in which the role played by women was highly relevant. The author suggests that, in the Russian context, the term 'translation' has wide values, as it can be equated to the social activity through which new political, artistic and ideological elements are introduced into the Russian system, coming from the major European powers, especially France. Translation was used, therefore, to imitate and adopt foreign models, ranging

from artistic movements (literary salons, Romanticism) to a large number of literary genres (odes, heroic verse, eclogues, etc.). Since the mid 19th century, with the abolition of slavery and the improving situation of women in Russia, translators gained visibility and prestige: translators such as Elizaveta Ajmatova and Alexandra Kalmykova translated authors as significant as Charles Dickens, William Thackeray, Daniel Defoe, Anthony Trollope, Victor Hugo, Émile Zola and many others. The 20th century saw the access of women to education and the growing presence of women translators and interpreters in schools and translation agencies. Sergey Tyulenev offers, without a doubt, a complete and dense overview of the situation of women and translation in Russia. Never before had we had access to such an overview.

Two articles relate to the situation in Galicia. The first is by **Olga Castro**, whose aim is to review the history of the Galician translation from two critical intersections: the discourses of gender and nation. Galicia is, like Catalonia, a nation without its own state, with a minority language spoken by about 3 million people. The author studies the socio-political and cultural context of Galicia at the beginning of the 20th century, when translation into Galician was re-emerging while at the same time a nationalist political movement was being articulated around groups of intellectuals such as Irmandades da Fala or Xeración Nós. In this context, the translation was a means of recuperating the Galician language and culture, but also a space for the subordination of women, as the Galician nationalist movement of the early 20th century adopted a masculinist approach. In this article a female genealogy of translation into Galician is started, which is associated with names such as Mercedes Fernández Vázquez Pimentel, Bouza Teruca Vila or María Barbeito. Since 1975 a movement has started to recover the national and cultural identity of Galicia, which favours the progressive —although gradual— participation of women in the gears of literary translation into Galician. The translator's profession, as in many other parts of the world, is now *feminized*, but that still does not affect prestigious rewriting systems (e.g. literature) which continue to keep a clear tendency towards masculine domination. Olga Castro's article shows us, passionately, a complex history which is situated at the crossroads of various margins —linguistic, cultural, historical, national, etc. The second article, which is signed by **Patricia Buján** and **María Xesús Nogueira**, offers a complementary perspective to the previous one, and tries to recover the voices and texts of women writers (novelists, poets, playwrights, essayists) that have been translated into Galician. In a minority national literature, such as Galician, translation plays a fundamental role —it emerges as a first class creative force in strengthening its own literary tradition. Through this brief

history, two attitudes are obvious —the women translators' personal interest, as well as the voluntary, pro-active attitude of those who have tried to translate some texts emblematic of women's literature in other languages into Galician. By means of magazines —such as *Dorna* (1981), *Festa da palabra silenciada* (1983) or *A trabe de ouro* (1999)— or through collections —such as *As Literatas*— many women authors (Angela Carter, Virginia Woolf, Hélène Cixous, Jean Rhys, Katherine Mansfield, Marguerite Yourcenar, Kate Chopin and some others) were incorporated into the Galician language, more by personal effort than by editorial design. Recently, we are seeing how the recovery of a Galician female literary and/or translatological genealogy is dependent on the variable public sponsorship —e.g. Aphra Behn, Mary Wollstonecraft, Edith Wharton, Jane Austen, Rosalía de Castro, Concepción Arenal and others are some of the women authors whose knowledge is owed to initiatives promoted by the Galician Equality Service. This article, rather than a complete story, presents us with hints of a story that has started to write itself, but which finds not few obstacles. The authors highlight the well-known idea of the multiple marginality experienced by women's literature and translation in Galician.

An article which opens the door to a new space is that of **Arzu Akbatur**, who shows us one of the consequences of cultural globalisation. Turkish literature, in order to survive internationally, needs to enter the market in the English language, the true *lingua franca* of our time. Since the 1980s, according to the author, an important growth in English translations has been noticed (especially works by Latife Tekin, Bige Karasu, Orhan Kemal, Orham Pamuk and Elif Şafak), which continued to increase further from 2006 with Orhan Pamuk himself being awarded the Nobel Prize for Literature. This activity has been reinforced by the creation of bodies and awards which aid the international circulation of Turkish literature. Within this promising yet modest view, the space which women occupy remains very small. Only a few female novelists (such as Latife Tekin, Aysel Özakin, Adalet Ağaoğlu, Elif Şafak and Pınar Kür) have succeeded in crossing the border to English, while many other novelists and poets have yet to be translated, or appear only in a few collective anthologies. We once again are faced with the eternal history of female invisibility. As in other geographical areas, much remains to be done: firstly, a sufficient number of female Turkish writers (novelists, poets, essayists) must be consolidated; secondly, these authors must achieve recognition in English; and thirdly, the translation of said works should be carried out by women. As in other similar cases, the history of Turkish literature (and translation) by women is one of absence.

This section ends with an article by **Nuria Brufau**, which offers a thorough and generous re-look at the academic answer to feminist translation. As it is well known, during the 1970s and 1980s a group of feminist writers from Quebec (Louise Bersianik, Nicole Brossard, Denise Boucher, France Théoret, Madeleine Gagnon, amongst many others) initiated a radical writing project which attempted to subvert the dominant patriarchal language and reflect female identity clearly. Some of the traits of Quebec feminist writing were a militant bilingualism, which looked to restore and reinstate the cultural Francophone experience; and the influence of North American feminist paradigms (with authors such as Robin Lakoff, Mary Daly or Dale Spender) as well as French ones (represented by Hélène Cixous, Luce Irigaray and Julia Kristeva). If we add to this feminist effervescence the impact of post-structuralism (Barthes, Foucault, Derrida) and of new translation theories, which were undergoing a cultural or ideological turn, it would not surprise us to see how an important group of female Canadian translators (among them Susanne de Lotbinière-Harwood, Barbara Godard, Alice Parker, Sherry Simon, Luise von Flotow, Howard Scott and Marlene Wildeman) started to produce in the 1980s a series of assertive, interventionist and deliberately feminist translations which display a profound complicity between author and translator. This phenomenon, which we now know as *feminist translation*, was, therefore, born in Quebec in the 1980s as a result of a fortunate crossroads which brought together the Canadian *écriture au féminin*, the second wave of feminism (Anglo-Saxon feminism coupled with French feminism which centred on *écriture féminine*), the cultural or ideological turn in translation studies, post-structuralism and deconstruction. These feminist translators made the most of the potential which both translation and gender offered them to investigate questions of identity in language, with the objective of overcoming the traditional subordination of women in discourse and in translation. For the feminist translator, translation is a political activity which pursues the maximum visibility for women, both in and through language. The article by Nuria Brufau documents the impact of said paradigm in the Spanish state, since the first studies undertaken (Nikolaidou & López Villalba 1997; Vidal 1998; Godayol 2000) up to the present day, when dozens of publications on the topic exist (we will mention, among others, the work of Santaemilia 2003, 2005; Godayol 2005, 2008; Martín Ruano 2005, 2008; Vidal 2007; Castro 2008, 2009; Brufau 2010). Feminist translation is a brave paradigm, with its ups and downs, but which undoubtedly involves a positive reappraisal of traditional sexist and misogynist metaphors in the history of translation (see Chamberlain 1988); and which simultaneously generates positive rewritings

of the attitudes, bodies and texts of women, so much so that Vidal Claramonte (1998: 201) states that neither 'woman' nor 'translation' constitute now spaces of subordination, but, much to the contrary, alternative sources of textual/sexual power.

In short, in this section we have looked at various snippets from a small yet growing geography. For the first time we have a general panorama of the relationships between woman and translation in Russia, Spain, Galicia and Catalonia. We also have a partial yet significant panorama of Turkey. Each situation is different and the coupling of woman with translation means something different in various part of the world. We also find ourselves with an intersection between spaces which are more or less well known, between global and local spaces. On the one hand, there are certain places (the United States, Canada, New Zealand, Australia and Western Europe) in which the presence of women in translation studies is increasing, to a greater or lesser degree. They are privileged places, in democratic societies where sexual equality is a socially accepted value. In these countries the relationship between women and translation involves an intensification of democratic values and a recovery of the hidden history of women, as we can see in the paradigmatic work of Luise von Flotow (1991, 1996, 2006) or Pilar Godayol (2000, 2008). Studies such as Wolf & Messner (2001), Santaemilia (2003, 2005), Wolf (2005), Sardin (2008) or Palusci (2010) allow us to reconstruct a past that has become less and less fragmentary. In contrast to these enlightened places, there remain other dark or invisible places, of which we know almost nothing. These are mainly countries where, in many cases, there is no democratic tradition or there is no history of women studies. In fact, both women and translation studies are still subjected the prejudices, taboos and difficulties. We hope that this volume serves, modestly, to open up new spaces: in this volume, and for the first time, we get a glimpse of the situation in countries such as Russia (Tyulenev), Turkey (Akbatur) and China (Yu).

In the studies of women and translation there are central and peripheral geographies. In this volume we discuss a variable yet increasingly extensive geography: our knowledge of countries, languages and women is continuously growing. Both the idea of women and translation are —with as many exceptions as you would like— linked to the ideas of plurality, democracy, subversion, suggestion and revolution. So, we can recover —by means of translation— an increasing catalogue of women authors that did not have an adequate distribution in their time, of under-valued translators and of genealogies of creative women that originated literary or artistic traditions. The recovery of said women authors or translators could only enrich the literary

or cultural, social or political heritage of a country. Ultimately, the complicity between translation and women studies should serve to widen the known geography of our discipline, but not to fall into an easy, remedial hagiography.

Woman and translation: intersections (voices)

The convergence of women and translation studies allows us to test or analyse a large variety of critical intersections. It allows us to question a wide variety of voices, aspects and identities. For many centuries, woman and translation have been found together in a variety of physical and symbolic spaces. Translation, as is well known, has constituted one of the few creative outlets available to women in previous centuries; on the contrary, literature has traditionally been considered a masculine prerogative. For many centuries, therefore, the figure of the translator has been associated with femininity and has constituted a space of codified social subordination (see Maier 1992). We have also mentioned the long-held tradition of misogynistic and sexist metaphors which Western culture has generated, ranging from the *belles infidèles* to Steiner's hermeneutics (see Chamberlain 1988). Ultimately, both translation and woman have travelled across parallel symbolic spaces.

Nowadays, one as much as the other claims with increasing insistence a central place in language and culture, in research, in the collective imaginary. We find ourselves in a time of paradoxes, contradictions and challenges. It seems that both women and translation studies have abandoned marginal spaces in order to settle down in a (controversial) social and critical central space. Women have found in translation a means of expression through which to (re)define reality, develop their expressive sides and affirm their creativity. Translation has found in women studies a wider horizon of individual and collective recognition, a prospect for effective equality between sexes, races and identities. Both disciplines help to channel the same feeling of solidarity, the same creative drive. The concept of *woman* unites two activities (translating and writing) which women —those who translate as well as those who are translated— claim as (re)writings, as creative and assertive acts. If in the past the intersection between woman and translation was a field in which prejudices and social taboos were thrown, now it is a combative inter-discipline, which wants to transform marginality into a cultural value; the act of translation into a militant gesture; and the construction of feminist identities into a plural exercise in political, sexual and artistic self-affirmation.

The second part of this monograph (*VOICES*) is an example of the wealth of associations between woman and translation. **Rim Hassan** explores the difficulties experienced by various contemporary translators in their translations

of the *Qur'an*, Islam's holy book. It is well known that the *Qur'an*, just like other sacred texts, was conceived in a patriarchal society and that its language and imagery reflect male dominance as well as the subordination of women. The first translation of the *Qur'an* into English was by a woman (Umm Muhammad) and was published in 1995. Since then three others have been published (Camilla Adams Helminski, in 1999; Taheereh Saffarzadeh, in 2001; and Laleh Bakhtiar, in 2007). This prompts us to discuss how the voice of female translators has been projected within their translations of the sacred text of Islam, and in particular, how they have solved the grammatical gender differences between Arabic and English, and how they have treated the 'generic' masculine pronouns. Without a doubt, this translating activity for women is a consequence, whether directly or indirectly, of the new social spaces women are occupying today. There are, however, remarkable differences between the different contexts of translation. For example, Umm Muhammad (who lives in Saudi Arabia) and Saffarzadeh (who lived until his death in Iran) maintain the most traditional and patriarchal aspects of the text that is being translated. In contrast, Helminski and Bakhtiar, who live in the United States, try to use gender-inclusive terms, so as to imply a female presence in religious texts. It is very clear that the task of translating the *Qur'an* has not yet reached the level of existing awareness and debate around inclusive and gender-neutral translation of the *Bible*, but is a step towards women's re-reading of religious traditions. In both cases, there are still prejudices and resistance, as made clear in the *Liturgiam Authenticam* pastoral instruction issued by the Catholic Church in 2005, which condemns Bible translations made in the previous 25 years that did not follow the Vatican dictates in terms of language and interpretation (see von Flotow 2005).

The article by **Jorge Braga** shows, firstly, the growing interest of Anglo-Saxon culture in the classic comedies of the Spanish Golden Age, and secondly, the desire to make a re-interpretation of women's roles in literature in light of current times and societies –the British and North American– which are committed to equality between the sexes and reject patriarchal attitudes. From this dual perspective, a wide-scale re-reading of the plays of Calderón de la Barca, María de Zayas, Lope de Vega or Tirso de Molina is being carried out, as well as an adaptation for the contemporary Anglo-Saxon audience. This is a huge challenge for translators, due to the special treatment that classic Spanish drama gives to the issues of honour, female sexuality, the traditional subordinate role of women in the plot of the *comedias*, etc. This study shows how these adaptations for the contemporary scene are a radical rewriting of the role of women in the Golden Age. On the one hand, female characters are

given more important roles and are attributed more liberal attitudes to love and sex, the situation of women in the 17th and 18th centuries is discussed more openly, women are granted to use more daring language, and even in some cases scenes are invented where the female body is shown freely. On the other hand, however, references to women's 'honour' and to the patriarchal values of that society are minimized. These results challenge some of the notions —such as fidelity or reproduction— which have also been challenged by feminist translation, post-colonialism and deconstruction (see Vidal 1998), and they put us in a scenario where translation —through this deep diachronic adaptation— is transformed by women into a creation and transformation of the original, into a conscious manipulation of an entire historical period.

In the following article resounds the voice of a feminist, assertive woman translator. **María del Mar Rivas** presents to us Olive Schreiner, a South African author and activist who fought for the rights of women from the late 19th to early 20th century. One of her major works was *Women and Labour* (1911), a passionate, suffragist book that advocates that women need full access to education and work. The only Spanish translation was published in 1914 by Flora Ossette. The title, *La mujer y el trabajo: Reflexiones sobre la cuestión feminista*, tells us what kind of a translator she is: an interventionist translator, "visibly feminist" (as stated by Rivas), who omits, adds, and reorganizes not only isolated words or concepts but also expressions, comments or full paragraphs. The translator is pervasive throughout the Spanish text which, once again, contradicts the traditional stigma of the invisibility of all the translators. It is another example of the unstoppable process of re-reading and re-discovering the voices of women through translation, which again raises questions about the limits —which nowadays are very fuzzy— of the concept of translation, which is almost synonymous with the concepts of writing or manipulation.

In her article, **Madeleine Stratford** offers an account of the lyrical voice of Argentinian poet Alejandra Pizarnik (1936-1972), by discussing the original Spanish text (*Árbol de Diana*, 1962) and its translations into French, English and German. It analyzes the various personal pronouns in which this lyrical voice is manifested, as well as their translations. This is a complete study, incorporating various languages, which is attentive to every nuance that can be expressed concerning the female poetic subjectivity. The personal pronouns are sensitive loci from where we can reflect about the emotional and ideological values that each language associates with women and femininity.

Woman and translation: intersections (identities)

And finally, in the third section (*IDENTITIES*), we witness various contributions that revolve around the concept, construction and representation of female identity(ies). Both gender and translation studies have been dealing in recent years with the processes of discursive construction of identities, both male and female. We have shifted from a static, universal consideration of categories such as femininity or masculinity —which von Flotow (1999) calls the first paradigm of gender and translation studies— to a second paradigm where identities are unstable, artificial, fluid constructions. While the first paradigm examines the low representation of women writers/authors in translation, or the invisibility of women translators throughout history, or patriarchal concepts or metaphors in the history of ideas about translation, the second paradigm explores a wide range of gender (or sexual) identities.[1] Through language and translation we negotiate, reinforce, consolidate or destroy a wide range of identities which are no longer stable but a product of social construction, sometimes of a strategic use or a representation (see Butler 1990, Santaemilia & Bou 2008).

These concepts, which come from gender studies, are still emerging in translation studies, thus often falling inadvertently into an essentialist approach. So there are many publications that make the category 'woman' as universal and uniform, in parallel to the existence of a single 'femininity'. These studies, though very valuable to retrieve the plurality of women who were lost in translation –to borrow the title of Sophia Coppola's hit movie *Lost in Translation* (2003), which was curiously never translated into Spanish–, analyse woman unproblematically and, therefore, they miss the communicative potential of both language and translation. For lack of critical tradition, many of the studies that revolve around the convergence between woman and translation would be in the first of the paradigms identified by von Flotow (1999), including many feminist translation studies.

All identities are always unstable processes, in transition, governed by historical and socio-ideological conditions, which are the result of negotiations and discursive struggle. Language and translation are, therefore, two of the privileged sites of struggle and conflict in shaping our identities. We are always defining —or shaping or modifying— our identities, and that is why both language and translation are two fundamental discourses in the

1. It has also been suggested (Castro 2009) that there is a third paradigm, or third wave, in gender and translation studies. Its focus on discourse as the unit of analysis and its conception of identity as a process or a representation are its main features.

contemporary world. Metaphors or myths also help to build our identities, both individual and collective.

While in the past twenty centuries the metaphors that defined women and feminity were deeply sexist (see Chamberlain 1988), in the last two decades the association between women and translation studies is generating new metaphors that see women as a positive force: translation as a feminist practice that lies at the margins, at the border (see Godayol 2000); Pandora as multiplicity of meanings (see Littau 2000, von Flotow 2007); translation as a 'metramorphosis' that, in the form of a female matrix, allows difference, creativity and interdependence (see Shread 2008, von Flotow 2008). Thus translation can help either to consolidate an identity or to demolish it, either to reinforce a stereotype or to disclose its artificial and contingent nature.

Assumpta Camps, in the first article of this section, focuses her study on the Chicana writer Sandra Cisneros, who lives between Mexico and the United States, on that border that is not only physical but that is also somewhere in between two cultures, two languages, two identities. Her literature is a hybrid product, showing a willingness to integrate both sides of the border, and able to transform the margins and the border into a critical space from which to reflect on the construction of feminine identity. This article, however, analyses the translation work of Liliana Valenzuela, who has turned two of Cisneros's books into Spanish [*Woman Hollering Creek and Other Stories* (1981) and *Caramelo or Puro Cuento* (2002)]. Translating the *frontera* narratives means, for Valenzuela, situating herself also in the same intermediate space: between Mexico and the United States, between creation and reproduction, between English and Spanish. From these intersections, she can articulate a discourse as a visible translator, who aims at a symbiosis with the author. The border as a translatological metaphor (see Godayol 2000) continues to show us the potentialities of translation as a creative and subversive activity.

To this metaphor we can add many others that translators have been creating in recent decades. The very concept of 'translation' —as one would have expected, regarding its etymology— has become a literary topic and a source of inspiration, sometimes almost a universal metaphor. In **Eleonora Federici**'s article we see how translation —and its practitioners— has been compared to travellers, explorers of intertextual maps, nomads by obligation, magicians, musical adaptors, and many others. All these figures highlight how the translator is considered a mediator, and translation as a dialogue between cultures, languages, genders and identities. Little by little we come to recognise translation as playing a central role in our culture, to the point where it becomes one of the key "metaphors we live by" (Lakoff & Johnson 1980). For feminism

and gender studies, in particular, translation is a privileged path to describe, (re)create and interpret the voices and the identities of women. And, more generally, translation constitutes a subversive manipulation of conventional language and a way of representing the difference between the sexes and cultures. The author equates the activities of writing, translation and criticism, and in all three stands out the active and creative participation of women.

Vanessa Leonardi and **Annarita Taronna** present a discussion of the use of the so-called *feminist translation strategies*. As we know, the feminist theories of translation have bequeathed to us some well-known strategies of textual intervention: according to von Flotow (1991), the main feminist strategies of translation are the use of textual compensation; the use of prefaces and footnotes; and the 'hijacking' of the original meaning. According to Massardier-Kenney's (1997) reformulation, there are author-centred (recovery, commentary and resistancy) and translator-centred (collaboration, commentary and the use of parallel texts) strategies. All of these techniques have been accused of universalism, elitism, inconsistency, opportunism, and of handling concepts ('woman', 'woman translator' or 'feminine writing') in an essentialist way. Particularly harsh has been the criticism or suspicion that has been awakened by von Flotow's 'hijacking'. One of the harshest critics of this procedure, which involves an appropriation of the original text for feminist goals, is that of Rosemary Arrojo, who accuses it of being 'violent' and of showing a double standard in measuring the work of patriarchal and feminist translators (see Arrojo 1994). For Moya (2004) it could constitute a display of 'translator's fundamentalism' or of 'overtranslation'. For Eshelman (2007: 17), the feminist translators' 'hijacking' makes up an 'extreme practice' that has rarely been used, and always in collusion with the authors of the original text. In this article, Leonardi and Taronna analyse in detail two works (*The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* [2003] by Mark Haddon, and *Orlando* [1928] by Virginia Woolf) and their translations into Galician, Spanish and Italian, and they assess the decisions taken by the translators. Both men and women seem to move the texts they translate into their own ideological positions, their own sexual stereotypes: any (gender, sexual) identity seems inseparable from any activity of (re)writing. This is an area that deserves a great deal of reflection: Do men and women translate in the same way? Do female translators manipulate the text? And male translators? In any case, it seems that there is a need to judge both male and female translators by the same standards.

The last three articles of this monograph deal with the translation of sexuality, one of the areas in which translation is most closely linked to the

process of identity construction. Our sexuality is, without a doubt, the most intimate indicator of our identity, and its translation constitutes therefore a source of internal conflict and of ethical and moral dilemmas (see Santaemilia 2005, 2008). **Pascale Sardin** studies the Anglo-American translations of three works by Annie Ernaux (*Passion simple,* 1991; *L'événement,* 2000; and *L'occupation*, 2002). This female French novelist is characterised by an autobiographical writing which reflects, in a crude and objective manner, female sexuality. Her narrative project goes on to mention the female body (and the male) and the bodily processes in a clear and direct, almost clinical, manner, avoiding euphemisms. In the English translations, we observe a series of options (simplification, beautification, specification, etc.) that remind us constantly that translating the body and sexual activity is not a neutral act, but rather an act onto which the prejudices and fears of translators or of the British (and American) editors are projected, and even the 'translation norms' (Toury 1980) dominating in the receiving cultures. Sexually explicit terms constitute a highly sensible matter, which travels with difficulty to (an)other language(s), and is subjected to an unpredictable range of censorship(s) and self-censorship(s). However, in the last few years a change can be observed in these norms, as is demonstrated by the growing popularity of literature that constantly stretches the limits of the representation of female sexuality (see the examples of French authors like Virginie Despentes, Camille Laurens, Catherine Millet or Annie Ernaux herself, or the Spanish authors Almudena Grandes or Lucía Etxebarria) and maybe also by an editorial industry that is committed to a growing vulgarisation of the translation of sexual terms (see Santaemilia 2009).

Zhongli Yu provides us with a view of an area practically unknown until now: women and translation studies in China. Specifically, the analysis of three Chinese translations of Simone de Beauvoir's chapter devoted to lesbians in *Le deuxième sex* (1949). Simone de Beauvoir is known for the articulation of gender studies and, in particular, for the study of feminine identity as a historial and socio-ideological construct. Yu's article serves to alert us, once again, of the importance of 'context' for each translation: the context (historical, political, social, moral, etc.) serves to explain the type of translations that occur at a given time and why certain versions of certain texts in certain historical periods are permitted or prohibited (see von Flotow 2005). The author notes the lights and shadows of the situation in China: while, on the one hand, there is a recent upsurge of interest in gender and translation, on the other hand, topics such as the translation of sex are still taboo. The author compares a translation by two women (Zhuying Sang and Nan

Shan, 1986) with two translations by men (Tao Tiezhu, 1998; and Li Qiang, 2004). After a comparative analysis, the author concludes that there are clear differences between male and female translators when handling lesbianism —female translators remain faithful to the original text and appear sensitive to issues of lesbianism and female sexuality; male translators, by contrast, show signs of misunderstanding some of the matters and they occasionally translate poorly, even resulting in 'patriarchal' translations. Possible causes of these differences point towards language proficiency, gender identity or sexual orientation. These are, without a doubt, notes for a future and more detailed analysis of the relationship between translation and sexuality.

In the last article in this volume, **Carmen Camus** takes us into the world of translation in a dark period of Spain's recent history: the dictatorship of Franco (1939-1975). This is a study of the effects of censorship in the Spanish translation of *Horseman, Pass By* (1961), the first work of American novelist Larry McMurtry, translated by Ana María de la Fuente in 1963. It is a hard, realistic *western* that inspired the film *Hud* (1963), directed by Martin Ritt and starring Paul Newman. The analysis focuses on the rape of Halmea, the black housekeeper, by Hud, the ranch owner's son, and explores the translation of violence against women in westerns, The translation is, oddly, made by a woman, in a period of official censorship. The existence of such censorship activates, almost automatically, a more or less veiled sort of 'self-censorship' which leads the (woman) translator to meet the translation requirements (or 'norms') of the regime. Thus, contrary to the original intention, the Spanish version ends up conforming perfectly to the dictatorship: in particular, violent expressions are moderated and vulgar and obscene language is toned down. Instead of condemning the injustices suffered by women, as was intended by McMurtry, the world of male power implicit in westerns is promoted. In Ana María de la Fuente's translation, the passage of Halmea's rape is more in line with the expectations of the time regarding the behaviour of the two sexes: men are tough but not violent, while women are secondary and selfless creatures, who devote their efforts to the home and whose sexuality is wholly subordinate to men's.

Woman and translation: a look into the future

We see the association of women and translation studies as exciting and promising. For a start, it has brought many positive elements. Women have become more visible in the whole creative process surrounding translation; and every single woman claims her own space either as a writer, translator, critic, literary character, or symbol. In a similar way, it has brought about a

positive re-reading of the traditional misogynistic metaphors about translation. We also have a higher appreciation of the attitudes, bodies and texts of women, whether original or translated. In a text, woman claims to be both subject and object, translating and translated, active and passive, secondary and protagonist: gender studies feels the need to break away from the traditional dichotomies that have stalled Western life and thought for centuries. As a result of this, women gain a new authority —i.e. on the one hand, they acquire the status of *authors*, (co)creators of meaning, and on the other hand, they can show their *authority*, that is, their social and cultural power. However, the practice of authority is always controversial, as manifested in the reservations expressed by Arrojo (1994: 154) and others, who consider the interventions of feminist translators —who have reached the greatest visibility in this field to date— as acts of "castration" or "invasion". One immediate consequence of this visibility process that we have described is the discovery of a genealogy of women (whether translators or not) who, for at least three or four centuries, have used translation to claim varying degrees of presence in social, literary, cultural or political scenarios.

But we are also aware that there are many areas yet to be explored, that we must explore further critical complicities. It is evident that translation studies must adopt a more complex definition of 'gender', as many translation researchers are still using it as a static category, as a mere synonym for 'sex'. Gender is a socio-ideological construction which derives from biological sex, and its analysis is more productive if we link it to concepts such as race, social class, or sexual identity —in short, if we study what has been labelled as 'intersectionality' (see Brufau 2010).

Nevertheless, the woman/translation intersection generates, at least for now, a subversive space of affirmation, protest or criticism; of a recovery of the past; of a questioning of what is usually assumed in silence; of ethical issues; of a regeneration of debates; of social justice, sexual equality, and respect for differences and identities. It is a space that does not need introductions, excuses, apologies or justifications (Bacardi & Godayol 2008: 46), that is entering a stage of maturity which includes both (self) criticism and contradictions. In the past, both disciplines were fatally linked to failure and marginalization; today, in contrast, they are committed to denouncing absolute stereotypes, canons, paradigms, definitions and traditions.

Our task will be to maintain the diversity, force and even the contradictions that invite us to think in terms of difference, to accept contributions from many other disciplines, to expand the critical horizons of our field. The 'era of feminism' announced by von Flotow (1997) heralds a positive future,

but also threatens us with some dangers: self-complacency, uncritical hagiography, essentialism, or excessive fragmentation. For the moment, it is a challenging area with fuzzy edges, but with great critical and assertive potential.

References

ARROJO, Rosemary. (1994) "Fidelity and the Gendered Translation". *TTR* 7(2). pp. 147-164.

BACARDÍ, Montserrat & Pilar Godayol. (2008) "Traductores: De les disculpes a les afirmacions". *LiterAtures* 6 (2008). pp. 45-66.

BRUFAU, Nuria. (2010) "Interviewing Luise von Flotow: A New State of the Art". *Quaderns: Revista de traducció* 17. pp. 283-292.

CAMERON, Deborah. (2003) "Gender and Language Ideologies". In: Holmes, Janet & Miriam Meyerhoff (eds.) *The Handbook of Language and Gender*. Oxford: Blackwell. pp. 447-467.

CASTRO VÁZQUEZ, Olga. (2008) "(Para)Translated Ideologies in Simone de Beauvoir's *Le Deuxième Sexe*: The (Para)Translator's Role". In: Seruya, Teresa & Maria Lin Moniz (eds.) *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. pp. 130-146.

CASTRO VÁZQUEZ, Olga. (2009) "(Re)examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿hacia una tercera ola?" *MonTI* 1. pp. 60-86. (Ed. África Vidal & Javier Franco).

CHAMBERLAIN, Lori. (1992 [1988]) "Gender and the metaphorics of translation". Reprinted in: Venuti, Lawrence (ed.) *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London/New York: Routledge. pp. 57-74.

DÉPÊCHE, Marie-France. (2002) "La traduction féministe, hier et aujourd'hui". *Labrys, Études Féministes* 1(2). pp. 1-18.

ESHELMAN, David J. (2007) "Feminist translation as interpretation". *Translation Review* 74. pp. 16-27.

FLOTOW, Luise von. (1991) "Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories". *TTR* 4(2). pp. 69-84.

FLOTOW, Luise von. (1996) "Translation praxis, criticism and theory 'au féminin'". *Études cannadiennes/Canadian Studies* 41. pp. 181-195.

FLOTOW, Luise von. (1997) *Translation and Gender. Translating in the "Era of Feminism"*. Manchester/Ottawa: St. Jerome/University of Ottawa Press.

FLOTOW, Luise von. (2005) "Tracing the context of Translation: The Example of Gender". In: Santaemilia, José (ed.) *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome. pp. 39-51.

FLOTOW, Luise von. (2006) "Feminism in Translation: The Canadian Factor". *Quaderns: Revista de Traducció* 13. pp. 11-20.

FLOTOW, Luise von. (2007) "Gender and Translation". In: Kuhiwczak, Piotr & Karin Littau (eds.) *A Companion to Translation Studies*. Clevedon: Multilingual Matters. pp. 92-105.

FLOTOW, Luise von. (2008) "Contested Gender in Translation: Intersectionality and Metramorphics". *Palimpsestes* 22. pp. 245-255.

GODARD, Barbara. (1990) "Theorizing Feminist Discourse/Translation". In: Bassnett, Susan & André Lefevere (eds.) *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers. pp. 87-96.

GODAYOL, Pilar. (2000) *Espais de frontera: Gènere i traducció*. Vic: Eumo Editorial.

GODAYOL, Pilar. (2005) "Frontera Spaces: Translating as/like a Woman". In: Santaemilia, José (ed.) *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome. pp. 9-14.

GODAYOL, Pilar. (2008) "Triplement subalternes". *Quaderns: Revista de Traducció* 15. pp. 41-50.

LAKOFF, George & Mark Johnson. (1980) *Metaphors we Live By*. Chicago: Chicago University Press.

LEVINE, Suzanne Jill. (1991) *The Subversive Scribe. Translating Latin American Fiction*. Saint Paul: Graywolf Press.

LITTAU, Karen. (2000) "Pandora's Tongues". *TTR* 13(1). pp. 21-35.

MAIER, Carol. (1992) "Carol Maier Considers – Women in Translation: Current Intersections, Theory, and Practice". *Delos* 5(2). pp. 29-39.

MARTÍN RUANO, Mª Rosario. (2005) "Gender(ing) Theory: Rethinking the targets of translation studies in parallel with recent developments in feminism". In: Santaemilia, José (ed.) *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome. pp. 7-37.

MARTÍN RUANO, M. Rosario. (2008) "La resistencia al trasluz: La traducción feminista en examen". *deSignis* 12. pp. 49-56. Special issue (*Traducción/ Género/ Poscolonialismo*) coord. by Patrizia Calefato & Pilar Godayol.

MASSARDIER-KENNEY, Françoise. (1997) "Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice". *The Translator* 3(1). pp. 55-69.

MESSNER, Sabine & Michaela Wolf (eds.) (2001) *Aus aller Frauen Länder. Gender in der Übersetzungswissenschaft*. Graz: Universität Graz.

MOYA, Virgilio. (2004) *La selva de la traducción: Teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra, 2007. 2ª ed.

NIKOLAIDOU, Ioanna & Mª López Villalba. (1997) "*Re-belle et infidèle* o el papel de la traductora en la teoría y práctica de la traducción feminista". In: Arias, Juan Pablo & Esther Morillas (eds.) *El papel del traductor*. Salamanca: Colegio de España. pp. 75-102.

PALUSCI, Oriana (ed.) (2010) *Traduttrici: Questioni di* gender *nelle letterature in lingue inglese*. Nápoles: Liguori Editori.

SANTAEMILIA, José (ed.) (2003) *Género, lenguaje y traducción*. Valencia: Universitat de València/Dirección General de la Mujer.

SANTAEMILIA, José (ed.) (2005) *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome.

SANTAEMILIA, José. (2008) "The translation of sex-related language: The danger(s) of self-censorship(s)". *TTR* 21(2). pp. 221-252.

SANTAEMILIA, José. (2009) "*La vie sexuelle de Catherine M.*: A journey through 'woman', 'sexual language' and 'translation'". *Sendebar* 20 (2009). pp. 123-141.

SANTAEMILIA, José & Patricia Bou (eds.) (2008) *Gender and Sexual Identities in Transition: International Perspectives*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

SARDIN, Pascale (ed.) (2008) *Palimpsestes 22 (Traduire le genre: femmes en traduction)*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

SHREAD, Carolyn. (2008) "Metamorphosis or Metramorphosis? Towards a Feminist Ethics of Difference in Translation". *TTR* 20(2). pp. 213-242.

SIMON, Sherry. (1996) *Gender in Translation: Cultural identity and the politics of transmission*. London/New York: Routledge.

SMITH, Theresa Ann. (2003) "Writing out of the margins: Women, translation, and the Spanish Enlightenment". *Journal of Women's History* 15(1). pp. 116-143.

TALBOT, Mary M. (2003) "'Women Rule as a Natter of Fact': Reproducing and Challenging Gender Setereotypes". In: Santaemilia, José (ed.) *Género, Lenguaje y Traducción*. Valencia: Universitat de València/Dirección General de la Mujer. pp. 26-41.

TOURY, Gideon. (1980) *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

VIDAL, África. (1998) *El futuro de la traducción: Últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.

VIDAL, África. (2007) *Traducir entre culturas*. Frankfurt: Peter Lang.

WOLF, Michaela. (2005) "The creation of a 'Room of One's Own': Feminist Translators as mediators between cultures and genders". In: Santaemilia, José (ed.) *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome. pp. 15-25.

MUJER Y TRADUCCIÓN: GEOGRAFÍAS, VOCES, IDENTIDADES

José Santaemilia
Universitat de València

Género, sexo y traducción: liminar

Mucho se ha escrito sobre género, sexo y traducción; y mucho más se escribirá. Y, en particular, mucho se ha escrito durante las últimas décadas sobre mujer(es) y traducción(es). Desde la aparición de dos textos fundamentales –*Gender in Translation: Cultural identity and the politics of transmission* (1996), de Sherry Simon, y *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'* (1997), de Luise von Flotow– hasta la actualidad, cada vez son más las publicaciones y más diversos los temas que exploran. Pese a ello, somos conscientes de que, cuando a principios del siglo XXI proponemos reflexionar sobre la intersección entre mujer y traducción, nos vemos inmersos en un espacio ambiguo y difícil de definir, en un espacio sugerente, repleto de posibilidades y –también– de peligros. Tanto la traductología como los estudios de género han demostrado ser disciplinas valientes y atrevidas, que no han dudado en proyectarse sobre otros horizontes epistemológicos. Ni una ni otra se han encerrado en sí mismas, sino que han buscado con ahínco nuevos horizontes y nuevas afinidades. Ahí están la deconstrucción, el postcolonialismo, los estudios culturales o el feminismo –entre otros– para atestiguarlo.

Uno de los rasgos más singulares de los estudios universitarios en las últimas décadas es la presencia constante de la mujer, a la vez sujeto y objeto de la actividad investigadora. Esta presencia –en ocasiones como fuente de progreso y estudio, en otras como moda pasajera o quizá como cliché antropológico– ha sido sancionada por las numerosas medidas legales de discriminación positiva en los países occidentales. Dichas medidas tratan de asegurar la presencia igualitaria de la mujer en la escena pública (en la representación

parlamentaria, en los consejos de gobierno de los organismos públicos, en las comisiones académicas, etc.) y constituyen intentos de alcanzar la igualdad entre ambos sexos. Hay ocasiones, no obstante, en que las leyes públicas topan con los muros de las ideas tradicionales, los prejuicios sexuales, las metáforas literarias o la opacidad de algunas profesiones. Todo intento de centrarnos en la mujer y la traducción habrá de incorporar estas contradicciones entre lo público y lo privado, así como el peso de una larga historia de incomprensiones y prejuicios. Es evidente que, ya sea por corrección política o por empeño académico, la *mujer* sigue ejerciendo un enorme influjo en nuestra vida cotidiana: como realidad física, como espacio simbólico, como región de lo inexplorado, como sujeto y objeto literario, como motor de la teoría y la práctica de la traducción.

Los estudios de género están detectando un nuevo discurso sobre las mujeres como paradigma de expertas comunicadoras (Cameron 2003, Talbot 2003), por reunir una serie de características –lingüísticas, discursivas y comunicativas– que las hacen más aptas que los hombres para trabajar en numerosas empresas u organizaciones. Por su parte, los estudios de género y traducción llevan décadas denunciando las metáforas misóginas tradicionales (Chamberlain 1988), que se remontan a la noche de los tiempos y, desde hace un par de décadas, están generando metáforas nuevas que consideran la mujer y la feminidad como fuerzas positivas y regeneradoras (Godayol 2000, Littau 2000, Shread 2008). Pese a ello, estos nuevos discursos sobre la mujer no llevan aparejadas una mayor consideración social o laboral, o una mayor remuneración. Sea como fuere, la presencia de la mujer como objeto de estudio genera muchas expectativas, por ser la puerta de entrada a espacios hasta ahora (prácticamente) inexplorados. Existe, sin duda, una demanda de estudios sobre la mujer y sus innumerables intersecciones. En concreto, la interdisciplina género/traducción ha ido adquiriendo una consistencia crítica en los últimos años, acaso por una combinación azarosa entre entusiasmo, exigencia intelectual, moda y quizá corrección política.

En efecto, en los últimos años se han multiplicado los trabajos sobre la construcción de la(s) identidad(es) sexual(es) en/mediante la traducción; sobre la escritura y la traducción del 'cuerpo' femenino; sobre los problemas que causa el género gramatical al viajar de una lengua a otra; sobre la traducción de textos sexistas o misóginos; sobre las metáforas sexuadas que han venido utilizando, desde sus inicios, los teóricos de la traducción; sobre la traducción feminista; sobre la traducción de textos sagrados; sobre la recuperación de autoras o traductoras olvidadas; etc. Diversos eventos constituyen una muestra inequívoca de este interés: la publicación de dos monografías sobre *mujer y*

traducción (un libro reciente de la University of Ottawa Press, y el presente volumen); la reciente celebración de un congreso internacional sobre *mujer y traducción* en la Universidad de Málaga; la celebración, en junio de 2011, de un congreso internacional sobre *género, desarrollo y textualidad* en la Universitat de Vic, que dedicará uno de sus bloques temáticos a la importancia, a través de la historia, de la traducción de textos clave para el desarrollo de las mujeres. Si a ello unimos diversos encuentros internacionales sobre temáticas similares, celebrados en los últimos dos años en Cosenza o Nápoles (en Italia) o Swansea (en Gales), habremos de concluir que alguna cosa se está moviendo en una de las interdisciplinas –la de mujer y traducción– con más potencial transgresor y con más implicaciones ideológicas de entre los estudios humanísticos.

Hemos querido, con este volumen, ofrecer una cartografía global de un territorio que se nos ha revelado nuevo y antiguo a la vez. El resultado, como era previsible, es un mapa humano irregular, incompleto y en vertiginosa transición. Sabemos que cada vez hay más personas que, desde la teoría y la práctica de la traducción, tratan de incluir una perspectiva de género. Todas estas personas (fundamentalmente mujeres, pero también hombres) tratan, por medios diversos, de hacer visibles los mecanismos de construcción de la discriminación o los prejuicios sexuales, del sexismo cotidiano. Están, todas ellas, comprometidas con un proyecto de igualdad, de respeto hacia todas las opciones sexuales, de dignificación de mujeres y hombres. Y en ello juega un papel fundamental la traducción –ese gran discurso de discursos– y las traducciones –esos textos que, ya entrados en el siglo XXI, aún se debaten entre ser originales o meras copias, entre ser creaciones o discursos subordinados–. Unos textos, las traducciones, que para la inmensa mayoría de la población son, por defecto, los únicos textos de su existencia.

Hemos querido, pues, invitar a esa comunidad creciente de investigadoras e investigadores, de traductoras y traductores, a que nos envíe sus reflexiones –ya teóricas, ya prácticas– sobre alguna de las múltiples intersecciones que han generado los estudios sobre la mujer y los estudios sobre la traducción. El resultado es este volumen que tenéis entre las manos, y que hemos dividido en tres partes:

(1) Geografías;
(2) Voces;
(3) Identidades.

Mujer y traducción: una geografía variable

Una de las singularidades de este volumen es que pretende trazar una geografía global aproximada de la interdisciplina mujer/traducción. Los resultados son limitados, pero alentadores. Hasta el momento, son sobradamente conocidas algunas geografías parciales: la de la traducción feminista en el Quebec (Flotow 1991, 1996, 2006); la de las traductoras catalanas del siglo XX (Godayol 2008, Bacardí & Godayol 2008); la de las traductoras inglesas desde el siglo XVI (Margaret Tyler, Elizabeth Carter, Eleanor Marx, Lady Gregory, y tantas otras) (Simon 1996); la de las traductoras alemanas del siglo XIX (Wolf 2005); la de autoras españolas o brasileñas como María Romero Masegosa y Cancelada (Smith 2003) o Nísia Floresta Brasileira Augusta (Dépêche 2002); etc. Pero, pese a estas valiosas contribuciones, creemos que son necesarias visiones de conjunto.

Esto es, precisamente, lo que hemos intentado hacer en esta primera sección de *MonTI* 3, que se llama *GEOGRAFÍAS*: ofrecer una mirada global de los estudios sobre mujer y traducción en diversas latitudes geográficas. Por primera vez, pues, tenemos diversos panoramas globales. **Pilar Godayol** nos ofrece lo que llama las 'bases arqueológicas' de los estudios de género y traducción en lengua catalana. Su propósito es ambicioso: hacer una radiografía de la teoría y práctica de la traducción femeninas en catalán e iniciar una comparación intercultural con otros ámbitos geográficos. Dicho proyecto se inscribe en la investigación en curso por parte de la misma Pilar Godayol y otras investigadoras de las universidades de Vic y Barcelona. El caso del catalán –una lengua nacional sin estado propio– es significativo, pues pasamos del siglo XIX, en que no se registra ninguna traducción realizada por una mujer, a la eclosión del siglo XX, en que hay una larga nómina de mujeres que fueron, a un tiempo, traductoras, escritoras y/o activistas de la cultura catalana. Los nombres de Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Abelló, Maria Àngels Anglada o Maria Antònia Oliver son algunos de los más significativos en el siglo pasado. Junto a ellos, encontramos nombres menores que, sin embargo, han contribuido a forjar el catalán como lengua literaria de primer orden. En estos momentos se están desarrollando un número importante de trabajos académicos en torno a estas mujeres traductoras. Asimismo, la propia Pilar Godayol ha contribuido con numerosos artículos y libros sobre género y traducción. En concreto, su libro *Gènere i traducció: Espais de frontera* (2000) equipara las nociones de traducción y género como espacios fronterizos, como espacios de hibridez y negociación (véase Camps, en este volumen).

Sergey Tyulenev nos ofrece también, y por primera vez, un panorama global de la situación en Rusia, desde el periodo medieval hasta la actualidad.

Pese a su estado embrionario, el autor realiza un gran esfuerzo de síntesis. Aunque la labor de las mujeres es prácticamente invisible en la Edad Media, conocemos ejemplos como el de Evfrosinia de Polotsk (siglo XII), que escribía sermones, oraciones y traducciones del griego al latín. Durante los siglos XVII y XVIII, el autor sitúa el periodo de occidentalización de Rusia, en que destaca el papel desempeñado por las mujeres. El autor propone que, en el contexto ruso, el término *traducción* posee unos valores amplios: equivale a la actividad social mediante la cual se introducen en el sistema ruso nuevos elementos (políticos, artísticos, ideológicos) procedentes de las principales potencias europeas, especialmente Francia. La traducción sirvió, pues, para imitar y adoptar modelos extranjeros, desde movimientos artísticos (salones literarios, Romanticismo) hasta un gran número de géneros literarios (odas, verso heroico, églogas, etc.). Desde mediados del siglo XIX, con la abolición de la esclavitud y la mejora de la situación de la mujer en Rusia, las traductoras fueron ganando visibilidad y prestigio: traductoras como Elisaveta Ajmátova o Alexandra Kalmikova tradujeron a autores tan significativos como Charles Dickens, William Thackeray, Daniel Defoe, Anthony Trollope, Victor Hugo, Émile Zola y tantos otros. Con el siglo XX se produjo el acceso de la mujer a la educación, y la creciente presencia de traductoras e intérpretes en los centros y agencias de traducción. Sergey Tyulenev nos ofrece, sin duda, un completísimo y denso panorama de la situación de la mujer y la traducción en Rusia. Nunca antes habíamos tenido acceso a una revisión similar.

Dos artículos vienen a relatar la situación en Galicia. El primero de ellos es de **Olga Castro**, cuyo objetivo es revisar la historia de la traducción al gallego desde dos intersecciones críticas: los discursos de género y nación. Galicia es, al igual que Cataluña, una nación sin estado, con una lengua minoritaria hablada por unos 3 millones de personas. La autora sitúa el contexto sociopolítico y cultural de Galicia a principios del siglo XX, en que resurgió la traducción al gallego a la par que se articulaba un movimiento político nacionalista en torno a grupos de intelectuales como Irmandades da Fala o Xeración Nós. En este contexto, la traducción constituyó un puente para recuperar la lengua y la cultura gallegas, pero también un espacio para la subordinación femenina, pues el nacionalismo gallego de principios del siglo XX adopta unos planteamientos patriarcales. En este artículo se da inicio a una genealogía de la traducción femenina al gallego, que cuenta con nombres como Mercedes Vázquez Fernández Pimentel, Teruca Bouza Vila o María Barbeito. Desde 1975 se inicia un movimiento de recuperación de la identidad nacional y cultural de Galicia, que favorece la progresiva –aunque lenta– participación de las mujeres en el engranaje de la traducción literaria

al gallego. La traducción, en tanto que profesión, y al igual que en muchas otras partes, está actualmente *feminizada*, pero eso sigue sin afectar a sistemas prestigiosos de reescritura (como el literario), que continúan manteniendo una clara tendencia al predominio masculino. El artículo de Olga Castro nos muestra, con apasionamiento, una historia compleja, que se sitúa en diversos márgenes (lingüístico, cultural, histórico, nacional, etc.). El segundo artículo viene firmado por **Patricia Buján** y **María Xesús Nogueira**, y nos ofrece una perspectiva complementaria al anterior, pues tratan de recuperar las voces y los textos de las escritoras (narradoras, poetas, dramaturgas, ensayistas) que han sido traducidas al gallego. En una literatura nacional minoritaria, como es la gallega, la traducción posee un papel fundamental. La traducción se constituye en fuerza creadora de primer orden para reforzar la propia tradición literaria. A través de esta breve historia se constata el interés personal y la actitud voluntarista de quienes han tratado de trasladar al gallego algunos textos emblemáticos de la literatura escrita por mujeres en otras lenguas. A través de revistas –como *Dorna* (1981), *Festa da palabra silenciada* (1983) o *A trabe de ouro* (1999)– o de colecciones –como *As Literatas*– se incorporan a la lengua gallega autoras como Angela Carter, Virginia Woolf, Hélène Cixous, Jean Rhys, Katherine Mansfield, Marguerite Yourcenar, Kate Chopin y algunas otras, más por empeño personal que por política editorial. Recientemente, estamos viendo cómo la recuperación de una genealogía femenina (literaria y/o traductológica) gallega depende de las variables subvenciones públicas (Aphra Behn, Mary Wollstonecraft, Edith Wharton, Jane Austen, Rosalía de Castro, Concepción Arenal y otras son algunas de las autoras cuyo conocimiento en gallego debemos a iniciativas promovidas por el Servizo Galego de Igualdade). Este artículo, más que una historia completa, nos presenta pinceladas de una historia que comienza a escribirse, pero que encuentra no pocos obstáculos. Las autoras inciden en la conocida idea –no por ello menos cierta– de la múltiple marginalidad experimentada por la literatura y la traducción femeninas en gallego.

Un artículo que nos abre la puerta a un nuevo espacio es el de **Arzu Akbatur**, quien nos muestra una de las consecuencias de la globalización cultural. La literatura turca, para su supervivencia en el concierto internacional, necesita entrar en el mercado en lengua inglesa, la auténtica *lingua franca* de nuestro tiempo. Desde la década de 1980 se aprecia, según la autora, un importante crecimiento en las traducciones al inglés (en especial de obras de Latife Tekin, Bige Karasu, Orhan Kemal, Orhan Pamuk o Elif Şafak), que se incrementaría a partir de 2006 con la concesión del Premio Nobel de Literatura al propio Orham Pamuk. Esta actividad se ha visto reforzada con

la institución de organismos y premios que favorecen la labor de difusión internacional de la literatura turca. Dentro de este panorama, halagüeño pero modesto, es todavía muy pequeño el espacio que ocupan las mujeres. Tan sólo algunas novelistas (como Latife Tekin, Aysel Özakin, Adalet Ağaoğlu, Elif Şafak o Pınar Kür) han conseguido traspasar las fronteras del inglés, mientras que otras muchas, novelistas o poetas, siguen sin traducirse, o figuran sólo en algunas antologías colectivas. Nos encontramos, una vez más, con la eterna historia de la invisibilidad femenina. Como en otras latitudes, queda mucho por hacer: en primer lugar, consolidar una masa suficiente de escritoras (novelistas, poetas, ensayistas) turcas; en segundo lugar, lograr que estas autoras sean conocidas a través del inglés; y en tercer lugar, conseguir que las mujeres traduzcan también dichos textos. Como en otros casos similares, la historia de la literatura (y traducción) turca en femenino se confirma como el eco anunciado de una ausencia.

Esta sección se cierra con el artículo de **Nuria Brufau**, que ofrece un repaso amplio y generoso de la respuesta académica a la traducción feminista. Como es bien sabido, durante los años 70 y 80 del siglo XX, un grupo de escritoras feministas quebequesas (Louise Bersianik, Nicole Brossard, Denise Boucher, France Théoret, Madeleine Gagnon, y muchas otras) inició un proyecto radical de escritura que trataba de subvertir el lenguaje patriarcal dominante y reflejar con claridad la identidad femenina. Algunos de los rasgos de este feminismo quebequés eran un bilingüismo militante, que buscaba restituir y reivindicar la experiencia cultural francófona; y la influencia de los paradigmas feministas norteamericano (con autoras como Robin Lakoff, Mary Daly o Dale Spender) y francés (representado por Hélène Cixous, Luce Irigaray y Julia Kristeva). Si a esta efervescencia feminista añadimos el impacto del postestructuralismo (Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida) y de las nuevas teorías traductológicas, que estaban experimentando un giro cultural o ideológico, no nos extrañará ver cómo un grupo importante de traductoras canadienses –entre ellas Susanne de Lotbinière-Harwood, Barbara Godard, Alice Parker, Sherry Simon, Luise von Flotow, Howard Scott o Marlene Wildeman– comenzaron en los años 80 a producir una serie de traducciones asertivas, intervencionistas, deliberadamente feministas, que mostraban una profunda complicidad entre autora y traductora. El fenómeno que hoy conocemos como *traducción feminista* nació, pues, en el Quebec de los años 80, como resultado de una encrucijada afortunada, donde confluyeron la *écriture au féminin* canadiense, la segunda ola feminista (el feminismo cultural anglosajón y el feminismo francés que se centraba en la *écriture féminine*), el giro cultural o ideológico de los estudios de traducción, el postestructuralismo y

la deconstrucción. Las traductoras feministas aprovecharon el potencial que ofrecen tanto la traducción como el género para investigar cuestiones de identidad en el lenguaje, con el objetivo de superar la tradicional subordinación de las mujeres en el discurso y la traducción. Para el feminismo traductor, traducir es una actividad política que persigue la máxima visibilidad de la subjetividad femenina en y a través del lenguaje. El artículo de Nuria Brufau documenta el eco de dicho paradigma en el Estado español, desde los primeros estudios (Nikolaidou & Villalba 1997; Vidal 1998; Godayol 2000) hasta la actualidad, en que las publicaciones sobre el tema se cuentan por docenas (mencionaremos, entre otros, los trabajos de Santaemilia 2003, 2005; Godayol 2005, 2008; Martín Ruano 2005, 2008; Vidal 2007; Castro 2008, 2009; Brufau 2010). La traducción feminista es un paradigma valiente, con luces y sombras, pero que aporta, sin duda, una relectura en positivo de las tradicionales metáforas sexistas y misóginas de la historia de la traducción (véase Chamberlain 1988); y, asimismo, genera reescrituras positivas de las actitudes, los cuerpos y los textos de las mujeres, hasta el punto de que Vidal Claramonte (1998: 102) afirma que ni 'mujer' ni 'traducción' constituyen ya espacios de subordinación, sino, muy al contrario, fuentes alternativas de poder textual/sexual.

En definitiva, ofrecemos en este apartado varios retazos de una geografía parcial pero que va creciendo. Por primera vez, tenemos un panorama general de las relaciones entre mujer y traducción en Rusia, en España, en Galicia, en Cataluña. Tenemos, asimismo, un panorama parcial pero muy significativo de Turquía. Cada realidad es distinta y el binomio mujer/traducción significa una cosa distinta en cada latitud. Nos encontramos, también, con una intersección entre espacios más o menos conocidos, espacios globales y espacios locales. Por un lado, hay lugares concretos (Estados Unidos, Canadá, Europa occidental) en que la presencia de la mujer en los estudios de traducción va avanzando, con mayor o menor fuerza. Son espacios privilegiados, en sociedades democráticas y donde la igualdad sexual es un valor asumido. En estos países la intersección entre mujer y traducción supone una profundización en los valores democráticos y una recuperación de la historia oculta de las mujeres, como vemos en las obras paradigmáticas de von Flotow (1991, 1996, 2006) o Godayol (2000, 2008). Trabajos como Messner & Wolf (2001), Santaemilia (2003, 2005), Wolf (2005), Sardin (2008) o Palusci (2010) nos sirven para reconstruir un pasado que cada vez es menos parcial. Frente a estos espacios de luz, hay otras geografías oscuras o invisibles, de las que desconocemos casi todo. Se trata, por lo común, de países en que, en algunos casos, no hay tradición democrática y, en otros, no hay tradición de estudios sobre la mujer.

Tanto éstos como los estudios traductológicos están aún sujetos a prejuicios, tabúes y dificultades. Queremos que este volumen sirva, modestamente, para abrir nuevos espacios: en estas páginas nos asomamos por primera vez a países como Rusia (Tyulenev), Turquía (Akbatur) o China (Yu).

En los estudios de mujer y traducción hay, por tanto, geografías centrales y periféricas. En este volumen ofrecemos una geografía variable pero cada vez más extensa: cada vez nos son familiares más países, más lenguas, más mujeres. Tanto la idea de mujer como la de traducción están unidas –con tantas excepciones como se quiera– a la idea de pluralidad, de democracia, de subversión, de sugerencia, de revolución. Y así, podemos recuperar –mediante la traducción– un catálogo creciente de autoras que no tuvieron una difusión adecuada en su época, de traductoras poco valoradas, de genealogías de mujeres creadoras que han instaurado tradiciones literarias o artísticas. La recuperación de dichas autoras o traductoras no puede sino enriquecer el acervo literario o cultural, social o político, de un pueblo. En definitiva, la complicidad entre la traductología y los estudios sobre las mujeres debe servir para ampliar la geografía conocida de nuestra disciplina, pero evitando caer en una hagiografía fácil y meramente compensatoria.

Mujer y traducción: intersecciones (voces)

La confluencia entre los estudios sobre mujer y traducción nos permite ensayar o analizar una gran variedad de intersecciones críticas. Nos permite interrogar una multiplicidad de voces, aspectos e identidades. Desde hace siglos, las mujeres y la traducción se han encontrado en multitud de espacios físicos y simbólicos. La traducción, como es bien sabido, ha constituido durante siglos uno de los pocos ámbitos creativos abiertos a las mujeres; por contra, la literatura ha sido tradicionalmente considerada una prerrogativa masculina. Durante siglos, pues, la figura del traductor(a) ha estado asociada a la feminidad y ha constituido un espacio de subordinación codificado socialmente (véase Maier 1992). Hemos mencionado, también, la larga tradición de metáforas misóginas y sexistas que ha generado la cultura occidental, desde las *belles infidèles* hasta la hermenéutica de Steiner (véase Chamberlain 1988). En definitiva, tanto la traducción como las mujeres han recorrido espacios simbólicos paralelos.

Hoy en día, tanto una como las otras reclaman con creciente insistencia un lugar central en la lengua y la cultura, en la investigación, en el imaginario colectivo. Nos hallamos en tiempos de paradojas, de contradicciones, de retos. Parece que los estudios sobre mujeres y traducción han abandonado los espacios marginales para instalarse en una (polémica) centralidad social

y crítica. Las mujeres han encontrado en la traducción una vía de expresión a través de la cual (re)definir la realidad, ampliar sus márgenes expresivos, afirmar su creatividad. Y la traducción ha encontrado en los estudios sobre las mujeres un horizonte de reivindicación individual y colectiva, una apuesta por la igualdad efectiva entre los sexos, las razas y las identidades. Ambas disciplinas ayudan a canalizar un mismo sentimiento de solidaridad, una misma pulsión creadora. El concepto *mujer* une dos actividades (traducir y escribir) que las mujeres –así como las mujeres que traducen y las que son traducidas– reclaman como (re)escrituras, como actos creativos y reivindicativos. Si en el pasado la intersección entre mujer y traducción era el lugar donde se proyectaban los prejuicios o tabúes sociales, en la actualidad es una interdisciplina combativa, que quiere transformar la marginalidad en un valor cultural; el acto de traducir en un gesto militante; y la construcción de las diversas identidades femeninas en un ejercicio plural de reivindicación política, sexual y artística.

En la segunda parte de este monográfico (*VOCES*) ofrecemos una muestra de la riqueza de asociaciones entre mujer y traducción. **Rim Hassen** explora las dificultades experimentadas por diversas traductoras contemporáneas en sus traducciones del *Corán*, el libro sagrado del Islam. Es bien sabido que el *Corán*, al igual que otros textos sagrados, fue concebido en una sociedad patriarcal, y su lenguaje e imaginería reflejan el predominio masculino y la subordinación de las mujeres. La primera traducción del *Corán* al inglés realizada por una mujer (Umm Muhammad) fue publicada en 1995, y desde entonces se han publicado otras tres (Camilla Adams Helminski, en 1999; Taheereh Saffarzadeh, en 2001; y Laleh Bakhtiar, en 2007). Ello nos da la oportunidad de analizar cómo se ha proyectado la voz de las mujeres traductoras sobre el texto sagrado islámico, y en particular cómo han resuelto las diferencias en el género gramatical entre el árabe y el inglés, y qué tratamiento le han dado a los pronombres masculinos con valor genérico. Sin duda, esta actividad traductora por parte de las mujeres es una consecuencia, directa o indirecta, de los nuevos espacios que están ocupando en nuestras sociedades. Pese a ello, hay diferencias muy notables entre los distintos contextos de traducción: Umm Muhammad (que vive en Arabia Saudita) y Saffarzadeh (que vivió hasta su muerte en Irán) mantienen, en sus traducciones, las interpretaciones más tradicionales y patriarcales. Por contra, Helminski y Bakhtiar, que viven en Estados Unidos, tratan de utilizar términos inclusivos de género, como forma de rescatar también la presencia femenina en los textos religiosos. Es evidente que en la tarea de traducción del *Corán* no se ha llegado todavía al grado de debate y concienciación existente en torno a la traducción inclusiva y no

sexista de la *Biblia*, pero viene a sumarse a la relectura de la tradición religiosa que están protagonizando las mujeres. En ambos casos, persisten los prejuicios y las resistencias, como demuestra la instrucción *Liturgiam Authenticam*, publicada por la iglesia católica en 2005, que condena las traducciones de la *Biblia* de los últimos 25 años, por apartarse de la ortodoxia eclesiástica en su lenguaje y su interpretación (véase von Flotow 2005).

El artículo de **Jorge Braga** obedece, por un lado, al creciente interés que la cultura anglosajona muestra por las comedias clásicas del Siglo de Oro español; y por otro, al deseo realizar una relectura de los roles femeninos en la literatura a la luz de unos tiempos y unas sociedades (la británica y norteamericana) en que se apuesta por la igualdad efectiva entre los sexos y se rechazan las actitudes patriarcales. Desde esta doble perspectiva, se está procediendo a una relectura sistemática de las comedias de Calderón de la Barca, María de Zayas, Lope de Vega o Tirso de Molina, y a una adaptación para la escena contemporánea anglosajona. Esto supone un enorme reto para los traductores y traductoras, en especial debido al tratamiento que el teatro clásico español da al tema del honor, a la sexualidad femenina, al papel habitualmente subordinado de las mujeres en la trama, etc. Este estudio muestra cómo estas adaptaciones para la escena contemporánea suponen una reescritura radical del papel de la mujer en el Siglo de Oro. Por un lado, se incrementa su protagonismo en la obra, se le atribuyen actitudes más liberales ante el amor o el sexo, se discute abiertamente sobre la situación de la mujer en los siglos XVII y XVIII, se le atribuye un lenguaje más atrevido, e incluso se inventan escenas en que se muestra con liberalidad el cuerpo femenino. Por otra parte, se minimizan las referencias a la 'honra' femenina y a los valores patriarcales de aquella sociedad. Los resultados cuestionan algunas de las nociones (como la fidelidad o la reproducción) que también han cuestionado la traducción feminista, el postcolonialismo o la deconstrucción (véase Vidal 1998), y nos sitúan en un escenario en que la traducción –a través de esta profunda adaptación diacrónica– se reafirma, de la mano de las mujeres, como creación y transformación del original, como manipulación consciente de todo un periodo histórico.

En el siguiente artículo resuena la voz feminista y reivindicativa de una traductora. **María del Mar Rivas** nos presenta a Olive Schreiner, escritora y activista sudafricana que luchó por los derechos de las mujeres desde finales del siglo XIX hasta principios del siglo XX. Una de sus obras principales fue *Woman and Labour* (1911), un apasionado libro sufragista que defiende la necesidad de que las mujeres tengan acceso a la educación y al trabajo. La única traducción española, publicada en 1914, fue realizada por Flora Ossette. Su

título (*La mujer y el trabajo: Reflexiones sobre la cuestión feminista*) ya nos indica qué tipo de traductora es: una traductora intervencionista, "visiblemente feminista" (como señala Rivas), que omite, añade y reorganiza no sólo términos o conceptos aislados, sino también expresiones, comentarios o párrafos enteros. La traductora es omnipresente en todo el texto en español, lo cual –una vez más– contradice el tradicional estigma de la invisibilidad de todo/a traductor/a. Es un ejemplo más del proceso imparable de relectura y redescubrimiento de la voz de las mujeres a través de la traducción, lo cual vuelve a plantearnos dudas sobre los límites –hoy en día muy difusos– del concepto de traducción, ya casi sinónimo de los conceptos de escritura o manipulación.

En su artículo, **Madeleine Stratford** nos ofrece un recorrido de la voz lírica de la poeta argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972), desde el texto original en español (*Árbol de Diana*, 1962) hasta sus traducciones en francés, inglés y alemán. Para ello se analizan los diversos pronombres personales en que se manifiesta esta voz lírica, así como sus traducciones. Se trata de un completísimo estudio, atento a todos los matices en que puede expresarse, en las diversas lenguas estudiadas, la subjetividad poética femenina. Los pronombres personales son lugares sensibles desde donde reflexionar sobre los valores emocionales e ideológicos que las diversas lenguas asocian a la mujer y a la feminidad.

Mujer y traducción: intersecciones (identidades)

Y, finalmente, en la tercera sección (*IDENTIDADES*), recogemos diversas contribuciones que giran en torno al concepto, la construcción y la representación de la(s) identidad(es) femenina(s). Tanto los estudios de género como los de traducción han venido ocupándose en los últimos años de los procesos de construcción discursiva de identidades, tanto masculinas como femeninas. Se ha pasado de una consideración estática y universal de categorías como feminidad o masculinidad (lo que von Flotow 1999 llama primer paradigma de los estudios de género y traducción) a un segundo paradigma en que las identidades son construcciones inestables, artificiales, fluidas. Si en la primera fase se analiza la escasa representación de las escritoras/autoras en la traducción, o la invisibilidad de las traductoras a lo largo de la historia, o los conceptos o metáforas patriarcales en la historia de las ideas sobre la traducción, en la segunda fase se exploran una gran diversidad de identidades de género (o sexuales).[1] A través del lenguaje y de la traducción, se negocian, se

1. Se ha propuesto también (Castro 2009) la existencia de un tercer paradigma, o una tercera ola, de los estudios de género y traducción, que se caracteriza por centrarse en el

refuerzan, se consolidan o se destruyen una gama amplia de identidades, que ya no son estables sino producto de una construcción social, en ocasiones de un uso estratégico o de una representación (véase Butler 1990, Santaemilia & Bou 2008).

Estos conceptos, que proceden de los estudios de género, todavía están en ciernes en los estudios traductológicos, que muchas veces caen sin advertirlo en un planteamiento esencialista. Así, son numerosos los trabajos que toman la categoría 'mujer' como universal y uniforme, en paralelo a la existencia de una única 'feminidad'. Son estudios que, aun siendo muy valiosos para recuperar a esa pluralidad de mujeres que estaban perdidas en la traducción –por parafrasear el título de la famosa película *Lost in Translation* (2003), de Sofia Coppola, curiosamente nunca traducido en español–, analizan a la mujer de manera no problemática y desaprovechan, por tanto, el potencial creador que poseen tanto el lenguaje como la traducción. Por falta de tradición crítica, muchos de los estudios que giran en torno a la confluencia entre mujer y traducción se situarían en el primero de los paradigmas identificados por von Flotow (1999), incluidos muchos de los estudios de traducción feminista.

Toda identidad es siempre un proceso inestable y en transición, que se rige por condicionantes históricos y socio-ideológicos, y que es fruto de negociación y lucha discursiva. El lenguaje y la traducción son, por tanto, dos de los espacios privilegiados de lucha y conflicto en que se determinan nuestras identidades. Siempre estamos definiendo –o perfilando o modificando– nuestras identidades, y es por ello que tanto el lenguaje como la traducción son discursos fundamentales en el mundo contemporáneo. También las metáforas o los mitos ayudan a construir nuestras identidades, ya individuales ya colectivas. Si en los últimos veinte siglos las metáforas que definían a las mujeres y a la feminidad eran profundamente sexistas (véase Chamberlain 1988), en las dos últimas décadas la asociación entre los estudios sobre mujer y traducción está generando nuevas metáforas que consideran a la mujer como una fuerza positiva: la traducción como una práctica feminista que se sitúa en los márgenes, en la frontera (véase Godayol 2000); Pandora como multiplicidad de significados (véase Littau 2000, von Flotow 2007); la traducción como una 'metramorfosis' que, a modo de matriz femenina, posibilita la diferencia, la creatividad y la interdependencia (véase Shread 2008, von Flotow 2008). La traducción puede, así, ayudar a consolidar una identidad o a derribarla, puede reforzar un estereotipo o revelar su carácter artificial y contingente.

---

discurso como unidad de análisis y por considerar la identidad como un proceso o una representación.

Assumpta Camps, en el primer artículo de esta sección, centra su estudio en la escritora chicana Sandra Cisneros, que vive entre México y Estados Unidos, en esa frontera que no es sólo física, sino que es un lugar intermedio entre dos culturas, dos lenguas, dos identidades. Su literatura es un producto híbrido, con vocación integradora, que puede transformar los márgenes y la frontera en un espacio crítico desde el que reflexionar sobre la construcción de la identidad femenina. En este artículo, sin embargo, se analiza la labor traductora de Liliana Valenzuela, que ha vertido al español dos libros de Cisneros (*Woman Hollering Creek and Other Stories* y *Caramelo or Puro Cuento*). Traducir las narrativas de la frontera supone, para Valenzuela, situarse también en el mismo espacio intermedio: entre México y Estados Unidos, entre la creación y la reproducción, entre el inglés y el español. Desde esas intersecciones, puede articular un discurso como traductora visible, que aspira a una simbiosis con la autora. La frontera como metáfora traductológica (véase Godayol 2000) continúa mostrándonos las posibilidades de la traducción como actividad creadora y subversiva.

A esta metáfora vienen a sumarse otras muchas que traductores y traductoras han ido creando durante las últimas décadas. El propio concepto de 'traducción' –como no podía ser de otra manera, en atención a su etimología– se ha convertido en tópico literario y en fuente de inspiración, en ocasiones en metáfora casi universal. En el artículo de **Eleonora Federici** vemos cómo la traducción –y sus practicantes– han sido comparados a viajeros, descubridores de mapas intertextuales, nómadas por obligación, magos, adaptadores musicales, etc. En todas estas figuras destaca la consideración del traductor como mediador y la traducción como diálogo entre culturas, lenguas, sexos e identidades. Poco a poco viene a reconocerse en la traducción su papel central en nuestra cultura, hasta el punto de que constituye una de nuestras 'metáforas de la vida cotidiana' (Lakoff & Johnson 1980) fundamentales. Para el feminismo y los estudios de género, en concreto, la traducción es un camino privilegiado para describir, (re)crear e interpretar las voces y las identidades de las mujeres. Y, de manera más general, la traducción constituye una manipulación subversiva del lenguaje convencional y una forma de representar la diferencia entre los sexos y las culturas. La autora equipara las actividades de escritura, traducción y crítica, y en todas ellas destaca la participación activa y creativa de las mujeres.

Vanessa Leonardi y **Annarita Taronna** presentan una discusión sobre el uso de las llamadas *estrategias feministas de traducción*. Como sabemos, las teorías feministas de la traducción nos han legado unas bien conocidas estrategias de intervención textual: según Flotow (1991), las principales

estrategias feministas de traducción son el uso de la compensación textual; el uso de prefacios y notas a pie de página; y el recurso al 'secuestro' del sentido original. Según la reformulación de Massardier-Kenney (1997), hay unas estrategias centradas en la autora (colaboración, comentario y resistencia) y otras centradas en la traductora (recuperación, comentario y uso de textos paralelos). Todas estas técnicas han sido acusadas de universalismo, de elitismo, de incoherencia, de oportunismo, de manejar conceptos ('mujer', 'traductora' o 'escritura femenina') de manera esencialista. Particularmente duras han sido las críticas o recelos que ha despertado el 'secuestro' (*hijacking*) vonflotowiano. Una de las voces más críticas con este procedimiento, que consiste en una apropiación del texto original para objetivos feministas, es la de Rosemary Arrojo, que lo tilda de 'violento' y de muestra de un doble rasero para medir la tarea de los traductores patriarcales y la de las traductoras feministas (véase Arrojo 1994). Para Moya (2004) puede constituir una muestra de 'integrismo traductor' o de 'sobretraducción'. Para Eshelman (2007: 17), el 'secuestro' traductológico feminista constituye una 'práctica extrema' que apenas ha sido utilizada, y siempre en connivencia con las autoras del texto original. En este artículo, Leonardi y Taronna analizan en detalle dos obras (*The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* (2003) de Mark Haddon, y *Orlando* (1928) de Virginia Woolf) y sus traducciones al gallego, español e italiano, y valoran las decisiones tomadas por traductores y traductoras. Tanto hombres como mujeres parecen trasladar a los textos que traducen sus propias posturas ideológicas, sus propios estereotipos sexuales: la identidad (de género, sexual) parece inseparable de toda actividad de (re)escritura. Es este un campo que merece una mayor reflexión: ¿traducen hombres y mujeres de la misma manera? ¿Existe manipulación en el caso de las traductoras? ¿Y en el caso de los traductores? Sin duda, se impone la necesidad de realizar trabajos comparativos y de juzgar a traductoras y traductores con el mismo rasero.

Los tres últimos artículos de este monográfico se ocupan de la traducción de la sexualidad, uno de los espacios en que la traducción está más unida al proceso de construcción de la identidad. Nuestra sexualidad es, sin duda, el indicador más íntimo de nuestra identidad, y su traducción constituye, pues, una fuente de conflicto interior y de dilemas éticos o morales (véase Santaemilia 2005, 2008). **Pascale Sardin** estudia las traducciones anglo-americanas de tres obras de Annie Ernaux (*Passion simple*, 1991; *L'événement*, 2000; y *L'occupation*, 2002). Esta novelista francesa se caracteriza por una escritura autobiográfica que refleja, de manera cruda y objetiva, la sexualidad femenina. Su proyecto narrativo pasa por nombrar el cuerpo femenino (y masculino) y los procesos corporales de manera clara y directa, casi clínica, evitando los

eufemismos. En las traducciones al inglés, observamos una serie de opciones (simplificación, embellecimiento, especificación, etc.) que nos recuerdan constantemente que la traducción del cuerpo y de la actividad sexual no son actos neutros, sino que en ellos se proyectan los prejuicios y temores de traductores/as o de los editores británicos o americanos, e incluso las 'normas de traducción' (Toury 1980) dominantes en las sociedades receptoras. La expresión de términos sexuales explícitos en otra(s) lengua(s) constituye un material muy delicado, que viaja con dificultad y que está sometido a una gama imprevisible de censuras y/o autocensuras. Sin embargo, en los últimos años parece observarse un cambio en estas normas, como lo demuestra la popularidad creciente de una literatura que ensancha constantemente los límites de la representación de la sexualidad femenina (véanse los ejemplos de autoras francesas como Virginia Despentes, Camille Laurens, Catherine Millet o la propia Annie Ernaux, o las españolas Almudena Grandes o Lucía Etxebarria) y quizá también una industria editorial que apuesta por una creciente vulgarización de la traducción de los elementos sexuales (véase Santaemilia 2009).

Zhongli Yu nos aporta una mirada a un espacio prácticamente desconocido hasta ahora: los estudios sobre mujer y traducción en China. En concreto, sobre el análisis de tres traducciones chinas del capítulo que Simone de Beauvoir dedica a las mujeres lesbianas en *Le deuxième sexe* (1949). Es bien conocida la importancia de Simone de Beauvoir para la articulación de los estudios de género, y en concreto para el estudio de la identidad femenina como un constructo histórico y socio-ideológico. El artículo de Yu sirve para alertarnos, una vez más, de la importancia del 'contexto' para cada traducción: el contexto (histórico, político, social, moral, etc.) sirve para explicar el tipo de traducciones que se producen en un momento dado, y por qué se permiten o se prohíben determinadas versiones de determinados textos en determinados periodos históricos (véase von Flotow 2005). La autora señala los claroscuros de la situación en China: por un lado, el reciente interés por la investigación sobre género y traducción; y por otro, el hecho de que temas como la traducción del sexo constituyen todavía un tabú. La autora compara una traducción realizada por dos mujeres (Sang Zhuying y Nan Shan 1986) con dos traducciones realizadas por hombres (Tao Tiezhu 1998; y Li Qiang 2004). Tras el análisis comparativo, la autora concluye que existen diferencias evidentes entre traductores y traductoras en el tratamiento del lesbianismo: las traductoras se mantienen fieles al texto original y se muestran sensibles a los temas relacionados con el lesbianismo y la sexualidad femenina; los traductores, por contra, dan muestras de no comprender algunas cuestiones y, en ocasiones, traducen inadecuadamente, llegando incluso a traducciones

'patriarcales'. Como posibles causas de estas diferencias, se apuntan la competencia lingüística, la identidad de género o la orientación sexual. Son, sin duda, apuntes para futuros análisis, más detallados, de las relaciones entre traducción y sexualidad.

En el último artículo de este volumen, **Carmen Camus** nos traslada al mundo de la traducción en un periodo oscuro de la historia reciente de España: la dictadura de Franco (1939-1975). Se trata de un estudio de la incidencia de la censura en la traducción española de *Horseman, Pass By* (1961), la primera obra del novelista americano Larry McMurtry, traducida por Ana Mª de la Fuente en 1963. Se trata de un *western* duro y realista que inspiró la película *Hud* (1963), dirigida por Martin Ritt y protagonizada por Paul Newman. El análisis se centra en la violación de Halmea, el ama de llaves negra, por parte de Hud, el hijo del amo del rancho, y nos servirá como exploración de la traducción de la violencia contra las mujeres en el discurso de los *westerns*, en una traducción –curiosamente– realizada por una mujer, aunque en un periodo de censura oficial. La existencia de dicha censura activa, casi automáticamente, una especie de auto-censura más o menos velada, lo que fuerza a la traductora a ajustarse a las exigencias (o las 'normas') de traducción del régimen. Así, y en contra de la intención original, la obra acaba siendo, en español, un producto perfectamente asimilable para la dictadura: en concreto, se moderan las expresiones de violencia y se atenúa el uso vulgar y obsceno del lenguaje. En lugar de condenar las injusticias sufridas por las mujeres, como era intención de McMurtry, se potencia el mundo masculino implícito en los westerns. El pasaje de la violación de Halmea resulta, pues, en la traducción de Ana Mª de la Fuente, más ajustado a las expectativas de la época sobre los comportamientos de los dos sexos: los hombres son rudos pero no violentos, y las mujeres son seres secundarios y abnegados, que dedican sus esfuerzos al hogar y cuya sexualidad está totalmente subordinada a la de los hombres.

Mujer y traducción: una mirada hacia el futuro

La asociación de los estudios sobre mujer y los estudios sobre traducción se nos antoja fascinante y prometedora. De entrada, ha aportado muchos elementos positivos. Ha supuesto una visibilización de las mujeres en todo el proceso creativo que rodea a la traducción: la mujer reclama un espacio propio, ya sea como escritora, como traductora, como crítica, como personaje literario, como símbolo. Asimismo, ha provocado una relectura en positivo de las tradicionales metáforas misóginas en torno a la traducción. También apreciamos una reivindicación de las actitudes, los cuerpos y los textos de las mujeres, ya sean originales o traducciones. La mujer se reclama a la vez

sujeto y objeto de los textos, traductora y traducida, activa y pasiva, secundaria y protagonista: los estudios de género quieren romper con las tradicionales dicotomías que han estancado la vida y el pensamiento occidentales durante siglos. Como consecuencia de lo anterior, las mujeres adquieren una nueva autoridad: es decir, por un lado, adquieren el estatus de *autoras*, de (co)creadoras de significado; y por otro lado, muestran *autoridad*, o sea, poder social y cultural. No obstante, el ejercicio de la autoridad es siempre polémico; ahí tenemos las reservas de Arrojo (1994: 154) y otras, que consideran las intervenciones de las traductoras feministas –las que mayor visibilidad han tenido hasta la fecha en este campo– como actos de 'castración' o 'invasión'. Una consecuencia inmediata de este proceso de visibilización que hemos descrito es el descubrimiento de una genealogía de mujeres (traductoras o no) que, desde hace al menos tres o cuatro siglos, han utilizado la traducción para reclamar diversos grados de presencia en los panoramas social, literario, cultural o político.

Pero somos también conscientes de que hay muchos espacios por explorar, de que se ha de profundizar en determinadas complicidades críticas. De manera muy evidente, los estudios de traducción han de adoptar un concepto más complejo de 'género', pues muchos estudios traductológicos siguen utilizándolo aún como una categoría estática, como un mero sinónimo de sexo. El género es la construcción socio-ideológica elaborada a partir del sexo biológico, y su análisis es más productivo si lo unimos a conceptos como raza, clase social o identidad sexual –en definitiva, si estudiamos lo que se ha venido a llamar 'interseccionalidad' (véase Brufau 2010).

Pese a todo, la intersección mujer/traducción genera, al menos de momento, un espacio subversivo, de afirmación, de protesta o crítica, de recuperación del pasado, de interrogación de lo que habitualmente asumimos en silencio, de preocupaciones éticas, de regeneración de los discursos, de justicia social, de igualdad sexual, de respeto por la diferencia y las identidades. Es un espacio que no necesita ni prólogos ni excusas, ni disculpas ni justificaciones (Bacardí & Godayol 2008: 46), que va entrando en una etapa de madurez, lo cual incluye (auto)críticas, contradicciones, etc. En el pasado ambas disciplinas estaban unidas fatalmente al fracaso y la marginalidad; hoy en día, por contra, denuncian los estereotipos, los cánones, los paradigmas, las definiciones y las tradiciones absolutas.

Nuestra tarea será mantener la pluralidad, la fuerza e incluso las contradicciones que nos invitan a pensar desde y para la diferencia, a aceptar contribuciones desde muchos otros campos, a ampliar los horizontes críticos. La 'era del feminismo' que anunciaba von Flotow (1997) augura un futuro

positivo; pero también acechan algunos peligros: la autocomplacencia, la hagiografía acrítica, el esencialismo o la fragmentación excesiva. De momento, es un área estimulante, con contornos difusos pero con un gran potencial crítico y reivindicativo.

Bibliografía

ARROJO, Rosemary. (1994) "Fidelity and the Gendered Translation". *TTR* 7(2). pp. 147-164.

BACARDÍ, Montserrat & Pilar Godayol. (2008) "Traductores: De les disculpes a les afirmacions". *LiterAtures* 6 (2008). pp. 45-66.

BRUFAU, Nuria. (2010) "Interviewing Luise von Flotow: A New State of the Art". *Quaderns: Revista de traducció* 17. pp. 283-292.

CAMERON, Deborah. (2003) "Gender and Language Ideologies". En: Holmes, Janet & Miriam Meyerhoff (eds.) *The Handbook of Language and Gender*. Oxford: Blackwell. pp. 447-467.

CASTRO VÁZQUEZ, Olga. (2008) "(Para)Translated Ideologies in Simone de Beauvoir's *Le Deuxième Sexe*: The (Para)Translator's Role". En: Seruya, Teresa & Maria Lin Moniz (eds.) *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. pp. 130-146.

CASTRO VÁZQUEZ, Olga. (2009) "(Re)examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿hacia una tercera ola?" *MonTI* 1. pp. 60-86. (Ed. África Vidal & Javier Franco).

CHAMBERLAIN, Lori. (1992 [1988]) "Gender and the metaphorics of translation". Reimpr. en: Venuti, Lawrence (ed.) *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London/New York: Routledge. pp. 57-74.

DÉPÊCHE, Marie-France. (2002) "La traduction féministe, hier et aujourd'hui". *Labrys, Études Féministes* 1(2). pp. 1-18.

ESHELMAN, David J. (2007) "Feminist translation as interpretation". *Translation Review* 74. pp. 16-27.

FLOTOW, Luise von. (1991) "Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories". *TTR* 4(2). pp. 69-84.

FLOTOW, Luise von. (1996) "Translation praxis, criticism and theory 'au féminin'". *Études cannadiennes/Canadian Studies* 41. pp. 181-195.

FLOTOW, Luise von. (1997) *Translation and Gender. Translating in the "Era of Feminism"*. Manchester/Ottawa: St. Jerome/University of Ottawa Press.

FLOTOW, Luise von. (2005) "Tracing the context of Translation: The Example of Gender". En: Santaemilia, José (ed.) *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome. pp. 39-51.

FLOTOW, Luise von. (2006) "Feminism in Translation: The Canadian Factor". *Quaderns: Revista de Traducció* 13. pp. 11-20.

FLOTOW, Luise von. (2007) "Gender and Translation". En: Kuhiwczak, Piotr & Karin Littau (eds.) *A Companion to Translation Studies*. Clevedon: Multilingual Matters. pp. 92-105.

FLOTOW, Luise von. (2008) "Contested Gender in Translation: Intersectionality and Metramorphics". *Palimpsestes* 22. pp. 245-255.

GODARD, Barbara. (1990) "Theorizing Feminist Discourse/Translation". En: Bassnett, Susan & André Lefevere (eds.) *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers. pp. 87-96.

GODAYOL, Pilar. (2000) *Espais de frontera: Gènere i traducció*. Vic: Eumo Editorial.

GODAYOL, Pilar. (2005) "Frontera Spaces: Translating as/like a Woman". En: Santaemilia, José (ed.) *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome. pp. 9-14.

GODAYOL, Pilar. (2008) "Triplement subalternes". *Quaderns: Revista de Traducció* 15. pp. 41-50.

LAKOFF, George & Mark Johnson. (1980) *Metaphors we Live By*. Chicago: Chicago University Press.

LEVINE, Suzanne Jill. (1991) *The Subversive Scribe. Translating Latin American Fiction*. Saint Paul: Graywolf Press.

LITTAU, Karen. (2000) "Pandora's Tongues". *TTR* 13(1). pp. 21-35.

MAIER, Carol. (1992) "Carol Maier Considers – Women in Translation: Current Intersections, Theory, and Practice". *Delos* 5(2). pp. 29-39.

MARTÍN RUANO, Mª Rosario. (2005) "Gender(ing) Theory: Rethinking the targets of translation studies in parallel with recent developments in feminism". En: Santaemilia, José (ed.) *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome. pp. 7-37.

MARTÍN RUANO, M. Rosario. (2008) "La resistencia al trasluz: La traducción feminista en examen". *deSignis* 12. pp. 49-56. Número especial (*Traducción/ Género/ Poscolonialismo*) coord. por Patrizia Calefato & Pilar Godayol.

MASSARDIER-KENNEY, Françoise. (1997) "Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice". *The Translator* 3(1). pp. 55-69.

MESSNER, Sabine & Michaela Wolf (eds.) (2001) *Aus aller Frauen Länder. Gender in der Übersetzungswissenschaft*. Graz: Universität Graz.

MOYA, Virgilio. (2004) *La selva de la traducción: Teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra, 2007. 2ª ed.

NIKOLAIDOU, Ioanna & Mª López Villalba. (1997) "*Re-belle et infidèle* o el papel de la traductora en la teoría y práctica de la traducción feminista". En: Arias, Juan Pablo & Esther Morillas (eds.) *El papel del traductor*. Salamanca: Colegio de España. pp. 75-102.

PALUSCI, Oriana (ed.) (2010) *Traduttrici: Questioni di* gender *nelle letterature in lingue inglese*. Nápoles: Liguori Editori.

SANTAEMILIA, José (ed.) (2003) *Género, lenguaje y traducción*. Valencia: Universitat de València/Dirección General de la Mujer.

SANTAEMILIA, José (ed.) (2005) *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome.

SANTAEMILIA, José. (2008) "The translation of sex-related language: The danger(s) of self-censorship(s)". *TTR* 21(2). pp. 221-252.

SANTAEMILIA, José. (2009) "*La vie sexuelle de Catherine M.*: A journey through 'woman', 'sexual language' and 'translation'". *Sendebar* 20 (2009). pp. 123-141.

SANTAEMILIA, José & Patricia Bou (eds.) (2008) *Gender and Sexual Identities in Transition: International Perspectives*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

SARDIN, Pascale (ed.) (2008) *Palimpsestes 22 (Traduire le genre: femmes en traduction)*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

SHREAD, Carolyn. (2008) "Metamorphosis or Metramorphosis? Towards a Feminist Ethics of Difference in Translation". *TTR* 20(2). pp. 213-242.

SIMON, Sherry. (1996) *Gender in Translation: Cultural identity and the politics of transmission*. London/New York: Routledge.

SMITH, Theresa Ann. (2003) "Writing out of the margins: Women, translation, and the Spanish Enlightenment". *Journal of Women's History* 15(1). pp. 116-143.

TALBOT, Mary M. (2003) "'Women Rule as a Natter of Fact': Reproducing and Challenging Gender Setereotypes". En: Santaemilia, José (ed.) *Género, Lenguaje y Traducción*. Valencia: Universitat de València/Dirección General de la Mujer. pp. 26-41.

TOURY, Gideon. (1980) *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

VIDAL, África. (1998) *El futuro de la traducción: Últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.

VIDAL, África. (2007) *Traducir entre culturas*. Frankfurt: Peter Lang.

WOLF, Michaela. (2005) "The creation of a 'Room of One's Own': Feminist Translators as mediators between cultures and genders". En: Santaemilia, José (ed.) *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome. pp. 15-25.

I. Geografías / Geographies

GÈNERE I TRADUCCIÓ EN CATALÀ. BASES ARQUEOLÒGIQUES PER A UN ESTAT DE LA QÜESTIÓ[1]

Pilar Godayol

Universitat de Vic

Resum

En els darrers vint-i-cinc anys l'interès pels estudis de traducció i la relació amb el gènere ha propiciat una recerca abundant i diversa. Aquest article mira d'oferir una visió panoràmica sobre la intersecció de la traducció i els estudis de gènere en el context de la llengua catalana, un punt de partida per a recerques futures. D'una banda, donem notícia dels principals treballs, panoràmics i específics, que se centren en la recuperació de traductores catalanes i els seus escrits. De l'altra, repassem les teories que han plantejat la intersecció gènere i traducció en català.

Abstract

"Gender and Translation in Catalan. Archaeological Groundwork for Assessing the State of Affairs"

In the last twenty-five years the interest in translation studies and its relation to gender has given raise to abundant and diverse research. This article seeks to offer a panoramic vision of the intersection between gender and translation in the Catalan language context, a point of departure for future research. On the one hand, we bring the principal works, panoramic and specific, which are based on the recuperation of Catalan translation of women and their works. On the other, we review the theories which have brought about the intersection between gender and translation in Catalan.

1. Aquest article s'emmarca dins del grup d'investigació consolidat "Estudis de gènere: traducció, literatura, historia i comunicació" de la Universitat de Vic (AGAUR, SGR-833) i del Projecte d'Investigació I+D "Traductoras y traducciones en la Cataluña contemporánea (1939-2000)" (Ref.: FFI2010-19851-C02-02).

Paraules clau: Història de la traducció. Traducció en català. Estudis de gènere. Gènere i traducció. Gènere i traducció en català.

Keywords: History of translation. Translation in Catalan. Gender studies. Gender and translation. Gender and translation in Catalan.

A *El futuro de la traducción* (1998), África Vidal Claramonte aplica a la teoria de la traducció les conceptualitzacions "arqueologia", "genealogia" i "ètica", termes que va posar en voga Michel Foucault els anys seixanta i setanta en el context de les ciències humanes. Per estudiar les condicions de possibilitat en què es crea, es modifica o s'escapa el sentit, Foucault proposa una investigació en tres etapes: d'entrada fer una arqueologia del saber, després una genealogia del poder i, finalment, una ètica, fruit de les anteriors fases.

Vidal Claramonte recull les teories foucaultianes i assevera que "la arqueología define y caracteriza un nivel de análisis en el dominio de los hechos; la genealogía explica o analiza el nivel de la arqueología" (1998: 142). És a dir, en el cas de la traducció, la diferència entre l'arqueologia i la genealogia rau en el fet que la primera és un procediment merament descriptiu de la pràctica traductiva i la segona un d'explicatiu que planteja moltes preguntes, com ara: per què s'ha traslladat precisament aquest text?, qui l'ha triat?, amb quin objectiu?, per a quin públic lector?, en quina època?, quines contingències polítiques, culturals, socials i institucionals l'han afavorit o desafavorit?, etc. Atès que la tercera etapa foulcaultiana és l'anàlisi de la subjectivació del jo, en tant que agent moral, Vidal Claramonte apunta que, després de construir una arqueologia i una genealogia de la traducció, ens cal arribar a una tercera fase, una ètica de la traducció, perquè "la esencia de la traducción es convertirse en una posibilidad de apertura, en un diálogo, en un descentramiento, en poner en contacto dos culturas" (1998: 147).

Malgrat l'interès que desperten conjuntament i la necessitat de completar les tres etapes en tota investigació traductològica, en aquest article només ens plantegem fer una investigació arqueològica sobre la intersecció dels estudis de gènere i la traducció en el context de la llengua catalana, i deixem per a posteriors estudis les investigacions genealògiques i ètiques en aquest camp de coneixement. Fent ús de la terminologia de Foucault i Vidal, dividim l'article en dues parts: I) "Bases arqueològiques per a una història de la traducció catalana en femení", apartat en què es presenten els principals treballs, panoràmics i específics, que s'han centrat en la recuperació de traductores catalanes i els seus escrits; II) "Bases arqueològiques per a una teoria de la traducció

catalana en femení", apartat en què es repassen les teories que han plantejat la intersecció gènere i traducció en català.

Val a dir que la tasca paleogràfica que desenvolupem a continuació parteix d'un propòsit ampli i ambiciós: establir un estat de la qüestió de la traducció i la traductologia femenina en català, tot convidant a estudiar-la més a fons amb estudis genèrics i especialitzats de traduccions i traductores, alhora que comparant-la amb la feina feta en altres llengües i cultures, tant majoritàries com minoritàries. Hi ha molt de camí per recórrer. Ens cal construir una cartografia general (no centrada únicament en les cultures i les llengües majoritàries) dels estudis de gènere i la traducció per poder visibilitzar traduccions i traductores que, per moltes raons i principalment pel fet d'escriure i de traduir a una llengua minoritària o minoritzada –europea, asiàtica, africana o americana–, no consten en els llibres sobre teoria i pràctica de la traducció, escrits sobretot en anglès. Som conscients que aquest treball, centrat en l'àmbit català, és una minúscula bola del collaret d'infinites pedres que suposem que ha de ser la historiografia traductològica en femení. Tanmateix, cada bola és rellevant, diferent i indispensable per al conjunt que anhelem.

1. Bases arqueològiques per a una història de la traducció catalana en femení

En els darrers vint-i-cinc anys l'interès pels estudis de traducció i la relació amb el gènere ha propiciat una recerca generosa en el mal anomenat Primer Món. En el marc d'aquesta intersecció se situa la recuperació de traductores i els seus prefacis, introduccions, notes o correspondència personal, en què es reflexiona sobre el procés traductor. Amb disculpes i explicacions humils, al llarg dels segles XVII, XVIII i XIX les traductores occidentals (majoritàriament alemanyes, angleses i franceses), entren de puntetes en l'esfera dels discursos oficials de l'autoria del text. Els treballs de Tina Krontiris (1992), Douglas Robinson (1995), Sherry Simon (1996), Luise von Flotow (1997) i Micaela Wolf (2005), entre d'altres, posen de manifest que la teoria de la traducció en femení no es comença a escriure el segle XX, sinó que s'inicia amb la incursió reservada d'un seguit de traductores al llarg de la història. En el cas català, per bé que no disposem d'escrits sobre el fet de traduir tan antics com altres cultures, les nostres traductores, ben poques del segle XIX, majoritàriament del XX, ens han deixat una herència notable, molt lligada a les contingències del país.

A "Les escriptores catalanes vuitcentistes i la traducció" (2006), un estat de la qüestió de la traducció femenina al català del segle XIX, Ramon Pinyol finalitza amb una constatació: "En el segle XIX no va ser fàcil ser escriptora, i menys en català, i menys encara, ser traductora al català" (2006: 75). En

aquest desert traductològic, afirma que "no hi ha cap llibre traduït al català per una dona en tot el segle" (2006: 73) i que l'activitat traductora de les escriptores va ser mínima, sempre vinculada a la premsa. En destaca dos noms. D'una banda, Joaquima Santamaria i Ventura (1854-1930), coneguda amb el pseudònim d'Agna de Valldaura, que, entre els 70 i els 80, va traduir per a les revistes *Calendari Català* i *Lo Gay Saber* poemes de Frederic Mistral, Victor Hugo, Rosalia de Castro i Joseph Roumanille. D'altra banda, Francesca Bonnemaison de Verdaguer (1872-1949), fundadora de la primera biblioteca pública d'Europa per a dones, casada amb l'advocat i activista polític Narcís Verdaguer i Callís, que, entre 1894 i 1898, signant amb el pseudònim Franar (que aglutina la primera síl·laba del nom d'ell i d'ella), traduí una cinquantena de textos d'una vintena d'escriptors, majoritàriament provençals, per a *La Veu de Catalunya*. Les iniciatives intel·lectuals de l'esposa no foren mai gaire benvingudes per Verdaguer i Callís. Les anècdotes sobre aquesta qüestió són abundants. Bonnemaison en revelà una de ben curiosa, xocant, sobre les seves traduccions a Rossend Llates: "Jo feia la traducció i després ell em deia: 'Torna-la a fer, menys literal, llegeix-ho i amara-te'n bé! Després, torna a fer-ho com a cosa teva'. A vegades me l'havia fet fer tres vegades i ell, en canvi, enviava la primera" (1972: 169).

En tant que complement i prolongació de l'article de Pinyol, disposem dels següents treballs panoràmics sobre la traducció femenina al català del segle XX: "Dona i traducció: del plaer a l'ofici" (Godayol 2007a), "Triplement subalternes" (Godayol 2008b) i "Traductores: de les disculpes a les afirmacions" (Bacardí i Godayol 2008). Així mateix, disposem d'estudis específics de l'obra de les següents traductores del tombant del segle XIX al XX i del segle XX: Maria Antònia Salvà (1869-1958) (Massot i Muntaner 1993; Albertocchi, 1996); Carme Montoriol (1893-1966) (Pujol 2005 i 2007); Anna Murià (1904-2002) (Bacardí 2004 i 2006; Udina 2009), Carme Serrallonga (1909-1997) (Company 2009; Godayol 2010); Rosa Leveroni (1910-1985) (Malé 1999); Maria Aurèlia Capmany (1918-1991) (Arenas 2007; Biosca 2007; Godayol 2002, 2007a i 2009; Gregori 2002; Oliver 1992); Montserrat Abelló (1918) (Torrents 2006; Carné 2007; Parcerisas 2009; Godayol 2009a); Roser Berdagué (1929) (Udina 2006); Maria Àngels Anglada (1930-1999) (Foguet 2003; Godayol 2011); Helena Valentí (1940-1990) (Pessarrodona 2005; Godayol 2006); Maria-Mercè Marçal (1952-1998) (Godayol 2004 i 2008a; Udina 2008) i Maria Antònia Oliver (1946) (Usó 2010).

Gran part d'aquestes iniciatives s'han impulsat en el marc de dos projectes: el *Diccionari de traductor(e)s*, coordinat per Montserrat Bacardí (Universitat Autònoma de Barcelona) i Pilar Godayol (Universitat de Vic), diccionari que

inclou els traductors i les traductores de tots els temps, nascuts fins al 1950, que han traduït al català, l'edició del qual està prevista pel primer trimestre del 2011, i la línia de recerca "Gènere i traducció" del grup de recerca consolidat "Estudis de Gènere: traducció, literatura, història i comunicació" de la Universitat de Vic, coordinat per Pilar Godayol, que el 2006 va impulsar la primera exposició sobre traductores catalanes i l'edició del llibre *Traductores* (Bacardí i Godayol 2006). Podem dir que, gràcies a aquestes empreses i d'altres de puntuals, com el Congrés Internacional sobre Gènere i Traducció (que va organitzar la Facultat de Ciències Humanes, Traducció i Documentació de la Universitat de Vic en el marc de les IX Jornades de Traducció a Vic el 9 i 10 de març de 2005) o les II Jornades sobre Traducció i Literatura, dedicades a la traductora Maria Aurèlia Capmany (que va organitzar la Càtedra Arbonès de la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona el 18 i 19 d'octubre de 2006; una selecció d'articles dels dos actes acadèmics es poden llegir als números 13 i 14 de *Quaderns. Revista de Traducció*, respectivament), s'ha recuperat l'obra de més d'un centenar de traductores, algunes ja actives abans de la guerra civil, altres després de la dictadura, en els anys seixanta, setanta i vuitanta, moment de represa de consciència ideològica i literària. A continuació presentem algunes d'aquestes traductores i la dedicació crítica que han merescut.

Després de mostres aïllades d'obres traduïdes per dones, com les aparegudes l'any 1910 d'Eulàlia Capdevila (1879-1953) –*Un retrat*, de Nadina Kolorrat–, i de Maria Antònia Salvà (1869-1958) –*Les illes d'or*, de Mistral–, en la dècada dels anys vint Carme Montoriol (1893-1966) emprengué la tasca "llarga i difícil" de fer la primera traducció completa en vers d'*Els sonets de Shakespeare* (1928) al català. En les "Breus notes d'introducció", revela que, després de "transcriure al català, i per a mon sol plaer, alguns dels *Sonets*", l'estímul del mestre Pompeu Fabra l'encoratjà "a continuar-ne la traducció, amb el propòsit, fixat des d'aquell moment, que aquesta fos completa" (1928: 21). Montoriol explica que la mouen dos impulsos a traduir la poesia de Shakespeare: "L'admiració gran que els Sonets desvetllaven en mi" i "el desig fervent que aquells catalans que la desconeixença de l'anglès impossibilitava de fruir de llurs belleses en l'original poguessin, almenys, fer-se una idea de llur gran valor poètic" (1928: 22).

Montoriol és una de les primeres veus femenines catalanes que valora la traducció i que parla sobre el procés traductològic. Malgrat la modèstia de les seves paraules, com quan explica que ensenyà la traducció d'una trentena de poemes a Fabra i ell "volgué no trobar-los massa dolents" o quan confessa que sovint "ha flaquejat" i ha cregut que no arribaria a port, presenta amb detall

i rigor l'autor i l'obra que tradueix, i explica les raons per les quals el portà al públic català. En qualsevol cas, a la versió d'*Els sonets de Shakespeare* conflueixen dues premisses: l'acompanyament d'unes notes de la traductora i una reescriptura rellevant, "tant per les característiques de l'original com per l'ambició amb què fou empresa" (Bacardí i Godayol, 2008: 51). Sam Abrams lloa aquesta traducció i en distingeix tres virtuts: "tenir l'atreviment de superar la modèstia dels seus predecessors i fer la versió integral; modernitzar la llengua, seguint els dictats del mestre Fabra de molt a la vora; i arriscar més artísticament a l'hora de crear originals en català a partir de Shakespeare" (2003: 18). A "Carme Montoriol, traductora dels sonets de Shakespeare" (2005), Dídac Pujol fa una valoració crítica de la traducció de Montoriol. Se centra en alguns aspectes del contingut (com els sonets com a seqüència, la mentalitat cristiana de la traductora i les pèrdues i les alteracions metafòriques) i de la forma (com els decasíl·labs, les al·literacions i les rimes i el model de llengua). Per concloure, Pujol s'afegeix a les lloances d'Abrams, sense compartir-ne, però, la tercera.

Abans de la guerra va sorgir una bona colla de traductores amb més o menys dedicació a l'ofici: entre d'altres, Carme Nicolau (1901-1990), Maria Perpinyà (1901-1994), Maria de Quadras (1903-1982), Maria d'Abadal (1905-2003), Anna M. de Saavedra (1905-2001) i Adela M. Trepat (1905-1964). Però, com apunten Bacardí i Godayol, "la més coneguda és l'escriptora M. Teresa Vernet (1907-1974), guanyadora del prestigiós premi Crexells de novel·la el 1934 amb *Les algues roges*" (2008: 53). Vernet marca el pas entre el plaer i l'ofici de traduir, posa les bases de la incipient professionalització de la traducció femenina en llengua catalana. Traduí de l'anglès *Nocturn* (1932), de Frank Swinnerton, i *Dues o tres gràcies* (1934), d'Aldous Huxley. Cinquanta anys més tard, del mateix Huxley, sortia a la llum l'obra mestra *Contrapunt* (1986). Després de la guerra deixà de banda la creació literària i es dedicà sobretot a traduir. Als anys seixanta portà a la llengua catalana obres d'Erich Fromm, Graham Greene i James Joyce, de qui versiona el magnífic *Retrat d'un artista adolescent* (1967). A *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra* (2006) Neus Real ha estudiat la vida i l'obra literària de Vernet, fent també referència a la seva tasca traductora.

La guerra i la dictadura van resultar anihiladores per a la traducció catalana en general i per a la incipient traducció femenina. Per dir-ho com Bacardí i Godayol, "Exiliades dins o fora del país, privades durant més de vint anys de canals per a la difusió d'obres estrangeres (mentre la censura franquista va acarnissar-s'hi), les traductores es van recloure en un silenci espaordidor" (2008: 55). Mentre que per a les que es van quedar a casa la traducció fou

una experiència privada o en benefici d'un cercle reduït d'amistats (és el cas de la poeta i bibliotecària Rosa Leveroni, 1910-1985), per a les que van haver de marxar es convertí en el millor guanyapà. A *Anna Murià. El vici d'escriure* (2004) i "Anna Murià, traductora (in)visible" (2006), Montserrat Bacardí explica com, des que Murià es traslladà a Mèxic amb el seu marit, l'escriptor i traductor Agustí Bartra, l'agost de 1941, la traducció esdevingué la seva principal feina remunerada. Sovint treballant a quatre mans amb Bartra, gairebé mai deixant constància de la seva aportació, traduí tota mena de textos de l'anglès i el francès al castellà. L'única traducció al català enllestida durant l'exili fou *Genets cap a la mar* (1958), del dramaturg irlandès John Millington Synge. Dolors Udina estudia aquesta versió i les possibles motivacions de Murià per traduir-la a "Anna Murià: Genets cap a la mar de J. M. Synge" (2009).

A poc a poc, quan la literatura catalana comença a eludir el marasme de la dictadura, unes quantes traductores se senten responsables davant del repte d'enriquir la llengua pròpia amb obres de la literatura universal. La traducció es converteix en una manera de forjar nous llenguatges mínimament normalitzats que ajuden a reviscolar la salut de la llengua. No cal dir que sovint aquestes dones són també conegudes per la seva contribució en altres àmbits del món de la cultura. Aquest és el cas de Carme Serrallonga (1909-1997), amb més d'una cinquantena de títols traduïts d'autores i autors alemanys, anglesos i italians, i de Maria Aurèlia Capmany (1918-1991), amb més d'una vintena de francesos, italians i anglesos.

Cofundadora de l'Institut Escola i de l'escola Isabel de Villena, Carme Serrallonga girà al català una vintena d'obres del teatre universal dels grans autors. Traductora de l'anglès, el francès, l'italià, i especialment de l'alemany, Serrallonga explicava que havia començat a aprendre la llengua germànica per poder conèixer a fons l'obra de Brecht, del qual el 1966 traduí *La bona persona de Sezuan*, a proposta de Ricard Salvat, i després cinc obres més. De l'alemany també portà al català autors cabdals com Friedrich Dürrenmatt, Peter Handke, Goethe, Mozart o Alfred Döblin. Féu, a més, importants incursions en la literatura anglesa i nord-americana (Forster, Clarke i Bowles), en l'italiana (Bassani, Pirandello i Scola) i en la francesa (Sartre). Malgrat ser pedagoga, fins que el 1983 l'editorial La Galera li encarregà la traducció d'*En Jim Botó i en Lluc el maquinista*, de Michael Ende, Serrallonga no havia traduït mai literatura infantil. Per dir-ho com Godayol, "no fou tan sols una 'diversió', sinó, amb més de trenta títols traduïts en sis anys, 'un rècord' i una manera d'ajudar a normalitzar i a enriquir el llenguatge de la literatura infantil i juvenil en català" (2010). A la Facultat de Ciències Humanes, Traducció i Documentació de la Universitat de Vic, el dia 8 de maig de 2009, Marta Company llegí el treball

de recerca "Carme Serrallonga, traductora", en què, a part d'introduir la tasca traductora de Serrallonga, presenta l'inventari de la seva biblioteca personal.

L'altra traductora que sobresurt en els anys seixanta és l'escriptora, dona de teatre i activista cultural Maria Aurèlia Capmany. Entre 1963 i 1968 va traduir per a Edicions 62 més de vint novel·les d'autors francesos, italians i anglesos, entre els quals destaquen Italo Calvino, Pier Paolo Passolini, Vasco Pratolini, Cesare Pavese, Elio Vittorini (amb els quals dóna a conèixer la prosa realista italiana de la postguerra), Marguerite Duras, Alain Fournier, Pierre Véry, James M. Cain, Terry Stewart i Georges Simenon, de qui va traduir sis novel·les policíaques en quatre anys. En els setanta i els vuitanta va decantar-se per l'assaig i pels clàssics de la literatura infantil i juvenil. Abans de morir es féu càrrec de la traducció de l'últim llibre de *La recerca del temps perdut* proustiana, *El temps retrobat* (1991), que havia començat i no va poder acabar el seu company, Jaume Vidal Alcover.

Segurament Maria Aurèlia Capmany és una de les traductores més estudiades a casa nostra. Des de primers treballs, com "Maria Aurèlia Capmany, traductora de novel·les en francès" (Gregori 2002) i "Maria Aurèlia Capmany, traductora" (Godayol 2002), inclosos al llibre *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula* (Palau i Martínez Gili, eds., 2002), fruit del Col·loqui Internacional Maria Aurèlia Capmany (organitzat per la Universitat Rovira i Virgili l'abril de 2001), fins a intervencions més recents, com "Maria Aurèlia Capmany, introductora a Catalunya de la narrativa italiana" (Arenas 2007), "Georges Simenon traduït per Maria-Aurèlia Capmany" (Biosca 2007) i "Maria Aurèlia Capmany, feminisme i traducció" (Godayol 2007), recollides al número 13 de *Quaderns. Revista de Traducció* i llegides en el marc de les II Jornades sobre Traducció i Literatura: "Traduir contra el franquisme", dedicades a les figures de la traductora Maria Aurèlia Capmany i del traductor Manuel de Pedrolo. Carme Arenas en el seu article sobre les traduccions de Capmany a l'italià d'obres d'etiqueta més o menys realista i tarannà compromès arriba a una conclusió extrapolable a totes les seves altres versions:

> En les traduccions de M. Aurèlia Capmany, hi és present la voluntat de fer perviure el català com a llengua de prestigi literari, un cop superats els anys difícils de la immediata postguerra, amb una gran riquesa lèxica, segurament fruit de la seva formació anterior a la Guerra Civil, solucions àgils, espontaneïtat en els diàlegs, ús sovintejat de modismes i frases fetes. (2007: 27)

També als anys seixanta, i amb el mateix convenciment de Capmany de conservar el prestigi literari de la llengua, s'estrenà com a traductora Montserrat Abelló (1918). D'entrada portà al català tres clàssics d'autores ben diverses: *Un gat al colomar* (1965), d'Agatha Christie, *Sota la xarxa* (1965), d'Iris

Murdoch, i *El paper de paret groc* (1971), de Charlotte Perkins Gilman. Tret d'alguns textos per encàrrec, no fou fins als vuitanta, a partir de la jubilació com a docent, que Abelló es lliurà plenament a la creació poètica i a la traducció. S'entestà a traduir i a divulgar en català poetes angloamericanes. Fruit d'aquest desig de reconeixement femení foren les traduccions d'*Arbres d'hivern* (1983), *Tres dones* (1993) i *Ariel* (1994) de Sylvia Plath, *Atlas d'un món difícil* (1994) d'Adrienne Rich i l'antologia bilingüe *Cares a la finestra* (1993), que recull composicions de vint poetes de parla anglesa del segle XX, entre les quals destaquen Anne Sexton, Adrienne Rich o Sylvia Plath, amb qui sempre ha confessat compartir una afinitat discursiva fonda. De Plath, el 2006, va versionar-ne *Sóc vertical*, tots els poemes de l'autora entre el 1960 i el 1963. Amb motiu de l'homenatge que la Universitat de Vic va retre a Montserrat Abelló el 10 de març de 2005, explicava que va descobrir Plath en un viatge a Anglaterra amb la seva amiga Sheila Waldeck, al final dels anys setanta. Les seves paraules són paradigmàtiques (Torrents 2006: 100): "De seguida m'hi vaig sentir identificada. Per fi vaig trobar una persona que veia la poesia com jo. També *volia* viure la Vida en majúscules, tenir home, tenir fills, ser una gran poeta, tenir-ho tot... El meu sentiment era semblant. Un sentiment com de rebel·lió".

Abelló ha estat homenatjada diverses vegades en els darrers anys i disposa d'una extensa literatura crítica. Entre d'altres, el dossier que li dedica el número 16 de *Quaderns. Revista de Traducció*, el qual recull les intervencions de la taula rodona sobre la seva faceta traductora, organitzada en motiu dels seus 90 anys, l'1 de febrer de 2008: Elena Carné (2009) hi fa un repàs de la dilatada trajectòria d'Abelló com a traductora; Mireia Mur (2009), la seva filla, explica els mecanismes d'Abelló a l'hora de traduir poesia a partir de la seva experiència de reescriure amb ella *Ariel*, de Sylvia Plath; finalment, Francesc Parcerisas (2009) teoritza sobre els tòpics que solen circular al voltant de la tasca de traduir poesia. Entre d'altres treballs esparsos, Pilar Godayol (2009) ha dedicat un article al vincle personal i traductològic entre Plath i Abelló.

Al costat de Serrallonga, Capmany i Abelló, a la dècada dels seixanta altres traductores no tan insignes van contribuir a la relativa regularització de l'ofici. Bacardí i Godayol (2008: 57-58) en posen sobre la taula uns quants noms: Johanna Givanel (1907-1989), traductora d'assaig pedagògic, novel·la negra, literatura infantil o còmics; Hermínia Grau de Duran (1897-1982), qui, amb Carme Vilaginés, enllestí el 1968 els dos volums d'*El segon sexe* de Simone de Beauvoir; Eulàlia Duran (1934), qui entre 1964 i 1968 traslladà els quatre volums de *Catalunya dins l'Espanya moderna*, de Pierre Vilar; o Helena Vidal (1946), traductora de Gorki i Puixkin.

La creació de noves col·leccions que promouen els textos traduïts, com Les Millors Obres de la Literatura Universal (1981), Textos Filosòfics (1981), Clàssics del Pensament Modern (1982), Clàssics Moderns (1985) o Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle XX (1986), i l'etapa de relativa normalització lingüística i literària que vivia el país propicià l'aparició d'una quantitat notable de traductores professionals que, per regla general, no poden considerar-se, en un sentit estricte, especialistes, però que versionen amb severitat i precisió. Possiblement la figura de Roser Berdagué simbolitza "el naixement de les professionals de la traducció a Catalunya: llicenciades que coneixen diverses llengües estrangeres i la pròpia, sense haver passat per les escoles universitàries de traducció" (Godayol 2007: 44-45).

Traductora de l'anglès, el francès i l'italià, Roser Berdagué ha traduït al castellà cap a tres-cents títols de múltiples disciplines: narrativa, crítica literària, lingüística, economia, història, política, biografia, ciència ficció, filosofia, psicopedagogia, art, sexologia, jardineria o cuina. Al català ha traslladat una quarantena d'obres d'origen divers, majoritàriament per a Edicions de l'Eixample, Laertes i Joventut: d'Enid Blyton, Charles Dickens, Wilkie Collins, Herman Melville o Edgar Allan Poe, entre d'altres. Dolors Udina ens aproxima a l'activitat traductora de Berdagué a "'O no existim o som excel·lents, no hi ha terme mitjà'. Entrevista a Roser Berdagué" (2006).

Als anys vuitanta i noranta sorgeixen una altra mena de professionals que compaginen l'ofici d'escriure amb el de traduir. Per tal de poder pagar el temps que dedicaven a l'escriptura, aquestes traductores traslladen, per plaer o per encàrrec, obres de clàssics, antics i moderns. En molts casos escullen a consciència les autores i les obres que tradueixen amb l'objectiu de recuperar noms no gaire atesos pels discursos literaris del nostre país. Entre d'altres, hi trobem Maria Àngels Anglada (1930-1999), Helena Valentí (1940-1990), Maria Antònia Oliver (1946) i Maria-Mercè Marçal (1952-1998).

Maria Àngels Anglada promogué la publicació d'autores i autors grecollatins. Traduí els clàssics en l'antologia de poesia lírica escrita per dones *Les germanes de Safo* (1983) i en els *Epigrames* de Meleagre de Gàdara (1993). També va fer feina de torsimany en els tres llibres de viatges, *Paisatge amb poetes* (1988), *Paradís amb poetes* (1993) i *Retalls de la vida a Grècia i Roma* (1997), en els quals se serví de la poesia per a reproduir, en forma d'assaig, les geografies grega i italiana. A més, va recuperar la figura del poeta i traductor de la *Divina Comèdia* Andreu Febrer a la novel·la *L'agent del rei* (1991). Amb motiu de la commemoració del desè aniversari de la seva mort, el dia 20 d'abril de 2009, la Universitat de Vic va organitzar la Jornada "L'obra de M. Àngels Anglada avui", en la qual especialistes d'arreu analitzaren les diverses

cares literàries de l'autora. Es dedicaren dues ponències a la seva faceta traductora: "Les germanes de Safo: una mirada poètica sobre la vida de les dones gregues", de Montserrat Jufresa, i "Maria Àngels Anglada i la traducció: de les germanes de Safo a les de Mendelssohn", de Pilar Godayol. També es llegí una ponència sobre la traducció de la seva obra a altres llengües: "La traducció a l'armeni de *Quadern d'Aram*", de Maria Ohannesian. El proper número de la revista *Ausa* (2011) publicarà un dossier amb aquestes aportacions.

Helena Valentí va viure a Anglaterra, on va treballar en diverses universitats, tot compaginant la traducció com a mitjà de vida. Va traslladar al castellà William Blake, Najib Mahfuz o Doris Lessing, de la qual va traduir *El quadern daurat*, punt de referència estètic i vital de la traductora. De retorn a Catalunya, el 1974, decidí compaginar la traducció al català, des del 1983, amb la narrativa pròpia. A més de la fonda afinitat que sentia per Lessing, la seduí Virgínia Woolf, de qui traduí *Al far* (1984) i *Una cambra pròpia* (1985), i Kathering Mansfield, de qui traslladà *Un home casat i altres crueltats* (1989) i *La garden party i altres contes* (1989). Sobre Valentí traductora hi ha un parell d'articles: "Cap a una genealogia de dones traductores: Helena Valentí" (2005), de Marta Pessarrodona, i "Helena Valentí, fúria i traducció" (2006), de Pilar Godayol.

La novel·lista Maria Antònia Oliver, admiradora de Woolf, ens ha fet avinents tres dels seus títols: *Orlando* (1985), *Els anys* (1988) i *Les ones* (1989). Així mateix, ha traduït altres obres clàssiques angleses i franceses, com *Moby Dick* (1984) de Herman Melville, *Un conxorxa d'enzes* (1990) de John Kennedy Toole, *Frankenstein o El Prometeu modern* (1992) de Mary Shelley, *El castell dels Carpats* (1998) de Jules Verne o *L'estepa i altres narracions* (1982) de Txékhov, obra que va traslladar del rus amb l'eslavista Ricard San Vicente. Oliver és de les traductores catalanes que ha reflexionat sobre el procés traductiu: "Traduir també és trair, fins que no assumeixes que les traduccions que fas són una traïció a l'obra original, no podràs traduir tranquil·la i, a més, no ho faràs bé", assevera a "La feina de traduir" (1992: 261), un article dedicat a les traduccions de Maria Aurèlia Capmany. A la Facultat de Ciències Humanes, Traducció i Documentació de la Universitat de Vic, el dia 22 de gener de 2010, Teresa Usó va llegir la tesina "Maria Antònia Oliver, traductora", primer treball acadèmic sobre aquest aspecte de l'escriptora.

La poeta Maria-Mercè Marçal recuperà noms d'escriptores de diferent procedència geogràfica i contextual i en traduí algunes obres: *La dona amagada* (1985) de Colette, *El tret de gràcia* (1990) de Marguerite Yourcenar, *L'Oneiropompe* (1992) de Leonor Fini i, en col·laboració amb l'eslavista Monika Zgustova, *Rèquiem i altres poemes* (1990) d'Anna Akhmàtova i *Poema*

de la fi (1992) de Marina Tsvetàieva. Marçal escollí Colette, Yourcenar, Fini, Akhmàtova, Tsvetàieva i Renée Vivien, de qui traslladà alguns poemes en la biografia novel·lada *La passió segons Renée Vivien* (1994), no tan sols perquè la introducció dels seus escrits a la literatura catalana qüestiona els textos i les lectures "correctes" que sovint imposa la crítica dominant, sinó també perquè, temàticament, aquestes escriptores i la poeta catalana exploren espais afins, com l'amor i el desamor, el cos, la maternitat, el lesbianisme i la solitud. De Marçal traductora i les influències de la traducció en la seva obra, en remarquem quatre articles: "Traduir poesia russa", de Monika Zgustova (2004); "Maria-Mercè Marçal: (Re)presentation, textuality, translation" (2004) i "Entre Atenea i la Medusa: les mares literàries de Maria-Mercè Marçal" (2008a), de Pilar Godayol; i "L'altra mirada que perfà la pròpia: Maria-Mercè Marçal com a traductora" (2008), de Dolors Udina. Els dos últims textos pertanyen al dossier commemoratiu que la revista *Reduccions* va dedicar a la poeta amb motiu del desè aniversari de la seva mort. Dolors Udina clou el seu text amb un colofó que resumeix amb encert la tasca traductora de Marçal: "l'excel·lència de la seva veu poètica posada al servei de l'*altra*, que som totes" (2008: 216).

Quan ens acostem als nostres dies, el nombre de traductores es multiplica. Calen, doncs, més treballs panoràmics i específics de traductores, èpoques, editorials i traduccions que omplin aquests buits de la historiografia traductològica femenina en català que tot just fa un parell de dècades hem començat a bastir. En qualsevol cas, amb els estudis que disposem actualment podem concloure que les traductores catalanes del segle XX ens han deixat una magnífica herència, molt sòlida en traduccions i moderadament rica en escrits sobre la traducció, que ens esperona a perseguir els reptes de la traducció en femení que ens planteja aquest inici de segle XXI.

2. Arqueologia i teoria de la traducció catalana en femení

La intersecció entre la literatura feminista de final dels setanta i principi dels vuitanta i els estudis de traducció propicià al Quebec el naixement d'un moviment traductològic que proposava una nova definició del paper de la traductora literària. Aquest pòsit fomentà els anys noranta l'estudi i la reflexió teòrica de la intersecció gènere i traducció. Cal destacar, entre d'altres, els estudis següents: "Theorizing feminist discourse / translation" (1990), de Barbara Godard; *Re-belle et infidèle: La traduction comme pratique de ré-écriture au féminin / The Body Bilingual: Translation as a Re-writing in the Feminine* (1991), de Susanne de Lotbinière-Harwood; *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission* (1996), de Sherry Simon; i *Translation*

and Gender: Translating in the 'Era of Feminism' (1997), de Luise von Flotow. Els darrers dos treballs de Simon i von Flotow han estat monogràfics de referència per a posteriors investigacions sobre el tema arreu del món. Val dir que l'escola de traducció feminista canadenca també ha suscitat prevencions (Arrojo 1994; Vidal 1998; Martín 2008; Castro 2009).

En la mateixa època, a l'àrea nord-americana, sorgiren treballs esparsos que reflexionaven sobre la teoria i la pràctica de la traducció en femení: "Gender and the Metaphorics of Translation", de Lori Chamberlain, publicat a la revista *Signs* el 1988, i reeditat a *Rethinking Translation* (Venuti 1992), en què l'autora connecta metafòricament el món del gènere i el de la traducció; "The politics of translation" (1992), de Gayatri Ch. Spivak, en què l'autora exposa les dificultats i les contradiccions de traduir textos d'autores del mal anomenat Tercer Món a llengües occidentals, principalment l'anglès; o "Women in Translation: Current Intersections, Theory and Practice" (1994), de Carol Maier, en què l'autora presenta la "woman-identified translation practice" per sobre la "feminist translator", una pràctica que porta implícit problematitzar permanentment la identitat de dona. La teoria de Maier –recollida en part a l'entrevista "Interviewing Carol Maier: a woman in translation" (Godayol 1998)– ha esdevingut un dels pals de paller de teoritzacions i revisions posteriors a fora i a casa nostra (Godayol 2000 i 2005a; Martín 2005; Vidal 2005; von Flotow 2007).

La crida de Chamberlain, Maier, Simon o von Flotow, reclamant revisions sobre les metàfores i les teories androcèntriques conreades pels discursos traductològics al llarg de la història, també ha donat fruits en llengua catalana. Publicat el 2000, fruit de la tesi doctoral (1998), *Espais de frontera. Gènere i traducció*, de Pilar Godayol (traduït a l'italià el 2002 per Annarita Taronna amb el títol *Spazi di frontiera. Genere e traduzione*), relaciona per primera vegada a l'Estat espanyol els estudis de gènere i la traducció, tot servint-se de les eines crítiques i metodològiques que els estudis internacionals de gènere i de traducció han posat a la nostra disposició en les darreres dècades. Després dels monogràfics nord-americans esmentats, *Espais de frontera* és una obra pionera a Europa perquè examina les múltiples interseccions del gènere i la traducció des d'una perspectiva no anglòfona, centrant-se en les dificultats i les contradiccions de traduir, des d'una perspectiva de dona, a llengües no dominants. Inclou una anàlisi dels espais culturals d'entremig, basat en la literatura xicana i en la reflexió sobre la traducció de les llengües i els textos híbrids.

"Frontera Spaces: Translating as/like a Woman" (2005a), en què Godayol amplia la teorització sobre l'experiència de traduir en femení, és un dels dotze

articles que José Santaemilia recull a *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities* (2005), llibre rellevant per la diversitat d'autor(e)s i aproximacions al tema (fruit del congrés, celebrat a València del 16 al 18 d'octubre de 2002, First International Seminar on Gender and Language). Les actes d'aquest congrés, *Género, lenguaje y traducción: actas del primer Seminario Internacional sobre Género y Lenguaje (El género de la traducción - La traducción del género)* (2003), també a cura de José Santaemilia, contenen alguns treballs sobre gènere i traducció en català: "Traduccions de la identitat femenina en la premsa escrita", de Caterina Molina, i "A gendered voice in translation: translating like a feminist", d'Eva Espasa, el qual recull l'experiència de traduir *En essència: feminisme, naturalesa i diferència* (1999), de Diana Fuss. Aquest llibre forma part de la iniciativa de traslladar assaig feminista al català de la col·lecció Capsa de Pandora d'Eumo Editorial. El catàleg de la col·lecció mostra tres traduccions més: *El mite Madonna* (2002), de Georges-Claude Guilbert, traduït per Lydia Brugué; *Gèneres i identitats sexuals* (2004), de David Glover i Cora Kaplan, traduït per Miquel Casacuberta; i *Ningú no neix dona. Antologia de textos d'*El segon sexe*, de Simone de Beauvoir* (2009), a cura de Marta Segarra i amb la versió recuperada del 1968 de les traductores Carme Vilaginés i Hermínia Grau.

Com ja hem esmentat, el 9 i 10 de març de 2005, la Universitat de Vic va acollir el primer Congrés Internacional sobre Gènere i Traducció. Una selecció de les intervencions es van publicar al número 13 de *Quaderns. Revista de Traducció*. Entre els treballs en català, destaquen els textos teòrics següents: "Per part de gènere: belles infidelitats de la literatura comparada i la traducció", de Meri Torras, en què l'autora s'aproxima a la traducció des del comparativisme literari i elogia el paper que ocupa en aquesta disciplina; i "*La Màgica Doremi* com a eina per a reflexionar a l'aula sobre la traducció del gènere del japonès", de Jordi Mas, en què s'aborden algunes propostes didàctiques sobre el gènere a partir de la sèrie japonesa d'animació *Oja-maho Doremi*. Els altres quatre articles, ja esmentats, se centren en aspectes de la història de la traducció a Catalunya ("Les escriptores catalanes vuitcentistes i la traducció" de Ramon Pinyol i Torrents, "Anna Murià, traductora (in)visible" de Montserrat Bacardí, "Helena Valentí, fúria i traducció" de Pilar Godayol i "La poeta traductora Montserrat Abelló" de Ricard Torrents).

A més de l'estudi de les traductores i les traduccions al català i la teoria de la traducció escrita en català, hi ha un altre àmbit de recerca que comença a despuntar i que s'endevina creixent en un futur molt pròxim: l'estudi de les autotraduccions i les traduccions d'autores catalanes a altres llengües. Lluïsa Cotoner ha esdevingut precursora en aquest camp: ha analitzat les

autotraduccions castellanes de Carme Riera (Cotoner 2001 i 2006). D'altra banda, el 2007 a la Facultat de Ciències Humanes, Traducció i Documentació de la Universitat de Vic Judith Sánchez va llegir la tesina "Les traduccions de Mercè Rodoreda a altres llengües".

Així mateix, en el marc de les XIV Jornades de Traducció: Congrés Internacional "Traduir els Clàssics", organitzat per la Universitat de Vic els dies 17 i 18 de març de 2010, el nombre d'intervencions dedicades a les traduccions de clàssiques catalanes posa en evidència l'interès actual pel tema: "Cartografia de les traduccions de l'obra de Caterina Albert (Víctor Català)" de Francesca Bartrina, "Les traduccions de l'obra de Maria-Mercè Marçal" de Caterina Riba, "*La plaça del diamant*: llenguatge literari, cultura i traducció" de Núria Codina, "Semblava de seda..., l'experiència traductora de Mercè Rodoreda" de Judith Sánchez, "*La primavera* de Rodoreda: una nova vida en anglès" de Martha Tennent; i "Mercè Rodoreda's well-known novel, *La plaça del diamant* by David Rosenhal" de Michael Ugarte; les darreres quatre es dedicaren a la més internacional de les nostres autores, Mercè Rodoreda. En el mateix congrés també es pogué percebre la inclinació acadèmica pels estudis de recepció d'autores estrangeres traduïdes al català: "*Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf traduït per C.A. Jordana" de Victòria Alsina i "Dues clàssiques en català: Mansfield i Woolf" de Pilar Godayol. Tan Alsina (*Les traduccions de Jane Austen al català*, 2008) com Godayol (*Virginia Woolf. Cinc-centes lliures i una cambra pròpia*, 2005b; "Traductores de Virginia Woolf al català", 2009b) ja havien treballat en la recepció d'autores angleses al català. Així mateix, quedà palesa la progressiva afecció per l'anàlisi de les qüestions de gènere en les traduccions: "La traducció de l'Alcorà al català. Comparació traductològica de passatges relatius a les dones" de Claude Carcenac, "Qüestions de gènere (sexual i/o textual) en la traducció al català del *Diari de Tosa* per Anfòs Par" de Jordi Mas i "Gender issues in the Catalan and Spanish translations of Doris Lessing's preface to *The Golden Notebook*" de Susagna Tubau. Tot plegat exemplifica la progressiva expectació que susciten els estudis de gènere i la traducció en territori català.

Malgrat l'inventari de llibres, articles i iniciatives congressuals presentat en aquest article, convé reivindicar la necessitat de disposar de més estudis sobre el tema, amb l'objectiu d'enriquir la teoria de la traducció escrita en català (òbviament, s'agraeixen moltíssim les aportacions d'especialistes d'aquí i de fora en d'altres llengües). És evident que, per tal de construir una traductologia femenina general, necessitem conèixer l'especificitat de cada entorn lingüístic i cultural; és a dir, visualitzar l'activitat femenina d'aquesta disciplina en geografies concretes, potenciant les minoritàries o minoritzades, occidentals

o no occidentals. Per tot això, hem de començar pel principi: tal com apunta Vidal-Claramonte, el que ens cal d'entrada és "plantear muchas preguntas, como por qué se ha elegido precisamente ese texto para traducir, quién lo ha elegido, en qué sociedad, con qué propósito" (1998: 146).

Coda

Aquest primer esbós arqueològic de les traductores i la traductologia femenina en català s'ha elaborat amb la comesa d'impulsar més estudis arqueològics, genealògics i ètics que acabin de precisar quin ha estat i quin és el paper de les traductores i la traducció en el sistema literari català contemporani. Sabem que és incomplet i que segurament hi ha material espars encara colgat en biblioteques i arxius personals. És el nostre deure, la nostra responsabilitat desenterrar-lo, alhora que buscar mitjans per fer-lo conèixer a l'acadèmia i a la ciutadania en general. A "La traductologia catalana: història i tendències", Ricard Torrents assevera que "la traductologia catalana ha adquirit a les últimes dècades la condició plena i diferenciada de ciència entre el conjunt de ciències del text" (2008: 9). Des dels estudis de gènere i traducció en català, el nostre objectiu és enriquir-la encara més: per a nosaltres, per a les que vindran.

Bibliografia

ABRAMS, S. (2003) "Shakespeare and Company". *Avui* (23 abril 2003). pp.18.

ABELLÓ, M. (1993) *Cares a la finestra. 20 Dones poetes de parla anglesa del segle XX*. Sabadell: Ausa.

ALBERTOCCHI, G. (1996) "La traducció d'I promessi sposi". A: Julià, Ll. (ed.) *Lectures de Maria-Antònia Salvà*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. pp. 192-207.

ALSINA, V. (2008) *Les traduccions de Jane Austen al català*. Vic: Eumo.

ARENAS, C. (2007) "Maria Aurèlia Capmany, introductora a Catalunya de la narrativa italiana". *Quaderns. Revista de Traducció* 14. pp. 19-28.

ARROJO, R. (1994) "Fidelity and the gendered translation". *TTR* 3: 2. pp. 147-163.

ARROJO, R. (1996) "Literature as fetishism: some consequences for a theory of translation". *Meta XLI* 2. pp. 208-216.

BACARDÍ, M. (2004) *Anna Murià: El vici d'escriure*. Barcelona: Pòrtic.

BACARDÍ, M. (2006) "Anna Murià, traductora (in)visible". *Quaderns. Revista de Traducció* 13. pp. 77-85.

BACARDÍ, M. & P. Godayol. (2006) *Traductores*. Vic: Universitat de Vic.

BACARDÍ, M. & P. Godayol. (2008) "Traductores: de les disculpes a les afirmacions". *Literatures* 6. pp. 45-66.

BACARDÍ, M. & P. Godayol. (eds.) (2011) *Diccionari de traductor(e)s*. Barcelona: Eumo / UAB.

BIOSCA, C. (2007) "Georges Simenon traduït per Maria-Aurèlia Capmany". *Quaderns. Revista de Traducció* 14. pp. 29-38.

CARNÉ. M.E. (2007) "MONTSERRAT ABELLÓ, passió per traduir". *Quaderns. Revista de Traducció* 14. pp. 29-38.

COMPANY, M. (2009) "Carme Serrallonga, traductora". Universitat de Vic. Treball d'investigació.

CASTRO, O. (2009) "(Re)examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿hacia una tercera ola?" *MonTI* 1, pp. 59-86.

CHAMBERLAIN, L. (1992) "Gender and the Metaphorics of Translation". A: Venuti, L. (ed.) *Rethinking Translation*. Londres: Routledge. pp. 57-74

COTONER, L. (2001) "Las autotraducciones al castellano de Carme Riera". *Quimera* 199: 1. pp. 21-24.

COTONER, L. (2006) "Supresión-adaptación-amplificación, tres procedimientos de la estrategia traductora de Carme Riera". A: Hibbs, S. & M. Martínez (eds.) *Traduction. Adaptation. Réécriture dans le monde hispanique contemporain*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail. pp. 42-51.

FLOTOW, L. von (1997) *Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester & Ottawa: St. Jerome Publishing & University of Ottawa Press.

FLOTOW, L. von (2007) "Gender and Translation". A: Kuhiwcsak, P. & K. Littau (eds.) *A Companion to Translation Studies*. Clevedon & Buffalo & Toronto: Multilingual Matters: 92-105.

FOGUET, F. (2003) *M. Àngels Anglada. Passió per la memòria*. Barcelona: Pòrtic.

GODAYOL, P. (1998) "Interviewing Carol Maier: A Woman in Translation". *Quaderns. Revista de traducció* 2. pp. 155-162.

GODAYOL, P. (2000) *Espais de frontera. Gènere i traducció*, Vic: Eumo.

GODAYOL, P. (2002) "Maria Aurèlia Capmany, traductora". A: Palau, M. & R. Martínez Gili (eds.) *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*. Valls: Cossetània. pp. 195-203.

GODAYOL, P. (2004) "Maria-Mercè Marçal: (Re)presentation, textuality, translation". A: Branchadell, A. & L.M. West (eds.) *Less translated language*. Amsterdam: John Benjamins. pp. 365-374.

GODAYOL, P. (2005a) "Frontera Spaces: Translating as/like a Woman". A: Santaemilia. J. (ed.) *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome Publishing. pp. 9-14.

GODAYOL, P. (2005b). *Virginia Woolf. Cinc-centes lliures i una cambra pròpia*. Barcelona: Pòrtic.

GODAYOL, P. (2006) "Helena Valentí, fúria i traducció". *Quaderns. Revista de Traducció* 13. pp. 87-93.

GODAYOL, P. (2007a) "Dona i traducció: del plaer a l'ofici". *Quaderns Divulgatius 32*. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. pp. 41-53.

GODAYOL, P. (2007b) "Maria Aurèlia Capmany, feminisme i traducció". *Quaderns. Revista de Traducció* 14. pp. 11-18.

GODAYOL, P. (2008a) "Entre Atenea i la Medusa: les mares literàries de Maria-Mercè Marçal". *Reduccions* 89/90. pp. 190-206

GODAYOL, P. (2008b) "Triplement subalternes". *Quaderns. Revista de Traducció* 15. pp. 41-50.

GODAYOL, P. (2009a) "Sylvia Plath per Montserrat Abelló". A: Gregori, A. (ed.). *Discurso sobre fronteras / Fronteras del discurso: estudios del ámbito ibérico e iberoamericano*. Poznan, Polonia.

GODAYOL, P. (2009b) "Traductores de Virginia Woolf al català". A: *Actes del catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Budapest, 2006*. Vol. I. Barcelona: PAM. pp. 249-256.

GODAYOL, P. (2010) "Carme Serrallonga, el plaer de traduir". *Quaderns. Revista de Traducció* 17. pp. 17-23.

GODAYOL, P. (2011) "Maria Àngels Anglada i la traducció: de les germanes de Safo a les de Mendelssohn". *Ausa*.

GREGORI, A. (2002) "Maria Aurèlia Capmany, traductora de novel·les en francès". A: Palau, M. & R. Martínez Gili (eds.) *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*. Valls: Cossetània. pp. 203-221.

JUFRESA, M. (2011) "Les germanes de Safo: una mirada poètica sobre la vida de les dones gregues". *Ausa*.

KRONTIRIS, T. (1992) *Oppositional voices: Women as writers and translators in the English Renaissance*. London & New York: Routledge.

LOTBINIÈRE-HARWOOD, S. (1991) *Re-belle et infidèle: la traduction comme practique de réécriture au feminin/The body bilingual: translation as a rewriting in the feminine*. Montreal / Toronto: Les éditions du remue-ménage / Women's Press.

MAIER, C. (1994) "Women in translation: current intersections, theory and practice". *Delos* 5: 2. pp. 29-39.

MALÉ, J (1999) "Terra erma de T. S. Eliot: una traducció de Rosa Leveroni amb correccions de Carles Riba". *Reduccions* 71. pp. 26-31.

MARTÍN RUANO, M. R. (2005) "Gender(ing) Theory: Rethinking the Targets of Translation Studies in Parallel with Recent Developments in Feminism". A: Santaemilia, J. (ed.) *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome Publishing. pp. 27-38.

MARTÍN RUANO, M. R. (2008) "La resistencia al trasluz: la traducción feminista en examen". *DeSignis* 12. pp. 49-56.

MASSOT I MUNTANER, J. (1993) "Maria-Antònia Salvà, col·lectora de cançons populars i traductora de Mistral". A: *Llengua, literatura i societat a la Mallorca*

contemporània. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Curial. pp. 85-109.

MONTORIOL, C. (1928) "Breus notes d'introducció a la traducció completa dels sonets de Shakespeare". A: *Els sonets de Shakespeare*. Barcelona: Llibreria Verdager. pp. 15-22.

MUR, M. (2009) "Traduir al costat de Montserrat Abelló". *Quaderns. Revista de Traducció* 16. pp. 97-100.

OLIVER, M. A. (1992) "La feina de traduir". A: *Maria Aurèlia Capmany i Farnés (1948-1991)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. pp. 261-263.

PARCERISAS, F. (2009) "Montserrat Abelló traductora, amb motiu dels seus 90 anys". *Quaderns. Revista de Traducció* 16. pp. 101-103.

PESSARRODONA, M. (2005) "Cap a una genealogia de dones traductores: Helena Valentí". *Àlbum Helena Valentí*. Barcelona: PEN Català. pp. 16-18.

PINYOL, R. (2006) "Les escriptores catalanes vuitcentistes i la traducció". *Quaderns. Revista de Traducció* 13. pp. 67-75.

PUJOL, D. (2002) "Espais de frontera". *Quaderns. Revista de Traducció* 7. pp.203-204.

PUJOL, D. (2005) "Carme Montoriol, traductora dels sonets de Shakespeare". A: Gibert, M. & M. Ortín (eds.) *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres (1918-1939)*. Lleida: Punctum & Trilcat. pp. 27-40.

PUJOL, D. (2007) *Traduir Shakespeare. Les reflexions dels traductors catalans*. Lleida: Punctum & Trilcat.

REAL, N. (2006) *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

ROBINSON, D. (1995) "Theorizing translation in a woman's voice: Subverting the rhetoric of patronage, courtly love and morality". *The Translator* 1: 2. pp. 153-175.

SANTAEMILIA, J. (ed.) (2003) *Género, lenguaje y traducción*. València: Generalitat Valenciana.

SANTAEMILIA, J. (ed.) (2005) *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome Publishing.

SIMON, S. (1996) *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London & New York: Routledge.

SPIVAK, G. Ch. (1992) "The politics of translation". A: Barrett, M. & A. Philips (eds.). *Destabilizing theory: contemporary feminist debate*. Stanford: Stanford UP. pp. 186-87.

TORRENTS, R. (2006) "La poeta traductora Montserrat Abelló. Semblança homenatge en les IX jornades de Traducció a Vic". *Quaderns. Revista de Traducció* 13. pp. 95-103.

TORRENTS, R. (2008) "La traductologia catalana: història i tendències". *Quaderns. Revista de traducció* 15. pp. 9-10.

UDINA, D. (2006) "'O no existim o som excel·lents, no hi ha terme mitjà'. Entrevista a Roser Berdagué". *Quaderns. Revista de Traducció* 13. pp. 183-189.

UDINA, D. (2008) "L'altra mirada que perfà la pròpia: Maria-Mercè Marçal com a traductora". *Reduccions* 89/90. pp. 207-217.

UDINA, D. (2009) "Anna Murià: *Genets cap a la mar* de J. M. Synge". *Quaderns. Revista de traducció* 16. pp. 23-28.

USÓ, T. (2010) "Maria Antònia Oliver, traductora". Universitat de Vic. Treball d'investigació.

VIDAL, M. C. Á. (1998) *El futuro de la traducción*. València: Diputación de Valencia / Institució Alfons el Magnànim.

VIDAL, M. C. Á (2005) *En los límites de la traducción*. Granada: Comares.

WOLF, M. (2005) "The creation of a 'Room of One's Own'. Feminist translators as mediators between cultures and genders". A: Santaemilia, J. (ed.) *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome Publishing. pp. 15-25.

ZGUSTOVA, M. "Traduir poesia russa". A: Marçal, M. M. & M. Zgustova. *Versions d'Akhmàtova i Tsvetàieva*. Barcelona: Proa, 2004. pp. 9-14.

WOMEN-TRANSLATORS IN RUSSIA[1]

Sergey Tyulenev
University of Cambridge

Abstract

The paper considers the history of women's involvement in translation in Russia. The emphasis is laid on social issues of women translators' work. The main problems discussed are as follows: How have women contributed to social and literary processes? To what extent were translational activities of women different and/or separate from those of men? Women participated in all major social processes in Russian and Soviet history. From the eighteenth century onwards to the present day, they have been involved in translational work and other types of social-systemic transfer (primarily from the West). Women played their role of translators in the same spheres where men did.

Résumé

L'article traite du rôle des traductrices dans l'histoire de la Russie du XVIIIe et du XIXe siècles, l'Union Sovietique et la Russie d'aujourd'hui. L'accent dans l'article est mis sur l'aspect social du travail des traductrices. Les questions principales qui sont considerées sont les suivantes: Quelle est la contribution des femmes-traductrices au processus social des transfers de la connaissance européenne en Russie ? Quelle est la différence entre les activités liées à la traduction entre les femmes et les hommes ? Est-ce possible de regarder la traduction faite par les femmes comme un phénomène social indépendant de l'histoire de la traduction générale en Russie ? L'article suggère que la traduction pratiquée par les femmes est intégrée dans le même processus social que celle pratiquée par les hommes.

Keywords: Women. Translation. History. Russia. Soviet Union.

Mots clés: Femmes. Traduction. Histoire. Russie. Union Soviétique.

1. I would like to thank Dr Natal'ia Pushkareva and Dr Frank Runcie for their help and valuable suggestions.

Gamètes mâles et femelles se fondent
ensemble dans l'oeuf…
Il est abstrait de prétendre les scinder.
Simone de Beauvoir

1. Introduction

1.1. Beware of Extremes

If the studies of Russian women (SRW) are a scholarly trend *in statu nascendi* (Pushkareva 1997: xiii, 4; 2008: 226), the studies of Russian women-translators are not more than an embryo:[2] one encounters individual articles but no coherent study exists. A rare exception is Rosslyn 2000, portraying Russian women-translators from 1763 to 1825. Wendy Rosslyn does not limit herself to only discovering lost names but analyzes social conditions and effects of women translators' work. The thrust of my paper is along the same lines. The focus is on women-translators' social involvements. More specifically, the main question, which I will attempt to answer, is: How did women contribute to social and literary processes? I will also consider to what extent translational activities of women were different and/or separate from those of men. I will limit myself to women-translators predominantly from foreign languages into Russian. The following overview does not claim to provide a list of women-translators or a gallery of their portraits.[3] I will organize my presentation

2. SRW should be distinguished from collecting historical evidence about or by women, a necessary, yet ancillary stage. The beginning of looking for historical documents about women can be traced to the late eighteenth-early nineteenth centuries in Russia. Only in the late 1980s, however, were attempts made to synthesize the collected materials (Pushkareva 2002: 11, 33; see also the bibliography there). Among the first fragmentary materials about women-translators are Daniil Mordovtsev's *Russkie zhenshchiny novogo vremeni* (Russian Women of the New Time; Saint-Petersburg, 1874) and Nikolai Golitsyn's *Bibliograficheskii slovar' russkikh pisatel'nits: 1759-1859* (Bibliographical Dictionary of Russian Women-Writers: 1759-1859; Saint Petersburg, 1889). Goepfert and Fainshtein 1998 and 1999 and Uchenova 1989 furnish examples of collecting actual texts and translations by women-translators of the eighteenth-early nineteenth centuries.
3. Some biographical information on women-translators can be found in LRZ; Kalinnikov 1997-2009; Panchenko 1988, 1999; Pietrow-Ennker 2005; Pushkareva 1997; Uchenova

of women's translation chronologically with the emphasis on major types and patterns of social activities in which women-translators took part.

To begin, a few methodological clarifications are called for. Views on women range from considering women "equal with men before the law" (Kostomarov qtd. in Pushkareva 2002: 15) to suspecting misogynist motives even where there were none.[4] One should beware of both extremes. The goal of women studies as a scholarly discipline is to recover at least some names for both Russian and world culture and to understand women's social involvements (Goepfert and Fainshtein 1998: 6; Rosslyn 2000: 7).

Another problem to be touched upon is that sociological studies show that some women far from being victims, helped to uphold the patriarchal social order (Aristarkhova 1995; Bisha *et al*. 2002: 11-12). An unprejudiced presentation of women as writers shows that women were not so different in certain aspects as compared to men: there were talented poets and writers among women and men as well as there were poetasters and scribblers. The dynamics of the relationship between men and women in literature is quite complex and one should avoid simplistic generalizations. Some men-writers, notably Derzhavin, Kheraskov, Karamzin, helped women-writers to find their place in literature. Women cooperated with men, even in the organizations where they tried to do everything by themselves (Stasov 1899; Pietrow-Ennker 2005: 191). At some periods, boundaries were drawn between women and men; at other periods, the boundary went not so much between the sexes as

1989, etc. See also a bibliographical essay by June Pachuta Farris in Norton and Gheith 2001: 249-279.

4. In her discussion on how women were represented in Russian medieval literature, Rosalind McKenzie writes that the mother of a highly revered Kievan Rus' saint, Feodosii Pecherskii, is portrayed in the saint's hagiographical life description "as an overpoweringly strong character of the negative type" representing "the worst apprehensions of the clergy about women" (2002: 23). Feodosii's mother is indeed compared to a man, but McKenzie fails to appreciate the fact that the cruel woman is compared to a man; thereby a man is made the typical example of cruelty. It should also be noted that both parents were against his intense Christian meekness (Sevcenko 1992: 37). Feodosii's father did not take a more active part in persuading or forcing Feodosii to turn away from his monastic inclinations only because he died when Feodosii was thirteen years of age. McKenzie's conclusion that "the Church is also left with an unforgettable portrait of a woman who acts directly against the Christian forces of Good" seems somewhat ill grounded if one recalls Russian women-saints or the life story about a famous saint of the Catholic Church (if that would count)—Francisco of Assisi. There, it is Francisco's father who is shown to be evil, whereas his mother was kind and supporting (Celano 2000: 16-19). Would it be justifiable to conclude that, deplorably, the Church is left with an unforgettable portrait of a man who acted directly against the Christian forces of Good?

between significant and less significant, talented and less talented authors. Presenting women in opposition to men may lead to an idealistic portrayal of the relations between women, but women could be prejudiced against each other, as was the case with Evdokiia Rostopchina and Karolina Pavlova. We know about conflicts even within one group of women, with the same goals within one and the same enterprise (Stasov 1899: 127).

1.2. Translation

The same complex dynamics of women's involvement in translational processes is observed in the history of Russia. Yet translational activities of women in Russia have never been a primary scholarly focus. Such investigation would fall into the category of studies of women in professions (Norton and Gheith 2001: 20; DenBeste 2008). Yet a caveat is required. One can speak about women as professional translators, that is, working for remuneration, by and large starting only from the nineteenth century. One can speak about documented evidence of women's involvement in translation, whether professionally or non-professionally (often simply for pleasure), only from the eighteenth century onwards. In this, as in many other respects, Russian translators were in much the same situation as women-translators elsewhere and students of other regions will not fail to notice similarities, yet, my focus being not comparative studies, I will concentrate on Russia exclusively.

Women's translation work should be considered in the context of the literary scene in Russia. One can separate them from men only with great care and with a clear goal in mind. Heinz von Foerster warned against imposing systemic description principles on objects of scientific study, which do not manifest any properties of systems (1981: 8-9). While there were translating women, in Russian history there has never been such a thing as women's translation as a separate social and professional (sub)system.[5] One can study the history of women's involvement in the 'overall' literary or non-literary translational processes but not women's translation as something separate from translation practiced by men.

One more point to be made concerns the discrimination between writing and translation. Often, it is not at all clear where translation stops and original

5. Cf.: "[W]omen's journalistic work cannot fully be understood in a separate context, since there is no tradition of women's journalism that can be extracted from the larger context of Russian journalism. The counterstatement is also true: journalism by men did not exist separately from journalism by women […]" (Norton and Gheith 2001: 17-18). The same holds true for women's translation.

creative writing begins. Itamar Even-Zohar warned against artificially divorcing translation (verbal rendering of text in one linguistic medium into another) from a broader notion of transfer understood as the rendering of nonverbal phenomena from one system into another (1990: 73-74). As will be shown below, women actively participated in the westernization of Russia in the eighteenth century. Their writings (as well as men's at the time) thrived on Western European themes, motifs, cultural notions and values, yet not all of their translations were renderings of concrete foreign texts and some of their transfers were not verbal at all. Would all these writings and transfers qualify as translations? In the present paper, I answer this question with an emphatic 'yes' because the absolute majority of semiotically broadly conceived texts, imbued with Western European culture, can be described as translation-transfer: they rendered something from outside into the social system (the Russian empire). By comparing any westernizing effort with the position assumed by Liubov' Iartseva (1794/97-1876) it would be easier to appreciate such categorization. She was an exception that proved the rule: she was "the first author of original Russian literature for children that was not influenced by West European models… [Throughout her career she] remained true to her main principles: keeping to original narratives and avoiding translations" (*LRZ*: 249-250). To push my point still further, our understanding of translation can be broadened to include the types of transfer, which go beyond the verbum-based activities. For example, Ekaterina Avdeeva (1789-1865) did not translate texts from one language into another, yet she did transfer at least one Western European phenomenon into Russia: in 1863-1865 at her estate near the city of Novgorod, she established an agricultural enterprise modeled on contemporary English farms as a type of "rational agriculture" without serf labor (*LRZ*: 42). Such transfer can be analyzed as a type of translation qua systemic boundary phenomenon (see my discussion of the notion in Tyulenev 2009a: 158-159).

A few words on periodization are required. The history of women in Russia is usually divided into the following periods. Ancient Russian history is the period of Christian-based patriarchy when women's role in social life was significantly less visible than after the beginning of Petrine westernization in the early eighteenth century (Pushkareva 1997: 121; Clements, Engel and Worobec 1991). Petrine reforms legally and socially strengthened the position of women in the family and in the society. Women also enjoyed easier access to education. The second historical watershed was the Great Reforms of the mid-nineteenth century. The Great Reforms further encouraged women to take part in social and economic life. Yet disappointment with the limited

scope of the Great Reforms inspired some women to engage in struggles for their rights (Bisha *et al*. 2002: 12-13). In the Soviet (1917-1991) and the post-Soviet periods, education became general, and women were socially (extra-familially) much more active.

Sometimes, especially as far as earlier periods are concerned, research cannot claim to be more than a conjecture because of the scarcity of surviving evidence. Sometimes researchers are lucky to have only the name of the woman-writer/translator. For instance, we know about Mariia Zubova (?1749-1799), a poet, translator and song writer, only that she translated from French, yet her translations did not survive (*LRZ*: 260-261). About Aleksandra Murzina it is only known that in 1799 she published a collection, *Blooming Rose or Works in Prose and Verse*. Sometimes only cryptograms and no signature at all is all what is left from women-writers/translators (Goepfert and Fainshtein 1998: 6). That is why the uniformity—name, surname, dates of birth and death—in introducing women is not always observed.

2. Kulturträger

2.1. In the Highest Places

All we know about ancient Rus' is that some women from privileged classes gained a high degree of education and *might have been* involved in translational activities. Such was the twelfth century saint Evfrosiniia of Polotsk, who wrote books in her own hand and produced manuscripts (Evfrosiniia 2006: 10; Mel'nikov 1997: 28-29). Uladzimir Arlou goes as far as to say that she did translate on the evidence that she corresponded with Byzantium (1998: 88). Another female, saint Evfrosiniia of Suzdal', knew works by Greek and Latin authors (Pushkareva 1989: 39-40). Yet we cannot be absolutely sure if these women or their female contemporaries translated.

The approach of recent Russian history clears up the mist of hoary antiquity. In the late seventeenth-eighteenth centuries, the beginning of the westernization of Russia, the process of the reformation of Russia along Western European lines, opened access to education and literary activities for women from the social elite. Some women remained traditional in their behavior and played largely a "decorative" part in society. But there were well-educated women who assumed a more active social position. The beginnings of identifiable and documented history of women-translators start in Russia at its highest social stratum. At that point, women were involved in translational activities not only for their own pleasure. Whether knowingly or not, they participated in renegotiating the state ideological discourse (Tyulenev 2009b).

Among the first women who might have been involved in translational activities in the period of the westernization of Russian were two Princesses: Peter the Great's stepsister Sof'ia (1657-1704) and his sister Natal'ia (1673-1716). If they did not themselves translate, both of them at least commissioned translations of foreign plays for court theatres (Mokul'skii 1929-1939; Komarov, Komarova 1997-2004; Poulton 2002: 23-24; Rulin 1924: 234; Pushkareva 1997: 125).

As reforms gained momentum, "the number of educated, creative, active, and energetic women in eighteenth-century Russia grew remarkably" (Pushkareva 1997: 153; also Likhacheva 1890).[6] The role of one of such amateur female translator, Empress Catherine the Great (1729-1796), cannot be overestimated. When Catherine translated, for example Jean Marmontel's *Belisarius* and a selection of articles from the French *Encyclopedia*, she meant to set up an example for her subjects to emulate. She also initiated The Society Striving for the Translation of Foreign Books. In its five years of existence, the Society put out as many as 112 translations and worked on yet another 129 of Western-European classics and contemporary writers (Whittaker 2003: 58).

Catherine's cultural aide, the Director of Saint-Petersburg Academy of Arts and Sciences and President of Russian Academy of Sciences, Ekaterina (Vorontsova-) Dashkova (1743-1810) was also a writer and a translator (Pushkareva 1997: 148; Smagina 2006). She translated from French and English (Voltaire, Helvétius, Hume) (Vorontsov-Dashkov 1996: 42-43, 77; *LRZ*: 143). She published at least two journals largely based on translations. In her capacity as President of the Academy of Sciences, she commissioned translations of scientific and scholarly literature and manuals

6. Tsarina Praskov'ia (1664-1723), the wife of Peter the Great's co-tsar Ivan V (1682-1696), was a very interesting woman who exemplifies a transitory figure between pre- and Petrine Russia. By her upbringing she was an old Muscovite woman, yet she was so loyal to Peter that she was always among the first to put Peter's reforms to practice. She invited Johann Ostermann, one of Peter's close aides Heinrich Ostermann's brother, to give her daughters a non-Muscovite education, featuring French and German languages, dancing, etc. Praskov'ia moved to Peter's newly built Saint-Petersburg despite her suffering from its dismal climate; she participated in the assemblies organized by Peter after the Western European fashion; etc. She combined in herself a "pre-Petrine woman in her superstitions, prophecies and bigotry; and a Petersburg woman of the reformed epoch in her ability to get along with the contemporary spirit, in educating her children, and passing her time" (Mikhail Semevskii in Leventer 1974: 20). She played the role of a *Kulturträger*. She did not initiate the reforms, yet she reinforced them and thereby cemented them. Or one might say, she did not initiate the translation of Western European values into Russia, yet she did translate them by practicing them. As we are going to see in what follows, many women-translators played a similar role.

(Vorontsov-Dashkov 1996: 106-107). She introduced translation into the curriculum of the Gymnasium of Saint-Petersburg Academy of Sciences (Vorontsov-Dashkov 1996: 80; *Dashkova SPbGU*). Not only was Dashkova a translator herself but also she should be credited as one of the first Russian translation educators.

Both Catherine the Great and Dashkova translated not only verbal texts but also participated in large-scale transfers of Western European knowledge and values. While preparing her *Instructions to the Legal Commission* (1766; final version 1768), Catherine the Great drew heavily on ideas of Western European authorities in legal theory. In her own words, Montesquieu's *De l'Esprit des lois* was Catherine's "prayer-book" and out of 655 articles of her *Instructions*, as many as 294 were direct transfers of Montesquieu's ideas (Poulton 2002: 52-53, endnotes 8, 9 on pp. 65-66).[7] Ekaterina Dashkova's transfers of Western European cultural phenomena can be illustrated by her implementation of educational and administrative principles that she had observed at European universities (Vorontsov-Dashkov 1996: 81-82, 84-85, 87).

The four women just discussed belonged to the highest level of the state hierarchy in Russia. They exemplify well the role women played in reinforcing Petrine and post-Petrine reforms aiming at the westernization of Russia.[8]

7. In Pavlenko 1999: 114-115, the figures are different (out of 526 articles of the *Instructions*, 245 are traced to Montesquieu), but this does not change the essence of the matter. Catherine also used some entries from the French Encyclopaedia; 106 articles apparently came from the book *Dei Delitti e Delle Pene* (On Crimes and Punishments) by Cesare Beccaria-Bonesana, an Italian, a major author in criminology of the eighteenth century. Catherine also made use of works by the Germans Johann Jakob Friedrich Bielfeld and Johann Heinrich Gottlob Justi and by the Englishman William Blackstone.
8. At least one more royal woman-translator can also be mentioned. Catherine the Great's son, Russian Emperor Pavel I (1796-1801) and his wife Mariia Fedorovna had a daughter, Aleksandra (1783-1801), sister of Emperors Alexander I (1801-1825) and Nicholas I (1825-1855). She was the first wife of Austrian Erzherzog Joseph (1776-1847). In 1796, when Aleksandra was thirteen years of age she published two translations from French in the magazine *The Muses* (Kalinnikov 1997-2009). Yet her translation output was too limited and had little in common with activities of national importance undertaken by Sof'ia, Natal'ia, Catherine or Dashkova.

2.2. The Grassroots

Ты вкусы всех, мой друг, и чувства съединяешь,
Но славу всю другим охотно разделяешь.
Аноним. Надпись моему другу,
любителю литературы, 1798[9]

From the late eighteenth century onwards the number of women involved in translation grew by leaps and bounds. However, even though without royal connections and professional titles, the majority of women-writers in eighteenth-century and early nineteenth-century Russia still belonged to social elite. They were born into literary families or published their works in journals edited by their male relatives or protectors. All of them were fluent in French, German or other modern as well as classical languages. Some of them, like Elizaveta Kul'man (1808-1825), who mastered more than ten foreign languages, translated both from and into them. What is important is that, on the one hand, all writing women were a product of the westernization of Russia and, on the other, they significantly contributed to its furtherance.

Translation was practiced in Russia without formal education until the mid-twentieth century. That is why translation was one of the earliest socially recognized women's public occupations.[10] The first women who translated and published their works in the late eighteenth century translated mainly *belles-lettres* works of the neo-classical, Sentimentalist and Romantic trends (Hammarberg 2003 and 2007). Whatever we know of their works is what found its way into literary magazines or, as in the case of Mar'ia Pospelova (1780-1805), was even published as a separate collection. Elizaveta Kheraskova

9. "My friend, you bring together all people's tastes and feelings / But you give your glory willingly to others." (From an anonymous Russian poem "A Poem for My Friend, a Lover of Literature," 1798). All translations, unless marked otherwise, are mine—*S.T.*

10. This was in contrast with medicine, pharmacy, dentistry and midwifery, which Russian women could formally study only by the end of the nineteenth century. It may not be possible to call translation a profession in a modern sense because translators, both men and women, did not form a distinctive body of specialized knowledge, which would be acquired by special training, and institutionally regulated practice. But the applicability of the term 'profession' has to be reconsidered in gender studies: "In Russia, as in most places in the world in the late nineteenth century, women often became involved in charity work, in sponsorship of the arts, in literary salons, and in other unpaid pseudo professional labor. According to current academic definitions, this type of work cannot be considered professional work because it is not paid and is not regulated by professional bodies. Nonetheless, it sometimes very closely resembled paid professional work" (DenBeste 2008: 89-90). Taking DenBeste's argumentation into account, in the present paper I will use the terms 'profession' and 'occupation' interchangeably.

(1737-1809), Ekaterina Urusova (1747-?), Aleksandra (?-1846) and Natal'ia (?) Magnitskaia, Anastas'ia (?) and Ekaterina (?-1841) Svin'ina were among the first women-translators. They paved the way that many women in the nineteenth and twentieth centuries would tread.

In the eighteenth century, writing was still a frowned-upon activity for aristocrats of both sexes, but especially for women,[11] hence women-translators and writers often published under their initials, pseudonyms or without signatures at all. Therefore, some publications allow more than one attribution (*LRZ*: 630). Yet the turn of the nineteenth century witnessed the appearance of professional female literary work. Anna Bunina (1774-1828) was the first Russian woman who made her living by writing and translating from Greek and French (Vowles 2002: 66-68). In her first collection of poetry, *The Inexperienced Muse*, translations made up about one-third of the poems (Andrew 2001: 56). In 1819-1821, she published a three-volume collection of her works—both translations and her own poetry. Her last publication was also a translation: her version of Hugh Blair's *Moral and Philosophical Conversations* (*LRZ*: 108-109). Bunina also provides one of the first examples of publishing translations outside of literary journals.

Women translated for the theatre. Elizaveta Titova (1780-?) published a version of Mme. de Genlis's one-act comedy, *L'Aveugle de Spa* (1797). Varvara Miklashevich (1786-1846) made her literary début with Russian versions of two French one-act comedies, both performed at the Aleksandrinskii Theater in Saint-Petersburg. Pelageia Vel'iasheva-Volyntseva (1773-1810) also translated plays from French. Another prolific woman-translator Mar'ia Sushkova (1752-1803) rendered as many as five French comedies and operas into Russian, four of which were performed and published (O'Malley 2007: 19).

In the early eighteenth century, women participated in introducing the fashionable Gothic literary trend, thereby contributing to enriching the national literature's repertoire of genres. Mar'ia Arbuzova and, possibly, "g-zha" (Madam) Kalashnikova (?) and Nadezhda Levshina (?) took part in the

11. When a poem by Evdokiia Rostopchina was published in 1831, the young girl-poet was punished, because "it was inappropriate for a noble girl to write poetry, let alone publish it. That is why Evdokiia Petrovna did not publish any more of her poems until marriage" (Rostopchina 1910: 4). When she finally started publishing her poetry, she did it under the signature "gr. R-na" which was an abbreviation from "grafinia Rostopchina" (Countess Rostopchina). Her prose works first appeared later (in 1838) under the nom de plume *Clairvoyante* (*ibid.*: 5). Nadezhda Khvoshchinskaia (1824-1889) and her sisters Sof'ia and Praskov'ia published under pseudonyms: "V. Krestovskii," "Ivan Vesen'ev" and "S. Zimarov" respectively (Bukhshtab 1972: 259-260). These cases were by no means exceptional.

translation of R. M. Roche's novel *Les enfants de l'Abbaye* (The Children of the Abbey). The novel in their translation went through two editions: in 1802 and 1824 (Vatsuro 2002: 265). Mariia Izvekova (179?-1830) imitated Gothic fiction in her own writings combining it with Sentimentalist and Romantic features (*LRZ*: 267-268).

Although my primary focus in the present paper is on women translating from foreign languages and cultures into Russian, it is necessary to mention that they translated into foreign languages as well. For instance, in 1772, Mar'ia Sushkova, who translated not only from Western European languages, but also a poem by Mikhail Kheraskov into French (*Le combat de Tzesme*) with an appendix on Russian poetry ("avec un discours sur la poèsie russe"). Zinaida Volkonskaia (1789-1862) compiled her *Tableau slave du cinquième siècle* based on the available historical data about early Slavic culture (*LRZ*: 726). These were women's contribution to informing Western Europe about Russia.

Translation and imitation of foreign models in the context of the westernization of all spheres of Russian life were an indispensable stage in the history of Russian literature. The foundation was laid for original literary work. In the mid-nineteenth century, in her poem "To Women-Poets" (1845), Elizaveta Shakhova (1822-1899) called herself "the youngest sister of sisters who have gone before" pointing to an established tradition of women's poetry (Vowles 2002: 62).

In the early nineteenth century, women actively participated in literary *salons* (Andrew 2001: 58). Women-translators and writers found an audience and encouragement in such assemblies. Karolina Pavlova (1810-1894) is probably the best example. She started attending Zinaida Volkonskaia's salons in the 1820s. Volkonskaia as well as other literary figures of the time, no doubt, helped her mature as a writer and translator. Possibly, Volkonskaia or her example inspired Pavlova to translate Russian poetry and plays into French and German (Pavlova 1994). Her translations were praised by European literary figures of the highest caliber, notably Goethe. In the 1840s, Pavlova opened her own literary salon. The baton was passed from one generation to another[12].

Avdot'ia Glinka (1795-1863) and her husband, Fedor Glinka, played an important role in supporting young talents among women by welcoming them to their Moscow home (Vowles 2002: 64). Avdot'ia Glinka herself

12. Pavlova also translated from Western European languages. Sir W. Scott, T. Campbell, F. Schiller, F. Rueckert were among the authors whom she translated.

was a distinguished translator. She specialized in German poets. In 1832, she became famous by translating Schiller's ballad "Das Lied von der Glocke." Later in her career, she also translated the poetry of Goethe and Herder. She was elected an honorary member of Moscow University's Society of Lovers of Russian Literature for her translations of Schiller's poetry published in 1859.

In the second quarter of the nineteenth century, women continued to participate in literary life by publishing in journals, especially in *The Muscovite,* where Ekaterina Rostopchina (1776-1859), Karolina Pavlova, Avdot'ia Glinka, Iuliia Zhadovskaia (1824-1883) published their works on a regular basis. A sizable part of these publications was translations from classical languages and vernaculars (Bukhshtab 1972: 9). These translators, like Elizaveta Shakhova, should also be seen as heiresses of their "sisters who had gone before."

2.3. Transferors

In the eighteenth and nineteenth centuries, Russian literature did not simply appropriate literary forms, but learned from and even rivaled source literary traditions. Russian writers borrowed and developed elements of Western European culture on the basis of their own individuality (Sazonova 2000: 45, 48). For example, Natal'ia Magnitskaia's "Ode. From Anacreon" has little in common with her contemporary Nikolai L'vov's version of the same Anacreontic Ode IV. The latter follows the original quite closely, whereas Magnitskaia's version is rather a variation on the theme of the second half of its original. Her translation follows the contemporary Western European tradition of imitating Anacreon and even creating 'national' Anacreontic poetic schools (Gukovskii 1927: 121-122; also Delboulle 1891). Magnitskaia wittily develops and even refines her original. The original only says that odored tombs cannot avail the dead, that there is no point in shedding vain libations: the poet wants to receive balms and roses while still alive (Delboulle 1891: 16). Magnitskaia radicalizes this motif and brings it, if somewhat cynically, down to earth. This is evident in the final lines: "By sprinkling my ashes with fragrant dew / You cannot make me drunk. / You'll only make a muddy puddle" (the full text in Russian is available at http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5630. accessed on December 9, 2009).

To a greater or lesser degree and in various forms, women's literary works were imbued with Western European imagery. Let us look at some examples. Ekaterina Urusova (1747-?) is categorized as a poet in *LRZ* (683): she composed two long poems, *Polion, or the Enlightened Misanthrope* (1774) and *Heroic Verses Dedicated to the Muses* (1777). In both, she made Western European literature her source of inspiration (Kelly 2002: 38, 44). For example,

the eponymous protagonist of her mock-epic *Polion*, a misogynist, is reminiscent of Euripides' Hippolytus. In her *Heroic Verses*, she declared that Russia got its own Sapphos and de la Suzes and she strived to be one of them. Her reference struck a resonance in society, and Gavriil Derzhavin ironically explained his rejection of a proposed match with Urusova because both of them wrote, so there would be nobody to make the traditional Russian cabbage soup (*LRZ*: 683).

Ekaterina Kniazhnina (1746-1797), the daughter of Aleksandr Sumarokov, a leading poet of the eighteenth century, authored one of the first elegies published by a woman in Russia (1759). She, thus, participated in establishing elegy as a literary genre in the second half of the eighteenth century.

Indeed, women played an active part in the establishment —'naturalization'— of a number of literary genres, notably odes, epitaphs, rondeaux, heroic verse, eclogues, etc. For instance, the genre of idyll was brought to Russia from France, and Mar'ia Sushkova was one of the foremost women-translators of idylls (Goepfert and Fainshtein 1998: 109-110).[13] Literary historians and critics may dismiss writers who did not create masterpieces in these genres as epigones (Gukovskii 1927: 68-69, 101), yet these writers cemented the newly established literary tradition. For example, the ode as a major genre of neo-classical poetry was introduced into Russian literature by Mikhail Lomonosov but later it attracted many female writers, such as Mar'ia Sushkova, Aleksandra and Natal'ia Magnitskaia, Aleksandra Murzina, Anna Bunina, and especially Mar'ia Pospelova. Although only of a limited aesthetic significance, the experiments with odes and with minor genres of neo-classical verse, such as fable and epigram, in the poetic output of these women (as well as of male poets) helped these genres take root in Russian soil.

Evdokiia Rostopchina also drew on Western European literary tradition. Many of her poems opened with epigraphs from Western European poetry by Byron, Heine, Dante, etc. In her own words, from the outset, her writing was inspired by the most prominent authors of her day, especially Schiller and Byron (1910: 4). Her poem *André Chénier* speaks of her love of this poet's work since childhood (1910: 604-605). As a result, she "befriended his feelings and

13. Sushkova translated not only French idylls. Her translations from English included a monologue from Addison's *Cato*, Young's *Night Thoughts*. She also translated from Italian, notably works by Petrarch, and contemporary theatrical works from French. From 1778 to 1819, her translation of Marmontel's novel *Les Incas* went through four printings amounting to 5000 copies (*LRZ*: 629). She also translated works by Kheraskov into French.

his thoughts". This constitutes a prime example of how Western European literary models were introduced into Russian literature.

Turning to prose, similar patterns can be observed of fusing Western European literary tradition with Russian. Countess Natal'ia Golovkina (1769-1849) published her major novel *Elisaveta de S**** (1802) modeled on such popular eighteenth-century epistolary novel as Richardson's *Pamela* (1740) (Tosi 2007: 48, 50). Although Golovkina cannot be credited with the introduction of epistolary literary genre into Russian literature, she contributed to its establishing and evolution. Nadezhda Durova (1783-1866) is famous for her original autobiographical notes of the 1812 campaign in her *Cavalry Maiden* (1836). Durova's style echoes Sterne's *Sentimental Journey*. Mar'ia Pospelova was known to have worked on a novel in the style of Chateaubriand's *Atala*.

Another form of transfer-based literary activity is creating sequels to foreign works. Ekaterina Dashkova's comedy *Fabian's Wedding* is believed to be a sequel of August von Kotzebue's lost comedy *Poverty and the Nobility of Soul* (Goepfert 1995: 113).

Even what is usually categorized as original literary works of eighteenth- and nineteenth-century female authors contains a good deal of characters or names appropriated from Western European literature and mythology. Sometimes such names become "the masks that Russian women used in order to write" (Kelly 2002: 49-50). Among such masks are the Greek poets: modest and yet ambitious Corinna[14] and Sappho,[15] viewed as a primarily sentimental figure, as well as the Greek mythological character Niobe, a symbol of the devoted mother and wife. Catherine the Great was called "Northern Minerva" (Sviiasov 2003: 22).

Besides, there were other borrowed classical or Western European characters, names and terms. For example, in a poem by Aleksandra Magnitskaia "Life in the Countryside. To Damon," Orpheus sings in a nearby grove. In her allegory "Beauty and Modesty," the entourage is Greco-Roman with Jupiter on Olympus. Sometimes Western European images even clashed with quintessentially Russian realia, as is the case in Anna Zhukova's (?-1799) poem

14. Corinna is described by Elizaveta Kul'man as follows: "Then a young maiden, / whom gods gave as gifts / Beauty, pleasant voice / And the spirit of a poet, / comes with timid steps…" (Uchenova 1989: 50).
15. Both women (Urusova) and men (Novikov, Kheraskov) writers used Sappho as the symbol of women-poets (Sviiasov 2003: 60-61). This tradition survived into the early twentieth century: the poet Mirra Lokhvitskaia was called "Russian Sappho" (Nikolaev 1996: 440-441).

"Winter Images." There, in the same poem, the nightingale is referred to as Philomela, yet on their arrival home, travelers sit around the table to sup the hot *shchi*, Russian cabbage soup. Nothing stopped the apprenticed lyre from appropriating new imagery. And it is the Greek *lyre* that Russian poets had in their hands now. Aleksandra Magnitskaia wrote that her home bird sang to the sound of her lyre ("On the Death of My Skylark"). She called the Russian poet Kheraskov "bard," and the fruit of her sister's and her own poetic inspiration was referred to by her as "Muse's labor."

The transfer of philosophical and religious ideas and enlightened feminism is another type of transfer. Elizaveta Kheraskova is believed to have been influenced by Masonic ideas (Goepfert 2003). For instance, her "Sonnet" (1761) introduced not only another Western European poetic genre, but also new religious and philosophical motifs. For example, it is striking that among human sufferings, Kheraskova lists our being "subdued by authority." Questioning authority was unusual for Russians of that age, especially for women. It testifies to an emerging worldview. Analyzing another poem by Kheraskova, "Stans" ("Stanza", 1760), where the poet doubts that love is the pinnacle of female existence, Catriona Kelly writes that "Kheraskova's declaration of independence [of the soul from love], while influenced by the Masonic ideas of her husband, is also consonant with enlightened eighteenth-century feminism, forerunning, in some senses, Mary Wollstonecraft's strictures against the cult of love by women […]" (2002: 43).

3. The Great Reforms

> Звание писательницы пока еще контрабанда не у одних нас. Лживый взгляд на женщину осуждает ее на молчание. …Женщина давно уже приобрела право говорить печатно,— но как и о чем говорить? вот вопрос, подробное решение которого завело бы нас далеко-далеко... в самую Азию[16].
> Vissarion Belinskii, 1843

In this section, I would like to show yet another aspect of Russian women-translators' contribution to social life. This aspect concerns itself with another radical reformation of Russian social life —the Great Reforms of the 1860s.

16. The idea 'woman writer' is still contraband not only to us. Hypocritical views on women condemn them to silence. …Women have already gained the right to speak in print, but how and about what? An attempt to answer this question would lead us far away… all the way to Asia…

Usually, the primary stress is laid on the abolition of serfdom, yet the emancipation of women, that is, their growing participation in a number of social domains beyond the familial, was also of significant consequence for the course of Russian history in the decades to come. The main difference with the previous periods is accessibility of education to women belonging not only to the nobility, but also to other social strata. This brought other social groups of women onto the social arena. Translation, once again, manifests itself as an important means of preparing and, then, carrying out and expanding the Great Reforms as regards women's emancipation, among other things[17].

3.1. 'Mothering' Agency

In this subsection I will touch upon a facet of translators' activity which, perhaps, manifests itself in women's work more conspicuously than in men's. To exemplify this facet, I will turn to the role that Mariia Vernadskaia (née Shigaeva, 1831-1860) played in paving the way for the Great Reforms in the aspect of women's emancipation.

Vernadskaia was steeped in the atmosphere of heated social and political debate that eventually led to the Great Reforms. She was well educated and well read. She was the first Russian woman-economist. Together with her husband, Ivan Vernadskii, she published one of the first political-economic journals in Russia. She contributed articles, book reviews and translations of contemporary Western economic treatises. She was thus one of the first women-translators who went beyond *belles-lettres*. Vernadskaia's ideal was Elizabeth Blackwell, the first American woman physician, rather than women-writers like George Sand (Rosenholm 2001: 73-74).

Vernadskaia acted as a translator not only when she rendered Western European economic publications into Russian but also when she made contemporary Western European thought available to Russian women, thereby educating them, broadening their horizons and encouraging them to be more socially active. Arja Rosenholm termed the social function, assumed by Vernadskaia, "the mothering agent" (2001: 76). When analyzing women of the late nineteenth-early twentieth centuries in medicine, Michelle DenBeste observes a comparable motivation: "Women came to medicine in a variety of ways but nearly all claimed the desire to improve ordinary people's lives as a primary motivating factor. […] All [women in medicine] share the desire

17. For example, women-translators, such as Vera Zasulich (1849-1919), would play key roles in introducing Marxism into Russia. Zasulich translated Engels' works into Russian in 1884 (Sidorov 1964: 469).

to heal people and to help those less fortunate than themselves" (DenBeste 2008: 94). Not every translator is motivated, as Vernadskaia was, by the desire not only to acquaint the target readership with foreign works but also to educate. Even complex economic ideas were presented by Vernadskaia with "young gentry women (often addressed directly by the narrator) unused to reading about political and economic issues" in mind (Rosenholm 2001: 74).

Vernadskaia's adaptation of complex political-economic notions and terminology may be considered not only as inter-, but also intralingual translation: she transferred new knowledge from one linguistic medium into another but also she reformulated new notions within one and the same language.

There were other women who also accomplished the same mission of educating Russian readership by rendering and adapting source texts and cultures. Aleksandra Bykova (née Proskuriakova, 1863-?) authored a number of popular essays on different foreign countries, such as the USA, England, Ireland, France and Italy. Mariia Davidova (1863-?) acquainted Russian readers with the biographies of Mozart, Schumann, and Meyerbeer. Anna Valueva-Munt (1856-1902) addressed her biographies of Columbus, Lincoln, Washington, Franklin and others to children (1882-1893). Elizaveta Vodovozova-Semevskaia's (née Tsevlovskaia, 1844-?) three-volume series *The Life of European Nations* went through five editions (1875-1907). Zinaida Vengerova (1867-1941) played a significant role in introducing Western European writers to Russia in her articles and numerous translations.[18] The list is by no means exhaustive. To reiterate, these works were not necessarily translations in the narrow sense —but they transferred (translated) Western European knowledge and cultures into the target system and from one register into another within Russian language.

3.2. Cooperation

The Great Reforms of the 1860s granted thousands of women an opportunity to live an active social life (Pietrow-Ennker 2005; Stasov 1899: 118-119). Some of them worked together —in publishing and translating cooperatives.

To be sure, this was not the first time for women to team up to translate. The sisters Magnitskaia together with Ekaterina Shcherbatova (?) and Mariia Boske (?) translated *Lettres sur l'Italie* by Dupati from French in the late eighteenth century. Yet, this and similar cases were only episodes in the

18. Vengerova also promoted Russian literature in the West by publishing articles or giving public lectures on Russian literature and culture in foreign periodicals and translating Tolstoi into English.

lives of individual women-translators, incomparable with the organization of women-translators and publishers, such as The Society of Women-Translators (SWT) (1863-1870).

SWT was an organization where only women worked (Stasov 1899: 120-128). Mariia Trubnikova (1835-1897) and Nadezhda Stasova (1822-1895) were among the founders of SWT. Altogether SWT employed 27 women. As it had been earlier, in their search for independent work, their command of foreign languages "naturally" led the women to translation. Another motivation was provided by the dissatisfaction with available educational publications. Women did not want to put up with a "lifeless life of ignorance"; they started thinking how to help the situation and began to translate books themselves (Stasov 1899: 118). Once again, women-translators manifested themselves as "mothering agents." The first Society's translation appeared in 1863. It was a collection of Andersen's fairy tales. The translation was made from German by Nadezhda Belozerskaia (1838-?), Aleksandra Markelova (1832-1916), Anna Engel'gardt (1838-1903) and A. Shul'govskaia (?). The book was put out with the inscription "Published by women-translators"; it was a complete success with both readers and critics (Stasov 1899: 131). In the following years, SWT translated several educational and scientific works on history and natural sciences (Stasov 1899: 137-138). SWT was quick to translate and publish the most prominent scientific books published in Europe. In the mid-1860s, Darwin's discoveries were widely discussed in Russia. The well-known professor of law Petr Redkin recommended Stasova to translate and publish Henry W. Bates' *The Naturalist on the River Amazons* as soon as possible. Soon SWT published the book in the translation made by A. Shul'govskaia, Ms. Schul'z (?), Munsh (?) and Babkina (?), the general editor being Stasova (Stasov 1899: 139-140). Administratively, the repertoire of translations was decided by a committee (Stasov 1899: 143). The committee also distributed work among translators.

Despite its relatively short history, SWT was an important milestone in the process of involving women into translation work: women-translators became socially prominent as an organization. Never again in Russian history women established any organization where translation would be made by a team of women on such scale. Women worked as translators in publishing houses or in mass media; they formed teams (not necessarily composed only of women), like Sof'ia Parnok(h) (1885-1933), who paired up with other translators, or like Adelaida (1874-1925) and Evgeniia (1878-1944) Gertsyk; but never was there an all-women publishing house putting out translations almost exclusively.

A remarkable achievement of women in the period of the Great Reforms is the work as publishers of translations. Elizaveta Akhmatova (1820-1904) was a translator but also a pioneer in assuming the responsibility of the editor-in-chief and publisher. She founded her journal *A Collection of Foreign Novels and Stories Translated into Russian* in 1856 and published as many as 344 issues over the period of thirty years. She published over 300 translated works by French and English writers.

Aleksandra Kalmykova (1849-1926) took part in the work of *Petersburg Literacy Committee* in the 1880s. Although the majority of publications under the aegis of the Committee were Russian literature, there were also translations of Dickens, Defoe, Hugo, Zola and George Sand. Later, Kalmykova opened her own book-selling enterprise promoting translations of works by Scott, Dickens, Andersen (Liublinskii 1988: 46, 49). Ol'ga Popova (1848-1907) translated works by the Swiss pedagogue Pestalozzi (*ibid.*: 67). Together with her husband, Aleksandr Popov, she published the journal *Upbringing and Education* where she invited other women-translators to contribute. In another journal, *The New Word*, which Popova owned in 1895-1897, she published and possibly edited translations of a number of Western European contemporary writers. Incidentally, Popova was among the first to publish translations of works by Marx, Engels and Paul Lafargue in Russia (*ibid.*: 73, 75). Beside her journals, Popova published contemporary scientific works and political and economic literature.

4. Pre-Soviet, Soviet and Post-Soviet Periods

4.1. The Silver Age and After

In the twentieth century, as before, women-translators participated in all major literary and social processes involving translation. They shared all the advantages and disadvantages of the vicissitudes of life in twentieth-century Russia and the Soviet Union. In the literary domain, women-translators contributed to establishing the Silver Age of Russian literature. Russia's Golden Age, the time of flourishing of young Russian literature and especially poetry, had been in the early nineteenth century. The term "Silver Age" was coined in reference to the Golden Age, associated with such names as Pushkin, Baratynskii, Lermontov, etc. Both epochs thrived on translation. Women-translators' role in both Golden and Silver Ages as well as in the period of great Russian prose of the late-nineteenth century is understudied. As far as the Silver Age is concerned, such women-translators as Anastasiia Chebotarevskaia (1876-1921), who translated French and German authors (in collaboration with

her husband, the well-known Russian writer Fedor Sologub), and Liudmila Vil'kina (Izabella Vil'ken, 1873-1920), with her translation of Maeterlinck's plays, undertaken together with her husband, the poet Nikolai Minskii, contributed to one of the major Silver Age literary trends, Symbolism. G. Galina (Glafira Mamoshina, 1873-1942) translated the "godfather of modern drama" Henrik Ibsen. Anna Ganzen (née Vasil'eva, 1869-1942), who collaborated with her husband, Petr Ganzen, translated many Scandinavian authors.

As before, in the eighteenth century, women popularized Russian literature abroad: for example, Anna Avinova (1869-1935, pseudonym: Ivan Strannik) published a collection of the well-known proletarian writer Maksim Gor'kii's stories in French (1903).

The Soviet regime marked a major rupture in Russian history. Many pre-revolutionary publishing institutions suddenly ceased to exist. The Bolsheviks established strict control over publishing, the content and the circulation of publications, including translations (Nazarov 1964: 22; Dinershtein and Gol'tseva 1978: 130-186). Eventually the new regime re-established the interrupted communication with the rest of the world, especially with Western Europe. In 1920, projects of (re)translating world classics and contemporary literary works of writers sympathizing with the new regime were launched. The absolute majority of employed translators had received education before the revolution, because few proletarians were equipped with the necessary knowledge and skills. Educated women's command of foreign languages came in handy again.[19] For many of these women, translation provided salvation under the heavy post-revolutionary proletarian ideological pressure; for some, it was literally the only way to survive by earning some kind of living. In later periods of Soviet history, translation continued to be salvation from the Soviet regime in its Leninist-Stalinist or milder Khrushchev-Brezhnev versions.

Anna Akhmatova (1889-1966) had become famous in pre-revolutionary Russia. Her relationship with the Soviet establishment was very dramatic. She was considered a "relic" of the past and her poetry after 1917 remained largely unpublished. Later, she was accepted to the Union of (Soviet) Writers, only to be soon expelled. Her son Lev was twice imprisoned as a sign to Akhmatova that she should be more cooperative with the Soviet regime. During these years her only way to make living was by translation. She translated half-heartedly, though, because, reportedly, she was skeptical about the possibilities to translate poetry.

19. Many women, some of them representatives of the nobility, were tolerated by the regime as "fellow-travellers" (cf. Dinershtein and Gol'tseva 1978: 194).

Marina Tsvetaeva (1892-1941) had also made a name for herself before the Bolshevik revolution, after which she left Russia. In 1939, however, she returned to the USSR. As is clear from her correspondence with the Secretary of the Writers' Union, Aleksandr Fadeev, Tsvetaeva was ready to live largely from translation. Yet her translation work took a morbid turn: very soon she was doomed to translate from any language and very often from poorly made interlinear versions.

Another poet of the same pleiad, Sof'ia Parnok, also had to scrape a living doing team translations from French and German literature (*LRZ*: 486). Akhmatova, Tsvetaeva and Parnok were among the most well known women-writers who translated not necessarily because they chose to. To be sure, there were many less known women forced to share the same destiny. To emphasize, this destiny was not exclusively women's. For example, Boris Pasternak had to resort to translation when his own work was out of favor in the 1930s.

Tat'iana Shchepkina-Kupernik (1874-1952), however, belonged to a different group of women-translators of the early Soviet period. She was primarily a translator and contributed greatly to both pre-Soviet and Soviet periods of Russian literary history by her versions of dramatic classics, such as Rostand, Molière and Shakespeare. Yet there was "a more personal motivation for this work, as we know by her own account that it served her as a means of escape from her environment, both in space and in time" (*LRZ*: 584). The translator's career often was a form of escapism in the harsh Soviet years.

Anna Akhmatova wittily called the post-Stalinist Soviet history "vegetarian" because the Communist Moloch stopped requiring human sacrifices: dissidents were incarcerated, sent to mental institutions or exiled from the country, but not killed anymore. The ideological press, however, remained and women-writers continued to translate. Yet they translated not always in order to survive or escape the grim reality, but of their own accord. The ratio of those being forced to translate and translating of one's own good will in any period does not lend itself to the simplistic "either/or." Rather, it is a matter of degrees. Yet in early Soviet Russia, as compared to the Russia after Stalin, translation was more often than not the only way to withstand the hardships. Bella Akhmadulina's case (b. 1937) provides a good example. Her original poetry of the early post-Stalinist period of Soviet history (after 1953) was criticized by the Communist party and eventually she was expelled from the Union of Writers. Yet she was welcomed back as a translator. Margarita Aliger (1915-1992) also débuted as translator, being already a mature poet and writer, with her book *The Huge World* (1968) including translations from French, Italian and the languages of Latin America. In contrast to Akhmadulina,

Aliger's translation work was not any form of salvation or escapism because both her original works and translations well complied with Soviet ideology.

4.2. Literary Projects, Journals and Publishing Houses

> Для полного освобождения женщины и для действительного равенства ее с мужчиной нужно, чтобы было общественное хозяйство и чтобы женщина участвовала в общем производительном труде.[20]
> Vladimir Lenin, 1919

In Soviet Russia, education became accessible to all. Women became more prominent on the social arena, many as translators/interpreters. Individualism was not encouraged and translators had to work as members of various organizations—trade unions, publishing houses, translation bureaus. Even literary translation was commissioned to members of the Unions of Writers and Translators. No translation could be published without an official imprimatur.

In 1918 in Petrograd, on the initiative of Maksim Gor'kii, the state publishing house World Literature was set up. The goal was to translate or retranslate classics of world literature as well as to ensure the high quality of translations and compliance with the proletarian ideology. Another lofty goal that Gor'kii had set for himself was to employ and literally save the prerevolutionary intelligentsia. Some hundred people started working in the publishing house, among whom there were women-translators, such as Dora Leikhtenbergskaia (1870-1937), S. Sviridenko (Sofiia Sviridova, 1882-?, see Ginzburg 2004), Anna Ganzen, Ekaterina Sultanova (née Letkova, 1856-1937), Zinaida Zhuravskaia (née Lashkevich, 1867-1937), Tat'iana Klado (1889-1972) and others. Academia (1922-1937) was another influential publishing house where many women-translators worked, the best known of whom is Anna Radlova (1891-1949) (Krylov and Kichatova 2004). Later, women-translators collaborated in other publishing houses specializing in translation, notably Rainbow.

Translation work also continued among the Russian émigré community. Nina Berberova (1901-1993) and Mariia Olsuf'eva (1907-1988) were less known, if at all, in the Soviet Union, yet they brought Russian and Soviet

20. In order to free woman fully and make her truly equal with man, the common social economy is required and woman should participate in the common productive work.

literature to foreign readers. Gizella Lakhman (1895-1969) was a minor émigré poet of the Silver Age. In her emigration, she published translations of Emily Dickinson and Robert Frost's poetry in various Russian émigré journals. Today, in the post-Soviet era, this tradition continues and some women translate from the country to which they have immigrated. Recently, Liudmila Pruzhanskaia as editor and translator compiled an entire issue of the journal *Foreign Literature* (2008, No. 11) devoted to translations of Québecois authors.

A characteristic feature of literary translation of the twentieth century is a high degree of source language/culture specialization of women-translators. An important part of these specializations is non-Western European and ancient languages, such as Japanese, Hebrew, Persian, Sumer and Akkad. Many more names may be found on official sites of journals and publishers, for example: http://www.inostranka.ru/ru/translators/.

4.3. Beyond Written Translation

Literary translation was not the only domain where women-translators worked. Women-translators were employed in translation bureaus, for example The Russian Translation Centre (Moscow). After the perestroika (1986), a number of such translation bureaus mushroomed because many Russian organizations started operating internationally. Special research would need to be conducted in order to gauge the participation of women in all these organizations and processes. One can, however, be sure that a great number of women worked and still work as translators. This is clear even from the fact that the majority of students of foreign language and translation departments at Soviet and post-Soviet universities were and still are women. The tradition of women studying foreign languages, although significantly diminished, still lives on.

In Soviet times, women often worked as interpreters. To give only one example, Mariia Zakrevskaia's life story is amazing and has its mysterious turns (Budberg, 1892-1974). In the 1920s, she worked as H. G. Wells' official interpreter during his visit in the USSR.

In 2000, Margarita Nerucheva was a Soviet interpreter who served at Spandau prison after WWII where Nazi criminals were kept. Although her memoirs only contain several pages about her work and training as translator (2000: 116, 135, 140), otherwise being of general historical interest, they constitute a valuable testimony of women's involvement as translators/interpreters in key social historical events of the twentieth century.

Before concluding, I would like to mention yet another translation-related involvement of women—training younger generations of translators. For example, Nina Zhirmunskaia (1919-1991) was both a scholar and translator. She also supervised work of young translators. Since the establishment of translation studies as a scholarly discipline, women have not only been taught translation but teach it as well. A significant number of publications in translation studies are written by women-scholars. The translator/editor Nora Gal' (1912-1991) wrote a book on literary translation, *The Word Living or Dead*. Since the first edition in 1972, the book went through several editions. Tsvetaeva, Akhmadulina, Nina Demurova, Ol'ga Kholmskaia, Vera Markova, to name just a few, also published articles discussing various aspects of literary translation. In the two major translation journals, *Mastery of Translation* and *The Translator's Notes*, many other women-scholars published their contributions.

5. Conclusion

My analysis shows that in Russian translation history women did not form a separate and closed part of the translation social structure. As both male and female gametes blend in the egg, so too do communications passing through both men and women blend in the translation system. If one pushes the separation of men and women too far, one's logic starts to collapse. At one instant this is what seems to happen in Rosslyn (2000):

> Women translators found themselves *in a different situation from their male counterparts*. They had no opportunity to enter state service as translators or to participate in the various translators' societies. Most had no contact with literary circles. Most were inexperienced as writers, and, because they were women, had to combat prejudices against their writing, prove their competence and claim their place in literary life. *But their status as casual amateurs was shared by most men who translated at this time* (p. 169; emphasis in both cases is added—S.T.)

The paragraph finishes with a statement contradicting its beginning. The line separating female and male translators seems to be drawn too sharply. Women-translators did not constitute a uniform social body; nor did men-translators. Clearly, women differed from men in that they could not enter state service as translators, but one cannot be so sure about the rest of the listed differences.

I have concentrated on women's role in the translation social structure and activity. Women participated in all major acts of exchange between the social system and its environment. Since as a social system in Luhmannian

sense (Tyulenev 2009b), eighteenth-century Russia opened to its Western environment onwards, women's participation in their capacity as translators / interpreters and educators of translation grew considerably. From the outset, the westernization of Russia was carried out through translation, and women-translators contributed a great deal. Women-translators either took part in introducing new communication phenomena into the system or reinforced what had been introduced by their male colleagues. To emphasize, the separation of translation history into male and female parts is artificial and justifiable only in order to recover women's contribution. As we have seen, women exercised their role of translators in the same spheres as men did: they translated both literary and non-literary texts, they transferred knowledge from outside into Russia and thereby re-negotiated the dominant social-ideological discourse.

References

ANDREW, Joe. (2001) "'A Crocodile in Flannel or a Dancing Monkey': the Image of the Russian Woman Writer, 1790-1875". In: Edmondson, Linda (ed.) *Gender in Russian History and Culture*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave. pp. 52-72.

ARISTARKHOVA IRINA. (1995) "*Controlling Women, Controlling Men": Popular Conceptions of Gender Relations in the Middle Ages in England.* Coventry: University of Warwick, Centre for Comparative Labour Studies, No. 6.

ARLOU ULADZIMIR. (1998) *Zhyvatvorny simval Bats'kaushchyny: Gistoryia Kryzha sviatoi Eufrasinni Polatskai* [Life-giving Symbol of Motherland: The History of Saint Evfrosiniia of Polotsk]. Minsk: Asar.

BARENBAUM, I. (1995) "Zhenshchiny v demokraticheskom knizhnom dele 60-70-kh godov XIX veka" [Women in the Democratic Publishing Business in the 1860s-1870s]. In: Tishkin, G. *Feminizm i rossiiskaia kul'tura* [Feminism and Russian Culture]. Saint-Petersburg: n/e. pp. 51-60.

BISHA, Robin; Jehanne M Gheith; Christine Holden & William G. Wagner (eds.) (2002) *Russian Women, 1698-1917: Experience and Expression, An Anthology of Sources*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

BOSHKOVSKA, Nada. (2008) "Pravovoe polozhenie zhenishchiny v Rossii v XVII veke" [The Legal Rights of Women in Russia in the Seventeenth Century]. In: Pushkareva Natal'ia (ed.) *Gendernoe ravnopravie v Rossii* [Gender Equality in Russia]. Saint-Petersburg: Aleteiia. pp. 33-37.

BUKHSHTAB, B. (ed.) (1972) *Russkaie poety 1840—1850-kh godov* [Russian Poets of the 1840s-1850s]. Leningrad: Sovetskii pisatel'.

CELANO, Thomas of. (2000) *First life of St Francis of Assisi*. Translated by Christopher Stace. London: Triangle.

CLEMENTS, Barbara Evans; Barbara Alpern Engel & Christine Worobec (eds.) (1994) *Russia's Women: Accommodation, Resistance, Transformation*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.

Dashkova SPbGU. http://www3.spbu.ru/History/275/Chronicle/pu/Persons/D_ashkova.html. (Accessed on December 14, 2009)

DELBOULLE, A. (1891) *Anacréon et les poèmes anacréontiques. Texte grec avec les tracutions et imitations des poètes du XVI^e siècle*. Havre: Lemale et C^ie, Imprimeurs éditeurs.

DENBESTE, Michelle. (2008) "Women in the Professions in Russia at the End of the Nineteenth Century". In: Pushkareva, Natal'ia (ed.) *Gendernoe ravnopravie v Rossii* [Gender Equality in Russia]. Saint-Petersburg: Aleteiia. pp. 87-95.

DINERSHTEIN, Efim & Era Gol'tseva. (1978) *Izdatel'skoe delo v SSSR. (1923-1931)* [Publishing in USSR. (1923-1931)]. Moscow: Kniga.

EVEN-ZOHAR, Itamar (ed.) (1990) "Polysystem Studies." Special issue of *Poetics Today*, Vol. 11, No. 1.

EVFROSINIIA. (2006) *Prepodobnaia Evfrosiniia, kniazhna i igumeniia Polotskaia* [St Evfrosiniia of Polotsk]. Minsk: Pravoslavnoe bratstvo v chest' Sviatogo Arkhistratiga Mikhaila.

FOERSTER, Heinz von. (1981) *Observing Systems*. Seaside, California: Intersystems Publications.

GINZBURG, Grigorii. (2004) *O poetesse-perevodchitse pod psevdonimom S. Sviridenko* [About the Woman Poet and Translator under the Pseudonym S. Sviridenko]. http://www.proza.ru/2004/03/01-09. (Accessed on January 28, 2010)

GOEPFERT, Frank. (1995) "Zametki o dramaturgii E. R. Dashkovoi" [Notes concerning Ekaterina Dashkova's Plays]. In: Tishkin, G. *Feminizm i rossiiskaia kul'tura* [Feminism and Russian Culture]. Saint-Petersburg: n/e. pp. 112-117.

GOEPFERT, Frank & Mikhail Fainshtein (eds.) (1998) *Predstatel'nitsy muz: russkie poetessy XVIII veka* [Eighteenth-Century Russian Women Poets]. Wilhelshorst: Verlag F.K. Goepfert.

GOEPFERT, Frank & Mikhail Fainshtein (eds.) (1999) *My blagodarny liubeznoi sochinitel'nitse…: proza i perevody russkikh pisatel'nits kontsa XVIII veka* [Prose and Translations by Russian Women of the Late Eighteenth Century]. Fichtenwalde: Verlag F.K. Goepfert.

GOEPFERT, Frank. (2003) "Observations on the Life and Work of Elizaveta Kheraskova. (1737-1809)". In: Rosslyn, Wendy. *Women and Gender in 18th-Century Russia*. Aldershot, Hampshire: Ashgate. pp. 163-186.

GUKOVSKII, Grigorii. (1927) *Russkaia poeziia XVIII veka* [Russian Poetry of the Eighteenth Century]. Leningrad: Academia. [Reprint: 1971. "Journalfranz" Arnulf Liebing, oHG – Wuerzburg.]

HAMMARBERG, Gitta. (2003) "Women, Critics, and Women Critics in Early Russian Women's Journals". In: Rosslyn, Wendy. *Women and Gender in 18th-Century Russia*. Aldershot, Hampshire: Ashgate. pp. 187-207.

HAMMARBERG, Gitta. (2007) "The First Russian Women's Journals and the Construction of the Reader". In: Rosslyn, Wendy & Alessandra Tosi (eds.) *Women in Russian Culture and Society, 1700-1825*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan. pp. 83-104.

KALINNIKOV, Pavel. (1997-2009) *Russkii biograficheskii slovar'. Setevaia versiia.* [Russian Biographical Dictionary. An Internet Version]. http://rulex.ru/. (Accessed in November-December 2009)

KELLY, Catriona. (2002) "Sappho, Corinna, and Niobe: genres and personae in Russian women's writing, 1760-1820". In: Barker, Adele M. & Jehanne M Gheith (eds.) *A History of Women's Writing in Russia*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 37-61.

KOMAROV, Vitalii & Iraida Komarova. (1997-2004) *Istoriia russkoi kul'tury* [A History of Russian Culture]. (Based on a compilation of pre-revolutionary dictionaries) http://www.vitart.ru/history-russia-culture-pages/article-iskusstvo-teatr.html. (Accessed on December 3, 2009).

KRYLOV, Viatcheslav & Iekaterina Kichatova. (2004) *Izdatel'stvo "Academia": Liudi i knigi. 1921-1938-1991* [The Publishing House "Academia": People and Books. 1921-1938-1991]. Moscow: Academia.

LEVENTER Herbert Michael. (1972) *Tatishchev: Science and Service in Eighteenth Century Russia*. Manuscript of the Ph.D. thesis. Columbia University. Ann Arbor: Xerox University Microfilms.

LIKHACHEVA, Elena. (1890) *Materialy dlia istorii zhenskogo obrazovaniia v Rossii. (1086-1796)* Saint-Petersburg: Tipografiia Stasiulevicha.

LIUBLINSKII, Sergei. (1988) *Podvizhniki knigi* [Devotees of Book]. Moscow: Kniga.

LRZ: LEDKOVSKY, Marina; Charlotte Rosenthal & Mary Zirin (eds.) (1994) *Dictionary of Russian Women Writers*. Westport, Connecticut, London: Greenwood Press.

MCKENZIE, Rosalind. (2002) "Women's image in Russian medieval literature". In: Barker, Adele M. & Jehanne M Gheith (eds.) *A History of Women's Writing in Russia*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 16-35.

MEL'NIKOV, Aleksei. (1997) *Prepodobnaia Evfrosiniia Polotskaia* [St. Evfrosiniia of Polotsk]. Minsk: Chetyre chetverti.

MOKUL'SKII, Stefan. (1929-1939) "Molière". In: *Literaturnaia Entsiklopediia* [Literary Encyclopaedia]. Moscow: Izd-vo Kom. Akad. http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/. (Accessed on December 3, 2009)

NAZAROV, Aleksei (ed.) (1964) *Knigoizdatel'stvo v SSSR. (1917-1964)* [History of Publishing in the USSR. (1917-1964)]. Moscow: Nauka.

NIKOLAEV, Petr (ed.) (1996 [1926]) *Russkie pisateli. XIX vek. Biobibliograficheskii slovar'* [Russian Writers. Nineteenth Century. Biobibliographical Dictionary]. 2nd edition. Moscow: Prosveshchenie.

NORTON, Barbara T. & Jehanne M Gheith (eds.) (2001) *An Improper Profession: Women, Gender, and Journalism in Late Imperial Russia*. Durham & London: Duke University Press.

O'MALLEY, Lurana Donnels. (2007) "Signs from Empresses and Actresses: Women and Theatre in the Eighteenth Century". In: Rosslyn, Wendy & Alessandra Tosi (eds.) *Women in Russian Culture and Society, 1700-1825*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan. pp. 9-23.

PANCHENKO, Aleksandr (ed.) (1988, 1999) *Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka* [A Dictionary of Russian Writers of the Eighteenth Century]. http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=460. (Accessed in November-December 2009)

PAVLENKO, Nikolai. (1999) *Ekaterina Velikaia* [Catherine the Great]. Moscow: Molodaia Gvardiia.

PAVLOVA, Karolina. (1994) *Das Deutsche Werk Karolina Karlovna Pavlovas*. Herausgegeben von Frank Goepfert. In three volumes. Potsdam: Universitaet Potsdam.

PIETROW-ENNKER, Bianca. (2005/1999) *"Novye liudi" Rossii: Razvitie zhenskogo dvizheniia ot istokov do Oktiabr'skoi revoliutsii* [Russlands »neue Menschen«: Die Entwicklung der Frauenbewegung von den Anfaengen bis zur Oktoberrevolution.]. Translated by Iu.P. Shatton. Moscow: RGGU.

POULTON, Leslee. (2002) *The Influence of French Language and Culture in the Lives of Eight Women Writers of Russian Heritage*. Lewiston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press.

PUSHKAREVA, Natal'ia. (1989) *Zhenshchiny Drevnei Rusi* [Women of Kievan Rus']. Moscow: Mysl'.

PUSHKAREVA, Natal'ia. (1997) *Women in Russian History: From the Tenth to the Twentieth Century*. Translated and edited by Eve Levin. Armonk, NY, and London: M.E. Sharpe.

PUSHKAREVA, Natal'ia. (2002) *Russkaia zhenshchina: Istoriia i sovremennost'. Dva veka izucheniia "zhenskoi temy" russkoi i zarubezhnoi naukoi. 1800-2000.* [Russian Woman: Past and Present. Two Centuries of Women Studies in Russia and Abroad. 1800-2000.] Moscow: Ladomir.

PUSHKAREVA, Natal'ia. (2008) "Zhenskaia i gendernaia istoriia: itogi i perspektivy razvitiia v Rossii" [The History of Women and Genders: Achievements and Perspectives of Development in Russia]. In: Pushkareva, Natal'ia (ed.) *Gendernoe ravnopravie v Rossii* [Gender Equality in Russia]. Saint-Petersburg: Aleteiia. pp. 223-226.

ROSENHOLM, Arja. (2001) "Mariya Vernadskaya: Missionary of 'Scientific Femininity'". In: Edmondson, Linda (ed.) *Gender in Russian History and Culture*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave. pp. 73-92.

ROSSLYN, Wendy. (2000) *Feats of Agreeable Usefulness: Translations by Russian Women 1763-1825*. Fichtenwalde: F.K. Goepfert.

ROSTOPCHINA, Evdokiia. (1910?) *Sobranie sochinenii grafini E.P. Rostopchinoi* [Collected Works by Countess Evdokiia Rostopchina]. Saint-Petersburg: Tipografiia A.A. Kaspari.

RULIN, Petr. (1928) *Russkie perevody Mol'era v XVIII veke* [Russian Translations of Molière in the Eighteenth Century]. (A reprint is available at http://feb-web.ru/feb/izvest/1928/01/281-221.htm; accessed on December 3, 2009)

SAZONOVA, Lidiia. (2002) "Perevodnoi roman v kruge masonskogo chteniia". In: Sakharov, V. (ed.) *Masonstvo i russkaia literatura XVIII—nachala XIX vv.* [Freemasonry and Russian Literature of the Eighteenth-Early Nineteenth Centuries]. Moscow: Ediotial URSS. pp. 30-52.

SEVCENKO, Ihor (ed.) (1992) *The Hagiography of Kievan Rus'*. Translated with an Introduction by Paul Hollingsworth. Vol. II. Distributed by Harvard University Press for the Ukrainian Research Institute of Harvard University.

SIDOROV, Aleksei (ed.) (1964) *Russkoe knigopechatanie do 1917 goda. (1564-1917)* [History of Publishing in Russia. (1564-1917)]. Moscow: Nauka.

SMAGINA, Galina. (2006) *Spodvizhnitsa Velikoi Ekateriny* [Great Catherine's Associate]. Saint-Petersburg: Rostok.

STASOV, Vladimir. (1899) *Nadezhda Vasil'evna Stasova. Vospominaniia i ocherki*. [Nadezhda Stasova. Memoirs and Essays]. Saint-Petersburg: Tipografiia M. Merkusheva.

SVIIASOV, Evgenii. (2003) *Safo i russkaia liubovnaia poeziia XVIII-nachala XX vekov* [Sappho and Russian Love Poetry of the Eighteenth-Early Nineteenth Centuries]. Saint-Petersburg: Dmitrii Bulanin.

TOSI, Alessandra. (2007) "Women and Literature, Women in Literature: Female Authors of Fiction in the Early Nineteenth Century". In: Rosslyn, Wendy & Alessandra Tosi (eds.) *Women in Russian Culture and Society, 1700-1825*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan. pp. 39-62.

TYULENEV, Sergey. (2009a) "Why (not) Luhmann? On the applicability of social systems theory to translation studies". *Translation Studies*, Vol. 2, No. 2. pp. 147-162.

TYULENEV, Sergey. (2009b) "The Meaning Constituting Function of Translation," on the official site of *Canadian Association for Translation Studies*: http://www.uottawa.ca/associations/act-cats/Young_Researchers_archive/Tyulenev-Meaning%20Constituting%20Function%20of%20Translation.pdf. (Accessed on December 13, 2009).

UCHENOVA, Viktoriia (ed.) (1989) *Tsaritsy muz: russkie poetessy XIX-nachala XX vv.* [Princesses of Muses: Russian Women-Poets of the Nineteenth-Early Twentieth Centuries]. Moscow: Sovremennik.

VATSURO, Vadim. (2002) *Goticheskii roman v Rossii* [Gothic Novels in Russia]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

VORONTSOV-DASHKOV, Aleksandr (ed.) (1996) *Ekaterina Romanovna Dashkova: Issledovaniia i materialy* [Ekaterina Romanovna Dashkova: Research and Documents]. Saint-Petersburg: Dmitrii Bulanov.

VOWLES, Judith. (2002) "The inexperienced muse: Russian women and poetry in the first half of the nineteenth century". In: Barker, Adele M. & Jehanne M Gheith (eds.) *A History of Women's Writing in Russia*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 62-84.

WHITTAKER, Cynthia H. (ed.) (2003) *Russia Engages the World, 1453—1825*. Cambridge, Massachusetts & London, England: Harvard University Press.

TRADUCTORAS GALLEGAS DEL SIGLO XX: REESCRIBIENDO LA HISTORIA DE LA TRADUCCIÓN DESDE EL GÉNERO Y LA NACIÓN

Olga Castro
University of Exeter

Resumen

Dentro de los incipientes Estudios Gallegos, la crítica feminista ha mostrado un empeño en desvelar el papel de las mujeres en el desarrollo del polisistema cultural. Sin embargo, en la historiografía feminista gallega la faceta traductora de muchas mujeres todavía no resulta suficientemente reconocida. Es por ello que, en el marco del creciente interés por desvelar el papel que han desempeñado en la historia de la humanidad tanto la traducción como las mujeres, este artículo busca explorar la historia de la traducción del siglo XX en el contexto gallego para poner de relieve la contribución de las traductoras, con un doble propósito: por un lado, ofrecer unas pinceladas sobre algunas traductoras como Mercedes Vázquez Fernández Pimentel, Mari Luz Morales, Teruca Bouza Vila, María Barbeito, Amparo Alvajar, Xohana Torres o Teresa Barro, abriendo nuevos campos de investigación que en el futuro puedan ser examinados en mayor profundidad. Por el otro, analizar las relaciones de poder presentes en su labor traductora a la luz del discurso del género y de la nación.

Abstract

"Galician Women Translators in the 20th Century: Rewriting the History of Translation from a Gender and National Approach"

Within the newly established field of Galician Studies, Feminist Theory has played a major role in revealing how women have contributed to the development of the Galician cultural polysystem. However, it is my contention that the translative facet of many women translators has not yet received enough critical attention. Therefore, within the framework of a growing interest in the roles played both by women and by translation in the development of societies, this article seeks to explore the history of translation in the context of Galicia, with a view to underscoring the contributions of

women translators throughout the 20th century. The aim of the article is twofold: firstly, to offer an overview of translators such as Mercedes Vázquez Fernández Pimentel, Mari Luz Morales, Teruca Bouza Vila, María Barbeito, Amparo Alvajar, Xohana Torres, and Teresa Barro, in order to open up new areas for research so that subsequent studies can further examine their contributions in more depth. Secondly, it seeks to analyse the power relations which inform the activity of translation both from a gender and national approach.

Palabras clave: Traductoras gallegas. Historiografía feminista de la traducción, género y nación. Traducción gallega del siglo XX.

Keywords: Galician women translators. Feminist historiography of translation, gender and nation. Galician translation in the 20th century.

Hace ya casi una década, el experto en historia de la traducción Jean Delisle (2002a: 8) advertía un creciente interés por reconstruir la genealogía feminista de la práctica y teoría de la traducción encaminado, sobre todo, a la recuperación de figuras relevantes de traductoras y teóricas. En efecto, diferentes congresos sobre el papel de las traductoras en la historia celebrados en los últimos años atestiguan este interés, a los que han seguido numerosos artículos de investigación publicados en revistas académicas e incluso monografías como *Portraits de traductrices*, editada por el mismo Delisle (2002b) y ganadora del premio otorgado por la Canadian Association of Translation Studies al mejor libro del año. Es en este contexto en el que se ubica mi propuesta de reescribir la historia de la traducción en Galicia desde el discurso del género y de la nación, con el propósito de poner en valor el papel de las traductoras gallegas del siglo XX.

Recuperar el papel de las traductoras en volúmenes específicos sobre el tema permite corregir las exclusiones y otorgar visibilidad a estas figuras traductoras, como una forma de contrarrestar que los recopilatorios generalistas realizados hasta el momento se hayan centrado en exclusiva en la genealogía masculina. Ahora bien, restringirse a esta metodología compensatoria podría contribuir a afianzar todavía más la idea de que el universo mujeril es un gueto particular, como podría igualmente acabar sirviendo de excusa para que las llamadas investigaciones u obras generalistas continúen eludiendo su responsabilidad de género. Por esta razón, al lado de monografías y estudios específicos todavía muy necesarios (como el presente volumen), a mi juicio debe asimismo propiciarse que las traductoras y teóricas de la traducción figuren en recopilaciones generales, mencionadas en el período histórico o en la temática de contribución que les corresponde, como también en artículos que formen parte de publicaciones generalistas no dedicadas específicamente a mujeres.

1. El doble compromiso de la historiografía feminista de la traducción

El pasado otorga legitimidad. Es por ello que aquellos trabajos enmarcados en lo que podría denominarse como historiografía feminista de la traducción

contribuyen al enriquecimiento y revalorización tanto de la traductología como de los estudios feministas, participando así de un doble compromiso. En el primer sentido, y dada la juventud de la disciplina traductológica como cuerpo autónomo e independiente, recuperar el pasado de la traducción contribuye a satisfacer "le besoin de légitimation d'une discipline nouvelle" (Lambert 1993: 22). Es más, dado el carácter de mediación intercultural inherente a todo acto de traducción, estos estudios contribuyen también a reivindicar para la traducción una posición más central en la historia de las sociedades y de la cultura que aquélla a la que está habitual y actualmente relegada (Lefevere 1992: xiv), participando así del argumento de que, como sostiene Henri van Hoof en *Histoire de la traduction en Occident*, "étudier l'histoire de la traduction, en effet, équivaut en quelque sorte à reprendre l'historie du monde, l'historie des civilisations, mais par le biais de la traduction" (van Hoof 1991: 7). Quizás aquí resida la razón de que el ritmo de publicaciones de carácter histórico sobre la traducción y traductología se haya acelerado considerablemente en el último cuarto de siglo (Lafarga 2005: 1133).

Respecto al segundo sentido, estos trabajos se enmarcan dentro de las contribuciones feministas a la historiografía, que desde los años 70 vienen cuestionando el supuesto carácter objetivo y neutro de la Historia y demostrando cómo las mujeres quedan tradicionalmente excluidas del relato oficial de la humanidad, construido en base a unas categorías conceptuales definidas por un marcado carácter androcéntrico (Lerner 1979). Frente a esta constatación, la historiografía feminista se marca como objetivo, en palabras de Joan Kelly-Gadol, "to restore women to history and to restore our history to women" (1976: 809), esto es, promover una reconstrucción de la memoria colectiva más inclusiva en la que se dé cuenta también de las contribuciones de las mujeres en sus propias voces y desde sus múltiples posiciones. Con este fin se han elaborado trabajos no sólo para difundir las aportaciones de mujeres singulares cuyos logros permanecían en la sombra (recuperando espacios de libertad de las mujeres en la esfera pública y creando unos precedentes para generaciones futuras), sino también para reconstruir el papel de las mujeres como grupo social en la historia y revalorizar la importancia de actividades consideradas típicamente femeninas.

La tradicional consideración de la traducción como una actividad femenina y reproductiva, en contraposición a la actividad de la escritura considerada productiva/creativa y, por tanto, masculina, favoreció que muchas mujeres que habían sido excluidas del mundo literario como autoras encontrasen en la traducción una válvula de escape. Y así, "c'est en grande partie la traduction qui leur a fourni ce moyen d'action et d'affirmation, les femmes n'étant

alors autorisées à pénétrer dans le monde des idées que comme traductrices" (Delisle 2002a: 9-10). Es más, en algunos casos la traducción se convirtió en una de las pocas posibilidades para las mujeres de ejercer un empleo remunerado, hasta el punto de que "in some cases [it] was even the basis for financial independence from male relatives and as such a form of emancipation of the typical female role in the 18th century society" (Wolf 2005: 17).

Ahora bien, aún siendo cierto que la traducción actuó como instrumento liberador al permitir el acceso de estas mujeres al mundo literario como traductoras, por el otro lado funcionó también como mecanismo opresor, condenándolas al margen del discurso. He aquí el código metonímico de doble inferioridad entre mujeres y traducción identificado por Lori Chamberlain (1988: 465), según el cual la diferencia de valor entre el original y la traducción puede explicarse tradicionalmente en paralelo a la diferencia de valor entre lo masculino y lo femenino. En consonancia con estos hallazgos, una constante en los estudios ha sido desvelar y poner en valor la contribución secular de las traductoras a la disciplina y a la práctica de la traducción, contribuyendo de este modo a reelaborar la genealogía de la traducción desde un punto de vista feminista.

No obstante, resulta llamativo y ciertamente cuestionable el rechazo explícito al calificativo 'feminista' en algunas de estas obras. Por ejemplo, en la ya mencionada *Portraits de traductrices*, el editor presenta la obra afirmando que

> [l]e présent recueil n'est pas pour autant un ouvrage féministe. Il ne cherche pas à stigmatiser des injustices historiques dont les traductrices auraient été victimes et ne se veut pas non plus une dénonciation de leur marginalisation. It s'agit plutôt de mini-biographies de femmes qui ont consacré leur vie ou une partie de leur vie à la traduction et qui méritaient d'être mieux connues. (Delisle 2002a: 8-9)

A este respecto cabe apuntar que la revisión de la historia desvelando el papel de las mujeres es en sí mismo un objetivo feminista, independientemente de que las propias protagonistas mostrasen (o no) una consciencia de género sobre su situación. La contradicción en la que incurre este autor resulta todavía mayor cuando más adelante sostiene, a propósito de las traductoras estudiadas en el volumen, que

> toutes ont, avec détermination, démontré aux hommes par leurs travaux intellectuels qu'être femme n'est pas un défaut. Refusant d'accepter les limites que la societé leur assignait, elles ont cherché, à leur manière, à briser le consensus des idées reçues à leur égard, à modifier, comme l'écrit Annie Brisset, "le regard des hommes sur les compétences intellectuelles des femmes". (Delisle 2002a: 9)

2. La historia de las mujeres en la traducción: principales líneas de la investigación

El principal eje alrededor del que gravitan estos trabajos es el papel de las traductoras en el desarrollo de las sociedades en tanto que mediadoras interculturales, con capacidad para introducir nuevos debates sociales mediante la selección de determinadas obras para traducir. Así, muchas traductoras influyeron en el desarrollo de los movimientos sociales, culturales e intelectuales, contribuyendo al progreso científico, a la propagación de las religiones, a la exportación de los valores culturales y literarios, a la consolidación de las identidades nacionales o a la difusión del conocimiento, también del feminista. A este respecto, además de las traductoras estudiadas en el ya aludido volumen *Portraits de traductrices* editado por Delisle (2002b), en el territorio peninsular contamos con ejemplos de traductoras que contribuyeron de forma directa a difundir nuevas visiones sobre las relaciones de género mediante la traducción de obras feministas, como el caso de la gallega Emilia Pardo Bazán, que a finales del siglo XIX se convirtió en la traductora a castellano peninsular de la obra *The Subjection of Women*, hito del feminismo sufragista británico a cargo del filósofo John Stuart Mill. Una concepción similar de la traducción como mecanismo de subversión social feminista se encuentra en Carmen De Burgos, que a principios del siglo XX tradujo a castellano la obra *La debilidad mental fisiológica de las mujeres*, de su coetáneo y reconocido neurólogo austríaco Julius Moenius. La intención de De Burgos no era, obviamente, contribuir a la difusión de las ideas misóginas del original, sino utilizar la traducción como instrumento para rebatirlas. Así, su traducción incorpora un prólogo y numerosos pies de página con notas de la traductora en los que refuta el texto, como también lo hace en la serie de ensayos de su propia autoría que anexa a la traducción para dejar constancia de las condiciones de las mujeres de su época (cf. Sánchez 2010). Una tendencia semejante puede observarse respecto del feminismo literario, aspecto éste que ya ha sido ampliamente estudiado en artículos panorámicos sobre el caso catalán (cf. Godayol 2006 y 2007). También el ámbito catalán fue el primero de la península en contar con la obra de referencia de Simone de Beauvoir *Le deuxième sexe* (1949), gracias a la traducción en 1968 de Hermínia Grau y Carme Vilaginés. (A este respecto, cabe destacar que la obra sólo se tradujo a castellano peninsular en 1998, a cargo de Alicia Martorell, y a gallego en 2008, traducida por Marga Rodríguez Marcuño, cf. Castro Vázquez 2009).

Además de esto, un segundo eje en torno al que giran estos estudios es el papel de algunas de estas traductoras en tanto que teóricas de la traducción, por haber contribuido al discurso teórico de la disciplina con sus

consideraciones en prefacios, dedicatorias, notas a pie de página o correspondencias personales donde reflexionaban sobre el acto de traducir, sobre los dilemas que les provocaba la traducción y sobre las limitaciones que condicionaban su práctica. De la importancia de recuperar estos metatextos ya ha dejado constancia (y ejemplo) Douglas Robinson, aduciendo que sería un primer paso para dejar de creer "that translation theory first begins to be written by women in the 1970s [...] and that wild, woolly, deviant translation theories are a (late-)twentieth-century phenomenon" (Robinson 1995: 172).

En tercer lugar, la vida de estas mujeres en la esfera pública que era la traducción con frecuencia estaba unida a la discriminación, pues aunque la traducción en algunos momentos históricos se considerase una actividad reproductiva (femenina), existían expectativas sociales patriarcales sobre qué tipo de obras las mujeres podían traducir y sobre cómo debían traducirlas, como existían también expectativas que censuraban que las traductoras asumiesen un yo autorial (masculino) desde el que reflexionar sobre su labor. Justamente por transgredir las expectativas sociales, y conscientes de que sus traducciones de autores de renombre serían infravaloradas y desprestigiadas, muchas traductoras adoptaron diferentes mecanismos para esconder su condición de mujer.[1] Algunas lo hicieron recurriendo al anonimato, como Albertine Necker de Saussure en el siglo XVIII en sus traducciones de von Schlegel (Delisle 2002c: 117), o como Jane Wilde en el siglo XIX respecto a sus traducciones de Dumas, Meinhold o Lamartine (Cronin 2002: 266). Otras ocultaron su labor mediadora bajo un pseudónimo masculino, como Therese Huber, quien a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX firmó sus traducciones con el nombre de su marido, siendo plenamente consciente de las expectativas sexistas sobre el trabajo de las mujeres. En este sentido, Huber denunció las prácticas de explotación laboral de las traductoras, que además de no ser pagadas directamente, sólo podían dedicarse a traducir tras finalizar con sus "deberes" domésticos (Wolf 2005: 20). Junto a ella, muchas otras traductoras eran conscientes de estas limitaciones de género, y por ello su propia labor traductora supuso, con frecuencia, todo un acto de subversión (feminista).

3. El contexto gallego: particularidades del siglo XX

Examinar en concreto el papel de las traductoras gallegas en el siglo pasado exige, previamente, abordar el contexto sociopolítico y las particularidades

1. Paradójicamente, en otros casos la traducción se convirtió para algunas escritoras en una manera de encubrir su autoría, que de esta forma firmaban sus originales como traducciones (cf. Kord 1994: 12).

de un sistema cultural (literario, lingüístico) en el que se enmarca el ejercicio de su labor traductora. Dentro de lo que puede denominarse perspectiva occidental sobre la historia de la traducción, las aportaciones realizadas desde el sistema gallego están marcadas por su situación periférica, en tanto que colectivo minoritario y minorizado ubicado en los países del primer mundo. De hecho, esta consciencia de periferia está muy presente en la propuesta inaugural de Xoán González-Millán (1995) de articular, desde un plano teórico y para el caso gallego, una teoría de la traducción para sistemas marginales en la que la cuestión de la alteridad se erige como elemento diferenciador. Con una clara influencia de las teorías poscoloniales sobre la traducción y de la teoría de los Polisistemas, este autor sostiene que al percibir el acto de traducción como una lectura cultural de un texto empleando lenguas con estatutos culturales diferentes,

> ábreselle a porta a unha teoría da tradución baseada na experiencia social da desigualdade [...] que valore a influencia do poder sobre os diferentes procesos de comunicación, superando os paradigmas que estabelecen un diálogo cultural en termos de harmoniosa igualdade. (González-Millán 1995: 65-66)

Con todo, esta consciencia de alteridad ya existía de forma latente en el plano práctico de la traducción en Galicia. Como evidencia el estudio panorámico de Camiño Noia (1995: 13), desde los inicios de la publicación en gallego en la Edad Media la traducción se ha utilizado como mecanismo de busca de legitimación del sistema.

Uno de los ejemplos más claros del poder legitimador de la traducción para el sistema cultural e intelectual gallego (junto al énfasis en su potencial de conscienciación identitaria) se produjo en el primer tercio del siglo XX, con el resurgir de la traducción a gallego en paralelo a la conformación del movimiento político nacionalista alrededor de las Irmandades da Fala y de la Xeración Nós (cf. Millán-Varela 2000).[2] A manos de los mismos protagonistas, la traducción se concibió como una fuente de recuperación de/para la lengua y cultura gallega, esto es, como una herramienta empleada para intentar solucionar problemas y carencias que se presentan en los ámbitos político, lingüístico y literario. Su valor excedía el proyecto de recuperación de la lengua, para erigirse en fórmula de dignificación y desarrollo de una

2. Las Irmandades da Fala, activas entre 1916 y 1936, fueron una organización nacionalista con programa político con la que el movimiento galleguista asumió por vez primera el monolingüismo en gallego. La Xeración Nós, así llamada por el título homónimo de la revista que publicaban, estaba constituida por un colectivo de intelectuales y escritores que contribuyeron de forma crucial a la revitalización de la literatura gallega y en gallego.

cultura autóctona que se deseaba conectar directamente con Europa desde un "particular e apaixonado compromiso de descolonizar Galiza política e culturalmente" (Caneda Cabrera 1998: 90). Esta filosofía se refleja en los criterios de selección de las obras, orientados hacia

> afianzar os vencellos étnicos, culturais e nacionalistas con outros pobos [...]. A tradución resulta unha actividade empregada principalmente para contribuír á creación dunha identidade galega. Úsase como estratexia modernizadora da lingua e da literatura galega, esforzándose en achegar modelos vangardistas que rompan a inercia da creación galega. (Real Pérez 2000: 27)

El formato de publicación de las traducciones es significativo del papel político que se les otorga. Justamente por esta importancia recibida, entre 1916 y 1936 hubo una profusión de traducciones hacia el gallego que abarcaban no sólo textos literarios, sino también (y sobre todo) textos políticos, de sociología, economía, lengua, arte, crítica literaria o filosofía, como se desprende del exhaustivo estudio sobre este período realizado por Beatriz Real Pérez (2000). Dejando a un lado las (únicamente) seis traducciones literarias publicadas en formato libro, en toda esta época el resto de las más de cien traducciones a gallego vieron la luz las revistas *A Nosa Terra* y *Nós* (editando 421 y 144 números, respectivamente), las cuales servían como vehículos políticos de la causa nacionalista gallega.

Tras el parón del tráfico editorial de la traducción que supuso la llegada del régimen dictatorial de Franco, desde finales de los años 50 se inició un activismo político en la resistencia cultural. La mayoría de las (aún minoritarias) traducciones respondían a la iniciativa individual de traductoras/es, según sus intereses y competencias lingüísticas. Por ejemplo, en 1951 se inició la Biblioteca Antolóxica de Clásicos por iniciativa del Instituto Padre Sarmiento, con la finalidad de demostrar que el gallego era una lengua válida para todos los géneros escritos. En el exilio también se retomó esta actividad, especialmente alrededor de la Editorial Galaxia y su revista *Grial*, de la editorial Sept y de la colección Bibliófilos Gallegos (cf. Rubio Puga 1999).

Con todo, los cambios políticos posteriores a 1975 permitieron un nuevo giro que, respecto a las políticas editoriales, implicó el inicio de un movimiento de recuperación de la identidad política, lingüística y cultural de Galicia, como muestra el hecho de que

> [e]n este último cuarto de siglo se publicaron en gallego más libros que en toda la historia de Galiza, con un incremento casi constante en cifras absolutas que se puede considerar como vertiginoso. Así, de 57 títulos (no todos ellos de carácter literario, claro está, aunque sí mayoritariamente) en 1975 pasamos a 1.145 en 2000, con una subida porcentual de casi un 2000. (Constenla Bergueiro 2004)

La evolución del tráfico de recepción tuvo una evolución semejante al de la producción editorial global. Se pasó de las 6 traducciones de 1975 a las 129 traducciones del 2000, año en que la traducción constituía el 11,26 por ciento del mercado editorial global. Los datos relativos a 2007 indican que un 18 por ciento de la edición gallega fueron traducciones, incluyendo libro infantil y juvenil, libro de texto, libros de creación literaria, ciencias sociales y humanidades, libros científico-técnicos y libros de ocio (cf. Luna Alonso 2009). Ahora bien, contra esta tendencia en positivo de los últimos años, los estudios más recientes alertan de un futuro definido por una bajada en la producción, en parte debida a las nuevas políticas públicas que desde 2009 contemplan una significativa reducción "das axudas á tradución por parte da Xunta de Galicia, o que tamén provocará que as editoriais, sobre todo as que máis invisten en importación de textos contemporáneos procedentes doutros espazos culturais cara ao noso e viceversa, han reducir as súas apostas nese ámbito" (Luna Alonso 2010: 207).

4. Las mujeres y/en la traducción a gallego

A tenor de las particularidades que muestra la traducción en el contexto gallego en este período, el primer tercio y el último cuarto del siglo XX resultan las etapas más productivas en las que examinar las contribuciones de las traductoras.

4.1. El resurgir del nacionalismo en el primer tercio del siglo XX

El primer tercio del siglo XX, período de conformación del nacionalismo, fue uno de los momentos de mayor publicación de traducciones a gallego (sólo superado por el actual), y también uno de los más estudiados. Someter a una lectura de género el minucioso repaso de Real Pérez (2000: 10-18) por el centenar de traducciones a gallego que en esta etapa vieron la luz en *A Nosa Terra* y *Nós*, permite constatar la total inexistencia de traducciones por parte de traductoras en estas revistas, las cuales funcionaban como (prácticamente) único soporte en el que poder publicar traducciones a gallego. Dado que el criterio de la lengua (de la traducción) se considera habitualmente como preferente a la hora de determinar la pertenencia al sistema cultural (lo que, en mi opinión, resulta por lo general acertado), a la vista de estos datos se podría concluir que en esta época no hay traductoras que contribuyan a la conformación del sistema cultural, lingüístico y literario gallego. Efectivamente, esta aseveración resultaría cierta si se interpreta de forma literal. Sin embargo, cabe aclarar que sí existen en este período traductoras gallegas que, pese a

traducir prácticamente siempre a castellano, muestran una clara conciencia nacional y galleguista. Conviene, pues, analizar las razones que subyacen a esta actitud aparentemente contradictoria para discernir hasta qué punto su labor podría resultar (o no) pertinente y relevante en la caracterización del sistema cultural.

En algunos casos, la elección del castellano podría achacarse a su localización geográfica fuera de Galicia. En otros, a la tendencia bastante habitual durante las fases iniciales de recuperación lingüística de defender una lengua y/o literatura minorizada utilizando como idioma vehicular la lengua normalizada contra la que compite. Pero además, considero que también podría ser resultado de un doble proceso de discriminación de las traductoras que se retroalimenta: por un lado, la opresión que padecen como mujeres y sujetos subalternos de una nación colonizada en la coyuntura sociolingüística de comienzos del siglo XX; y por el otro, la discriminación que sufren como mujeres e intelectuales por parte del nacionalismo gallego de la época.

4.1.1. La opción lingüística como violencia de género

Que las traductoras gallegas con una clara conciencia nacional traduzcan a castellano puede interpretarse, en cierta medida, como resultado de la opresión de género que emana de la situación sociolingüística en la que el gallego es la lengua minorizada. Porque, si bien también lo es para los traductores, los estudios sociológicos coinciden con los análisis lingüísticos en interpretar el habla de las mujeres como más próxima a la norma de prestigio, tanto en el interior de una única lengua, como también (y lo que es más relevante para este caso) en la situación de contacto de lenguas. Esto se debería a la necesidad que sienten las mujeres, ante su mayor vulnerabilidad social, de construirse en un modelo no estigmatizado que les permita huir de una posición aún más subordinada de la que ya poseen socialmente. De ahí que, con el fin de evitar el rechazo, las mujeres sean las que antes se asimilan lingüísticamente a la norma prestigiada y a la idea de corrección, adoptando el tipo de lengua (o el idioma, en situación de contacto interlingüístico) que más las legitime (Bourdieu 1991) y rechazando aquello que consideran lingüísticamente marcado como negativo (García Mouton 2003). En la situación diglósica de contacto gallego/castellano, ése era el caso del idioma propio, tradicionalmente vinculado a las clases pobres y campesinas, frente a las clases medias y a la

burguesía castellana y castellanizante.[3] De esta presión de los roles de género sobre las mujeres, y en especial sobre las mujeres cultas, deja constancia en 1929 Mari Luz Morales en el escrito "Galega, ¡para i-escoita!", en el que reprende a las mujeres cultas por abandonar su lengua propia:

> ¿Que absurda ideia d'unha 'finura' falsa, dun aristocratismo postizo i-arbitrario te leva a desterrala da intimidade do teu fogar? ¿Acaso non sabes que poser duas lingoas propias, nosas, é o mesmo que ter duas almas? (en Obelleiro 2010, en línea)

El uso preferente del castellano por parte de las mujeres cabría entenderlo así como fórmula que muchas aplicarían para adecuarse al modelo de prestigio, en una estrategia de autodefensa contra su exclusión social. Para Goretti Sanmartín, esta presión social hacia las mujeres para abandonar la lengua menos prestigiada socialmente es resultado de un proceso de violencia de género, aunque

> case nunca se acompaña ese discurso [de la violencia de género] coa afirmación de que o feito de erradicaren a lingua a tantas mulleres desta nación tamén responde a unha actuación de violencia sufrida polo colectivo feminino que, como é sabido, soporta unha moito máis forte presión social para se axustar aos modelos sociais da corrección. (Sanmartín 2009: 50)

Dada esta situación, pocas escriben en gallego, y menos aún traducen hacia esta lengua, lo que en parte explicaría su ausencia como traductoras en aquellas publicaciones como *A Nosa Terra* y *Nós*. Ahora bien, para lograr una caracterización más íntegra de su ausencia es vital dar un paso más y preguntarse también por la actitud que desde el discurso nacional/ista se mostraba hacia las mujeres y hacia la traducción.

4.1.2. La exclusión del discurso nacional

La importancia que la Xeración Nós otorgaba a la traducción como herramienta política la convertía en un asunto político primario (no secundario), y por lo tanto únicamente apto para los patriarcas del nacionalismo (y no para las mujeres). En esta altura, desde la militancia política nacionalista la apreciación que se tenía de las mujeres era la de seres relativos a quienes se instaba a trabajar por los objetivos nacionalistas, por resultarles éstos beneficiosos en tanto que madres-educadoras de generaciones futuras, y en tanto que esposas de emigrantes, campesinos y marineros que verían mejorar su situación con

3. Estudios recientes demuestran como en la actualidad todavía pueden apreciarse, y en muy alto grado, estas actitudes de las mujeres hacia la lengua propia (cf. González Veira y Seoane Bouzas 2010; Moure 2010).

la llegada al poder del nacionalismo, aunque no por resultarles provechosos a ellas mismas como personas y seres plenos (Rios Bergantinhos 2001: 66).

Las mujeres eran además un objeto clave en el imaginario nacional/ista, en una tendencia que se repite a lo largo del planeta desde tiempos inmemoriales, pues "throughout global history, with few exceptions, women, the feminine, and figures of gender, have traditionally anchored the nationalist imaginary —that undisclosed ideological matrix of nationalist culture" (Heng 1997: 31). Como evidencia Belén Martín Lucas, también en el caso gallego los cuerpos de las mujeres se utilizaron como metáforas de la tierra y de la patria, definiendo en femenino "[a] la tierra en la que el hombre planta su semilla para que dé frutos, y así se concibe también a la tierra, como una madre que cuida, protege y da alimentos a sus hijos" (Martín Lucas 2000: 163). De este modo, se crea una feminización simbólica de la nación como una mujer con la que casarse o a la que amar, junto a una identificación simbólica de la "madre patria" como vínculo maternal (esto último, de una manera especial en aquellas sociedades con un índice alto de emigración, como la gallega). Aunque tanto una como otra pretendan presentarse como un tratamiento honorífico a las mujeres, ambas retóricas funcionan como instrumento de cosificación: en el primer caso, porque "al ser elevada al símbolo de la nación la mujer deja de ser una persona y sujeto autónomo cuyos sentimientos cuentan, para convertirse en un simple instrumento y manera de expresión del deseo masculino" (Nussbaum, en Martín Lucas 2010: 54). Y en el segundo, también la potenciación simbólica de las madres lleva consigo una serie de peligros, pues

> lejos de favorecer el progreso feminista lo entorpece, ya que se proyecta la imagen de estar defendiendo a las mujeres al darles un protagonismo simbólico, cuando en realidad se están reafirmando los valores patriarcales que reducen a la mujer al papel de reproductora, de protectora de la comunidad y de transmisora de los valores tradicionales. (Martín Lucas 2010: 55)

En efecto, la no consideración de las mujeres como sujetos políticos plenos se traduce finalmente en el espacio exiguo que les reservaron a las intelectuales en las publicaciones galleguistas *A Nosa Terra* y *Nós*, considerados manifiestos de los partidos nacionalistas, en las que tan sólo 8 autoras pudieron publicar en alguna ocasión sus escritos y artículos originales (Rios Bergantinhos 2001: 68) aunque, como argumentaba, ninguna traducción.[4] Al ser estas publicaciones prácticamente las únicas que utilizaban el gallego como lengua vehicular,

4. El artículo citado de Mari Luz Morales constituye una excepción, y también un buen ejemplo de cómo el nacionalismo gallego de la época, pese a excluir a las intelectuales de sus publicaciones en gallego, mostraba preocupación por la pérdida de hablantes mujeres (cf. Sanmartín 2002: 100-107).

con esta actitud los miembros de la Xeración Nós restringían de forma aciaga el acceso de las mujeres a la traducción (y en gran medida, también a la escritura) en la lengua propia.

De este modo, si bien a nivel internacional numerosos estudios demostraron cómo la traducción se consideraba una actividad secundaria frente a la producción autorial que era primaria, en el contexto gallego la importancia dada a la traducción como vehículo político la convertiría más bien en actividad primaria y, por tanto, masculina. Podría así afirmarse que la tradicional consideración de la traducción como actividad femenina por su supuesto carácter secundario respecto al original desaparece a medida que aumenta la importancia que se le otorga. También en relación con esta relevancia, destaca la inexistencia en el sistema cultural gallego de alusiones a la tradicional equiparación metonímica de la doble inferioridad de mujer y traducción que iguala lo femenino con el elemento secundario y derivativo. Con todo, la ausencia de este discurso sexuado y sexista probablemente se deba al hecho de que la personificación en femenino ya estaba "ocupada" con su atribución a la nación, siendo esta retórica un pilar irrenunciable para el propio discurso nacional/ista.

Por extensión, si a nivel internacional la traducción actuó como instrumento liberador al permitir el acceso de estas mujeres al mundo literario como traductoras (a pesar de ser, paradójicamente, mecanismo opresor por condenarlas al margen del discurso), a nivel gallego la lengua castellana serviría como plataforma lingüística en la que las traductoras gallegas pudieron publicar sus traducciones (a pesar de ser el idioma colonizador y al que la presión social y los roles de género empujaban a las mujeres), esto es, como mecanismo para entrar en el mundo literario, incluso si éste era "foráneo".

4.1.3. Traductoras relevantes de comienzo de siglo

Ante esta situación, considero vital que en la reconstrucción de la historiografía traductológica gallega no sólo se tenga en cuenta la contribución primordial de estas traductoras de comienzos de siglo que, pese a evidenciar una profunda conciencia nacional/ista, recurrieron al castellano como lengua en la que producir sus traducciones, sino que además se contextualice su elección lingüística en el marco histórico, social y político en el que se localizan, como resultado de un doble proceso de discriminación que se retroalimenta. De no hacerlo, limitándose a afirmar que en este período simplemente no hubo traductoras hacia el gallego, se estará ofreciendo una caracterización parcial y ciertamente inexacta del polisistema cultural.

Entre los nombres más destacados de autoras cuya faceta traductora todavía no resulta suficientemente reconocida dentro de la historiografía feminista gallega, es de subrayar la labor de Mercedes Vázquez Fernández Pimentel (?-1964), quien destacó por sus traducciones publicadas en los años 20 en las revistas *Yunque* y *Estela* de poemas del alemán de Albert Sergel, Emma Böhm y Emma Mullenhoff, con unas versiones muy elogiadas por el autor Evaristo Correa en su breve etapa galleguista, afirmando que mostraban una "grande sensibilidade" (Marco 1993: 193).

La vida profesional de la periodista Mari Luz Morales (1889-1980) se desarrolló prácticamente en Cataluña, donde había fijado su residencia y donde se convirtió en la primera mujer en dirigir un periódico estatal, *La Vanguardia*. Esta localización, sin duda, influiría para que en su caso la lengua de sus traducciones fuese también el castellano. Con todo, Morales estuvo muy vinculada a la vida cultural y política a favor de la cultura gallega (como miembra de la Asociación de Escritores Galegos y del Partido Galeguista, movilizándose a favor del primer Estatuto de Autonomía para Galicia) y también de las mujeres (como secretaria de las Mujeres Galleguistas, durante la guerra). En sus escritos periodísticos en gallego y castellano mostraba esta doble consciencia, escribiendo "textos fervientemente feministas y reivindicativos, también del gallego" (Obelleiro 2010, en línea). Entre las numerosas traducciones que firmó en esta época, conviene subrayar la obra recopilatoria en inglés que adaptó al castellano con el título *Obras maestras al alcance de los niños*, un volumen de gran trascendencia que fue referente en las escuelas. En los años 20 y 30, tradujo del catalán al castellano relatos de Caterina Albert para el periódico *El Sol* de Madrid. En esa misma combinación lingüística, vertió al castellano el libro *Suburbio* de Xavier Benguerel, y algunos poemas del escritor catalán Pere Quart, que entonces era director de las publicaciones de la Generalitat de Catalunya. La calidad de esta traducción le fue agradecida por el mismo escritor, según se recoge en una carta de 1937 conservada en el Ateneu Barcelonès: "La vostra traducció em sembla molt enginyosa i llevat de dues estrofes, altrament intraduïbles (més amb el peu forçat de l'íu) perfecta, fidelísima" (en González Fernández 2009, en línea). Morales fue también pionera en la traducción audiovisual, ejerciendo como traductora y autora de diálogos cinematográficos para Paramount. En medio de una obra prolífica, el perfil periodístico de Morales la llevó a publicar *Las románticas*, libro en el que traza el perfil biográfico de mujeres excepcionales. Entre ellas figura Madame de Staël, quien en 1816 se había convertido en la primera mujer en publicar un tratado sobre traducción (*De l'esprit des traductions*), en el que presenta aportaciones realmente innovadoras para la época (cf. Simon 2002;

Stark 1993).[5] La obra de Morales constituye, de este modo, el primer (y quizás único) estudio realizado por una gallega sobre la autora del primer tratado sobre traducción escrito por una mujer.

Al lado de estos nombres, hay que mencionar también el de la mugardesa Teruca Bouza Vila (1906-2005), que realizó traducciones muy aclamadas de comedias castellanas a gallego así como traducciones también a gallego de textos teatrales clásicos desde el francés como *Le médecin malgré lui* (*O médico a paus*) de Molière, representada en el teatro Jofre de Ferrol en 1929. Quizás precisamente por su elección lingüística, estas traducciones todavía permanecen inéditas, aunque sin duda su alto valor histórico-documental convertiría su publicación en más que recomendable.

4.2. De la dictadura a la Ley de Normalización

La tendencia de que el castellano fuese la lengua de la traducción incluso en el caso de autoras (y autores) con un discurso galleguista se acentuó con la llegada de la dictadura, debido en parte a factores contextuales muy evidentes, como la represión lingüística de los primeros años del régimen o la experiencia del exilio en Hispanoamérica. En este marco se sitúa la labor traductora de la escritora y pedagoga María Barbeito (1880-1970), que tras su expulsión de la docencia con la instauración del régimen franquista en 1936, se dedicó a traducir a autoras y autores franceses a castellano. Entre sus traducciones publicadas se hallan *Perros perdidos sin collar* de Gilbert Cesbron, *El libro de los novios* de Marc d'Isolin o *La piedra angular* de Zoé Oldenbourg. Sin embargo, otras de sus traducciones permanecen todavía inéditas, como la del *Livre de ma vie*, de Ana de Noailles, de la que hasta el momento tan sólo se ha publicado el prólogo de la traductora, en el que Barbeito analiza la obra, temática y estilo, además de examinar cuestiones traductológicas.

En el exilio desarrolló su labor Amparo Alvajar (1916-1998), que se trasladó a Argentina tras el golpe militar franquista por sus vínculos familiares galleguistas, republicanos y feministas, con un padre político en la II República y con una madre directiva y activista de una asociación republicana de mujeres. Además de su reconocido éxito como autora teatral, recibiendo el Premio Nacional de Literatura en Buenos Aires, Alvajar se dedicó profesionalmente a

5. Contradiciendo la opinión mayoritaria del momento, que ve la traducción como una actividad secundaria y derivativa, de Staël le otorga a la traducción una función revalorizada y positiva, la cual, lejos de empobrecer la literatura extranjera, sirve para destacar su belleza. Con todo, su ensayo apenas aparece mencionado en los estudios panorámicos sobre teoría e historia de la traducción.

la traducción desde mediados del siglo XX. Su faceta como traductora literaria del francés (Diderot, Flaubert, Bollard), del italiano, del inglés y del portugués le valió la consideración de "mellor tradutora de Hispanoamérica" (Marco 2007: 22). Además, Alvajar fue la primera persona gallega en trabajar como traductora de las Naciones Unidas en Nueva York, de la Unesco en París y de la Organización Mundial del Trabajo en Ginebra. Esta labor la colocó en una posición privilegiada desde la que reflexionó sobre la traducción no literaria, sobre todo en epistolarios como los que mantuvo con Carmen Muñoz, con el marido de ésta Rafael Dieste, así como con su hermana Ana María Alvajar, todos ellos recogidos en diversos trabajos sobre la experiencia vital de la traductora narrados por su propia hermana (cf. Alvajar 2000 y 2002). La contribución traductológica de Alvajar (en castellano) debe enmarcarse en la labor a favor de la cultura gallega realizada desde el exilio, y en la que con mucha frecuencia está presente su conciencia galleguista junto a la nostalgia por una tierra a la que voluntariamente no regresaría jamás: la traductora pasó los últimos anos de su vida en Portugal, "preto da fronteira coa súa amada terra natal, pero sen atreverse a voltar a pisala máis" (Portela Yáñez, en Alvajar 2000: 5). Su labor de conjunto llevó a Luís Seoane a definirla, tal y como se recoge en la contracubierta de *Notas sobre Amparo Alvajar,* como

> unha das mulleres de información intelectual máis traballada da Galicia de hoxe [...] Agora matina traballar novamente para Galicia desde fóra, aínda que non deixou endexamais de traballar para ela, como ocorre con moitos escritores e artistas desa xeración cuxa obra foi feita por circunstancias especiais no estranxeiro e nas peores condicións. (Seoane, en Alvajar 2000)

En definitiva, la debilidad del polisistema provocó que las traducciones a lengua gallega en esta etapa fuesen muy escasas en general, y más todavía en el caso de las traductoras. Esta ausencia resulta especialmente significativa en comparación con las prolíficas aportaciones de las traductoras en otros territorios con lengua propia, como el catalán (cf. Godayol 2006 y 2007).

De hecho, habría que esperar hasta 1967 para que una traductora publicase en formato libro una traducción a gallego. Este papel pionero corresponde a Xohana Torres (1931-), quien así se convirtió, además, en la primera persona traductora a gallego de textos de literatura juvenil e infantil, fruto de la colaboración entre la editorial catalana La Galera y la gallega Galaxia para traducir literatura infantil entre ambos sistemas (con las colecciones A galea de ouro y Desplegavelas) sin tener que pasar por la literatura central de la comunidad interliteraria (Domínguez 2009: 45). Continuó con su labor pionera hasta convertirse, junto a Carlos Casares y Salvador García Bodaño, en una de las más prolíficas traductoras de literatura infantil y juvenil al gallego en

la década de los 70 y 80, además de autora en 1968 del primer libro gallego traducido a las cuatro lenguas peninsulares, *Polo mar van as sardiñas* (Domínguez 2008: 25). Esta constante labor traductora de literatura infantil, acentuada por su labor inaugural en el ámbito gallego, convertiría su nombre en más que apropiado para denominar un posible premio de traducción de literatura infantil y juvenil a lengua gallega. Su creación, por otra parte, resultaría más que deseable, a la vista de la enorme y creciente importancia que posee la traducción de esta literatura en Galicia.

El progresivo (aunque lento y todavía incompleto) avance hacia la normalización del idioma gallego quizás provoque que a partir de los años 70 el idioma constituya de nuevo, con menos fisuras, el criterio principal de pertenencia al sistema cultural. Esto es, aunque en la actual coyuntura pervivan las actitudes de desprecio de las mujeres hacia la lengua propia como resultado de su intento de adecuación a los roles de género, en mi opinión el polisistema cultural está suficientemente evolucionado como para que la elección lingüística constituya el criterio primordial para determinar la pertenencia a dicho polisistema. Lejos de la postura reciente de algunas voces que piden la sustitución del criterio de la lengua por el del lugar de procedencia del autor/a –véase, por ejemplo, el caso de Marta Rivera de la Cruz cuando afirma que "non se debe monopolizar a literatura galega cos autores que escriban nesta lingua" (en Hooper 2003: 111)– a mi juicio el criterio lingüístico resultaría ciertamente idóneo, tanto por basarse en un acto de voluntad (su elección es fruto de una decisión libre) como por su carácter inclusivo (su aprendizaje está abierto a cualquier persona, independientemente de su lugar de nacimiento).

Entre el cada vez mayor número de traductoras que desde la aprobación de la Ley de Normalización Lingüística (1983) traducen a gallego, Teresa Barro (1936-) merece un mayor reconocimiento. Mostrando un claro compromiso por la dignificación y revitalización del idioma, fue traductora a gallego, junto a Fernando Pérez Barreiro, de *Alice in Wonderland*, uno de los primeros libros vertidos a la lengua propia tras la mencionada Ley de Normalización. Su versión se convirtió en la primera traducción a gallego que recibía el premio de traducción otorgado por el Ministerio de Cultura (1985), un galardón "highly significant, considering that the Galician translation had to compete with translations into all the languages of the Spanish State" (Millán-Varela 2000: 276).

4.3. Algunos apuntes sobre la actualidad: ¿una profesión feminizada?

En términos generales, los datos avalan hoy la tesis de la feminización de la profesión. No es sólo que la mayoría de las personas matriculadas en los estudios superiores de Traducción en Galicia sean alumnas, sino que esta feminización de la licenciatura también se corresponde con las cifras de las personas miembras de la Asociación Galega de Profesionais da Traducción e Interpretación, compuesta en un 81 por ciento por traductoras.[6] Sin embargo, como apunta Neal Baxter (2010: 123), en el ámbito de la traducción literaria las cifras de traductoras que publican en las dos editoriales líderes de traducción desciende considerablemente, situándose en un 26,88 por ciento en el caso de la editorial Xerais, y en un 35,29 por ciento en el caso de Rinoceronte Editora. Examinar las relaciones de poder en cuanto al género que se dan dentro del acto de mediación que es toda traducción, permitiría concluir que

> as tradutoras si exercen de *bonnes à tout faire* no ámbito infravalorado da tradución non literaria, mentres que, segundo unha repartición de papeis dos máis habituais, o ámbito prestixiado da tradución literaria fica maioritariamente en mans de tradutores varóns. [...] Mentres hai unha elite de varóns tradutores literarios prestixiados, existe un batallón enorme de mulleres tradutoras anónimas que levan a cabo os labores máis rutineiros e desagradecidos da tradución xeral e técnica. (Baxter 2010: 125)

En esta tendencia parecen desempeñar un papel destacado las políticas editoriales hacia la traducción de las propias industrias literarias gallegas. De acuerdo con las dinámicas que generan, cuando son las editoriales las que toman la iniciativa sobre una traducción, en ocasiones se la confían a escritoras y escritores ya conocidos (dispongan o no de formación y/o experiencia específica en el ámbito de la traducción), tal vez como reclamo para su mejor comercialización. Pero en otras ocasiones, cuando la propuesta surge de la traductor/a, las propias escritoras y escritores son quienes más fortuna tienen a la hora de que las editoriales (sobre todo aquéllas que ya publican sus originales) acepten sus propuestas de verter a gallego obras extranjeras, que posteriormente ellas y ellos mismos se encargan de traducir.[7] La proporción

6. Cálculo realizado consultando la base de datos incluida en la página web de la AGPTI, disponible en http://agpti.org/galego/asoc_gal.php. Dejando fuera del cómputo a las 6 agencias de traducción, de las 84 personas asociadas, 68 son traductoras y 16 traductores. (Consulta: 02/01/2010).
7. Estas tendencias remiten al viejo debate de si la gente del mundo de las letras está mejor preparada para traducir literatura, o si por el contrario lo más relevante es la experiencia y formación en técnicas de traducción. Aunque no es éste el lugar para abordarlo, resultan muy elocuentes las diferentes posiciones de traductoras y traductores recogidas

ostensiblemente mayor de escritores que escritoras en el sistema literario gallego (pese a la mayor presencia y reconocimiento que éstas han ido logrando en los últimos años) podría explicar, al menos en parte, esta tendencia de la masculinización de la traducción literaria. Ante esta situación verificable se desencadenan dos comportamientos discriminatorios, pues no sólo quedarían relegadas las traductoras a la traducción profesionalizante menos prestigiosa y (re)conocida, sino que asumir como verdad general la tesis de la feminización de la profesión sin tener en cuenta las relaciones de poder que operan en las dinámicas editoriales, tendría también una funcionalidad análoga al discurso de la "sobrerrepresentación" de lo femenino, dando a entender que ya se ha conquistado la superioridad numérica en la traducción y por tanto actuando como mecanismo despolitizador y de desmovilización social (cf. Freixas 2009 para un examen de las nefastas consecuencias de este discurso en el ámbito literario).

5. A modo de conclusión

En el marco del reciente interés por desvelar el papel de la traducción y de las mujeres en la historia de la humanidad, este artículo ha querido contribuir a difundir las aportaciones de las traductoras gallegas del siglo XX, analizando las relaciones de poder presentes en su labor de traducción a la luz del discurso nacional y de género. Teniendo en cuenta las particularidades del caso gallego, considero que es vital reivindicar, en primer lugar, su faceta en tanto que agentes de traducción, la cual hasta la fecha ha pasado sumamente desapercibida en los libros de historiografía feminista gallega. Pero también, en segundo lugar, su aportación en tanto que mujeres, una contribución constantemente obviada en la historiografía gallega de la traducción.

En este sentido, junto a la necesidad de poner en valor la labor de aquellas traductoras que tradujeron a gallego, he querido subrayar la importancia de revisar los criterios que definen la construcción de la historia de la traductología gallega, pues aunque la elección del idioma pueda resultar a priori un criterio válido para establecer la pertenencia al polisistema cultural, en determinadas circunstancias (como las producidas a comienzos del siglo XX, en el momento inicial de configuración del nacionalismo gallego) debería enfocarse de forma más flexible. De esta forma, se podrá ganar una perspectiva más íntegra sobre las dinámicas en marcha en la historia de la traducción y sobre el papel de las traductoras en el sistema cultural gallego. Esta

en un texto periodístico publicado en 2008 en la edición gallega del diario *El País* (cf. Salgado 2008).

flexibilidad requeriría que el relato de la historia cultural gallega incluyese y contextualizase el papel desempeñado por estas traductoras que mostraban un claro compromiso nacional/ista, independientemente de que algunas de ellas tradujesen a castellano.

La contextualización implicaría explicar esta dinámica como resultado no sólo de factores como la localización geográfica, el exilio o la situación de extremísima debilidad del sistema literario hasta las últimas décadas del siglo XX, sino también como consecuencia en determinados momentos de un doble proceso de discriminación: la opresión de género en una sociedad diglósica que pone más presión sobre las mujeres para que encajen en los roles sociales y lingüísticos considerados apropiados para ellas (abocándolas a que hagan suya una lengua diferente a la propia de su territorio), y de forma interrelacionada con ello, su expulsión del discurso nacionalista y de las revistas en las que se publicaban prácticamente todas las traducciones a gallego[8]. E implicaría también, respecto a la época actual, desenmascarar cómo el hecho de generalizar el discurso de la feminización de la profesión supone incurrir en una sobrerrepresentación de lo femenino, lo que en última instancia oculta las relaciones de poder que operan en las dinámicas editoriales y que todavía siguen apartando hoy a las traductoras gallegas del ámbito más prestigioso de la traducción literaria.

Bibliografía

ALVAJAR, Ana María. (2000) *Notas sobre Amparo Alvajar, exiliada gallega*. Sada: Ed. do Castro.

ALVAJAR, Ana María. (2002) *Solando Lastre. Memorias de Amparo Alvajar.* Sada: Ed. do Castro.

BAXTER, Robert Neal. (2010) "Tradución e androcentrismo: quen traduce que(n) e como na Galiza". En: Mosquera, Xesús (ed.) 2010. *Lingua e usos. Lingua e Xénero*. A Coruña: Universidade da Coruña. pp. 115-135.

BOURDIEU, Pierre. (1991) *Language and Symbolic Power*. Harvard: Harvard University Press.

CANEDA CABRERA, Teresa. (1998) "Literatura, tradución e reconfiguración da identidade nacional: a 'apropiación' galega do Ulysses". *Grial* 137. pp. 87-97.

CASTRO VÁZQUEZ, Olga. (2009) "Beauvoir en galego. A tradución d'*O segundo sexo*". *Viceversa* 14. pp. 141-147.

8. Esta flexibilidad, sin embargo, no sería pertinente en la actualidad, dada la estructura social de mayor normalización lingüística y cultural.

CHAMBERLAIN, Lori. (1988) "Gender and the Metaphorics of Translation". *Signs* 13:3. pp. 454-472.

CONSTENLA BERGUEIRO, Gonzalo. (2004) "La traducción literaria en gallego: 1975-2000". En: Camps, Assumpta (ed.) 2004. *Ética y política de la traducción en la época contemporánea*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.

CRONIN, Michael. (2002) "Jane Wilde, ou l'importance d'être Speranza". En: Delisle, Jean (dir.) 2002. *Portraits de traductrices*. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa & Artois Presses Université. pp. 266-290.

DELISLE, Jean. (2002a) "Présentation". En: Delisle, Jean (dir.) 2002. *Portraits de traductrices*. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa & Artois Presses Université. pp. 1-12.

DELISLE, Jean. (dir.) (2002b) *Portraits de traductrices*. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa & Artois Presses Université.

DELISLE, Jean. (2002c) "Albertine Necker de Saussure, traductrice de transition, 'sourcière' du romantisme". En: Delisle, Jean (dir.) 2002. *Portraits de traductrices*. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa & Artois Presses Université. pp. 117-172.

DOMÍNGUEZ, Mónica. (2008) "*Polo mar van as sardiñas* y sus traducciones". *Madrygal* 11. pp. 25-33.

DOMÍNGUEZ, Mónica. (2009) "As primeiras traducións de literatura infantil e xuvenil ao galego: normas de tradución, difusión e recepción". *Boletín Galego de Literatura* 39-40. pp. 37-60.

FREIXAS, Laura. (2009) *La novela femenil y sus lectrices: La desvalorización de las mujeres y lo femenino en la crítica literaria española actual*. Córdoba: Universidad y Diputación.

GARCÍA MOUTON, Pilar. (2003) *Así hablan las mujeres. Curiosidades y tópicos del uso femenino del lenguaje*. Madrid: La esfera de los libros.

GODAYOL, Pilar. (2006) "Traductores". En: Godayol, Pilar (ed.) 2006. *Catalanes del XX*. Vic: Eumo. pp. 347-365.

GODAYOL, Pilar. (2007) "Dona i traducció: del plaer a l'ofici". *Quaderns Divulgatius* 32. pp. 41-53.

GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán. (1995) "Cara a unha teoría da tradución para sistemas literarios 'marxinais'. A situación galega". [Traducción de Silvia Carril Caldelas y María Sola Bravo]. *Viceversa* 1. pp. 63-73.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena. (2009) "María Luz Morales naquel país misóxino". *Das orixes de marzo* (21/07/2009). http://dasorixesdemarzo.wordpress.com/2009/07/21/2-maria-luz-morales-correspondencia/ (Consulta: 01/08/2009).

GONZÁLEZ VEIRA, Avia & Nuria Seoane Bouzas. (2010) "Un achegamento aos preconceptos contra o galego por parte das mulleres a través das súas palabras". En: Mosquera, Xesús (ed.) 2010. *Lingua e usos. Lingua e Xénero*. A Coruña: Universidade da Coruña. pp. 63-78.

HENG, Geraldine. (1997) "A great way to fly". En: Alexander, Jacqui & Chandra Talpade Mohanty (eds.) 1997. *Feminist Genealogies, Colonial Legacies, Democratic Futures*. London & New York: Routledge. pp. 30-45.

HOOF, Henri van. (1991) *Histoire de la traduction en Occident: France, Grande-Bretagne, Allemagne, Russie, Pays-Bas*. París: Duculot.

HOOPER, Kirsty. (2003) "Girl, Interrupted: the Distinctive History of Galician Women's Narrative". *Romance Studies* 21:3. pp. 101-114.

KELLY-GADOL, Joan. (1976) "The Social Relation of the Sexes: Methodological Implications of Women's History". *Signs* 4:1. pp. 809-823.

KORD, Susanne. (1994) "The innocent translator: Translation as pseudonymous behaviour in eighteenth-century German women's writing". *The Jerome Quarterly* 9. pp. 11-13.

LAFARGA, Francisco. (2005) "Sobre la historia de la traducción en España: contextos, métodos, realizaciones". *Meta* 50:4. pp. 1133-1147.

LAMBERT, José. (1993) "History, Historiography and the Discipline. A Programme". En: Gambier, Yves & Jorma Tommola (eds.) 1993. *Translation and Knowledge. Actes du 4e Symposium Scandinave sur la théorie de la traduction – Turku 1992*. Turku: Grafia Oy & University of Turku. pp. 3-26.

LEFEVERE, André. (1992) *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. London & New York: Routledge.

LERNER, Gerda. (1979) *The Majority Finds its Past: Placing Women in History*. Oxford & New York: Oxford University Press.

LUNA ALONSO, Ana. (2009) "Traducións ao galego no 2007". *Viceversa* 14. pp. 193-206.

LUNA ALONSO, Ana. (2010) "Traducións ao galego no ano 2008". *Viceversa* 15. pp. 205-223

MARCO, Aurora. (1993) *As precursoras*. A Coruña: Biblioteca Gallega y La Voz de Galicia.

MARCO, Aurora. (2007) *Dicionario de Mulleres Galegas*. Vigo: A Nosa Terra.

MARTÍN LUCAS, Belén. (2000) "Mujer y nación: construcción de las identidades". En: Suárez Briones, Beatriz; Belén Martín Lucas & María Jesús Fariña Busto (eds.) 2000. *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*. Barcelona: Icaria. pp. 163-178.

MARTÍN LUCAS, Belén. (2010) "La madre patria: de las metáforas nacionalistas a la violación como crimen de guerra". En: Martín Lucas, Belén (comp.) *Violencias (in)visibles: intervenciones feministas frente a la violencia patriarcal*. Barcelona: Icaria. pp. 47-68.

MILLÁN-VARELA, Carme. (2000) "Translation, Normalisation and Identity in Galicia(n)". *Target* 12:2. pp. 267-282.

MOURE, Teresa. (2010) "Falarmos galego as mulleres, por que non?". En: Mosquera, Xesús (ed.) 2010. *Lingua e usos. Lingua e Xénero*. A Coruña: Universidade da Coruña. pp. 147-169.

NOIA CAMPOS, Camiño. (1995) "Historia da traducción en Galicia no marco da cultura europea". *Viceversa* 1. pp. 13-62.

OBELLEIRO, Paola. (2010) "En memoria de la gran señora de la prensa y escritura". *El País*, 21/03/2010. http://www.elpais.com/articulo/Galicia/memoria/gran/senora/prensa/escritura/elpepiautgal/20100321elpgal_10/Tes (Consulta: 22/03/2010).

REAL PÉREZ, Beatriz. (2000) "A tradución e os textos traducidos ó galego no período 1907-1936". *Viceversa* 6. pp. 9-36.

RIOS BERGANTINHOS, Noa. (2001) *A Mulher no nacionalismo galego* (1900-1936). Santiago de Compostela: Laiovento.

ROBINSON, Douglas. (1995) "Theorizing Translation in a Woman's Voice: Subverting the Rethoric of Patronage, Courtly Love and Morality". *The Translator* 1:2. pp. 153-175.

RUBIO PUGA, Mª Luz. (1999) *As traducións publicadas en lingua galega desde 1953 a 1997*. Trabajo de fin de carrera inédito. Facultad de Traducción. Universidade de Vigo.

SALGADO, Daniel. (2008) "A tradución perde a inocencia. As tradutoras aseguran que cambiar libros de idioma implica a ideoloxía". *El País*, 11/04/2008. http://www.elpais.com/articulo/Galicia/traducion/perde/inocencia/elpepiautgal/20080411elpgal_20/Tes (Consulta: 30/06/2008).

SÁNCHEZ, Dolores. (2010) "Traducción y contexto: el paratexto de la traducción de una obra científica polémica (España, principios del siglo XX)". Ponencia pronunciada en el *VII International Conference on Translation: The Paratextual Elements in Translation*, Universitat Autònoma de Barcelona, 21-22 junio 2010.

SANMARTÍN REI, Goretti. (2002) *Lendo nas marxes. Lingua e compromiso nos paratextos (1863-1936)*. A Coruña: Espiral Maior.

SANMARTÍN REI, Goretti. (2009) *Nos camiños do entusiasmo. Calidade da lingua e planificación*. Vigo: Xerais.

SIMON, Sherry. (2002) "Germaine de Staël and Gayatri Spivak: Culture Brokers". En: Tymoczko, Maria & Edwin Gentzler (eds.) 2002. *Translation and power.* Amherst & Boston: University of Massachusetts. pp. 122-140.

STARK, Suzanne. (1993) "Women and Translation in the Nineteenth Century". *New Comparison* 15. pp. 33-44.

WOLF, Michaela. (2005) "The Creation of A Room of One's Own. Feminist Translators as Mediators Between Cultures and Genders". En: Santaemilia, José (ed.) 2005. *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome. pp. 15-25.

LA (RE)ESCRITURA DE LOS MÁRGENES. TRADUCCIÓN Y GÉNERO EN LA LITERATURA GALLEGA

Patricia Buján Otero
Universidade de Vigo

María Xesús Nogueira Pereira
Universidade de Santiago de Compostela

Resumen

A partir de una selección de traducciones de textos literarios escritos por mujeres y publicadas en diferentes plataformas, estudiamos la relación entre género y traducción en el sistema literario gallego. La selección de documentos estudiados se ha realizado atendiendo a su representatividad y significación tanto para el feminismo como para la literatura. No se trata de un trabajo exhaustivo, sino panorámico, en el que pretendemos ofrecer una visión de aquellos fenómenos y tendencias que nos parecen más relevantes.

Abstract

"(Re-)Writing the Margin. Translation and Gender in Galician Literature"

This paper focuses on the relationship between gender and translation in the Galician literary system given a corpus of translations of literary texts written by women and published on different platforms. The selection of the analyzed documents has been made taking into account their representation and significance both for feminism and literature. This is meant to give an overview of the most relevant trends and features.

Palabras clave: Traducción. Género. Literatura gallega.

Keywords: Translation. Gender. Galician literature.

Introducción

La traducción y la literatura de autoría femenina, sobre todo aquella que se escribe conscientemente desde el género, son fenómenos recientes en Galicia que no han sido apenas estudiados de manera conjunta a pesar de haber suscitado interés por parte de la investigación. Nuestro trabajo no pretende abordar el tema de una manera exhaustiva sino centrada en aquellas voces de poetas, ensayistas, narradoras y autoras teatrales que se han vertido al gallego. El catálogo de autoras y obras, así como el proceso editorial, literario y personal en el que se enmarca, proporciona, a nuestro juicio, una imagen ajustada del papel que juegan el género y la traducción en la literatura gallega. Centramos por lo tanto nuestro estudio en la traducción como producto (bien sea editorial, cultural, ideológico o político), y establecemos una relación, siempre necesaria, con otras disciplinas, fundamentalmente con los estudios literarios. Para un posterior trabajo quedará un estudio de aquellas obras no traducidas o no visibilizadas, una labor realmente necesaria que evidenciaría las relaciones de poder que se establecen en nuestro sistema cultural. Como todo análisis de esta naturaleza, la perspectiva temporal es por fuerza escasa, lo que obligará tal vez a matizar y revisar en el futuro algunas de nuestras conclusiones.

Cuando von Flotow (1997: 14) hablaba de lo que significaba traducir en la "era del feminismo", mencionaba tres efectos, dos de los cuales son especialmente evidentes en el caso de la literatura gallega: por un lado, la búsqueda de escritura contemporánea de mujeres que incorporar a la cultura propia y, por otro, la recuperación de un corpus de obras "perdidas" escritas por escritoras y pensadoras importantes. Von Flotow señalaba a las traductoras como introductoras de estas obras, si bien en el contexto gallego casi siempre han sido editoras o académicas feministas las que han hecho la selección, buscado las vías de publicación (normalmente, por propuesta propia dirigida a la editorial) y asumido el trabajo de traducción. Estos dos conceptos nos pueden servir como ejes para el estudio, por lo que aludiremos a ellos a lo largo del análisis.

Como ha sido advertido en numerosas ocasiones, la producción literaria de las mujeres se ha desarrollado en un contexto de marginalidad, derivado del papel asignado al género femenino en la sociedad. Contra la falta de visibilidad de autoras y obras ha venido reaccionando en las últimas décadas el feminismo, mediante la reivindicación de figuras olvidadas y la asunción de un trabajo de planificación. Al amparo de los discursos feministas surgieron una serie de voces que cultivaron los distintos géneros, principalmente el poético, remarcando con frecuencia en la escritura su condición femenina. Estas autoras, unidas en ocasiones por un sentimiento de *sororidad* intergeneracional, han tenido que sortear los escollos del patriarcado desmontando verdades que se creían universales, conquistando espacios y derribando no pocos prejuicios. Tal panorama sitúa la incorporación de obras de escritoras femeninas procedentes de códigos ajenos en una encrucijada marcada por una doble marginalidad: la de la traducción y la del género.

Queremos advertir que si centramos el estudio exclusivamente en la traducción literaria es por varias razones: por su visibilidad y su capacidad visibilizadora, por su trascendencia dentro de la cultura de llegada[1] y por las posibilidades que ofrece de estudio de comportamientos ideológicos. Queremos, no obstante, destacar el hecho de que en el ámbito profesional es indiscutible la presencia mayoritaria de traductoras e intérpretes[2] y de que faltan más estudios acerca de comportamientos traductivos sobre género en lo que se acostumbra denominar traducción comercial o pragmática.

Una historia necesaria

El desarrollo de la traducción en Galicia y, en concreto, el estudio de conceptos como "traducir como mujer" o "políticas de traducción y feminismo", se encuadran dentro del panorama que Valado tan acertadamente describe con las siguientes palabras:

> Inda que se inicia unha introdución masiva da edición de libro de texto en galego, dado que o galego quedou lexislado como vehículo e obxecto de estudo nos diversos niveis educativos, así como de traducións infantís e xuvenís, o mercado editorial segue amosando carencias debido ao baixo consumo do libro galego e ao escaso índice de profesionalidade. (2008: 10)

1. Aunque no siempre con la etiqueta "traducción", pero sí como "literatura extranjera".
2. Así, por ejemplo, podemos destacar en el ámbito profesional gallego que de los 40 socios con categoría profesional que constituyen la Asociación Galega de Profesionais da Tradución e da Interpretación, solo 7 son hombres frente a 33 mujeres (vid. http://www.agpti.org/galego/asoc_gal.php; estado: junio de 2010).

A esto habría que sumar lo señalado por Gómez Clemente:

> a pesar de que los primeros años de este siglo han sido realmente prometedores para la consolidación de la práctica traductora en Galicia, la situación no es la ideal. Hace falta una mejor planificación editorial de la traducción para llenar los vacíos que aún hay en las distintas áreas de conocimiento y para evitar el desequilibrio que existe entre los títulos publicados un año y otro. (2009: 442)

La historia reciente de la traducción al gallego se inicia en el período que marca la aprobación en el año 1983 de la Ley de Normalización Lingüística.[3] El aumento de traducciones (un 200% de la etapa 1981 a 2000, según señala Gómez Clemente 2009: 440) se debe fundamentalmente al mayor dominio de las lenguas extranjeras, a la aparición de nuevas empresas editoriales y a la fuerte demanda de literatura infantil y juvenil y de clásicos en gallego por la incorporación del gallego a la enseñanza (a raíz precisamente de la citada ley). En el año 1984 se funda la Asociación de Tradutores Galegos, entre cuyos objetivos se encuentra intentar establecer criterios que sirvan para definir una política de traducciones adecuada a las necesidades de Galicia, y en el año 1996 sale la primera promoción de licenciadas y licenciados en Traducción e Interpretación de la Universidad de Vigo, que puso a disposición del mercado por primera vez profesionales formados específicamente para traducir de otras lenguas al gallego. El perfil de la traductora y traductor de los años anteriores respondía en muchos casos a los del académico o docente que realizaba este trabajo aparte de su principal actividad económica, normalmente por voluntarismo ideológico, y que poco a poco fue ganando visibilidad y "educando" al mundo editorial e institucional gracias a la labor de una asociación como la citada. La presencia de los nuevos profesionales, conscientes de cuáles son sus derechos y obligaciones, capaces de ofrecer plazos de entrega competitivos (ya que viven de ejercer esta profesión), contribuye a profesionalizar aún más el sector.

En términos valorativos, el panorama de la edición de literatura traducida al gallego puede ser resumido de la siguiente manera. Como aspectos negativos, cabe destacar que la literatura traducida en gallego se encuadra, por una parte, en el bajo consumo de literatura extranjera en esta lengua (que debe competir además con las traducciones al español) y en la aún deficiente planificación editorial. Como aspectos positivos, conviene destacar la disponibilidad de cada vez más profesionales formados específicamente para

3. Para una panorámica histórica (desde la Edad Media hasta la actualidad) de la traducción literaria al gallego, vid. Gómez Clemente 2009; para una panorámica completa actual, vid. Luna Alonso 2007.

la traducción al gallego y con un mayor abanico de idiomas desde los que traducir, así como el interés creciente y el esfuerzo editorial (no siempre con el apoyo institucional necesario) por ofrecer obras de autores contemporáneos.

Traducción, edición y mercado: tipología de traducciones

Uno de los síntomas que evidencian la anormalidad de la traducción literaria a la lengua gallega es su heterogeneidad desde el punto de vista de la publicación. Aunque cada vez más las editoriales planifican con cierta coherencia su catálogo de traducciones (fundamentalmente, en el género narrativo), una buena parte de las llevadas a cabo a lo largo de las últimas décadas procede de un interés personal y de una actitud voluntarista, al margen en ocasiones de cualquier perspectiva de publicación. La elección de textos obedece en este caso a criterios subjetivos que, para los estudios literarios y culturales, proporcionan muchas veces datos valiosos sobre fuentes y referentes intertextuales. Tal libertad a la hora de seleccionar los textos que van a ser producidos se da, por razones obvias, en publicaciones periódicas y también en empresas editoriales de reducido tamaño, que mantienen una mayor independencia respecto al mercado. Sobre esta cuestión llamaba la atención Luna Alonso cuando explicaba, valiéndose de los presupuestos teóricos de Bourdieu, como

> non se importa o mesmo desde unha editorial de gran poder comercial, onde a importación pode resultar feita por criterios e fins comerciais, que desde o campo de produción restrinxido, onde a importación pode ter máis razóns literarias, ou desde o campo político nacionalista, onde a importación resulta con máis funcións políticas. (Luna 2006: 191)

La diversidad que se aprecia tanto en la génesis como en la difusión de las traducciones impide abordar esta cuestión de una manera general. Desde el punto de vista institucional –empleamos aquí este término en sentido amplio, para referirnos también a la cuestión editorial– es posible identificar en las traducciones literarias al gallego la siguiente tipología, que emplearemos como guía a lo largo del estudio.

- Traducción privada
- Traducción difundida a través de publicaciones periódicas
- Traducción editorial
- Traducción institucional

La traducción privada

Denominamos traducción privada a aquel ejercicio de traslación que se lleva a cabo de una manera particular y sin el objetivo inmediato de su publicación.

En general, se trata de textos sueltos que rara vez ven la luz como tales. Muchos derivan de lecturas motivadas por intereses y gustos personales, que conforman el humus de una poética individual, grupal o incluso generacional. En este sentido, las autoras y autores traducidos se convierten, cuando tales versiones trascienden, en importantes indicadores estéticos y en claves para la interpretación de una obra. Álvaro Cunqueiro, uno de los traductores más anárquicos de la historia de la literatura gallega, hacía, respecto de la presencia de François Villon en su obra, una afirmación que nos parece esclarecedora: "Yo tengo un Villon entero en lengua gallega, que me lo fui haciendo poco a poco, para mejor leer y entender a lo largo de los años" (Armesto Faginas [1987] 1991: 71).

La trascendencia de estas lecturas-traducciones puede producirse de manera indirecta, como ocurre en el mencionado caso de Álvaro Cunqueiro, o, centrándonos en la obra de las traductoras, en el siguiente comentario de Ana Romaní, procedente de su *laudatio* a Marilar Aleixandre con motivo del homenaje brindado por la Asociación de Escritores en Lingua Galega:

> "Eu fun unha delas". É un verso de Anne Sexton dunha tradución inédita que dun seu poema fixo Marilar Aleixandre. (Romaní 2010)

El interés suscitado por la poesía de Anne Sexton entre las poetas implicadas en la construcción de un discurso literario de género queda patente en la explicación de Romaní, que se confiesa también traductora del citado poema:

> Coincidiramos Marilar Aleixandre e eu mesma na necesidade de verter ao galego este poema de Sexton, eu para unha intervención poética contra a levidade, ela nese labor necesario de tradución que mantén de Rowling a Lewis Carrol pasando por Sandra Cisneros.
>
> Un labor recoñecido recentemente pola Asociación Galega de Tradutores. Agardo por certo con necesidade, as súas traducións de Anne Sexton, de Silvia Plath, de Adrianne Rich, e outras poetas á luz das que se ampliarán as lecturas críticas sen dúbida da obra dalgunhas poetas galegas contemporáneas. (*ib*.)

El comentario revela la existencia de dos traducciones inéditas de la composición de Anne Sexton. Una de ellas surge con una finalidad pragmática, como es su utilización en la performance *Catro poetas suicidas. Intervención poética contra a levidade* (2002); la otra, por el reconocido *oficio* de traductora, que llevó a Marilar Aleixandre a versionar también composiciones de Silvia Plath y Adrianne Rich. Especialmente relevante nos parece la observación final acerca de la importancia de la publicación de las traducciones de las autoras mencionadas a la hora de interpretar algunas voces actuales cuya poética se ha visto influida por ellas, entre las que se incluye la propia Ana Romaní cuando se refiere a Sexton como "esa autora á que Marilar me abriu camiño nunha

paixón compartida por esa escrita revirada" (*ib.*). El fragmento de la *laudatio* que acabamos de reproducir constituye también una muestra de las carencias existentes en el catálogo de obras traducidas, así como de las dificultades a la hora de publicar traducciones de poesía, incluso de autoras reconocidas.

Las traducciones privadas se manifiestan en otras ocasiones mediante la cita a modo de epígrafe. En este sentido, resulta interesante observar la evocación de algunas voces feministas por parte de las escritoras gallegas a modo de reivindicación, cuando no de diálogo con la composición o composiciones a las que preceden.[4] Un ejemplo claro lo encontramos, por no abandonar el terreno de la poesía, en las citas que encabezan el libro *Das últimas mareas*, de Ana Romaní:

> Todo se derruba con estrondo,
> eu canto.
> Edith Södergran
>
> Os verdadeiros poemas fuxen
> Emily Dickinson
> (Romaní 1994)

Más allá del espíritu feminista que impregna el libro, la autora convoca a las escritoras citadas junto con Rosalía de Castro en una composición de claro contenido metapoético:

> ...ROSALÍA DE CASTRO, EMILY DICKINSON, EDITH SÖDERGRAN...
> Procuramos no fondo da entraña
> tódalas sombras da pantasma,
> o desterro da bruxa...
> a soidade da princesa...
> a derrota da amazona...
>
> Deixamos pegadas de sangue
> nas alleas terras da palabra. (1994: 50)

Por otra parte, también Adrienne Rich, Ana Akhmátova[5] y Sylvia Plath aparecen, en versión gallega, en los epígrafes de Marilar Aleixandre. En el caso de esta última, sus versos[6] anticipan el motivo del *veneno* en el libro titulado precisamente *Catálogo de velenos*. Igualmente significativo resulta el epígrafe

4. Se trata de "funciones indirectas derivadas de la importancia del autor citado" (Genette 1987: 145).
5. El texto de Akhmátova, que precede el poemario *Mudanzas*, resulta sumamente significativo si tenemos en cuenta que el libro es una reinterpretación desde una óptica femenina y feminista de algunos pasajes de las Metamorfosis de Ovidio, y que todos los poemas están encabezados por una cita de esta obra.
6. "¿Chegou como unha frecha, chegou como un coitelo? / ¿cal dos velenos é?" y "¿Ou terei que traerche o son dos velenos?".

de Héléne Cixous[7] traducido al gallego que encabeza el poema "Asilar", del libro *Fóra de min*, de María Xosé Queizán.

La apropiación de textos traducidos en las citas no solo es una práctica bastante extendida en la expresión poética. También en la narrativa es posible encontrar algunos ejemplos significativos en cuanto a la selección de autoras, como el epígrafe que precede a *Benquerida catástrofe* (2007), de Teresa Moure. La autora elige para encabezar una novela que trata, como se anuncia en la cubierta posterior, de la reconstrucción de la identidad sexual de los personajes, una cita de Judith Butler versionada al gallego:

> O xénero non pode interpretarse como unha identidade estábel senon, máis ben, como unha entidade debilmente construída no tempo, instituída nun espazo exterior mediante unha recepción estilizada de actos.
>
> *O xénero en disputa*, Judith Butler

Otro tanto se podría decir del ensayo feminista, donde las autoras reivindican a menudo en sus citas voces anteriores llevando a cabo traducciones al gallego elaboradas por ellas mismas. De este modo, Carmen Blanco echa mano de un extenso fragmento de la pensadora italiana Luisa Muraro para encabezar su obra *O contradiscurso das mulleres. Historia do feminismo*, manteniendo, eso sí, la voz *affidamento* por su generalización por parte de algunas teóricas del feminismo, lo que puede entenderse como el intento de consolidar una lengua gallega de especialidad –la del pensamiento feminista–:

> É o camiño que (...) chamamos "affidamento", o camiño da relación na confianza, o camiño da autoridade distinta do poder, da que temos certeza gracias á antiga relación coa muller que nos deu a vida e a palabra. (1995: 21)

Sea cual sea la lengua de origen, que rara vez se explicita en el paratexto,[8] lo que parece quedar demostrado es la voluntad de traducir algunos textos emblemáticos de la literatura escrita por mujeres y de la literatura feminista por parte de nuestras escritoras para incorporarlos, a modo de citas, a sus obras.

Otra modalidad a la hora de visibilizar traducciones privadas consiste en su incorporación al texto, en un ejercicio de intertextualidad y *collage* que no resulta ajeno a las poéticas de las últimas décadas. Es el procedimiento que Chus Pato pone en práctica en una composición de *Charenton* en la que introduce un fragmento del poema "Keine Delikatessen", de Ingeborg Bachmann, identificado mediante la cursiva:

7. "Haberá un máis alá no que a outra / xa non será condenada a morte".
8. Una excepción la consituye Marilar Aleixandre, que en alguna de sus citas nos ofrece las versiones originales inglesas seguidas de su traducción.

> no que fai á guerra fría e ao período de máxima tensión
> este poema de I. Bachmann/ "Keine Delikatessen"
>
> *[...] aprendín a ser sensata*
> *coas palabras*
> *que hai*
> *(para a clase máis baixa)*
>
> *fame*
> *deshonra*
> *tebras (...).*
>
> *(Que sexa. Que sexan os outros.)*
>
> *A miña parte, que se perda.*
>
> (Pato 2004: 15-16)

Las versiones gallegas de las citas alternan con textos reproducidos en su lengua original. En ocasiones, las menos, la autora proporciona los textos original y traducido. La libertad a la hora de elaborar estas traducciones privadas confluye con la voluntad de estilo en *Cuarto de outono*, donde María do Cebreiro hace el siguiente comentario:

> Este libro, ao seu xeito, tenta probar que non debería haber propiedade no uso da palabra. Por iso, case todas as citas que se inclúen presentan desvíos significativos con respecto ao orixinal. (2008: 109)

La traducción en publicaciones periódicas

Las particulares circunstancias históricas en las que se ha desarrollado la cultura gallega y, en especial, la literatura hacen que no resulte posible comprender sus claves sin tener en cuenta el papel desarrollado por las publicaciones periódicas. Las revistas, de diferente naturaleza y muchas veces de vida efímera, han suplido a lo largo de los años el deficiente tejido editorial, por lo que constituyen un corpus, amplio y disperso, de gran valor para el conocimiento de determinados períodos de la literatura gallega, como es el caso del movimiento de renovación poética producido a comienzos de la década de los ochenta.

Algunas de las publicaciones periódicas más estables de las últimas décadas han sido receptivas a la traducción e incluso le han dedicado secciones fijas. La incorporación de la traducción literaria ha servido no solo para dar visibilidad sino también para naturalizar un hábito y para evidenciar carencias. Estas versiones presentan algunas características derivadas del propio medio. Se trata casi siempre de textos que resultan de un trabajo voluntario llevado a cabo la mayoría de las veces por escritoras y escritores. Al tratarse de iniciativas individuales, que rara vez responden a una planificación, muestran

intereses particulares, afinidades y, en general, una voluntad de paliar la carencia de traducciones literarias al gallego. Las limitaciones de espacio condicionan además la elección de los textos, en su mayoría poéticos, aunque también, en menor medida, narrativos.

En lo que respecta a la relación entre la traducción y el género, las revistas aportan, por las razones citadas, una información de gran valor. El análisis de las principales publicaciones periódicas de las últimas décadas que dedican espacio a la traducción revela la ausencia, salvo pocas excepciones, de traducciones de escritoras.

Una de las revistas que abrió sus páginas a la traducción fue *Dorna. Expresión poética galega*, fundada en 1981 y publicada, con interrupciones, hasta el día de hoy. A partir de su número 6 acogió de manera esporádica versiones literarias de textos poéticos, a los que dedicó a partir del número 15 la sección "Voces de fóra". La crítica destacó el papel de *Dorna* en la difusión de la poesía de los ochenta, cuya tendencia más canonizada se caracterizó por la vuelta a los temas clásicos, el cuidado de la forma y, sobre todo, el culturalismo y la práctica de la intertextualidad con escritores de la literatura universal, eligiendo algunos autores de cabecera como Rilke, Ezra Pound, T. S. Elliot o Cavafis. En ese contexto deben ser entendidas muchas de las traducciones aparecidas en las páginas de la revista firmadas casi todas ellas por poetas: Rilke (Xosé María Díaz Castro), Walt Whitman (Ramiro Fonte), Cesare Pavese (Darío Xohán Cabana) o Cavafis y otros poetas griegos del siglo XX (Andrés Pociña y Mosjos Morfakidis).

Durante la década de los ochenta, el número de escritoras versionadas al gallego en las páginas de *Dorna* es significativamente menor: Louise Labé (Daponte y Ramón Fernández Reboiras), Sylvia Plath y Almudena Guzmán (Luisa Castro). De las tres traducciones, la de la poeta estadounidense, publicada en el número 11 (1987), posee una especial relevancia debido a la influencia que, como más arriba quedó demostrado, tuvo en algunas poetas gallegas. Luisa Castro, una de las pocas traductoras que aparecen en la revista, junto con Xela Arias y, más adelante, Ursula Heinze, vierte al gallego fragmentos del poema "Lesbos", del libro *Ariel*. Después de un *impasse* de tres años, en 1995 comienza una segunda etapa de *Dorna* en la que participan numerosas escritoras y escritores de la promoción conocida como *dos noventa*, que en general se decantó por un verso menos culturalista y por la construcción de poéticas de género, mayoritariamente femeninas. Esta última característica no tuvo, sin embargo, su reflejo en un incremento de la presencia de mujeres traducidas en las páginas de la revista.

La situación que acabamos de describir es muy semejante a la de la revista *Nordés*, dirigida a partir de 1980 por la poeta Luz Pozo Garza y en cuyas páginas encontramos traducciones de Jacques Prevert (González Garcés), Robert Wells (Eduardo Moreiras) o Cesare Pavese (la propia escritora).

Un caso diferente es el que encontramos en las páginas de la revista *Festa da palabra silenciada*, fundada en 1983 por María Xosé Queizán. La publicación, de signo feminista, sirvió de plataforma para visibilizar la producción literaria de las escritoras gallegas y logró aglutinar voces de diferentes generaciones. En sus páginas acogió también traducciones de escritoras (el género es en este caso un criterio de selección). En el número 6 (1986) aparecían dos poemas de Sylvia Plath en versión de M. P. Aleixandre (Marilar Aleixandre). A una breve nota biográfica sigue una explicación que evidencia la oportunidad de traducir a la poeta estadounidense debido a la inaccesibilidad de sus obras:

> A única obra traducida até agora ó portugués ou ó castelán –aparte da correspondencia coa súa nai– é a novela autobiográfica *The Bell Jar* (*A Campá de Cristal*) (1963) que reflexa os problemas de equilibrio mental que marcaron toda a súa vida. (Aleixandre 1986: 163)

En la *Festa* vieron también la luz cuatro poetas canadienses: Rhea Tregebov, Nicole Brossard, Louise Cotnoir y Di Brandt, que coincidieron, tal como se explica en una nota aclaratoria, en un evento:

> A IV Feira do Libro Feminista, celebrada na primavera de 1990 en Barcelona, vai facer que estas catro poetas canadianas –traducidas ao catalán, castelán e agora ao galego– se encontrasen en Barcelona xusto cando se produciu o movemento contestatario "Meech Lake", que significou unha crise de identidade nacional que aínda continúa. (Tregebov 1991: 134)

Como podemos comprobar, la nota reproducida hace también hincapié en la oportunidad de la traducción, de la que se encargaron Marilar Aleixandre y María Xosé Queizán.

La revista acogió versiones de otras escritoras que, en algún caso, anticipaban traducciones de mayor envergadura. Es el caso de Sandra Cisneros, de quien Marilar Aleixandre trasladó al gallego tres poemas y, posteriormente, la obra *Muller ceiba* (1997). En la nota que acompaña estos textos, la traductora destaca la condición inédita de los poemas que verían la luz por vez primera en su versión gallega:

> Ante a nosa petición de poemas para publicar na *Festa da Palabra Silenciada,* Sandra Cisneros tivo a xentileza de enviarnos os tres que aparecen a continuación, e que pertencen ó seu próximo libro *Loose Woman*, que será publicado na primavera de 1994. (Aleixandre 1994: 142)

Festa da palabra silenciada integra por lo tanto la traducción en sus contenidos heterogéneos aglutinados en torno al género.

Otra interesante muestra para el estudio de la traducción y el género nos lo proporciona la revista *A trabe de ouro*, fundada en 1999 por Xosé Luís Méndez Ferrín. La publicación reserva a la versión de textos al gallego una sección en la que nuevamente encontramos un claro predominio de las voces masculinas. Entre los escritores seleccionados se encuentran algunas voces que constituían referentes para la poesía gallega: Ezra Pound (Xosé Luís Méndez Ferrín y Marta Carracedo), Seamus Heaney (Manuel Outeiriño) o Paul Celan (Michaela Kuchenreuther y Manuel Luis Stiller). La proximidad parece el criterio seguido en el fragmento del *Roman de Ponthus* (Anxo Fernández Ocampo), más adelante traducida de manera íntegra con el título *O reiciño de Galicia* (1998, Henrique Harguindey). La nómina de poetas versionados en *A trabe de ouro* parece remitir sin embargo a un canon diferente al constituido en *Dorna*, como indican las versiones de Dylan Thomas (Mara Pérez Pereiro), Allen Ginsberg (Daniel Salgado) o Bertold Brecht (Catuxa López Pato). Estos ejemplos muestran, por otra parte, la incorporación significativa de traductoras. Sin embargo, la presencia de escritoras sigue siendo muy escasa: Ilse Aichinger (Rosa Marta Gómez Pato), Erin Moure (Lola Rodríguez) y Adrienne Rich (Daniel Salgado). La autora estadounidense, reivindicada por Ana Romaní y citada por Marilar Aleixandre, aparece traducida al gallego por un poeta que la presenta desde un prisma feminista, después de recoger algunos juicios acerca de su figura:

> O poeta John Ashbery describiuna como "unha case de Emily Dickinson dos arrabaldes". Winston Hugh Auden prologou o seu primeiro libro –*A change of world* (Unha mudanza de mundo)– en 1951. Para Harold Bloom, ese señor impertinente de pelo esbrancuxado, Adrienne Rich non é máis ca unha "feminista marxista histérica", ou cousa así. Pero, mentres o patriarcado das letras estadounidenses teima en cercar a obra e a persoa de Rich, a poeta de Baltimore tece unha aventura literaria con paraxe final na fuxida do asedio masculino. (Salgado 2004: 79)

Por otro lado, Salgado destaca la oportunidad del texto seleccionado, "Tempo norteamericano", del libro *Your native land, your life*, explicando como

> os versos da Rich acaen nestes días do Imperio a máis meter: "Todo o que escribimos / será usado contra nós / ou contra quen amamos". (Salgado 2004: 80)

Los versos escogidos por el poeta son precisamente aquellos que Marilar Aleixandre traducía para incorporarlos, como cita, a su poemario *Catálogo de velenos*. Lejos de ser textos anecdóticos, las traducciones publicadas en

revistas revelan asimetrías del sistema literario y ayudan a construir cánones y repertorios.

La traducción editorial

La traducción editorial se enmarca dentro del contexto que brevemente señalamos anteriormente en el apartado "Una historia necesaria". Estudiamos en esta sección la relevancia en lo que al género se refiere de una colección específica de autoras, As Literatas, y de otras traducciones, en formato libro o electrónico, de obras significativas pero encuadradas dentro de colecciones más amplias (clásicos, narrativa actual, etc.). Conviene tener presente que, aparte de aquellas colecciones de narrativa contemporánea donde la selección de autores y autoras nace, en muchos casos, de la propuesta de un agente literario y la selección se realiza teniendo en cuenta el carácter de *bestseller* de la obra (presencia del libro o del autor en el mercado editorial internacional) o el carácter exótico de la lengua desde la que se traduce,[9] la selección de autoras no responde en todos los casos a una política editorial consciente, sino más bien a la idea de recuperar aquellas obras escritas por mujeres que se han "perdido" en el patriarcado (von Letow 1997: 30),[10] de incorporar nuevas voces y de servir de plataforma de denuncia de desigualdades y violencias.

Para la obtención de datos sobre ideologías subyacentes y presentación de las obras centramos nuestra atención en los paratextos verbales y, por ende, en la "paratraducción", entendiendo por tal el conjunto de paratextos y actividades que acompañan al texto editorial traducido:

> Cando as editoriais escollen os títulos e as imaxes da cuberta do libro están a seguir unha estratexia comunicativa inzada de ideoloxía. Esa escolla determina unha recepción, unha lectura –ideolóxica–, e ata apunta o tipo de público ao que vai dirixido. Tamén pode espectacularizar por medio desas imaxes ofrecendo tamén deste xeito, adscrición xenérica, contido e argumento do libro. (Garrido 2005: 36)

9. Y, por lo tanto, enriquecedor para la cultura meta, así como con valor simbólico por representar una independencia con respecto al sistema de traducciones literarias para el español.

10. "Feminists point out that the patriarchal canon has traditionally defined aesthetics and literary value in terms that privileged work by male writers to the detriment of women writers; as a result, much writing by women has been 'lost'. This is true of the twentieth century, even though recent feminist activism has integrated many women writers into literary histories. It is more particularly true of women writers from earlier periods, whose Works need to be unearthed by literary historians and read again by literary critics. Translating has begun to play an important role in making available the knowledge, experiences and creative work of many of these earlier women writers" (von Flotow 1997: 30).

Responsables de estos peritextos son casi siempre otros mediadores (en el caso que nos ocupa, sobre todo las editoras y las directoras de las colecciones), excepto en el caso de las notas y en las notas previas de las traductoras. El estudio de estos metatextos, como una de las estrategias que González (2001-2002: 113-114) señala como forma de visibilización propia y de la significación del texto que traducen, queda para un posterior estudio. Además, como aduce Castro:

> un examen íntegro del proceso de traducción revela que éste no concluye con la reescritura traductora, sino que existe un espacio intermedio entre esta reescritura (traducción) y la presentación final de la obra traducida en la sociedad meta (paratraducción), donde también operan unas relaciones de poder. (2009: 253)

De nuevo, tendremos que posponer este estudio necesario, y complejo por cuanto ideológico, sobre qué se dice y no se dice en los paratextos elaborados para las obras de ciertas autoras.[11]

Sin pretender desmerecer la relevancia que tienen dentro del sistema literario gallego colecciones actuales de traducciones como la Biblioteca Compostela de la editorial Galaxia o la colección Contemporánea de Rinoceronte Editora, especialmente por su apuesta fuerte por la traducción al gallego, no deja de ser un ejemplo de relación de poder su falta de información sobre la obra, sobre el autor o la autora en las ediciones, así como sobre el hecho de que son traducciones (en el caso de la primera editorial, cuando se utiliza una lengua puente, no siempre se indica, y el nombre de la traductora o traductor no siempre figura en la cubierta ni en la cubierta interior).[12]

Entrando ya en la propia presentación de las obras seleccionadas, dentro del ámbito editorial queremos destacar en primer lugar la colección As Literatas de Edicións Xerais de Galicia, dirigida por la escritora y feminista María

11. Iría en la línea de la investigación necesaria que reclama Luna Alonso: "Analizar la noción de jerarquía de los autores, textos, lenguas y culturas traducidas hacia nuestra lengua, aunque quizás sea muy precipitado adelantar un análisis en un periodo tan breve de la historia de la traducción, resulta una línea de investigación muy interesante dentro de los estudios teóricos sobre la traducción" (2007: 261).
12. Montero (en prensa) enmarca esta información dentro del concepto de "lealtad de la editorial hacia el autor del texto original", que no solo significa garantizarle al autor que se cite su nombre en un lugar visible, sino también que se pueda identificar su procedencia cultural a través de los peritextos, así como el texto que ha dado origen a la traducción, indicando el título, lugar, editorial y el año de la primera publicación, así como el texto puente y su autoría. La autora señala que esa lealtad se debería además dar en otras fases de la producción, y con respecto a la fase creativa de la traducción incide en el enriquecimiento estético e ideológico que dicho comportamiento leal puede tener.

Xosé Queizán. Esta colección nació en el año 1999 y cuenta en la actualidad con 14 títulos de las siguientes autoras: K. Blixen, A. Carter, H. Correia, S. Drakulic, A. Dworkin, L. Jorge, A. Kristof, K. Mansfield, C. McCullers, T. Mercado, H. Müller, E. Pardo Bazán, C. Perkins, J. Rhys y M. Yourcenar. La colección surge como apuesta por la traducción y la literatura (en este caso, prosa narrativa) escrita por mujeres con el objetivo de ofrecer un amplio abanico de modelos diversos de escritura. En este sentido, no es poco significativo el hecho de que en año 2007 se hiciese coincidir la publicación de dos títulos (*Ancho mar de argazo*, de Jean Rhys en traducción de Manuel Forcadela, y *A voda*, de C. McCullers en traducción de Laura Sáez) con el Día Internacional de la Mujer. Si observamos el catálogo de obras que componen la colección, se aprecia un importante punto de inflexión precisamente en ese año 2007: si bien los primeros títulos correspondieron en muchos casos a novelas cortas o recopilaciones de relatos y se utilizó como formato el libro de bolsillo, se cambia en ese momento a un formato mayor (parece así que las autoras saltan a primera "división") y a un nuevo perfil de traductoras y traductores. Además, este cambio no es seguramente ajeno a todas las mudanzas que en el sector editorial y de traducciones está viviendo la literatura gallega en los últimos años y que ya antes mencionamos. Todas las obras de la colección vienen acompañadas de un prólogo o introducción relativamente extenso, a veces de autoría de la traductora, así como de una presentación biobibliográfica de la autora y un texto de contracubierta que muchas veces es revelador. No es el caso de las publicaciones de H. Müller o A. Kristof, pero sí de Tununa Mercado, K. Mansfield, H. Correia o la recopilación de relatos de K. Blixen, C. Perkis y E. Pardo Bazán. Reproducimos a continuación parte del texto de la contracubierta de este último (*Fenda, loucura e morte*, 1999), de autoría de la directora de la colección, Queizán:

> parte dun feito clave: a perda da virxindade, da pureza, considerada como valor supremo das mulleres, para seguir co matrimonio que, unha vez perdida esa integridade persoal, condena as mulleres á dependencia, ao infantilismo, á perda da confianza en si mesmas e, no peor dos casos, á morte. Nestes relatos encontramos unha crítica común a esta institución e á condición social das mulleres. Baixo esta perspectiva reunín e traducín estas catro historias que son catro pequenas obras mestras, cunha profunda precisión psicolóxica, que confrontan a política sexual e a problemática do matrimonio. Son magníficos documentos feministas.

Todas las obras recogidas en esta colección tienen un fuerte carácter de denuncia; uno de los últimos publicados (2005), *Coma se non existise*, de Slavenka Drakulic en traducción de Jairo Dorado, es un libro duro donde se relatan las atrocidades cometidas contra un grupo de mujeres internadas en

un campo de concentración durante la guerra de Bosnia. En este caso no tomamos como ejemplo ningún epitexto, sino un extracto totalmente clarificador de la propia obra:

> É noite. Tenta liberarse dos gardas. O bafo dos homes fede a augardente. A súa resistencia parécelles divertida, rin, coma se procurar fuxir fose gracioso. Nas súas mans é indefensa coma unha cativa. Aínda así revólvese, coma se aínda tivese esperanzas de fuxir.
>
> Todas estamos contaminadas do mesmo polo campo, pensa. O noso sangue é impuro, todas somos iguais. As mulleres aquí son só como unha masa. Sen nome, sen face, substituíbeis coma un anaco de pan ou xabón. Existen só dúas categorías, as vellas e as novas. (Drakulic 2005: 61)

Pasamos a continuación a destacar algunos títulos publicados significativos, detrás de los que no resulta posible apreciar una política editorial determinada, sino un interés que intuimos que, en la mayor parte de los casos, es personal.

La traducción de *The Awakening*, de Kate Chopin, realizada por Ana María Valladares Fernández, fue publicada en papel en el año 2002 dentro de la colección de bolsillo Trasmontes de Toxosoutos, pero ya previamente se había publicado en Bivir, la Biblioteca Virtual,[13] un proyecto de la Asociación de Tradutores Galegos que promueve la normalización lingüística de Galicia en el campo de la traducción y que consiste en poner a disposición de las lectoras y lectores títulos clásicos –libres de derechos de autor/a– traducidos al gallego. Ninguna de las dos colecciones (ni la de Bivir ni la de Toxosoutos) incluye introducción ni prólogo ni presentación de la autora. Sin embargo, sí se destaca en la cubierta posterior del libro la relevancia de la obra dentro del feminismo:

> Cando abrimos *The Awakening,* simplemente, espertamos a unha realidade que nos trae o cálido ambiente da Luisiana de fins do XIX, descubrimos as influencias acadianas, outro xeito de vivir, mergulladas no puritanismo dunha sociedade que reprime o papel da muller até convertela en obxecto, e non suxeito, evadida de calquera tipo de sensualidade, activa ou pasiva (…) A obra de Chopin pasou moitos anos barolecida no escuro galpón da necidade; mesmo así, non impide que anticipe un momento seminal da literatura americana, o camiño que, posteriormente, tomarían os *neorrománticos do sur.* Mais todo aquel mofo non abondou para impedir seu rescate, alá polos '60 do XX, converténdose nunha das iconas do movemento feminista.

También dentro de esta colección ha visto la luz la traducción de otra mujer relevante en la literatura escrita por mujeres del XIX, como es Pardo Bazán. La traducción de *Los pazos de Ulloa*, realizada por Olga Patiño, se presenta

13. Puede consultarse en www.bivir.com.

simplemente en la contracubierta como "paisaxe e a degradación dos personaxes de dúas Galicias en loita".

Retomamos Bivir para fijarnos especialmente en dos títulos, ambos traducidos por María Reimóndez: "O soño da sultana" y "A historia de Mary Prince",[14] de Rokeya Sakhawat Hussain y Mary Prince, respectivamente. El primero de los textos está considerado como uno de los primeros ejemplos de ciencia ficción feminista, mientras que el segundo, con su subtítulo "unha escrava das Illas occidentais, contada por ela mesma", muestra claramente una intención de denuncia subyacente a la selección de la obra. También tenemos que destacar que en esta misma plataforma, Bivir, han sido publicadas las traducciones de Ana M.ª Valladares de varios relatos y novelas cortas de K. Mansfield.

De Sandra Cisneros contamos con dos obras traducidas, y en ambas el paratexto se centra en la fuerza de su voz y en la lectura de género que ofrece. *Muller ceiba*, el poemario *Loose Woman* (al que ya antes aludimos en referencia a las traducciones en publicaciones periódicas), fue publicado en el año 1997 dentro de la colección Ablativo Absoluto de Edicións Xerais y traducido por Marilar Aleixandre. La obra es presentada así en la contracubierta:

> Explosiva e polémica, *Muller ceiba* é unha voz provocadoramente feminina, palabra erótica, humorística e mestiza que funde o made in América cos lagartos das lagoas do camiño a Yaxhilán, borrando para sempre a fronteira de Río Grande.

A casa de Mango Street fue publicada en el año 2008 por Rinoceronte dentro de la colección Contemporánea. Autora de la traducción es Alicia Meléndez Sousa. Como ya referimos, en esta colección no se incluyen metatextos de las traductoras ni introducciones, pero sí se presenta una breve biobibliografía de Cisneros en la solapa: "Na actualidade está considerada a mellor narradora chicana contemporánea, e o seu papel na literatura feminista é incuestionable", y dice así en la contracubierta: "*A casa de Mango Street* describe con breves pinceladas a situación socioeconómica da muller chicana nos Estados Unidos", donde además la presentan como un clásico, ya reconocido, de la novela de aprendizaje.

Las características de esta contribución hacen que por fuerza queden sin tratar autoras como Akhmátova, de quien Rinoceronte publicó en 2008 *Só o silencio me responde*, traducida del ruso por Ekaterina Guerbek y Penélope Pedreira, o como Héléne Cixous, de quien se publicó en el 2006 en versión

14. En el año 2008 le fue concedido el premio de traducción Plácido Castro, que se otorga entre los títulos publicados en Bivir.

bilingüe la obra dramática *A conquista da escola de Madhubai*, con un extenso estudio introductorio de Purificación Cabido (autora también de la traducción). También significativa es la traducción en 1998 de Sabela Pato y Silvia Montero de *Hier* (*Aquí*), de la "Grande Dame" de la literatura alemana de posguerra, Hilde Domin. Sin embargo, no queremos dejar de nombrar a una autora con tanta influencia en el feminismo como Virgina Woolf, que en las tres traducciones al gallego publicadas ha recibido diferentes tratamientos.[15] La primera traducción data del año 1993: se trata de *Cara ó faro*, publicada por Sotelo Blanco Edicións como número 3 de la Biblioteca de Traduccións. Los autores de la traducción son Manuela Palacios y Xavier Castro. Incluye un "Limiar" donde fundamentalmente se cuentan los vínculos que se establecen entre los personajes de la obra y la propia vida de Woolf, un breve apartado "Criterios de traducción" y notas de los traductores. Significativa es su presentación en la contraportada:

> *Cara ó faro* pódese ler como unha metáfora das relacións entre os sexos. Excluídas dos xogos de poder, as mulleres están preparadas para participar nos mesmos por intermedio dos homes que as posúen: a socialización diferencial prepara os homes para ama-los xogos de poder, e as mulleres, para ama-los homes que participan neles.

Hasta el año 2004 no se vuelve a publicar nada de esta autora: en este caso se trata de *As ondas*, en la colección Clásicos Universais de Galaxia. No incluye ningún tipo de información en el peritexto y solo alguna nota de la traductora, que en esta ocasión es María Cuquejo. Un año después sale *Un cuarto de seu*, dentro de la colección As Letras das Mulleres, que analizamos en el siguiente apartado.

La traducción institucional

La edición de traducciones literarias en Galicia sigue dependiendo en buena medida de la política de subvenciones públicas y muchos de los títulos relacionados en el apartado anterior contaron con subvención. La gestación de las obras que recogemos bajo este epígrafe es, sin embargo, diferente: son traducciones que se venden específicamente como fruto de la colaboración entre una institución pública y una editorial. La presentación al público de estos títulos suele realizarse en el marco de un acto institucional, donde además del editor y el responsable de la edición está presente el político que corresponda (sea consejero de cultura, sea secretaria o secretario de política lingüística o de igualdad, quien además no pierde la ocasión de añadir un texto propio al

15. Sobre la recepción de Woolf en Galicia, vid. Palacios (1997) y Palacios y Ríos (2002).

volumen en forma de "presentación"). En la mayor parte de los casos, este hecho afecta sin duda a la recepción de la obra por parte del mundo de la cultura.[16]

En relación con traducción y género, destacamos en este ámbito la colección As letras das mulleres, la Biblioteca de Teatro y la publicación de *O segundo sexo* de Simone de Beauvoir.

La colección As letras das mulleres nació en el año 2004 y es fruto de la colaboración entre el Servizo Galego de Igualdade y la editorial Sotelo Blanco. La colección tiene por objetivo divulgar obras fundamentales, de ficción o ensayo, escritas por mujeres, y fomentar el reconocimiento de la labor intelectual con la que las mujeres han contribuido a la cultura universal a lo largo de la historia. A día de hoy (junio de 2010) incluye 12 títulos de las siguientes autoras: E. Wharton, A. Kollontai, Sofia Casanova, Aphra Behn, Olympe de Gouges, Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán, Concepción Arenal, Jane Austen, Virgina Woolf, Mary Wollstonecraft y Cristina de Pizán. Todos los volúmenes cuentan con una presentación de la consejera o secretaria general, una introducción elaborada por una o un especialista del ámbito académico y, en alguna ocasión, una nota previa o aclaratoria de los traductores, que por ejemplo en el caso del título de Aphra Behn (traducida por Ramón Porto y Belén Souto) es verdaderamente extensa (entre otros aspectos, los traductores explican el difícil proceso de obtención del texto original, o decisiones tomadas a nivel léxico en la traducción, por ejemplo, la selección de "moinante" para "rover" en el título). A pesar de este espacio reservado para la voz de quien traduce,[17] de cumplimiento con lo establecido en la Ley de Propiedad Intelectual (dejar constancia de a quien corresponden los derechos de autoría de la traducción) y con la práctica editorial habitual en Galicia de especificar el nombre de la traductora o traductor en la cubierta interior, la invisibilización a que están sometidos los traductores y traductoras se aprecia en que en la presentación de la colección, tanto en la página web de la institución

16. Luna Alonso señala además, acertadamente, que esta subvención puede funcionar como criba: "Al percibir el acto de traducción como una interpretación y una lectura cultural de un texto que pertenece a un espacio cultural distinto, se abre la puerta a una teoría de la traducción basada en la experiencia social de la desigualdad. Si el caso estudiado es el caso de una lengua minorizada, que pasa necesariamente por la prueba (o la censura) de la subvención, la experiencia es mucho más compleja" (2007: 261).
17. En algunos números también se incluyen notas, si bien el tratamiento es desigual y en algunos casos, denotando falta de profesionalidad o de saber editorial, ni se especifica que son notas de las traductoras. Así ocurre en *A cidade das mulleres* de Christine de Pisan (traducida por Susa Blanco; Sotelo Blanco 2004) o en *Vindicación dos dereitos da muller* de Mary Wollstonecraft (traducida por M.ª Fe González; Sotelo Blanco 2004).

como de la editorial, no se especifica el nombre del autor o autora de la traducción.[18] Otra característica de la colección es que recoge tres volúmenes de autoras gallegas o españolas (Rosalía de Castro, Pardo Bazán y Concepción Arenal) en su lengua original, español, que nos hace cuestionarnos en qué medida es realmente necesario invertir tanto esfuerzo en recuperar textos de fácil acceso para el público gallego. No olvidemos además que, excepto en el caso de Virginia Woolf, Sofia Casanova y Alexandra Kollontai, los nueve títulos restantes, dada su antigüedad, están libres de derechos de traducción. La selección de títulos no deja de ser anecdótica, de interés histórico, pero no fundamental. No podemos evitar criticar este "esfuerzo económico" de la administración: quizás una edición más "modesta" (sin tapas duras, sin papel grueso[19]), un verdadero compromiso por el idioma gallego y por discursos contemporáneos (no históricos) y verdaderamente fundamentales del feminismo actual (necesarios en este contexto de llegada) podría haber dado cabida a una colección más necesaria como la deseada por González a propósito precisamente de esta serie:

> A tradución das clásicas era unha das carencias pero non unha das urxencias para os discursos feministas en galego porque, á derradeira, podemos ler, e xa lemos, estes textos en diversas traducións ao español ou ao portugués. Non é que vaia unha cousa pola outra, pero se cadra cumpriría priorizar a tradución de textos menos arqueolóxicos e máis actuais e polémicos e non sempre dispoñibles nas linguas do noso contorno (por orde alfabética: Braidotti, Butler, Cixous, Collin, De Laurentis, Fuss, Haraway, Kaplan, Irigaray, Lorde, Mulvey, Rich, Sedgwick, Spivak...). Haberá quen diga que non se trata de elixir, mais de compatibilizar. Podo concordar con esta postura, pero, iso si, que ninguén crea que se paga a cota dos feminismos traducindo só textos de Simone de Beauvoir para atrás. A capacidade de intervención dun texto recuado no tempo, por importante que sexa, é limitada. E tanto o feminismo coma a cultura galegas precisan sumar lecturas e discusións coa contemporaneidade. (2004: 89-90)

Esta cita enlaza perfectamente con otro de los títulos traducidos fruto de la colaboración entre la Secretaría Xeral de Igualdade y Edicións Xerais: la traducción de *O segundo sexo* de Simone de Beauvoir, realizada por Marga Rodríguez Marcuño y con revisión conceptual de África López, y del que se han publicado dos volúmenes: el primero, en el año 2008, y el segundo, "A

18. Vid., respectivamente, http://sgi.xunta.es/publletr.html y http://www.soteloblanco edicions.com/narrativa.asp?Coleccion=50.
19. Y, sobre todo, sin usar en lo que sería el paratexto icónico –también representativo de la ideología– necesariamente colores tradicionalmente identificativos de lo "femenino" (rosa y lila).

experiencia vivida", recientemente, en marzo de 2010. El libro se publica dentro de la colección Ensaio. Dado el carácter "semiinstitucional" de la publicación, cuenta de nuevo con unas palabras previas ("Adral") de la Secretaria Xeral de Igualdade.[20] El texto incluye numerosas notas de la traductora, que ella misma justifica en una sección previa titulada "Arredor da tradución galega" del primer volumen del modo siguiente: "debido a que este ensaio, como xa se mencionou, abrangue referencias a disciplinas moi variadas e, con frecuencia, dá por suposto coñecementos relativamente específicos e concretos, engadíronse algunhas notas da tradutora (N. da T.) co afán de facilitar a lectura" (Marcuño 2008: 28).[21] Vemos de nuevo un esfuerzo por parte de todos los agentes participantes que, a pesar de su fuerte carga simbólica, no llega a cubrir verdaderas necesidades.

Un panorama distinto es el que presenta el teatro, un género que, en comparación incluso con el ensayo, resulta tener menor presencia en cuanto a repercusión dentro del sistema de llegada, si bien la escena gallega contemporánea es muy activa. Fruto de la colaboración entre la Escola Superior de Arte Dramática de Galicia (ESAD) y la Editorial Galaxia, con participación económica de la Xunta de Galicia, son las colecciones Biblioteca de Teatro y Biblioteca ESAD. En la primera de ellas, que es una colección de textos teóricos de referencia, se publica en el año 2009 *Manual de práctica teatral feminista*, de Elaine Aston en traducción de Laura Sáez, un libro que, además de servir de manual, pues sigue las fases de calentamiento, improvisación, escenificación y representación, es una reflexión sobre la historia del teatro y los discursos que se dan en él, entre ellos, el de la representación de la feminidad. En la segunda colección se recoge la *Obra dramática completa* de Sarah Kane, en edición y traducción del propio director de la ESAD, Manuel F. Vieites, que se presenta en la contraportada de este modo:

> [...] Desta volta son as mulleres, entre elas Sarah Kane, que chegará a ser unha das autoras máis interesantes do panorama teatral en Europa. Malia a súa tráxica desaparición en 1999, a súa obra segue a ter unha fonda vixencia

20. El primer volumen se publicó en el año 2008, año en que Carme Adán ocupaba este cargo. El segundo volumen, "A experiencia vivida", a principios de 2010. En el intervalo se produjo un cambio de gobierno, y este segundo título ya no cuenta con "presentación institucional".
21. Con todo, una revisión de estas notas nos hace cuestionarnos hasta qué punto todas ellas son verdaderamente necesarias, como explicar quiénes son Rosa Luxemburgo o George Eliot (notas 106 y 107, respectivamente, del segundo volumen), o reproducir la traducción "literal" de las tres K de Hitler y hacer una propuesta alternativa (nota 106 del primer volumen) que, en un medio como una nota de la traductora, tendrá poca repercusión.

> e actualidade por mor deses mundos dominados pola dor e pola barbarie que tan ben soubo reflectir e que nos falan dun forte compromiso coa vida.

Ya recientemente, en 2010, se publica *Catro pezas*, de Caryl Churchill, de nuevo con amplio estudio introductorio y traducción del director de la escuela (hecho no poco significativo).

El teatro también ha servido para introducir una de las principales escritoras actuales europeas, Elfriede Jelinek. Xerais publicó en el año 2007 *O que ocorreu despois de que Nora abandonara o seu home ou os piares das sociedades*, en traducción de Susana Fernández y Franck Meyer, dentro de la colección Biblioteca Dramática Galega que realiza en colaboración con el Centro Dramático Galego, y cuyo catálogo está compuesto casi exclusivamente por producción propia. La editorial presenta la obra[22] como heredera de la tradición de Ibsen y posible continuación de *Casa de bonecas*, publicada también por Xerais ese mismo año en traducción de Marta Dahlgren y Liliana Valado. Por las características de la colección no incluye lamentablemente notas ni introducción, aunque sí es significativa la presentación de la autora en las cubiertas: mientras en la solapa se indica en la breve biobibliografía de Jelinek "escritora austriaca comprometida co feminismo e a esquerda", en la contracubierta se presenta del modo siguiente: "A austríaca Elfriede Jelinek [...] é un dos autores (*sic*) contemporáneos máis importantes de fala alemá. Incansable feminista e defensora das ideas progresistas, a representación da súa obra teatral foi prohibida pola ultradereita en Austria".

Voces de traductoras

Aparte de la interesante relación traductora-escritora que pudimos ver en los apartados dedicados a las traducciones particulares y las traducciones en revistas de creación, no queremos dejar de hacer referencia en esta panorámica a aquellas voces de traductoras que, dentro de un entorno en el que sigue prevaleciendo la "invisibilidad" (bien por interés editorial, bien por desconocimiento de prácticas, bien por falta de conciencia de que la labor de quien traduce es un trabajo de autor/a), buscan y reclaman su espacio en los libros traducidos y actúan como iniciadoras de proyectos de traducción. El apartado será, por fuerza, breve debido a dos motivos: en primer lugar, el hecho de no constituir propiamente el objetivo de esta contribución y, en segundo lugar, la certeza de que la conciencia traductora y la escritura desde una postura de género bien merecen un análisis más detallado. Sobre este último punto

22. Vid. http://www.xerais.es/cgigeneral/newFichaProducto.pl?obrcod=1162319&id_sello_editorial_web=13&id_sello_VisualizarDatos=13.

simplemente queremos mencionar aquí la pugna ideológica entre traductora y editor que se generó a partir de la traducción de María Reimóndez de *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*, de Mark Haddon, una controversia que tuvo gran repercusión mediática y en la que se tomaron acciones de desprestigio de la traductora, ante las que ella, por otro lado, reaccionó con acciones judiciales.[23]

Retomando el hilo de lo anterior, además del trabajo de Queizán como iniciadora en la colección As Literatas y como traductora de algunos títulos, queremos señalar el trabajo de María Reimóndez y de Marilar Aleixandre.

Reimóndez pertenece a esas primeras promociones de la Licenciatura de Traducción e Interpretación de Vigo que demandaron y promovieron un cambio del perfil profesional de este colectivo en Galicia.[24] Así, por ejemplo, en "A tradución dos teatriños", Reimóndez elabora un texto poético propio sobre su versión de *Teatriños* de Erín Moure y deja constancia además de una de sus líneas de investigación:[25]

> No propio texto orixinal o galego non é só a lingua infiltrada en palabras ou fragmentos que nalgúns casos deixei marcados por cursivas, igual que no orixinal, senón que hai seccións completas (como a de "Homenaxes") nas que os textos aparecen en galego e inglés, traducións e retrotraducións. A súa función é tamén allear ás lectoras e lectores anglofalantes cun texto que non saben se ten relación co que entenden e que en moitos casos nin sequera saben en que lingua foi escrito. A pregunta de cal é o orixinal? quen lle dá ese status? que ou quen é a autora [...] son tamén preguntas que se fan no eido da tradución de forma constante e que os estudos posmodernos, feministas e poscoloniais deconstrúen para poñer de manifesto os actos de poder na tradución, tan frecuentemente invisibilizados pola falta de textos que expliquen a postura ou interpretación da tradutora, as razóns que levan a traducir certos libros e non outros, as ideoloxías que subxacen a todos estes actos. (Reimóndez 2007: 146)

Marilar Aleixandre, de la que ya hemos hablado en la sección de traducciones privadas y que en el año 2009, con motivo del Día Internacional de la Traducción, fue homenajeada por su labor como traductora literaria, crea un texto

23. Véase al respecto Castro 2009 y Reimóndez 2009.
24. Junto con Lara Santos y Saleta Fernández, también licenciadas de esa primera promoción, es socia co-fundadora de la Asociación Galega de Profesionais da Tradución e da Interpretación.
25. Reimóndez investiga sobre la relación que se establece entre traducción, feminismos y poscolonialismo, y lo hace en parte dentro del feminario de investigación "Feminismos e Resistencias. (Teorías e Prácticas)" de la Universidad de Vigo. Dentro de este grupo y del grupo de paratraducción de la misma universidad se encuadra el trabajo de Olga Castro sobre lenguaje no sexista y traducción.

poético en su justificación de la traducción de Cisneros, en el que además de reflexionar sobre la dificultad de la decisión ["Eis o terceiro, esta *Loose Woman*, *Muller Ceiba*, pero tamén licenciosa, descarada, inconexa, desganduxada e libre, libre, Libre. Como ha ser por veces a tradución (loose translation). ¡Ah, a doce traición de traducir, a indecisión da escolla!" (1994: 5)], establece un vínculo entre la autora del original y la cultura de llegada:

> Cantas espirais nos poemas desta *Muller Ceiba* que sen embargo nunca estivo en Galicia nin puido ver os petroglifos, a espiral de pedra como unha frecha enrodelada apuntando ó centro do universo (...) Cantas cobras serpentes, cantas cobras nos poemas. Pero Sandra Cisneros nunca estivo en Galicia, nin sabe que os poemas teñen cobras, nin debeu oír a Afonso X "e querom'oimais guardar do alacrán" advertirnos do alacrán negro ou veiro que pode deitar unha espiña no corazón, antes de facerlle eco no seu poema de alerta *el alacrán güero*"). (Aleixandre 1994: 6-7)

Recepción

La recepción de la traducción en Galicia se enmarca en un panorama en el que el discurso crítico sobre la traducción (hecho desde la traducción) aún tiene muy poca presencia. Así lo destacan Luna y Montero:

> Unha presenza visible da crítica tradutiva que chegase a todos e todas non só conlevaría unha maior sensibilidade por parte do sector editorial e do público en xeral; senón que tamén repercutiría no comportamento dos axentes que interveñen dunha maneira ou doutra na elaboración do produto, desencadeando un efecto holístico. Unha maior presenza nos xornais ou na televisión, por exemplo, e mesmo nas librarías, debería significar un aumento da actividade lectora (promoción e venda). Queda pendente pois, a promoción interna e así mesmo a exteriorización dos propios textos, unha faceta na que as editoriais aínda non contaron co necesario apoio da Administración autonómica ou cos medios de comunicación en xeral. (Luna y Montero 2006: 16)

La prensa y las publicaciones periódicas especializadas se hacen eco de las novedades traducidas, centrándose a menudo en la descripción y argumento de la obra antes que en el proceso de traducción que, en caso de mencionarse, se limita a alguna observación sobre la fluidez de la lectura del texto de llegada. En numerosas ocasiones las críticas evidencian prejuicios patriarcales mediante la legitimación de determinadas traducciones echando mano de valores ajenos a ellas. Un caso significativo lo encontramos en el siguiente comentario sobre la versión gallega de Emily Dickinson, de quien se dice que "en máis dunha ocasión se ten comparado con Rosalía" (Constela 2004: 172). Otras veces nos encontramos delante de una crítica militante que tiende a magnificar el valor de una traducción, considerando, por ejemplo, *O segundo sexo* como "unha obra de obrigada visita" (López Souto 2008), a denunciar

carencias o a resaltar el valor de determinadas voces como modelos productivos en nuestro sistema literario.

La práctica inexistencia de una crítica especializada en la traducción es un hecho que todavía hoy se puede constatar en el contexto de un oficio caracterizado por el voluntarismo, la falta de profesionalización (no por falta de profesionales, sino por falta de apuesta más clara del sector editorial por estas y estos profesionales) y la dispersión.

Conclusiones

Una aproximación al estudio de la traducción literaria desde el prisma del género supone, como ha quedado demostrado, la exploración de territorios vastos, como el feminismo, la traductología o la historia de la traducción, de reciente incorporación a nuestro sistema literario. La escasez de materiales de estudio ha obligado, por otra parte, a desplazar el foco de atención en no pocas ocasiones a elementos *marginales*, como es el caso de los paratextos.

Otra de las evidencias que nuestro trabajo pone de manifiesto es la relación entre la historia de la traducción –también a la luz del género– y los avatares políticos y sociolingüísticos. Estas particulares circunstancias explican que hayamos tenido que recurrir a materiales poco frecuentes a la hora de elaborar una tipología de traducciones singular que consideramos una de las mayores aportaciones de nuestro trabajo, y que distingue traducciones privadas, traducciones difundidas en publicaciones periódicas, traducción editorial y traducción institucional.

De nuestro análisis se concluye también cómo la posibilidad de acceder a un importante número de obras literarias desde el castellano –no tanto, por falta de hábito y también de voluntad política, del portugués– explica en buena medida el hecho de que el público no haya sentido, en general, la necesidad de una traducción al gallego. La baja demanda está también ligada a la falta de costumbre de leer en gallego por parte de las generaciones de más edad debido a la herencia de un sistema educativo centralista. No obstante, cada vez son más los lectores concienciados, educados muchos de ellos ya al amparo de la Ley de Normalización Lingüística, para los que la lectura en gallego es una práctica normal. Ante este panorama, las instituciones públicas tienen todavía una importante responsabilidad a la hora de apoyar con políticas específicas la traducción al gallego.

La reivindicación de la lectura de "los clásicos" de la literatura universal en versión gallega resulta comprensible no solo por la nueva interpretación que toda traducción comporta, sino también, en este caso, por la necesidad de reafirmar la independencia del sistema literario gallego con respecto al

español. Con todo, creemos necesario replantear la configuración de nuestro canon, cuestión que ha sido planteada ya por Luna y Montero al explicar que

> a cultura minorizada en situación diglósica adoita configurar un canon na lingua propia, mesmo complementario ao da cultura coa que convive precisamente por razóns de prestixio. Con todo, cabe cuestionar a necesidade de importar todo o canon establecido. Se cadra, é máis importante traducir textos innovadores e ausentes no polisistema. (Luna y Montero 2006: 18)

La falta de planificación sigue siendo hoy en día uno de los principales problemas de la traducción al gallego. En una buena parte de los casos, las traducciones publicadas han visto la luz gracias al interés personal o en función de la capacidad de los directores de las colecciones o de personas próximas a ellos con dominio de la lengua de origen. Esto se aprecia a todos los niveles, pero particularmente en las traducciones aparecidas en publicaciones periódicas, donde es posible además identificar algunas tendencias que pueden ser estudiadas en paralelo al desarrollo de determinadas tipologías textuales. El caso más claro es el de la poesía, donde muchas de las traducciones han construido cánones con los que han dialogado, por un lado, los poetas de los ochenta y, por otro, la escritura de género.

La traducción de escritoras se caracteriza además, como ya se ha apuntado, por la doble marginalidad derivada de la consideración tanto del oficio como del propio género. El análisis del caso gallego revela además un nuevo margen debido a la condición periférica y a la anormal historia de la cultura gallega, que ha propiciado un desarrollo acelerado en los últimos años y una asunción de la práctica de la traducción como una forma de militancia. Este tercer margen hizo además del oficio un objetivo estratégico, al tiempo que convirtió en verdaderos emblemas traducciones como los fragmentos del *Ulysses* de Joyce (publicados por Otero Pedrayo en 1926 –la primera traducción peninsular–), *Traballo de campo*, de Seamus Heaney (Vicente Araguas, 1996) o, para el caso que nos ocupa, *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir.

Bibliografía

ALEIXANDRE, M. P. (1987) “Dous poemas de Sylvia Plath”. *Festa da palabra silenciada*, 6. pp. 163-166.

ALEIXANDRE, Marilar. (1994) “Poemas de Sandra Cisneros”. *Festa da palabra silenciada*, 10. p. 142.

ALEIXANDRE, Marilar. (1997) “Escándalo, espiral”. En: Cisneros, Sandra. 1997. *Muller ceiba*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

ALEIXANDRE, Marilar. (1999) *Catálogo de velenos*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán. Col. Esquío.

ARMESTO FAGINAS, Xosé Francisco. (1987) *Cunqueiro: unha biografía*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia. 2ª edición, 1991.

BEAUVOIR, Simone de. (2008) *O segundo sexo I. Os feitos e os mitos*. Trad. de Marga Rodríguez Marcuño. Vigo: Edicións Xerais.

BEAUVOIR, Simone de. (2010). *O segundo sexo II. A experiencia vivida*. Trad. de Marga Rodríguez Marcuño. Vigo: Edicións Xerais.

BLANCO, Carmen. (1995) *O contradiscurso das mulleres. Historia do feminismo*. Vigo: Nigra.

CASTRO VÁZQUEZ, Olga. (2009) "El género (para)traducido: pugna ideológica en la traducción y paratraducción de *O curioso incidente do can á media noite*". *Quaderns* 16. pp. 251-264. También en línea: ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n16p251.pdf.

CISNEROS, Sandra. (1997) *Muller ceiba*. Trad. de M. Aleixandre. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

CISNEROS, Sandra. (2008) *A casa de Mango Street*. Trad. de Alicia Meléndez Sousa. Cangas: Rinoceronte Editora.

CONSTELA BERGUEIRO, Gonzalo. (2004) "Ollando cara adiante sen ira. Panorámica das traducións literarias ao galego no ano 2004". *Anuario Grial de Estudios Galegos 2004*. pp. 167-174.

DRAKULIC, Slavenka. (2005) *Coma se non existise*. Trad. de Jairo Dorado. Vigo: Edicións Xerais.

GARRIDO VILARIÑO, Xoán Manuel. (2005) "Texto e paratexto. Tradución e Paratradución". *Viceversa* 9-10. pp. 31-39.

GENETTE, Gérard. (1987) *Seuils*. Paris: Du Seuil.

GÓMEZ CLEMENTE, Xosé María. (2009) "Traducción al gallego". En: Lafarga, F. & L. Pegenaute (eds.) 2009. *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid: Gredos. pp. 436-442.

GONZÁLEZ, Helena. (2004). "Dúas clásicas feministas en galego: ¿intervención ou arqueoloxía?" *Grial* 164.

GONZÁLEZ LIAÑO, Iria. (2001-2002) "Traducción e xénero. O feminismo de Rosalía de Castro traducido ó inglés". *Viceversa* 7-8. pp. 109-130.

JELINEK, Elfriede. (2006) *O que ocorreu despois de que Nora abandonara o seu home ou os piares das sociedades*. Trad. de Susana Fernández y Franck Meyer. Vigo: Edicións Xerais.

KANE, Sarah. (2009) *Obra dramática completa*. Trad. por Manuel F. Vieites. Vigo: Editorial Galaxia.

LÓPEZ SOUTO, África. (2008). "*O segundo sexo*: unha obra de obrigada visita". *Festa da palabra silenciada* 24. pp. 144-147.

LUNA ALONSO, Ana. (2006) "Reedicións que saben a novo e novas edicións. A tradución cara ao galego en 2005". *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos (2005)*. pp. 191-198.

LUNA ALONSO, Ana & Silvia Montero Küpper. (2006) "Aspectos paratradutivos e políticas editoriais de literatura infantil e xuvenil traducida". En: Luna Alonso, Ana & Silvia Montero Küpper (eds.) 2006. *Tradución e política editorial de literatura infantil e xuvenil*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo. pp. 11-23.

LUNA ALONSO, Ana. (2007) "Historia reciente de la traducción literaria al gallego". En: Santoyo, J. C. & J. J. Lanero (coords.) 2007. *Estudios de traducción y recepción*. León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León. pp.249-263.

MARÍA DO CEBREIRO. (2008) *Cuarto de outono*. Santiago: Sotelo Blanco.

MONTERO KÜPPER, Silvia. (en prensa) "Quality and Loyalty of Publishers: Galician Literature Translation Peritexts (2000-2009)". En: Luna Alonso, Ana; Silvia Montero Küpper & Liliana Valado (eds.). *Translation Quality Assessment Policies from Galicia*.

MOURE, Teresa. (2007) *Benquerida catástrofe*. Vigo: Xerais.

TREGEBOV, Rhea. (1991) "Unhas notas introductoras sobre a literatura canadiana". *Festa da palabra silenciada* 8. pp. 134-141.

PALACIOS GONZÁLEZ, Manuela. (1997) "Some considerations on the translation of Virginia Woolf's *To the Lighthouse* into Galician". En: Moskowich-Spiegel Fandiño, Isabel *et alii* (coords.). 1997. *Some Sundry Wits Gathered Together*. A Coruña: Servicio de Publicacións da Universidade da Coruña. pp. 177-181.

PALACIOS GONZÁLEZ, Manuela; Ríos Fernández, Carmen (2002): "Virginia Woolf no feminismo galego". En: Lorenzo, Ramón (coord.) 2002. *Homenaxe a Fernando R. Tato Plaza*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela. pp. 697-704.

PATO, Chus. (2004) *Charenton*. Vigo: Xerais.

QUEIZÁN, María Xosé. (1994) *Fóra de min*. Vigo: Sons Galiza. Col. Xanela de Poesía.

REIMÓNDEZ MEILÁN, María. (2007) "A tradución dos teatriños". En: Moure, Erín. 2007. *Teatriños ou aturuxos calados*. Vigo: Galaxia. pp. 145-147.

REIMÓNDEZ MEILÁN, María. (2009) "The Curious Incident of Feminist Translation in Galicia: Courtcases, Lies and Gendern@tions". *Galicia 21*, A '09. pp. 68-89. En línea: www.galicia21journal.org/A/pdf/galicia21_6_reimondez.pdf.

ROMANÍ, Ana (1994) *Das últimas mareas*. A Coruña: Espiral Maior.

ROMANÍ, Ana. (2010) Laudatio a Marilar Aleixandre. Asociación de Escritores en Lingua Galega. En línea: http://www.aelg.org/resources/fckfiles/file/laudatio_marilar_romani.pdf

SALGADO, Daniel. (2004) "Adrienne Rich: De dentes contra o imperio". *A trabe de ouro* 60. pp. 79-83.

VALADO, Liliana. (2008) "Quen traduce en Galicia? A importancia da tradución para a nosa industria editorial". *Praza das Letras* 5. pp. 10-13.

VON FLOTOW, Luise. (1997) *Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester/Ottawa: St. Jerome/University of Ottawa Press.

VV. AA. (1999) *FENDA, loucura e morte*. Trad. de M.ª Xosé Queizán. Vigo: Edicións Xerais.

TURKISH WOMEN WRITERS IN ENGLISH TRANSLATION

Arzu Akbatur

Dokuz Eylül University, Izmir, Turkey

Abstract

The present paper aims to present a brief survey of Turkish women writers in English translation. Due to the dominant position of English, Turkey has been rather dependent on translations from this language and the flow of translations into the opposite direction has been quite slow. Yet, there is a considerable increase in the number of translations from Turkish into English especially since the 1980s. This also holds true for the works of women writers, and, of women's fiction in particular, which is closely related to the bond between writing and women's increased consciousness. The paper also briefly touches upon issues such as what has not been translated and why, and the role translators play in the recognition and dissemination of works from a 'minor' language. A sample of writers and information about their works in English translation are presented in order to reveal, if not completely, the diverse nature of Turkish women's writing.

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit bietet eine bündige Untersuchung von Werken türkischer Schriftstellerinnen und deren Übersetzungen ins Englische. Abhängend von der dominanten Position der englischen Sprache kann festgestellt werden, dass die Übersetzung vom Türkischen ins Englische weitgehend bevorzugt wird und die Übersetzung in die andere Richtung ziemlich langsam erfolgt. Es wurde jedoch festgestellt, dass ab den 80'er Jahren die Übersetzungen vom Türkischen ins Englische deutlich zugenommen haben. Dies gilt auch für die Werke (insbesondere Romane und Erzählungen) von türkischen Schriftstellerinnen, was auch auf den Zusammenhang zwischen der Emanzipations-Entwicklung der Frauen und der schriftstellerischen Tätigkeit zeigt. In der vorliegenden Arbeit wird auch kurz darauf hingewiesen, welche Werke nicht übersetzt wurden und womit das zusammenhängt. Außerdem wird auch kurz auf die Rolle des Übersetzers bei der Bekanntmachung und Verbreitung von Übersetzungen

aus “minor” Sprachen eingegangen. Im Anschluss werden einige türkische Schriftstellerinnen vorgestellt, um einen Einblick in Bezug auf die Besonderheiten der Werke von türkischen Schriftstellerinnen zu gewinnen.

Keywords: Turkish literature. Turkish women novelists. Turkish women poets. Translations into English.

Keywords/Schlüsselwörter: Türkische Literatur. Türkische Novellistinnen. Türkische Poetinnen. Übersetzungen ins Englische.

1. Introduction

There is no doubt that the dominant position of English in the translation market, i.e. its large share in translation flows, has become a global phenomenon. The figures Johan Heilbron (1999: 434) refers to indicate that "more than 40 percent of all the translated books worldwide around 1980 were translated from English" (see also Venuti 1995: 12; Cronin 2003: 139). It seems that globalisation has continued to reinforce this inequality in translation flows. As is the case in countries that belong to a minor language[1] group in terms of translation, Turkey has been rather dependent on translations from major languages. Looking at the bibliography of translated works of Turkish literature into English, however, it is possible to see that since the 1980s there has been a considerable increase in the number of literary works translated into English. Especially in recent years this increase has become much more obvious with the establishment of TEDA [Türk Edebiyatını Dışarıya Açma Projesi], the translation subvention project initiated in 2005 by the Ministry of Culture and Tourism in Turkey. The primary aim of this project is the dissemination of Turkish culture through the translation and publication of Turkish cultural, artistic and literary works. Obviously, Orhan Pamuk's Nobel Prize for literature in 2006 can be considered a milestone in Turkish literary history, which has had a direct impact on the promotion of works of Turkish literature abroad. And, not surprisingly, Turkey's first Nobel prize threw its weight behind the 2008 Frankfurt Book Fair, in which Turkey was the guest of honour. Finally, in 2010 Istanbul is honoured as the European Capital of Culture, which has earned Istanbul, "the symbol of the country" and thus

1. In her article, "Trends in the Translation of a Minority Language", Stella Linn refers to the "core-periphery model" applied by sociologists (Heilbron 1999) to the production of cultural goods. As Linn explains, the "core position" of a language, according to this model, is "determined not so much by [its] number of native speakers as by the number of people for whom that language is a second language and the extent to which the language is translated. In other words, the more centrally it is located in the global translation system, the more translations a language generates" (2006: 28). In this sense, languages such as Chinese, Japanese, Arabic and Portugese are minor languages despite their large number of speakers (Heilbron 1999: 434).

Turkish culture in general, more international visibility through various cultural and artistic projects.

On the other hand, there have been other initiatives with respect to the translation of Turkish literary works into English. CWTTL, the International Cunda Workshop for Translators of Turkish Literature [TEÇCA, Türk Edebiyatı Çevirmenleri Cunda Uluslararası Atölyesi], which was initiated in 2006 by Saliha Paker, has been supported by Boğaziçi and Koç universities, the Ministry of Culture and Tourism and the EU Culture-programme funded Literature Across Frontiers (LAF) Project. In this conjuncture the First International Symposium of Translators and Publishers of Turkish Literature was held in June 2007 with the collaboration of publishers, translators, authors, associations, copyright agencies, the Ministry and Boğaziçi University. As reported on the web page of TEDA, the symposium "was so effective that just in two years 500 Turkish literary works applied to receive support from the TEDA Project." It is clear that the immediate consequences of these accomplishments and initiatives have been very positive in generating more interest in Turkish literature, hence increasing the number of translations into English and other languages while, unquestionably, "contributing to a changing perception of Turkish literature" (Paker in Taşçıoğlu 2008: 47). Nevertheless, despite the growing number of translations into English and the increasing visibility of Turkish writers in the international arena through various organizations, such as book fairs and literature festivals, Turkish women writers in English translation can be considered to be occupying a "minority" status for three reasons: First, the works are translated from Turkish, a "minor" language (and literature compared to English). Second, the works are "translations" (as opposed to being composed originally in English). Third, they are translations of Turkish "women's" writing (women writers being underrepresented compared to their male counterparts in translation). To start contextualizing Turkish women's writing in English, a brief decriptive analysis of the bibliography of translated works of Turkish literature in English seems relevant. Let us now look at this broader corpus.

2. Turkish Literature in English Translation

The framework for this decriptive analysis is set against the consideration of some preliminary questions prompted by the bibliography of Turkish literature in English translation. Looking for answers to questions such as the authors and genres which have (not) been translated and when these translations have been made, will give an idea about the "minority" status of Turkish literature and particularly of Turkish women writers in English translation.

YEAR/ CATEGORY	1880-1900	1900-1920	1920-1940	1940-1960	1960-1980	1980-2000	2000-2010	Total
Poetry	1	1		3	13	25	29	72
Short Story				1	3	6	26	36
Novel			1	4	9	14	40	68
Drama			1		2	6	1	10
Miscellaneous*	4	3	1	1	10	10	8	37
Total	5	4	3	9	37	61	104	223

* Collections of fables, fairy tales, folk tales; autobiography; memoirs; compilation of translated poetry and fiction.

Table 1. Number and type of English translations from Turkish literature 1882-2010

My intention is not to offer an exhaustive survey of the whole corpus of Turkish literature in English translation.[2] Nor do I intend to present in-depth analyses of those works by women writers that are included. I will rather concentrate particularly on the period starting with the 1980s which marks a breakthrough in terms of the rise of Turkish fiction translated into English in tandem with the entry of Turkish novelists such as Latife Tekin and Orhan Pamuk to the international literary scene.

To begin with, nothing seems to have been translated from Turkish[3] into English before 1882. And, as the figures below show, prior to 1940, hardly any translations were made. Between the years 1920 and 1940, a total of only three translations appeared, including the first Turkish novel in English; that is, the translation of Halide Edib's *Ateşten Gömlek* (1922), which was first translated by the author herself (*The Shirt of Flame*, 1924), to be re-translated by Muhammed Yakub Khan in 1941 (*The Daughter of Smyrna*). The number of translations begins to increase in the 1960s, especially with translations of Yaşar Kemal's novels and Nâzım Hikmet's poems, the two most widely translated Turkish writers. Apart from Nâzım Hikmet, there are other poets translated into English in this period, such as Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Veli Kanık, and Melih Cevdet Anday.

2. For further information, see Saliha Paker (2001) and Melike Yılmaz Baştuğ (2009).
3. It should be noted that the language used during the whole Ottoman period was not Turkish, but Ottoman Turkish (Osmanlıca), which was much influenced by Arabic and Persian. Following the foundation of the Turkish Republic in 1923, the Arabic script of Ottoman Turkish was officially replaced by Latin letters with the alphabet reform of 1928.

As mentioned above, there is a remarkable increase in the volume of translations from 1980 onwards. Actually, it is possible to talk about two major translation trends from 1980 to present: First, contrary to the popular belief that poetry is not read, poetry translations have not declined at all. Moreover, as Saliha Paker also states (and as it is clearly seen in Table 1), "Turkish poetry […] has enjoyed more popularity in translation than fiction" (Paker 2008). Comprising 33% of the total output of translations, poetry has been, perhaps surprisingly, the most translated genre and naturally deserves attention as a weighty component of the context. There may be several reasons behind this large share that Turkish poetry has come to possess in English translation. It may be related to the popularity of poetry in Turkey as a form of expression. This view is supported by the observation of Necmi Zekâ who writes,

> Indeed Turkey is a country well deserving to be called a nation of poets, if not necessarily poetry readers. Despite incredibly low sales of poetry volumes, every month the number of unsolicited poems submitted to literary journals is easily double, even triple, the journals' circulation figures. One can safely argue that poetry in Turkey is the most favored form of personal expression. (2003: 529-530)

In like manner, Talat Sait Halman, one of the most active agents in translating and promoting Turkish poetry, begins his preface to *A Brave New Quest: 100 Modern Turkish Poems* with a reference to Turkey's best known satirist Aziz Nesin's "fanciful observation" that "four out of three Turks are poets" (2006: xi) so as to underline the supremacy of poetry in Ottoman and Turkish literature and its still acclaimed power despite the ascendancy of the novel. While assessing the large share of Turkish poetry in translation, one should also consider the impact of Nâzım Hikmet, the exiled "revolutionary" Turkish poet, and translations of his poetry into English. The role of translators such as Talat Sait Halman, Randy Blasing, Mutlu Konuk, and Murat Nemet-Nejat, as well as scholars of Turkish and Ottoman literature such as Walter G. Andrews, and scholars of translation studies in Turkey such as Saliha Paker and Suat Karantay as initiators, translators, or editors of these publications should not be overlooked either.

The second major trend in translations from Turkish literature into English can be observed in the systematic increase in the translation of fiction. The number of novels translated into English between 1980 and 2000 increased from fourteen to forty within the following ten years (2000-2010). A radical increase is also observed in the translation of short story. The number of short story collections/anthologies published between 2000-2010 is twenty-six, which is four times the number produced within the past twenty years.

This is an outcome of several factors which include, but are not limited to, the success of certain Turkish writers (e.g. Orhan Pamuk) on the international market, the growing interest in "Third-world literature" and also the growing number of works of fiction published in Turkey. And it is precisely in fiction that Turkish women writers have had a chance to be represented in English translation, which is also closely tied to this increase in the number of novels and short story collections to which women writers have had a considerable contribution.

A noteworthy point regarding the increase in the number of novels translated into English since the 1980s and 1990s is the entry of several Turkish novelists to the international literary scene, including among others, Latife Tekin, Orhan Pamuk, Bilge Karasu, Orhan Kemal, and Elif Şafak. Although Pamuk has been the most renowned Turkish novelist abroad (with the exception of Yaşar Kemal) even before he won the Nobel Prize in 2006, English translations from other Turkish novelists did not fail to draw attention. Actually, shortly after the publication of Pamuk's English debut *The White Castle* (1991; Tr. *Beyaz Kale*, 1985) translated by Victoria Holbrook, another debut, that is, Latife Tekin's *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills* (1993; Tr. *Berci Kristin Çöp Masalları*, 1984) translated by Saliha Paker and Ruth Christie, was very well received as a book that portrayed a much peculiar setting through an equally peculiar narration. Often compared to Gabriel Garcia Marquez in its use of magic realism, Tekin's next novel in English, *Dear Shameless Death* (2001; Tr. *Sevgili Arsız Ölüm*, 1983), which was translated by Saliha Paker and Mel Kenne, also met with interest in the Anglophone world. Following these, *The Garden of Departed Cats* (2003; Tr. *Göçmüş Kediler Bahçesi*, 1991), by Bilge Karasu, another unique voice in modern Turkish fiction, was translated by Aron Aji and it received the National Translation Award given by the American Literary Translators Association in 2004. One year later, Elif Şafak's *The Flea Palace* (2004; Tr. *Bit Palas*, 2002), translated by Müge Göçek, was shortlisted for the Independent Foreign Fiction Prize together with Pamuk's *Snow* (2005; Tr. *Kar*, 2002) translated by Maureen Freely.

2.1. Turkish Women's Fiction in English Translation

Without doubt, a deeper analysis of Turkish women's fiction in English translation requires providing answers to further questions such as the following:

- Which Turkish female writers and which of their works were translated?
- What was *not* translated?
- When were these texts translated?

- Who published the translated texts?
- What determined the selection of titles; i.e. what was the motivation behind the publication of these titles?

As mentioned in the beginning, Turkish women writers occupy a "minority" position, particularly because they are underrepresented in translation compared to their male counterparts. It is only recently that the number of translations of women writers' work has reached nearly half the number of those by male writers. And it can be obviously asserted that prior to 1980, Turkish women writers were almost non-existent in the Anglo-American system. They started to get translated into English in the 1980s and 1990s. The bibliography of translated works of Turkish literature into English (1882-2010) also shows that it is particularly in the novel that women writers could get the chance of being translated. The number of English translations of novels by women writers has always been higher compared to other genres. The figures demonstrate that the translation of novel constitutes 65%, the translation of short story 20%, the translation of poetry 9%, and the translation of miscellaneous works 6% of the total number of translations of works by Turkish women writers.

The fact that women writers started to get translated into English in the 1980s and 1990s is to a great extent related to the bond between writing and women's increased consciousness. It can be safely argued that the novel has been *the* genre which made it possible for Turkish women to make their voices heard as is the case in many other countries. Turkish women writers' relationship with the novel has been stimulating both for women's "awakening" and for the evolution of Turkish literature. In her article, "Unmuffled Voices in the Shade and Beyond: Women's Writing in Turkish," Saliha Paker states that "[Turkish] women have distinguished themselves most prominently in fiction" (1991: 271) and that "women's fiction must be considered *the most important domain* for the growth of a feminist consciouness [because] distinctive female viewpoints in the 1960s […] found, and continued to find, literary expression first in short stories and later in novels" (1991: 286, emphasis mine). Especially the novel of the 1980s, which breaks away with the socialist realism of the previous age and which is identified with a concern for form and language, has been enormously effective in giving a voice to women writers. This was an age where "new*ness*" entered the world: the new feminist women's movement coincided with *avant garde* writing in search for new forms and new ways of saying (Moran 2002: 49-57). The same observation is voiced by Güneli Gün in her article entitled "The Woman in the Dark Room: Contemporary Women Writers in Turkey", where she points out that "Turkey

must be one of the few countries in the world where women writers have been leading the avant-garde for the past two decades" (1986: 275). In his reviews of works by Turkish women writers in *World Literature Today*, Talat Sait Halman also emphasizes the innovative, unconventional aspect of this fiction. Halman states, for instance, that Leyla Erbil's "most daring innovations had been in the domain of language" and that her novel *Karanlığın Günü* [The Day of Darkness] "is anything but conventional" (1987a: 152). Regarding Nazlı Eray, one of the most influential women writers to have challenged mainstream realistic fiction of the 1980s, Halman remarks that in blending fantasy and phantasmagoria "[Eray] is unique in Turkey. No one has her style, her substance, her structure" (1987b: 345). Besides Erbil and Eray, writers such as Latife Tekin, Aysel Özakın, Fürüzan, Adalet Ağaoğlu and Pınar Kür have played a significant role in shaping modern and post-modern Turkish fiction. Consequently, Halman states, "although many first-rate male novelists (among them the world-famous Yashar Kemal, often mentioned as a Nobel Prize prospect) have produced impressive fiction in the past twenty years or so, the collective work of women writers has carried the day" (1990: 359). Thus, it appears as no coincidence that the first novel in English translation following Halide Edib's *The Daughter of Smyrna* (1941), *The Prizegiving* (*Genç Kız ve Ölüm*, 1980) by Aysel Özakın appears in 1988 at a time when women's fiction started to "carry the day". Although there are conspicuous gaps in the corpus of translated Turkish women's fiction (especially between the 1940s and 80s) and translations may appear to be quite scattered and spotty, some of the selections are still worth noting as they signify a distinct women's writing and/or literary tradition in Turkey.

Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills, Latife Tekin's second novel in Turkish and her first in English translation, tells the stories of *gecekondu*, i.e. shanty-town, people who struggle to live a life built on rubbish tips. This is a life which is continuously de- and re-constructed like the tales themselves. And it is this narration of the shanty-town people and their stories that makes Tekin's book truly original. Thus John Berger starts his preface to the book saying "I have never read another book like this one" (1993: 5). Not only does Tekin make shanty-towns the actual centre of the story, rather than a mere setting or representative of social problems, but she also builds up a distinct language which is both heartbreaking and funny, both solid and fleeting, both metaphoric and unrhetorical. More importantly, it is a language that is feminine, whereas the book is centred around an essentially male-dominated world. It is a "man's world," Paker states, "but women appear in it as strangely powerful figures, despite their subordination. Their world in Tekin's fiction

maintains a distinctive interaction with its male counterpart and womanhood is conceived as a secret society resisting and, at times, subverting oppressive forces" (1993: 13). The creative language and the dazzling atmosphere infused with magic as well as sheer realism hold the stage in Tekin's following novels as well. *Dear Shameless Death*, an autobiographical novel that tells the story of the protagonist, Dirmit, and her family, who struggle to adapt to the ways of the city they migrated to. The last of Tekin's novels that appeared in English translation, *Swords of Ice,* is about a poor community, the "ragged men", particularly Halilhan Sunteriler, who saves a red Volvo from the scrapyard, his brothers and their wives, and his friend Gogi. The thread that connects the stories in these novels is poverty or the "*tongueless* world of the dispossessed", which Latife Tekin says she "translates into the language of this world" (Tekin 1989: 69). It is apparently this thread that has led the publisher to present *Swords of Ice* as "part of a trilogy including *Dear Shameless Death* and *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills*" (back cover). In accordance with this presentation, the *Edinburgh Review* also contextualizes these novels in the form of a trilogy which is "loosely bound together by Tekin's attempts to find a voice to describe underprivileged migrants and their attempts to integrate successfully into city life" (Adcock 2009: 112).

If Latife Tekin has been the voice of the dispossessed who live in the margins of the city, Elif Şafak (or, Shafak, as she prefers in English spelling) has been the voice of the (usually bourgeois) "marginals" who live in the heart of the cosmopolitan city. Şafak made her debut on the international arena with *The Flea Palace*, which presents a kaleidoscopic view of the contemporary Istanbul through episodic narratives relating the stories of the inhabitants of a dilapidated, bug-infested apartment building. *The Gaze* (2006; Tr. *Mahrem*, 2000) is the translation of Şafak's third novel in Turkish, which won the Writers Union of Turkey Award for best novel of the year. It brings together the seemingly disconnected stories of a bizarre freak-show in Istanbul in the 1880s, a Sable-Girl —a half-sable, half-human creature— whose past goes back to the 17th century Siberia, and the love between an obese woman and a dwarf who compiles a "Dictionary of Gazes" in modern-day Istanbul. Yet, it is actually Şafak's novels written in English which have introduced her to Anglophone readers, particularly *The Bastard of Istanbul* (2007). First published in Turkish translation as *Baba ve Piç* (literally, Father and Bastard) in 2006, it is, without doubt, the novel that has truly made Elif Şafak an internationally recognized writer. In fact, even before the novel was published in the English original, it was already known and started to be discussed by the international

media due to the charges brought against Şafak for "insulting Turkishness", hence violating the notorious Article 301 of the Turkish Penal Code.

Adalet Ağaoğlu, one of the most eminent and prolific writers of Turkey, has two novels available in English translation. Ağaoğlu is known for creating a complex world which brings together the socio-political and historical reality enveloping the characters and events, and the psychological realm which blends the past and the present, the imaginary and the real. Yet, as Robert P. Finn aptly observes in *Curfew* (1997; Tr. *Üç Beş Kişi*, 1984), Ağaoğlu's novels are "not [completely] dreamlike, but instead almost frighteningly accurate in capturing the strands of reality and imagination, recollection and projection that make up our mental state" (2009: 136). This holds true for *Summer's End* (2008; Tr. *Yazsonu*, 1980) as well, Ağaoğlu's fourth novel in Turkish, which focuses on the second half of the 1970s Turkey. In this novel, too, Ağaoğlu takes the reader to an elusive space where it is hard to tell what is real from what is imaginary. Set in a city on the Mediterranean coast and narrated by an author, the novel presents several themes from the in/ability to write to loneliness and love, from the similarity and contrast between the setting and characters to the politics of the period.

Short fiction by Turkish women writers has appeared in several anthologies, although no woman writer has been represented by an indiviual collection. *Twenty Stories by Turkish Women Writers,* edited and translated by Nilüfer Mizanoğlu Reddy, is the only collection to have brought together women writers exclusively. Of prime importance is the recent two-volume anthology *Contemporary Turkish Short Fiction*, edited by Suat Karantay. This is "the largest compilation to date of Turkish stories in English translation" (two volumes include a total of 87 stories by 62 writers) with an aim to represent "both established and up-and-coming Turkish writers, roughly half of whom are women."[4]

The observation as to the proliferation in women's fiction in the 1980s and the recent increase in the number of translations should not, however, make us oblivious to the fact that there were prolific women writers in the past. The range of previous work should also be taken into consideration and the writers and texts that have *not* been translated should be searched. The question of what has/has not been selected for translation can especially provide us with clues about "the norms that govern literary taste in Turkey" (Paker 2001: 623) as well as the norms of the Anglo-American publishing

4. From the blurb on the website of the publisher. Available at http://www.citlembik.com.tr/kitap.php?lang=en&isbn=9789944424479

market. A brief survey of the works produced by women writers proves that a considerable number of fiction has never been translated (into English) at all. Amongst these are, for example, the novels of Suat Derviş, Afet Ilgaz, Peride Celal, Leyla Erbil, Sevgi Soysal, Sevim Burak and Ayla Kutlu, who have significantly influenced the course of Turkish fiction. A more interesting point is that despite the remarkable number of novels written after Halide Edib, there are not any translations carried out between 1941 and 1988. Thus, it is inevitable to ask whether this is a "meaningful void" (Toury 1995: 114). In other words, the question is how it is possible to account for the non-existence of English translations of novels by women writers between these years. Apparently, some of the women writers writing before the 1960s produced popular romantic fiction, that is, "run-of-the-mill romances which set the general trend" of the period (Paker 1991: 285). On the other hand, the "woman-focused literary tradition" (Paker 1991: 286) of the 1960s and 1970s was marked by social awareness and left-wing politics. Although such fiction can be considered revolutionary in terms of introducing fresh viewpoints regarding form and language as well as sexuality, it was "far from being duly appreciated by the critical establishment" (Paker 1991: 287). Thus, it might be argued that this "woman-focused literary tradition" needs to be re-read and/or re-discovered in order to be made known to the English-speaking world. And, it is at this point that the significance of scholarly criticism generated both in the source and target cultures becomes all the more visible.

In addition to which texts were translated and which were not, the question of who translated the texts certainly deserves attention as well. Looking at the material from the standpoint of the translators is necessary in the sense that it makes one all the more cognizant of the role individual translators play in the dissemination of works from "minor" languages. As put most aptly by Pascale Casanova, "the translator, having become the indispensable intermediary for crossing the borders of the literary world, is an essential figure in the history of writing" (2004: 142). The translator, then, is to be viewed from a broader angle, as she does not merely carry out a task working between source and target languages and cultures. The translator, translating, in particular, from a "minor" language (such as Turkish) does function as a creator of literary value in making it possible for texts to "obtain a certificate of literary standing" (ibid: 135). The story of how Latife Tekin's *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills* and *Dear Shameless Death* got published in English is a perfect example to this issue. In the interview that is included in Ayşe Ayhan's MA thesis on the reception of Tekin's literary works, Saliha Paker relates *her*-story, which provides us with fruitful information as to how the translator can

initiate and activate the process of publication in one of the capitals of the international literary arena (Ayhan 2005: Appendix 12).

As for the question of who published the translated texts, the bibliographical data on Turkish women's fiction in English translation reveals other interesting material. It is worth pointing out, for instance, that the English translation of Aysel Özakın's novel, *The Prizegiving*, was published in 1988 by The Women's Press. The name of the publishing house is telling enough, but what's more important is how this publishing house introduces itself: "Established in 1978, The Women's Press is dedicated to publishing incisive feminist fiction and non-fiction by outstanding women writers from all round the world" (www.the-womens-press.com). There are several points in this information that immediately draw one's attention and that need to be investigated. To begin with, the year in which The Women's Press was set up is definitely significant in terms of the context. Von Flotow underlines the role publishing houses played in translation and feminism as follows:

> Feminist initiatives of the 1970s triggered enormous interest in texts by women writers from other cultures. This led to the realization that much writing by women has never been translated at all, and to the suspicion that what has been translated has been misrepresented in 'patriarchal translation'. Thus extensive translation and re-translation activity was set off, for which willing publishers were found […] The context created by the women's movement encouraged the development of women's publishing houses (The Women's Press in London, Editions des femmes in Paris, Frauenoffensive in Munich, Les editions du remuemenage in Montreal) […]" (Flotow 1997: 49)

In addition to what The Women's Press served for, the facts that Özakın's novel was identified as a "feminist" novel and chosen for translation and publication, and that Özakın was considered an "outstanding" woman writer cannot be ignored. The way a publisher perceives and "names" a work in a particular way is suggestive in understanding how the work gets (re)contextualized in the target system. It should also be noted that university presses (especially in America) and small independent publishing companies (such as Marion Boyars, Milet and Serpent's Tail) that are "brave" enough to publish translations have played a highly significant role in publishing works of Turkish women writers and introducing them to the Anglophone world.

2.2. Turkish Women's Poetry in English Translation

The category of "collective" (including male and female authors) in the bibliography of works of Turkish literature translated into English can be misleading. This category includes mainly anthologies/collections of poetry (besides

short story) and although it is very hard to detect the exact number of female poets to have been translated, basic research reveals that the voices of female poets can hardly be heard in English. To date, there have been only three individual collections by three women poets; namely, Lâle Müldür, Bejan Matur and Gülseli İnal.

Despite the quite impressive number of anthologies of Turkish poetry mentioned above, the translations of women poets have not been given much space within these anthologies. For example, in the earliest most comprehensive anthology of Turkish poetry, *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978, edited by Nermin Menemencioğlu), Gülten Akın is the only woman poet with her 4 poems to be included, while there are 297 poems by 81 male poets. In a more recent anthology, *Eda: An Anthology of Contemporary Turkish Poetry* (2004, edited by Murat Nemet-Nejat), there are 10 poems translated from 5 women poets as opposed to 141 poems by 29 male poets. Likewise, another one entitled *A Brave New Quest: 100 Modern Turkish Poems* seems to be far from being a "brave new quest" on the part of women poets to be included. Only two women poets (represented by one poem each) among the 44 names were chosen on grounds that they contributed to a newly emerging "brave new synthesis" (Halman 2006: xii) in Turkish poetry. The issue of the representation of women poets in these anthologies, which constitute a significant part of histories of Turkish literature, calls into question why it is not possible to hear the plural voices of women in this particular genre. It appears that the comparatively low number of women poets is not the only reason behind this issue. What is at stake here is that cultural and sociological factors have a rather significant influence on the "underrepresentation" of Turkish women poets both in the source and receiving cultures. As Paker writes, "Although women are known to have written poetry over the centuries, some with male pseudonyms, very few achieved the status of poet in the literary canon" (1991: 276). An interesting article entitled "Singing His Words: Ottoman Women Poets and the Power of Patriarchy" by Kemal Sılay discusses "how the patriarchal environment of medieval Ottoman-Turkish society ostracized and automatically controlled the voice of women in classical lyric poetry" (1997: 199). Sılay also explores what these Ottoman women poets, such as Fitnat Hanım, Zeyneb Hatun, Leyla Hanım and Şeref Hanım, did "in order to gain legitimacy as poets in a men's club of literature, a literature which did not even allow its male practitioners to express their own personality or identity easily" (*ibid.*). Contemporary Turkish poetry may not be as "male-dominated" as before. The underrepresentation of women poets, however, seems to be an ongoing issue which has had its consequences in translation as well.

Gülten Akın, "the contemporary Turkish woman poet *par excellence*" (Paker 1991: 277) who is "sometimes known as Turkey's 'Mother Poet'" (Christie 2009: 143), has been writing poetry for more than half a century. Unfortunately, Akın's poetry has not been suffieciently made known to the English-speaking audience except for a number of her poems selected and translated for the anthologies; there is not an individual collection representing the poet and her poetry. However, *Voice of Hope: Turkish Woman Poet Gülten Akın* by Hilal Sürsal published in 2008 is considered "an important contribution to the study of Turkish poetry, not least because there has been as yet no major study of the poet's work either in Turkey or abroad" (Christie 2009: 142). Besides referring to interviews with the poet and critical articles on her poetry, the book includes translations as well as detailed analyses of her poems. Although the subtitle of the book refers both to the nationality and the sex of the poet, it should be noted that Akın does not prefer to be identified as a "feminist" or "woman" poet in spite of the fact that her poetry has "given a voice to Anatolia's inarticulate poor and disempowered, above all to its women" (Christie 2009: 143).

Amongst the three women poets represented by an individual collection, Bejan Matur can be considered to be one of the most original voices of contemporary Turkish poetry. Born to a Kurdish Alevi family, Matur captures in her poetry the music of elegy expressed with(in) images of pain, childhood, and the tragic loneliness of mankind, and always with a language which is utterly profound and refined. Matur's *In the Temple of a Patient God*, a bilingual selection of her poems from four previous books, reflects —in the "admirable" translation of Ruth Christie (Paker 2004: 8)— this distintive music which also bears the traces of Southeastern Turkey embedded in its folk tales, its own stories, colours and voices.

3. Conclusion

As mentioned in the introduction, Turkey rather depends on translations from English whereas it exports far less translations into this language. The present survey has shown that Turkish women writers in English translation have occupied a "minority" position mainly due to the lack of translations. On the other hand, the increase in the number of translations of Turkish women's fiction especially in the last decade is very promising. Yet, the harsh facts of the Anglo-American publishing industry, if not the so-called "cultural barriers", continue to obstruct the recognition and dissemination of Turkish women (as well as male) writers in English. In fact, the numbers do not necessarily account for the reception of translations from Turkish literature and,

for that matter, Turkish women writers. Without doubt, translations do not truly become "visible" unless they are read and reviewed. As Paker puts it, "The translations have got to be read first, *and reviewed*, in the target cultures, i.e. we have to know how they have been received before we can say much about 'image' or 'perception'" (in Taşçıoğlu 2008: 48). Walter G. Andrews, an American scholar of Turkish and Ottoman literature teaching in the U.S., also underscores the fact that the number of translations from Turkish literature is clearly not decisive for its "visibility" within the target system (the U.S.). His observations based on solid facts (the huge publication industry, the disappearance of Turkish literature programs from major universities, etc.) also account for the *lack* of translations and reviews that stem from the central position of English as it exports far more translations than it imports (2008: 56). It is thus possible to conclude that since translations of even much appreciated Turkish women writers have not received much interest from the reviewers, this lack also confirms the "minority" position of Turkish women writers in English. Nevertheless, even if Turkish women's writing, particularly its diversity in the plurality of expressions, has not been truly recognized and appreciated in the Anglophone world, the recent years have shown that with the growing interest in Turkish literature and culture, and with the success of the TEDA program as well as devoted translators and scholars, the situation is changing slowly but promisingly.

Translations

(ADIVAR), Halide Edib. (1924) *The Shirt of Flame*. Trans. Halide Edib (Adıvar). New York: Duffield & Company.

(ADIVAR), Halide Edib. (1941) *The Daughter of Smyrna*. Trans. Muhammed Yakub Khan. Lahore: Ripon Printing Press.

AĞAOĞLU, Adalet. (1997) *Curfew*. Trans. John Goulden. Austin, Texas: University of Texas Press.

AĞAOĞLU, Adalet. (2008) *Summer's End*. Trans. Figen Bingül. New Jersey: Talisman House Publishers.

ARAL, İnci. (2004) *Two Stories*. Trans. Işılar Kür. Istanbul: Epsilon.

ATASÜ, Erendiz. (2000) *The Other Side of the Mountain*. Trans. Elizabeth Maslen & Erendiz Atasü. London: Milet Publishing Ltd.

AYVERDI, Samiha. (1995) *The Friend*. Trans. İsmet Tümtürk. Istanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

BAYDAR, Oya. (2009) *Lost Words*. Trans. Stephanie Ateş. London: Peter Owen Publishers.

ERAY, Nazlı. (2006) *Orpheus*. Trans. Robert Finn. Austin, Texas: University of Texas Press.

ERDOĞAN, Aslı. (2007) *The City in Crimson Cloak*. Trans. Amy Spangler. New York: Soft Skull Press, Inc.

FÜRÜZAN. (2001) *A Summer Full of Love*. Trans. Damian Croft. London: Milet Publishing Ltd.

İNAL, Gülseli. (2005) *Selected Poems*. Trans. Sidney Wade. Istanbul: Horizon Helix.

KARANTAY, Suat (ed.) (2009) *Contemporary Turkish Short Fiction: A Selection I*. Istanbul: Çitlembik Publications.

KARANTAY, Suat (ed.) (2009) *Contemporary Turkish Short Fiction: A Selection II*. Istanbul: Çitlembik Publications.

KULIN, Ayşe. (2004) *Photo 'Sabah' Pictures*. Trans. Martina Keskintepe. Istanbul: Epsilon.

KULIN, Ayşe. (2006) *Last Train to Istanbul*. Trans. John W. Baker. Istanbul: Everest.

KULIN, Ayşe. (2007) *Aylin*. Trans. Dârâ Çolakoğlu. Istanbul. Remzi Kitabevi.

KULIN, Ayşe. (2008) *Face to Face*. Trans. John W. Baker. Istanbul: Everest.

KULIN, Ayşe. (2009) *Farewell*. Trans. Kenneth J. Dakan. Istanbul: Everest.

KÜR, Pınar. (2004) *A Crazy Tree*. Trans. Ruth Christie. Istanbul: Epsilon.

MAĞDEN, Perihan. (2003) *The Messenger Boy Murders*. Trans. Richard Hamer. London: Milet Publishing Ltd.

MAĞDEN, Perihan. (2005) *2 Girls*. Trans. Brendan Freely. London: Serpent's Tail.

MATUR, Bejan. (2004) *In the Temple of a Patient God*. Trans. Ruth Christie. Todmorden: Arc Publications.

MIZANOĞLU REDDY, Nilüfer (trans. & ed.) (1988) *Twenty Stories by Turkish Women Writers*. Bloomington: Indiana University Turkish Studies.

MÜLDÜR, Lâle. (1998) *Water Music*. Trans. Leland Bardwel *et al*. Dublin: Poetry Ireland.

ÖZAKIN, Aysel. (1988) *The Prizegiving*. Trans. Celia Kerslake. London: The Women's Press Ltd.

SÜRSAL, Hilal. (2008) *Voice of Hope: Turkish Woman Poet Gülten Akın*. Bloomington: Indiana University Turkish Studies Series.

ŞAFAK, Elif. (2004) *The Flea Palace*. Trans. Müge Göçek. London & New York: Marion Boyars.

ŞAFAK, Elif. (2006) *The Gaze*. Trans. Brendan Freely. London & New York: Marion Boyars.

TEKIN, Latife. (1993) *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills*. Trans. Saliha Paker & Ruth Christie. London & New York: Marion Boyars.

TEKIN, Latife. (2001) *Dear Shameless Death*. Trans. Saliha Paker & Mel Kenne. London & New York: Marion Boyars.

TEKIN, Latife. (2007) *Swords of Ice*. Trans. Saliha Paker & Mel Kenne. London: Faber & Faber.
UYAR, Tomris. (2004) *The Guests at the Moribund Hotel*. Trans. Nilüfer Mizanoğlu Reddy. Istanbul: Epsilon.
UZUNER, Buket. (2000) *Mediterranean Waltz*. Trans. Pelin Arıner. Istanbul: Remzi Kitabevi.
UZUNER, Buket. (2001) *A Cup of Turkish Coffee*. Trans. Pelin Arıner. London: Milet Publishing Ltd.
UZUNER, Buket. (2002) *The Sound of Fishsteps*. Trans. Pelin Arıner. Istanbul: Remzi Kitabevi.

References

ADCOCK, Hannah. (2009) "Latife Tekin Trilogy". *The Edinburgh Review* 125. pp. 112-114.
ANDREWS, Walter G. (2008) "Turkish Literature on the World Stage: Good News – Bad News". *Turkish Book Review* July-December. pp. 54-58.
AYHAN, Ayşe. (2005) *Translation and the Authorial Image: Reception of Latife Tekin's Literary Works within the Source and Target Culture(s)*. Unpublished M.A. Thesis submitted to Boğaziçi University.
BERGER, John. (1993) "Rumour: Preface by John Berger". In: Tekin, Latife. 1993. *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills*. London & New York: Marion Boyars. pp. 5-8.
CASANOVA, Pascale. (2004) *The World Republic of Letters*. Trans. M. B. DeBevoise. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
CHRISTIE, Ruth. (2009) "Voice of Hope". *Journal of Turkish Literature* 6. pp. 142-147.
CRONIN, Michael. (2003) *Translation and Globalization*. London: Routledge.
FINN, Robert P. (2009) "A Look at Some Turkish Women Novelists". *Turkish book review* 4 (January - June). pp. 132-136.
FLOTOW, Luise von. (1997) *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester: St. Jerome Publishing.
GÜN, Güneli. (1986) "The Woman in the Dark Room: Contemporary Women Writers in Turkey". *World Literature Today* 60:2. pp. 275-279.
HALMAN, Talat Sait. (1987a) "Leyla Erbil. *Karanlığın Günü*" (Book Review in Near East Section). *World Literature Today* 61:1. pp. 152-153.
HALMAN, Talat Sait. (1987b). "Nazlı Eray. *Deniz Kenarında Pazartesi*" (Book Review in Near East Section). *World Literature Today* 61:2. pp. 345-346.
HALMAN, Talat Sait. (1990). "*Twenty Stories by Turkish Women Writers*" (Book Review in Near East Section). *World Literature Today* 64:2. p. 359.
HALMAN, Talat Sait (ed.) (2006) *A Brave New Quest: 100 Modern Turkish Poems*. New York: Syracuse University Press.

HEILBRON, Johan. (1999) "Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World System". *European Journal of Social Theory* 2:4. pp. 429-444.

LINN, Stella. (2006) "Trends in the Translation of a Minority Language". In: Pym, Anthony; Miriam Shlesinger & Zuzana Jettmarová (eds.) 2006. *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*. Amsterdam: John Benjamins Publishing. pp. 27-40.

MORAN, Berna. (2002) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. Istanbul: İletişim Yayınları.

PAKER, Saliha. (1991) "Unmuffled Voices in the Shade and Beyond: Women's Writing in Turkish". In: Forsas-Scott, Helena (ed.) 1991. *Textual Liberation: European Feminist Writing in the Twentieth Century*. London: Routledge. pp. 270-300.

PAKER, Saliha. (1993) "Introduction". In: Tekin, Latife. 1993. *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills*. London & New York: Marion Boyars. pp. 9-14.

PAKER, Saliha. (2001) "Turkish". In: France, Peter (ed.) 2001. *The Oxford Guide to Literature in English Translation*. Oxford: Oxford University Press. pp. 619-624.

PAKER, Saliha. (2004) "Reading Turkish Novelists and Poets in English Translation: 2000-2004". *Translation Review* 68. pp. 6-18.

PAKER, Saliha. (2008, April 18). "The Metonymics of Translating Turkish Fiction: Latife Tekin's *Swords of Ice* and Other Works in English". Keynote speech given in the IDEA Conference held at Ege University, Izmir.

SILAY, Kemal. (1997). "Singing His Words: Ottoman Women Poets and the Power of Patriarchy". In: Zilfi, Madeline C. (ed.) 1997. *Women in the Ottoman Empire: Middle Eastern Women in the Early Modern Era*. Leiden, New York, Köln: Brill. pp. 197-213.

TAŞÇIOĞLU, Arzu. (2008) "An Exceptional Translator, an Inspiring Tutor: Saliha Paker". *Turkish book review* July-December. pp. 47-53.

TEKIN, Latife. (1989). "Yazar Değil Çevirmenim" ["I'm Not a Writer, but a Translator"]. Interview with Erdir Zat. *Nokta* (March). pp. 68-69.

TOURY, Gideon. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.

VENUTI, Lawrence. (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.

YILMAZ BAŞTUĞ, Melike. (2009) *A Translational Journey: Orhan Pamuk in English*. Saarbrücken: VDM.

ZEKÂ, Necmi. (2003) "A Prisoner of Language: The Strange Case of Modern Turkish Poetry". In: Irzık, Sibel & Güven Güzeldere (eds.) 2003. *The South Atlantic Quarterly* 102:2/3. pp. 529-534.

TRADUCCIÓN Y GÉNERO: EL ESTADO DE LA CUESTIÓN EN ESPAÑA

Nuria Brufau Alvira

Universidad Alfonso X el Sabio

Resumen

Todo proceso experimenta periodos de avance e involución. Ahora que el feminismo resulta relevante en tantas esferas de la acción política en el mundo, ya sean locales o internacionales, y que la traducción es, más que nunca, reconocida y valorada como un instrumento en las relaciones políticas, este parece ser un buen momento para reflexionar sobre el estado de la cuestión en torno al feminismo dentro del mundo de la traducción, donde es ya innegable que se entrelazan la política y el lenguaje. Son muchas las preguntas que cabría formularse: ¿sigue siendo la traducción feminista un campo de investigación interesante en España? ¿Han avanzado al mismo ritmo la teoría y la práctica? ¿Han alterado en modo alguno sus estrategias los traductores comprometidos con esta causa? ¿Se puede seguir hablando de la traducción feminista como de una forma particular de traducir? ¿Ha triunfado? ¿Ha quedado subsumida bajo otras teorías en apariencia más abarcadoras? En este artículo se aborda el estado de la traducción feminista en España.

Abstract

"Translation and Gender: the State of the Art in Spain"

All processes experience periods of advance and recession. Now that feminism is relevant in so many spheres of political action around the world, be them local or international, and that translation is more than ever a recognized and valued instrument in political relations, this moment seems a good one to reflect on the state of the art of feminism within the translation world, in which it is already undeniable that politics and language are intertwined. Many are the questions that could be asked: Is feminist translation still an interesting field of study in Spain? Have theory and practice walked at the same pace in this area? Have Spanish translators committed to this cause changed their strategies? Can we still talk about feminist translation as

a particular way of translating? Has it succeeded? Has it been subsumed under other seemingly more comprehensive theories? This article deals with the state of the art of feminist translation in Spain.

Palabras clave: Traducción feminista. Perspectiva de género. Estudios culturales. Identidades. Feminismo de la tercera ola.

Keywords: Feminist translation. Gender perspective. Cultural studies. Identities. Third wave feminism.

1. Semilla y raigambre de la traducción feminista en España

Desde la llegada de los primeros aires de la corriente feminista al mundo de la traducción europeo a principios de los noventa (Snell-Hornby 2006:102) y la publicación de las primeras reflexiones al respecto en España a finales de esa misma década, han sido varias, crecientes y diversas las aportaciones vertidas respecto a la traducción feminista en nuestro país. La mayor parte de ellas fueron apareciendo como valiosas teselas de un mosaico incompleto que trataba de dibujar la imagen borrosa captada del fenómeno canadiense de principios de los ochenta, del que Barbara Godard había traído a Europa una muestra a modo de conferencia (Warwick, 1988) y del que parecía conocerse más por las fuentes secundarias que por un estudio directo de las obras.

En general, aquí los primeros estudios se dedicaron a cavilar sobre aspectos específicos y aislados del fenómeno canadiense (Nikolaidou y Villalba 1997; Vidal Claramonte 1998a, 1998b, 1999; Godayol 2000; Hurtado Albir 2001: 626-630; Moya 2004, 2005, etc.), y ha sido con el tiempo como poco a poco han ido aplicándose algunas de las fórmulas allí probadas, desde el rescate de traductoras hasta la teorización a partir de presupuestos feministas. De ahí que ya se cuente en España con investigaciones de caso sobre traducciones de obras de mujeres y/o feministas, y traductoras (Bacardí y Godayol 2006; Godayol 1998, 2006, 2007, 2008, 2010; Lluïsa 2010; Reimóndez 2003; Miguélez Carballeira 2005; Melero [en curso]; Castillo García 2003, 2006, 2007; Sales 1998, 2001, 2003, 2006a; Postigo Pinazo 2004; Castro Vázquez 2008b; Martín Ruano 2004b; Gisbert y Santaemilia 2003; Glazer 2005; Fidalgo González 2005; Brufau Alvira 2006, etc.), con propuestas para reformular visibilizando a la mujer al más puro estilo de Lotbinière-Harwood (Aierbe 2003; Castro Vázquez 2008a, 2010b; Martín Ruano 2006; Calvo 2003; Brufau Alvira 2005a, 2005b, 2009a) y reflexiones sobre las consecuencias de su uso (Martín Ruano 2004b; Castro 2009b; Sales 2001, 2003, 2006a), además de con traducciones que admiten incorporar, de un modo u otro, una perspectiva de género —las de Dora Sales, María Reimóndez, Pilar Godayol, África Vidal Claramonte y M. Rosario Martín Ruano, Nuria Brufau Alvira, etc.—, así como artículos y obras que buscan nuevas vías de aplicación acordes con

el desarrollo del feminismo y las cuestiones de género a nivel internacional (Vidal Claramonte 2007a, 2007b, 2008; Martín Ruano 2005a, 2008; Godayol 1999, 2000, 2005; Godayol y Calefatto [eds.] 2008; Sales 1999, 2002, 2006a, 2006b, 2008; Ríos y Palacios 2005; Santaemilia [ed.] 2003, [ed.] 2005; Espasa 2003; Pacheco Costa 2007; Calzada Pérez 2001; Castro Vázquez 2009a, 2010a; Bringas López *et al*. 2009; Brufau Alvira 2009a, 2009b, 2010a, 2010b, etc.), por mencionar las ramas más relevantes.

Mucho se ha caminado desde los primeros escritos, que, a mi entender, si bien sirvieron para dar a conocer esta área de conocimiento, pecaron tal vez de centrarse en aspectos de forma aislada, de modo que quizá contribuyeran igualmente, como ya he defendido en alguna ocasión (Brufau Alvira 2009b, 2010b), a ofrecer una imagen ligeramente descontextualizada de las propuestas, como si fueran aplicables, sin traducción que mediara, siempre y ubicuamente. Es posible que esto explique el empeño generalizado en entender la traducción feminista como un calco de la anglonorteamericana y, por ende, de las cautelas y críticas que sobre ella se han vertido, como las de Vidal Claramonte (1998, 1999), Godayol (2000) o Moya (2004, 2005), por ejemplo. Así las cosas, resulta satisfactorio y esperanzador comprobar que tanto las autoras que se lanzaron con valentía al conocimiento de este campo en sus comienzos, como las nuevas investigadoras, avanzan ya con paso seguro por novedosas sendas actualizadas y abren con ello camino a quienes quieran seguirlas. El número de publicaciones continúa creciendo en un entorno cada vez más familiarizado, interesado y sensibilizado con las cuestiones de género.

No hay que olvidar, con todo, que esas primeras cavilaciones constituyeron la semilla, la raíz y el tronco de lo que ha dado en ser el árbol de la traducción feminista en nuestro país. Para comprobarlo, basta recordar dos de los primeros textos que estudian el fenómeno, escritos por Vidal Claramonte en 1995 y 1998. En el primero de ellos, la autora anunciaba que la llegada del feminismo a la traducción era solo el comienzo y señalaba ya la tendencia a vincular este movimiento con el poscolonial. En el segundo, delimitaba uno de los problemas con los que se ha topado el feminismo mismo y que iba haciéndose ya evidente en la teorización traductológica de estas propuestas: la dicotomía entre el feminismo y la defensa de la identidad cultural. Situada en la piel traductora, Vidal Claramonte se planteaba qué repercusiones deontológicas comportaba este dilema. Como más adelante me detendré a exponer, parece posible apuntar que esta estrecha relación entre las demandas de las mujeres y las de los pueblos ha supuesto un trago agridulce para el feminismo en tanto en cuanto ha permitido su avance al mismo tiempo que ha

sellado su paulatina ocultación bajo los más exóticos y coloridos tejidos de la multiculturalidad.

No en vano este aspecto, el de la identidad cultural, no le es nuevo ni al feminismo ni a la traducción. Sin ir más lejos, y a pesar de que no suela exponerse de este modo, las teorías feministas de la traducción conformaron uno de los medios y éxitos más brillantes de las campañas nacionalistas emprendidas en Quebec durante los años 80, en un entorno de difícil encuentro cultural entre las comunidades anglófona y francoparlante. Esta idea, que desarrollo más ampliamente en otras publicaciones (Brufau Alvira 2009b, 2010b), se apuntaba ya en 1997, en el famoso y brillante artículo de Nikolaidou y López Villalba, al prestar atención al contexto en que había nacido y funcionado la traducción feminista. La relevancia de este aspecto se torna evidente si recordamos que, si bien el nacionalismo resultó crucial para el impulso de la actividad traductora feminista canadiense, las críticas de las minorías culturales dentro del propio grupo de mujeres que mantuvo vivo el espíritu feminista a través de la escritura y la traducción introdujeron definitivamente la noción de diferencia dentro de la diferencia, al albur de la fragmentación y reestructuración del movimiento feminista general. Un canto en un charco de agua cuyas ondas expansivas continúan hoy impulsando los cambios, también en la traducción feminista a nivel global, y, más particularmente, en la de nuestro país.

La revista *Tessera*, nacida en los años sesenta, espejo y crisol del feminismo escritor y traductor canadiense, experimentó una notable transformación de contenidos a lo largo del tiempo, y sobre todo en la década de los ochenta, en tanto en cuanto fue sensibilizándose con la variedad de sujetos mujer que existían y que no acababan de encajar en el prototipo propugnado originalmente. En un principio atendió algunas reivindicaciones de colectivos de mujeres nativas y afrocanadienses (Godard 1994: 262). A medida que fueron surgiendo voces alternativas al esquema dicotómico y reductor propio del feminismo cultural, se produjeron anécdotas significativas. Sin ir más lejos, en el congreso *Women and Words/Les femmes et les mots* (1983), se escucharon acusaciones contra las organizadoras por haber seleccionado conscientemente rostros de todos los colectivos de mujeres para la foto oficial, sin que esa riqueza cultural fuera tal ni tan igualitaria en la vida real. Cinco años después, en la *III Feria Internacional del Libro Feminista*, una autora nativa llamada Lee Maracle y portavoz de las literatas indígenas solicitó a Anne Cameron, una escritora blanca, que se abstuviera de incorporar en sus novelas personajes no blancos estereotipados, pues era evidente que se debía más a un interés comercial que a un deseo de interculturalidad. Como cabía esperar, enseguida

empezó a hacerse más hincapié en estas cuestiones. Tanto es así que el siguiente congreso se tituló *Telling It: Women and Language Across Cultures* y contó con la presencia de participantes de distintos colectivos (asio-canadienses, afrocanadienses, blancas lesbianas, blancas heterosexuales, etc.) (Martín Lucas 2000:174-175).

Es decir, esa supuesta homogeneidad intragenérica que asumían los feminismos cultural y radical anglonorteamericanos, y que se reprodujo en los círculos traductores canadienses, se vio pronto puesta en tela de juicio por los colectivos que diferían en algún aspecto del modelo establecido. Muchas mujeres decidieron entonces caminar de forma independiente y unirse solo con quien compartiera sus mismos rasgos identitarios. De ahí que surgieran infinidad de colectivos feministas con disímiles carismas. El sentido de pertenencia les proporcionaba seguridad y fuerza, y les ahorraba el mal trago de decantarse entre los grandes grupos de lucha donde no se sentían plenamente representadas. A partir de entonces se multiplicaron las publicaciones que incorporaban estudios y participaciones de los "otros" grupos de mujeres, al mismo tiempo que se instauraban ya con fuerza las querencias culturales y la noción de traducción como puente. Sin ir más lejos, existen ya importantes ejemplos de literatura y reflexión chicana, a partir de la idea de frontera.

En España se había ido dando cuenta de los avances del fenómeno canadiense en este sentido, gracias también a algunas lecturas que, a modo de fuentes secundarias, se hacían eco de lo que ocurría al otro lado del océano. A estos lares llegaron, además del libro de Snell-Hornby mencionado, publicaciones como la de Gentzler (1993), que culminaba en una reflexión sobre la biculturalidad y el poscolonialismo. Igualmente, aparecieron en los años 1996 y 1997 *Gender in Translation. Culture and Identity and the Politics of Transmission* y *Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism',* respectivamente, citadísimas obras de referencia en la literatura académica sobre el tema en nuestro país. Tanto Simon (1996) como von Flotow (1997) dedicaban parte de sus libros a pensar en la conjunción género, cultura, traducción. Y es que no hay que olvidar que, al mismo tiempo, la literatura científica que cubre el campo de lo cultural a través de lo poscolonial había descubierto, sobre todo tras el giro cultural (1990) de la traducción, una época de auge que ha ido acompañando la propia gestación de la globalización, tal y como la conocemos hoy. Ya para entonces se conocían autoras que habían aunado esas sensibilidades. Sin ir más lejos, Gayatri Chakravorti Spivak tenía ya publicadas en los años ochenta muchas de sus grandes reflexiones sobre poscolonialismo, género y traducción.

Sobre la base de todas estas reflexiones, publica Godayol, en 2000, una obra que, a partir de la situación de las canadienses, investiga específicamente ese espacio doblemente fronterizo del bilingüismo y del entrecruzamiento entre la lucha de género y la cultural. Esta vez con una mirada crítica ante las teorías feministas de la traducción, más que desde el punto de vista del traductor, se delatan y subrayan los posibles vicios subyacentes a algunos de los principios teóricos de las canadienses.

> Si les traductores canadenques entenen el fet de ser bilingües, dones, feministes i lesbianes com a premisses intrínseques, i s'imaginen grups culturals homogenis, es pot generar una perpetuació fatalista de la seva política en traducció. (Godayol 2000:107)

Es significativo que, en este punto, pueda asegurarse que, si bien no se hace alusión directa a la implosión del movimiento feminista anglonorteamericano de la segunda ola producido, entre otras razones, por el choque de rasgos identitarios que debían primar en la estrategia de lucha sociopolítica y cultural, tanto las ideas de Vidal Claramonte como las de Godayol apuntaban las mismas grietas en un ejercicio entre la intuición y la constatación de lo que se avecinaba.

En cualquier caso, estos enfoques que entienden el género como discursivo se engloban dentro del segundo paradigma general que establece von Flotow (1999) al hablar de la deriva del feminismo en los Estudios de Traducción. Este paradigma ha producido, desde entonces, dos ramas: una que se centra en las cuestiones de identidad sexual, de menor repercusión en nuestro país, aunque con potencial (Santemilia, Bow, Lorenzo, etc.), y otra más vinculada a las sensibilidades cultural, étnica o racial, muy en boga en España, como demuestran sin ir más lejos algunas de las últimas tesis doctorales más recientes en este ámbito (Brufau Alvira 2009b, Castro Vázquez 2010a) registradas en Teseo, así como muchos artículos cuyas autoras, como se verá más adelante, cuesta clasificar, pues suelen englobarse con más frecuencia dentro de la vertiente heredera de la traducción poscolonial —en su versión más actualizada— que bajo el sello del feminismo, tal y como ocurre con obras de autoras que trabajan en ambos ámbitos, como África Vidal Claramonte, Pilar Godayol, Dora Sales o M.ª Rosario Martín Ruano, por citar a algunas de las más significativas.

Existen, no obstante, otros estudios sobre el feminismo traductor ajenos a cuestiones identitarias culturales y más afines a lo que von Flotow engloba en un primer paradigma, y que se fija como meta el estudio de obras traducidas por mujeres, la representación de las escritoras a través de sus obras traducidas —casi siempre cuestionablemente—, la invisibilidad de las traductoras,

etc. La mayor parte de los artículos van en esta línea, quizá más imbuida de un feminismo de la segunda ola en la que lo importante era visibilizar a las mujeres en tanto que colectivo. En esta línea se encuentran, por ejemplo, cualquiera de las autoras que analizan las traducciones de obras feministas, o las propuestas finales del apartado que Hurtado Albir dedica a lo que ella denomina los estudios de género en traductología (2001: 626-630), pues aboga por recuperar el papel de las mujeres en la traducción, por descubrir los rasgos definitorios de uno y otro sexo en la traducción a través de corpus. Muchas autoras trabajan en ambos paradigmas.

En cualquier caso, tanto esta tendencia como la centrada en los vínculos con lo cultural estuvieron presentes en el primer encuentro internacional que, celebrado en 2002 y auspiciado por José Santaemilia, daba cuenta de los diversos derroteros tomados en la investigación sobre la traducción y lo que ya se daba en llamar abiertamente "género" en nuestro país. Y hago bien en señalar este punto en tanto que, como bien declaraba en las actas su promotor, la conexión entre ambos campos no era en España más que "una realidad incipiente. Incipiente aunque prometedora" (Santaemilia 2003: viii). Y, no obstante sea cierto que, como arguye von Flotow (2005: 40), se han celebrado más congresos sobre género y traducción desde entonces (México, 2002; Gargano, 2003; Estambul, 2003), además de alguno más en España, como el *Congrés Internacional sobre Gènere i Traducció* (Vic, 2005) y otros más recientes (Swansea, Cosenza o Nápoles), da que pensar que el primero se celebrara en nuestro país.

En el compendio de contribuciones editado por Santaemilia (2003), *Género, lenguaje y traducción*, se incluyen artículos teóricos sobre traductoras, sobre técnicas, sobre los orígenes y los caminos seguidos en esta simbiosis, las dificultades de su aplicación en otros lugares, además de estudios de caso reales y más recientes, en un completo abanico de los frutos de las múltiples ramificaciones que surgen del estudio del género, el lenguaje y la traducción. Sin ir más lejos, en la sección específicamente dedicada a la traducción feminista, se estudian las traducciones de obras de Mary Wollstonecraft, Rosalía de Castro, Judith Hermann o Rosario Ferré, mientras que en otro apartado de traducción feminista literaria, se recogen estudios sobre la traducción de Virginia Woolf al francés, de Shashi Deshpande al gallego o la de Jeanne Hyvard al inglés. Igualmente, hay artículos de reflexión general sobre la combinación traducción y género desde muchos puntos de vista, como el didáctico (Dillman 2003) o el investigador (Calvo 2003, Saldanha 2003 y Stoll 2003).

Dos años después, en 2005, el mismo editor, Santaemilia, se encarga de recoger una selección más homogénea, y ya exclusivamente centrada en la

traducción, de aportaciones en *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities*. A mi entender, esta compilación demuestra no solo el creciente y sólido interés de la comunidad científica española en este campo, sino también que los resultados investigadores y reflexivos están ya entonces a la altura de los desarrollados a nivel internacional, cabe incluso que a la cabeza. Expertas como Pilar Godayol o Martín Ruano enriquecen el índice con propuestas muy actualizadas, donde se reclama una revisión de los presupuestos traductológicos feministas a la luz de las transformaciones mundiales socioculturales y en aras de una compatibilización de la defensa de las identidades culturales y del empoderamiento de las mujeres, lo que apuesta por una traducción particularizada en lo que Martín Ruano condensa magistralmente como una "flexible ethics of location" (Martín Ruano 2005a: 37).

La idea responde en cierto modo a las críticas vertidas ante unas teorías siempre explicadas como inflexibles, pues parecen abogar sistemáticamente por excederse en el recién estrenado papel de las traductoras como coautoras, una de las críticas que también lanzara Virgilio Moya (2004, 2005), y que sigue la estela de los peligros detectados por Vidal Claramonte (1998, 1999).

Como puede comprobarse, lo importante, no obstante, es que desde que los ecos de las teorías feministas de la traducción canadienses arribaran a orillas europeas, ha sido ascendente el interés de la investigación traductológica y práctica de la traducción en este sentido en nuestro país. No solo han ido recogiéndose las publicaciones internacionales, de cuya evolución se ha dado cuenta, sino que se han producido importantes reflexiones que están propulsando de forma independiente las dos áreas que dentro del ámbito de la traducción y el género considero más significativas en la actualidad: la de la traducción feminista como reescritura no sexista, de marcado carácter lingüístico, y la de la cuestión identitaria, de índole más traductológica y más ligada a las cuestiones culturales y particularismos feministas.

En este sentido, merece la pena apuntar algunas de las reflexiones que inspiran cada una de estas rutas hacia la igualdad.

2. La traducción feminista hoy

El árbol al que hacía referencia metafóricamente en el primer apartado continúa dando frutos hoy. Ahora bien, en la medida en que se nutre de la riqueza del suelo en que crece, su savia no puede sino contener los mismos componentes que el movimiento de mujeres allá donde actúa. Por una parte, el feminismo del siglo XXI, que se plasma en la teoría y la práctica traductológicas feministas hoy, aparece estrechamente ligado a las cuestiones culturales e identitarias, en una pugna cuasi-política por atender a las demandas de las

mujeres y/o las de las minorías (en términos políticos). Por otra, va tratando de conjugar las técnicas lingüísticas que ha generado el desarrollo de las perspectivas sobre las relaciones entre el lenguaje y el poder acontecidas en las últimas décadas del siglo XX, de forma que ya no se fija únicamente en las palabras, sino también y fundamentalmente en los sentidos, en las ideologías e identidades que puede transportar, normalizar, legitimar y configurar.

1.1. Reflexiones estratégicas: la batalla lingüístico-discursiva

La mayoría de las técnicas de escritura feminista que se promueven en España proceden de las propuestas anglonorteamericanas. Tanto lo que se conoce en nuestro país como "sexismo lingüístico" —que engloba sobre todo el conjunto del refranero y expresiones populares de base machista (Calero 1990: 190)— como el llamado "androcentrismo lingüístico" —que denuncia el empleo del masculino como genérico y los saltos semánticos (García Messeguer [1994] 1996), y vigila la correspondencia entre el género gramatical y el papel que le corresponde a cada sexo en la sociedad— se inspiran en las pautas destiladas en los Estados Unidos especialmente entre los ochenta y los noventa.

Entre ellas, es posible distinguir cuatro paradigmas (Crawford 1995) nacidos en la segunda ola al calor de los feminismos radical y cultural: el deficitario, y más antiguo, que considera que la lengua femenina carece de algunos de los recursos masculinos que permiten desenvolverse en la esfera pública (Lakoff 1975); el de la diferencia, que, a partir de la idea de que la lengua común no permite a las mujeres expresar su mundo, busca cincelar lenguas de mujeres, como las propuestas por Elgin (1988), Daly (1978) o Daly y Caputi (1987); el de la dominación, germen de las fórmulas de lenguaje inclusivo que lucha por contrarrestar lo que denomina el *He-Man language* con propuestas como las de Miller y Swift (1981), Spender (1980), Penelope (1990) o Mills (1995, 2003), algo posterior, entre otras; y el discursivo, más atento a la creación de significados, a las cuestiones pragmáticas y al resto de factores que intervienen en la comunicación y en el sentido de los mensajes, como recoge Mills (1997) en su obra *Discourse*.

Entre estos enfoques, el más comprensible, de más fácil aplicación y más obvia visibilización es el de la dominación; quizá por ello sea el que se intuye en todas las campañas de promoción del lenguaje no sexista lanzadas desde instituciones, organizaciones con perspectiva de género, de base, y publicaciones académicas en España, tal como se comprueba, por ejemplo, en las obras de Suardiaz ([1973] 2002), Arias Barredo (1995), Catalá Gonzálvez y García Pascual (1995), Calero Fernández (1999), Fuertes Olivera (1992), Lledó Cunill (1992, 1966, 1999), Careaga (2002) o García Meseguer ([1994]

1996), sin ir más lejos. Al margen de algunos casos, como el de Lozano Domingo (1995) o el de López García y Morant ([1991] 2005), de corte más sociolingüístico, o algún artículo como los de Gregorio Godeo (2003) y Burgos y Aliaga (2002), de crítica discursiva, el grueso de las investigaciones han estado destinadas a purgar el lenguaje patriarcal, pues, en efecto, tal y como comentaba la propia Spender:

> Having learnt the language of a patriarchal society we have also learnt to classify and manage the world in accordance with patriarchal order and to preclude many possibilities for alternative ways of making sense of the world (…) Such lessons, however, can be unlearned. (Spender [1980] 1991:3)

Es evidente que, en lenguas con desdoblamiento de género gramatical, esta visión que critica la masculinización absoluta del lenguaje se enfrenta a una ardua y siempre polémica tarea. Igualmente, traducir a estas desde lenguas de género gramatical implícito supone un enorme reto. Aunque, también puede serlo desde lenguas hermanas. Ante las dificultades más obvias, como lidiar con los vocablos ocupados (*costurero-costurera*, *químico-química*, etc.), los genéricos (*consulte con su abogado*, *diligencia del buen padre de familia*, etc.) y la concordancia en plurales con género mixto (*mi tío y mi tía son encantadores*) (Burgos y Aliaga 2002:60), parece que convendría aplicar lo que Lotbinière-Harwood proponía en sus traducciones: resexualizar el lenguaje o, dicho de otro modo, nombrar en femenino, uno de los lemas del Instituto de la Mujer. En general, al margen de las trabas asociadas a la (falta de coherencia en la) reversibilidad, a la ausencia de sustantivos inclusivos para todo y a las acusaciones sobre la infracción de la tácita norma de la economía lingüística, seguir las pautas del grupo NOMBRA permite sortear muchas de las críticas de los opositores a esta forma de escribir, si bien no todas.

Son numerosos los manuales de apoyo de escritura no sexista editados por el Gobierno a través de la Secretaría General de Políticas de Igualdad o del flamante (si bien de corta vida) Ministerio de Igualdad desde el Instituto de la Mujer, como la serie "En femenino y en masculino" (Alario *et al.* 2003), Caja de Ahorros El Monte (VV.AA. 2006). Y abundan a su vez los que publican los ayuntamientos, como el de Málaga (Medina Guerra 2002); las instituciones supranacionales, como el de la Unesco (VV.AA. 1999); las Comunidades Autónomas, como el de la Junta de Castilla y León (VV.AA. 2003), o el del Instituto Vasco de la Mujer (Emakunde) (Rincón 1988); así como las ONG y asociaciones, como de la Federación de Mujeres Progresistas (Laviña y Mejía 2000; Laviña 2002; Castrejana y Laviña 2002a, 2002b; Laviña y López 2004; Vicente y Laviña 2005; Laviña 2001, etc.). No obstante cierta falta de regularidad detectada (Brufau Alvira 2005a), e incluso su aplicación indiscriminada

y hasta irreflexiva (Brufau Alvira 2010a, 2010b), en muchos escritos ya se siguen estas pautas, u otras alternativas con iguales fines, como es el caso de las recomendaciones internas del Parlamento Europeo para la redacción de documentos —más favorables al uso de genéricos, pero también a las formas impersonales que eviten decantarse por un género gramatical en particular—.

Ni que decir tiene que todas estas medidas repercuten directamente en la traducción, se quiera o no feminista, tal y como estudian algunos artículos recientes (Martín Ruano 2006; Brufau Alvira 2005a, 2005b, 2009a; Calvo 2003; Castro Vázquez 2010b; Kremer 1997; Nissen 2002, entre otros), también respecto a otras lenguas oficiales en España, como la vasca (Aierbe 2003) o la gallega (Castro Vázquez 2008a, 2010b), sobre la traducción del género gramatical a lenguas de género gramatical explícito.

Igualmente, en la traducción existen ejemplos de incoherencia, como puede comprobarse en las versiones en español e inglés de la *Guía de buenas prácticas* redactada en el marco del IV Programa de Acción Comunitario para la Igualdad de Oportunidades entre Hombres y Mujeres, al amparo del Proyecto "La igualdad de Oportunidades entre Hombres y Mujeres en el Ámbito Laboral" (1997-1998) a cargo del Instituto de la Mujer.

(1) Prevention and sensitisation in society, among professionals and particularly among children, teachers and parents, contributes to a society which is increasingly based on a foundation of equality. (12)
La prevención y sensibilización de la sociedad, profesionales y, en especial niños y niñas, profesores y profesoras y padres y madres, contribuyen a que la sociedad se constituya cada vez más sobre la base de la igualdad. (12)

(2) Educating male and female students and teachers on conflict resolution techniques, emotional expression and intergroup communications. (13)
Impartir información para niños, niñas y educadores en técnicas de solución de conflictos, expresión de la emoción y comunicación intergrupal. (13)

Según esto, la existencia de materiales de apoyo a partir de la multitud de propuestas y un poco de atención y congruencia en su aplicación harían cuando menos posible que, en general, pudiera aplicarse al traducir una perspectiva de género en lo que al sexismo y androcentrismo lingüísticos se refiere.

No obstante, no es oro todo lo que reluce. A partir de la afirmación de que "[e]ven when a translator is not a political activist, the translator's agency is notable and powerful because of inherent ethical and ideological vectors of textual choices […]" (Tymoczko 2007: 216), cabe inferir dos ideas. La primera, que ninguna de las decisiones traductoras es inocente o inocua; la segunda, que en la traducción hay cabida para la acción política. Estas premisas

complican ya la aparentemente inofensiva incorporación del lenguaje inclusivo en los textos meta, y pueden incluso tornarlas ineficaces para los fines feministas.

En estos momentos, en nuestro país, la serie de políticas de género impulsadas por el Gobierno e implementadas a lo largo y ancho de las instituciones y espacios públicos imprimen en cualquier medida lingüística más un sello político (en términos generales) que feminista, que parece alinear al escrito (y su autoría) con determinadas corrientes de pensamiento que pueden o no ser las que subyacen al texto en cuestión. De esta forma, aplicar las propuestas de lenguaje inclusivo no solo comporta dificultades lingüísticas, sino otras de índole social que se mezclan en el maremágnum político común. Así, un texto (original o meta) redactado con lenguaje inclusivo puede recibir el aval o el estigma de quien lee por la casi automática vinculación a determinada gama de colores del espectro político, además de quedar encasillado en lo que el estereotipo del momento tiene a bien entender como feminismo. Además, por supuesto, de asumir que cualquier reformulación de este tipo conlleva una manipulación en el sentido connotado de la palabra, como ilustra a la perfección el caso de la traducción al gallego de la obra del autor británico Mark Haddon *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* (2003).

La reescritura, a manos de la traductora abiertamente feminista María Reimóndez, fue rechazada por la editorial, que la consideró "feminista", teóricamente sobre la base de alguna decisión traductora relativa al género gramatical de palabras de género implícito en inglés. En el documento, que gracias al envío de la propia traductora, pude revisar, encontré "a picture of a surfer" (Haddon 2003: 37), que había sido feminizado para alterar expectativas "e un debuxo dunha surfeira" (Haddon [2003] s.d.: 35). En este caso, se trataba del diseño de una camiseta, de modo que esta microdecisión parece resultar insignificante para el hilo argumentativo de la historia, si bien podría tomarse como relevante dentro del conjunto de pinceladas que van diseñando nuestros esquemas de género mentales. En la versión en español, se optaba por la versión más natural en esta sociedad nuestra: "el dibujo de un windsurfista" (Haddon [2003] 2004: 45). Hay además un párrafo en el que aparece la palabra "policía" que las traductoras resuelven de modo distinto: "[e]ntonces llegó la policía. A mí me gustan los policías. […] Había una policía y un policía. La mujer policía […]. El policía…" (Haddon [2003] 2004: 16). Frente a "[l]ogo chegou a policía. A mín gústame a policía. […] Eran unha muller policía e un home policía. A muller policía tiá un buraquiño… […] O policía…" (Haddon [2003] s.d.: 9). Y aunque es cierto que también existen divergencias

en las referencias a la rata, Toby, estas alternativas poco parecen tener que ver con cuestiones feministas.

En esta misma línea, no huelga traer a colación los encargos en los que los propios clientes solicitan que la traducción se lleve a cabo con "conciencia de género", lo que suele querer decir que se empleen dobletes, barras, sustantivos inclusivos, etc., como ocurre con los encargos de Ayuda en Acción, al menos, por coherencia, en sus campañas vinculadas con proyectos feministas. De esta manera, con un vistazo al texto, se calman las conciencias y se apagan las alarmas anti patriarcales que pudieran dispararse en quien espera de un texto pro igualdad una escritura que también lo sea.

¿Qué supone reescribir de forma ni sexista ni androcéntrica para un público que desconoce, no comparte, no comprende o directamente estigmatiza estas propuestas? ¿Está la traducción facilitando o dificultando una mediación cuyos resultados prácticos inmediatos pueden estar directamente relacionados con la situación de la mujer? ¿Y al contrario? ¿Qué suscitan en los círculos feministas los escritos a partir de masculinos genéricos, etc.? ¿Desconfianza o legitimidad? ¿Implican lo mismo en un original que en su traducción? ¿Y si el contexto varía?

Así las cosas, no cuesta comprender que el uso del lenguaje inclusivo parece posicionar políticamente, voluntaria o involuntariamente, a quien escribe o traduce. Del mismo modo, según para quién se trabaje, convendrá considerar las consecuencias que pueden derivarse de una redacción no sexista. Llegado este punto, se plantea el dilema de si abogar por aplicarla sistemáticamente, por mor de una transformación sociocultural mediada por el lenguaje y los discursos que expande, al más puro estilo foucaultiano, o si desactivar el piloto automático y calibrar en cada encargo los pros y los contras que para la causa feminista (si no para la vida laboral de quien traduce) puede albergar tal decisión.

Aplicar hoy ubicuamente las recomendaciones de escritura no sexista en nuestro país, en cualquiera de sus lenguas, al traducir no garantiza, a mi modo de ver, el éxito del proyecto feminista. Más aún, puede incluso mermarlo en determinadas circunstancias por la mediación de los estereotipos (por ejemplo: al traducir al español textos del inglés de entornos de enorme desigualdad de género; ¿se dará una imagen fidedigna de lo que se atestigua en el texto si se traduce con un lenguaje que no lo refleja?). La situación actual exige una reflexión algo más compleja, que excede los límites de los propios textos y abarca todo el proceso y el esquema comunicativo con una perspectiva de género, sobre la base de un feminismo que vaya más allá de nuestras fronteras: qué quiero comunicar, a quién, para qué, dónde estoy, qué ha ocurrido antes,

qué se espera del texto, en qué entornos, qué buscan el texto original y quien lo escribió, por qué se traduce, etc. Y entonces surgen de nuevo con fuerza las cuestiones sobre la equivalencia de las recomendaciones (¿Son igual de visibles en todas las lenguas? ¿Están igual de estigmatizadas/valoradas? ¿Conoce el cliente lo que supone emplearlas? ¿Triunfará su texto si no se aplican?). Por eso, no obstante lo que pueda creerse, el estado de la cuestión en lo que respecta a lo que, en principio, caería dentro de lo puramente lingüístico es ahora más peliagudo que nunca. Quizá por ello, de nuevo al hilo de los avances en otras áreas, deberíamos reflexionar más en términos discursivos, con el sentido como moneda de cambio en la negociación del mensaje que queremos que se reciba. Para eso, también conviene saber de feminismo.

2.2. ¿Hacia dónde camina la traducción feminista?

En lo que se refiere a la influencia que la deriva del feminismo en general ha ejercido sobre las teorías traductológicas afines, basta seguir la estela que bien delinea Martín Ruano (2004b) en un excelente artículo titulado "Lenguaje, (conciencia de) género y traducción: modelos establecidos, nuevas realidades", en el que analiza el paralelismo entre una y otra rama del saber, o el interesante artículo de Olga Castro Vázquez (2009a), así como las tesis doctorales de Castro Vázquez (2010a) y Brufau Alvira (2009b), donde se trabaja ya en el escenario de la tercera ola. Y es que, como he argumentado ya más pausadamente, el feminismo mundial camina ya con firmeza hacia una colaboración transnacional (Grewal y Kaplan 1994), que incorpore las reivindicaciones de los grupos de mujeres de todas partes, contextos y situaciones, que busque convergencias, que permita, si bien no imponga, préstamos metodológicos. La colaboración intrafeminista necesita de la traducción para alcanzar la meta de la igualdad —en lo que me he permitido acuñar como el *giro traductológico del feminismo* (Brufau Alvira 2009b)—, una traducción que destruya o delate estereotipos de género y también otros que puedan ralentizar o impedir los acuerdos interfeministas.

Afirmaba ya hace tiempo José Lambert que "las actividades de traducción tienden a tomar sus reglas y valores, si no su propia existencia, del entorno político dominante" (Lambert [1995] 1999: 260). Actualmente, las desigualdades provocadas durante el proceso de globalización de los mercados han derivado en una lucha por la defensa de las identidades y los derechos de los colectivos y minorías culturales allá donde se hallen, especialmente en el careo internacional. Todos los grupos humanos buscan delimitar y proteger los elementos que consideran definitorios de sus culturas propias en un entorno global donde la noción de pertenencia equivale a la de reconocimiento,

respeto y disfrute de una vida y una voz en términos políticos. Como sabemos, la traducción ha sido testigo y partícipe de esta evolución en la que se empeña por hacer de puente de encuentro, tal y como demuestran las muchas publicaciones, así como grupos y proyectos de investigación que avalan esta empresa, particularmente de actualidad en España. Se cuenta en nuestro país con serias reflexiones críticas en términos traductológicos en la tradicionalmente llamada rama poscolonial de los Estudios de Traducción y que ya podrá llamarse intercultural (Carbonell i Cortés, Vidal Claramonte, Mayoral, Martín Ruano, Sales o Valero entre muchos otros). Igualmente, son conocidos los esfuerzos del programa FITISPOS, con Carmen Valero, de marcado carácter intercultural, o del grupo CRIT, con Dora Sales, por exponer dos de los más significativos, en la batalla por el abrazo intercultural a través de la traducción.

La conjunción de ambas sensibilidades, la de género y la cultural, así como la fe en la traducción como instrumento de cambio, una certeza establecida ya en los Estudios de Traducción a nivel global, ofrece ricas e interesantes vías de investigación y trabajo. No en vano ya declararon hace tiempo Ashcroft, Griffiths y Tiffin que era posible establecer un claro paralelismo entre la textualización de las demandas poscoloniales y las feministas (Ashcroft, Griffiths y Tiffin 1989: 7). Tanto es así que han acabado mezclándose en voces teóricas como las de Spivak, Sales o Godayol, por ejemplo, o en obras como las de la literatura chicana sin ir más lejos.

En esto España no va a la zaga, sino que aparece como un potente centro de producción teórica y práctica. De hecho, como ya he comentado, la mayor parte de las teóricas feministas dentro del mundo de la traducción comparten, al albur de los pasos del movimiento, el reto de combinar ambas vías hacia la igualdad. Por poner algún ejemplo, uno de los artículos más jugosos de Dora Sales, de la Universidad Jaume I de Castellón, en los que expone la noción feminista de *affidamento* como técnica traductora, se enmarca en dos proyectos de investigación de mediación intercultural —*Repertorio informatizado crítico-bibliográfico sobre comunicación y mediación intercultural* (GV04A-717) y *Creación de una base de datos bibliográfica para la mediación intercultural: Documentación sobre inmigración y traducción e interpretación* (P1 1A2004-10)—. Además, ha traducido varias obras de literatura india híbrida, que ha abordado con una clara y pública perspectiva de género. Igualmente, las teóricas y traductoras África Vidal Claramonte y Mª Rosario Martín Ruano, de la Universidad de Salamanca, han participado en proyectos vinculados al género —*La perspectiva de género en la enseñanza de la traducción: aplicaciones didácticas* (SA071A05 2005-2008)—, así como en otros en el campo de los conflictos ideológicos; ambas han publicado reflexiones sobre traducción y

cultura. Pilar Godayol trabaja asimismo las cuestiones de género desde una perspectiva multicultural. Especializada en la traducción de la literatura de la frontera, la chicana, pertenece, junto a Teresa Julio, al grupo de investigación de la Universidad de Vic *Estudios de Género: traducción, literatura, historia y comunicación* (GETLIHC), que engloba, en un claro ejemplo de convergencia de inquietudes, el rescate de traductoras catalanas (Bacardí y Godayol 2006), entre otros temas. Gema Soledad Castillo García, de la Universidad de Alcalá de Henares y experta en la traducción de las obras de Rosario Ferré, adopta una clara perspectiva intercultural, además de haber publicado varios artículos sobre traducción y feminismo. María Reimóndez traduce literatura de la India a partir de presupuestos feministas e interculturales. Olga Castro, de la Universidad de Vigo, ha defendido recientemente su tesis doctoral titulada *Tradución, xénero, nación: cara a unha teoría e práctica da tradución feminista* (2010a), y la mía propia, en la Universidad de Salamanca: *Traducción y género: propuestas para nuevas éticas de la traducción en la era del feminismo transnacional* (Brufau Alvira 2009b), donde apuesto por una traducción feminista que denomino, en uso de un utilísimo término feminista, *interseccional*, pues conjuga todos los ejes identitarios y de potencial exclusión en la reflexión traductológica con repercusiones sociales. Sobre esa base, cabe argüir que, frente a propuestas feministas más inflexibles, la *traducción interseccional* (Brufau Alvira 2009b) permite que, para obtener un impacto igual en términos de género, quepa emplear técnicas traductoras totalmente opuestas si los múltiples factores que se entrecruzan así lo requieren, sin merma para la coherencia del proyecto (traductológico) pro igualdad. Y cada vez se sabe de más proyectos de Tesis con esta múltiple sensibilidad. Los congresos que se avecinan (Universidad de Málaga, diciembre de 2010, y Universidad de Vic, junio de 2011) apuntan también a esa línea.

Según todo esto, cabría afirmar que la otra rama del feminismo traductor que continúa creciendo con salud es la de la búsqueda de la igualdad, extra e intragenérica. Se trata de un área especialmente prometedora y más que necesaria hoy en día.

Con todo, y en aras de aprovechar la oportunidad de reflexionar con actitud crítica sobre sus derroteros y su caminar, sería posible defender también la idea de que los trabajos fruto de esta vertiente se encuadran en general bien dentro de recintos ya delimitados como el de la literatura chicana (Godayol, Castillo García, Vidal Claramonte, López Ponz, etc.), bien dentro de los congresos, publicaciones y encuentros cuyo título contiene la palabra "intercultural", o ni siquiera: en el último congreso de la AIETI (Vigo 2009: *Traducir en la frontera*), no se contemplaba ninguna área de género, a pesar de su evidente

vinculación. Así, convendría preguntarse qué fuerza, legitimidad o valoración ostenta la traducción feminista en el panorama académico nacional. ¿No podría reclamarse para ella todo el conjunto de esfuerzos que acabo de detallar y que no hacen sino corresponderse, como lleva ocurriendo en realidad desde el principio, con los avances del propio movimiento feminista a nivel mundial? ¿Por qué ha debido cubrirse con los ropajes interculturales para adquirir relevancia? Mary Snell-Hornby (2006:101), firme y neutral observadora de las derivas de la traducción en el panorama internacional, apuntaba ya no hace tantos años que, mientras que, tras ser ignoradas en el entorno académico europeo durante años, las teorías feministas de la traducción habían quedado circunscritas a los círculos afines a las cuestiones de género, las teorías poscoloniales, por su parte y pese a contar con una similar base teórica, habían ido desarrollándose y ampliándose hasta convertirse en el ámbito estrella de todas las fiestas de la traducción.

Resulta igualmente curioso que, mientras que la traducción intercultural ha evolucionado claramente desde sus comienzos gracias fundamentalmente a la autocrítica y sin que esto haya abreviado su fuerza, sino más bien al contrario, la traducción feminista, igualmente criticada desde dentro y también desde fuera, haya quedado relegada al campo de lo experimental y de los excesos, cuando en realidad comparte un buen número de técnicas con la intercultural, además de que, a la vista está, también haya ido cincelándose para adaptarse a los tiempos. ¿Acaso no se interviene en las traducciones de literatura chicana, indias, indígenas, todas de carácter híbrido? ¿Por qué se legitima la explicación intratextual, la aparición de glosarios, la reformulación mediadora, la selección léxica fuera de estereotipos, el trabajo con interlenguas, etc., en tanto que ejercicios profesionales necesarios para obtener textos meta de calidad (mediadora), y se contemplan como abusos ego y etnocéntricos de las traductoras canadienses los secuestros vonflotowianos, el uso de notas y prólogos para preparar la lectura, la reformulación o la elección semántica que pondere o delate, según convenga, la falta de perspectiva de género o el machismo directamente en muchos casos? ¿No se basan acaso en las mismas premisas? ¿Por qué visibilizar a la Venuti parece un logro de toda la comunidad traductora y se loa la intervención por mor de la comprensión cultural, mientras que la aparición que propugnaban las canadienses es un abuso y su *womanhandling* constituye un ultraje si en ambos casos muchos de los textos meta y originales compartían un mismo proyecto?

Parecería, en efecto, que las cuestiones culturales afectan e importan a todo el mundo, mientras que las de género son asunto de feministas, a pesar de que todos tengamos nacionalidad, afinidades socioculturales y un sexo,

mejor o peor considerado, vapuleado o maltratado según los contextos. Se blande con orgullo la bandera de la traducción como mediación cultural, como proyecto político favorable al respeto de las identidades, como alteración de las desigualdades políticas entre culturas y colectivos, y como buril destructor de estereotipos que puedan empañar el entendimiento. Ahora bien, ¿no es igualmente admirable entender la traducción como mediación intra- e intergenérica, como proyecto político en pos del respeto de las identidades, también las de género —a su vez transformadas por otras variables de raza, religión, edad, capacitación, contexto, nivel económico, etc.—, de alteración de desigualdades políticas dentro del movimiento feminista, así como entre hombres y mujeres en todas las esferas de la existencia humana, y la destrucción de estereotipos que puedan empañar el desarrollo de una vida libre y digna de hombres y mujeres?

3. Hacia el futuro

Estas reflexiones, la que atañe a la rama lingüística y la que afecta a la cultural, no son sino la muestra de que el árbol de la traducción feminista sigue vivo y creciendo en España. Las fuentes citadas constituyen una nutritiva savia que puede conjurar nuevos brotes que, al menos, consideren las preguntas lanzadas.

El impulso del feminismo transnacional, institucional o de base, coadyuva al avance por descubrir nuevas fórmulas que permitan a la traducción participar del proyecto de la igualdad de mejores formas. Como bien asegura José Santaemilia (2010: xviii), "alguna cosa se está moviendo en una de las interdisciplinas —la de género y traducción— con más potencial transgresor y con más implicaciones ideológicas de entre los estudios humanísticos". Vivo como está —a pesar de todo—, no queda sino animar al feminismo traductor, a la traducción feminista, a que, sin dejar de observar a su alrededor, continúe adelante.

Bibliografía

AIERBE, Axun. (2003) "La traducción del género en el lenguaje administrativo: el caso de la lengua vasca". En: Santaemilia, José (ed.) *Género, lenguaje y traducción*. Valencia: UV. pp. 516-527.

ALARIO, Carmen; Mercedes Bengoechea, Eulalia Lledó & Ana Vargas. (2003) *Nombra: en femenino y en masculino*. Nº1. Madrid: Instituto de la Mujer.

ANZALDÚA, Gloria. (1987) *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinters/Aunt Lute.

ARIAS BARREDO, Aníbal. (1995) *De feminismo, machismo y género gramatical*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones UVA.

ASHCROFT, Bill; Gareth Griffiths & Helen Tiffin. (1989) "Introducción". En: *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London & New York: Routledge. pp. 1-13.

BACARDÍ, Montserrat & Pilar Godayol. (2006) *Traductores*. Vic: Servei de publicacions de la Universitat de Vic.

BRINGAS LÓPEZ, Ana; Olga Castro Vázquez; Belén Martín Lucas; María Reimóndez Meilán & Aida Rosende Pérez. (2009) "Nación e xénero: intervencións feministas nas teorías dos nacionalismos no contexto da globalización". En: *Cátedra Caixanova de Estudos Feministas*. Ourense: Difusora de Letras, Artes y Ciencias. pp. 61-84.

BRUFAU ALVIRA, Nuria. (2005a) *Nuevas direcciones de la traducción de textos jurídicos sobre la mujer*. Trabajo de Grado inédito. Salamanca: USAL.

BRUFAU ALVIRA, Nuria. (2005b) "El español, transformador de una cultura sexista". En: Ortega Arjonilla, Emilio *et al*. (eds.) *El español, lengua de cultura, lengua de traducción: aspectos teóricos, metodológicos y profesionales*. Granada: Atrio, pp. 253-264.

BRUFAU ALVIRA, Nuria. (2006) "Chicanas, Identities and Translators". En: Castillo García, Gema Soledad *et al*. (eds.) *The Short Story in English: Crossing Boundaries*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de UAH. pp. 142 160.

BRUFAU ALVIRA, Nuria. (2009a) "Escollos de la traducción jurídica no sexista y su didáctica". En: Pegenaute, Luis; Janet DeCesaris; Mercé Tricás y Elisenda Bernal (eds.) *La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI*. Vol. I. La traducción y su práctica, Barcelona: AIETI. pp. 15-26.

BRUFAU ALVIRA, Nuria. (2009b) *Traducción y género: propuestas para nuevas éticas de la traducción en la era del feminismo transnacional*. Tesis doctoral. Directora: M.C. África Vidal Claramonte. Facultad de Traducción. Universidad de Salamanca.

BRUFAU ALVIRA, Nuria. (2010a) "Interviewing Luise von Flotow. A New State of the Art". *Quaderns. Revista de traducció*. Vol. 17. pp. 283-292.

BRUFAU ALVIRA, Nuria. (2010b) *Las teorías feministas de la traducción a examen: destilaciones para el siglo XXI*. Granada: Comares.

BURGOS, Elvira & José Luis Aliaga. (2002) "Estudio preliminar". En: Suardiaz, Delia Esther. (1973) 2002. *El sexismo en la lengua española*. Zaragoza: Libros Pórtico. pp. 15-100.

CALVO, Juan José. (2003) "By Default or Excess: Gender Mismatches in Translation". En: Santaemilia, José (ed.) *Género, lenguaje y traducción*. Valencia: UV. pp. 406-419.

CALZADA PÉREZ, María. (2001) "Translating the Sisters and Happy Endings: A proposal of a model of translation and a discussion of women's language and

translation". *Translation Journal*, 5: 2, abril. También disponible en http://accurapid.com/journal/16femin.htm. Última consulta: 3 de julio de 2008.

CASTILLO GARCÍA, Gema Soledad. (2006) "Writing and Translating the Puerto Rican Short Story: Rosario Ferré". En: Castillo García, Gema Soledad *et al*. (eds.) *The Short Story in English: Crossing Boundaries*. Alcalá de Henares: Servicio de publicaciones UAH. pp. 198-214.

CASTILLO GARCÍA, Gema Soledad. (2007) "La mujer y la tra(d)(i)(duc)ción: la manipulación implícita en la práctica *les belles infidèles*". En: Pliego Sánchez, Isidro (ed.) *Traducción y manipulación: el poder de la palabra. Aportaciones a la traducción desde la filología*. Vol. 2. Sevilla: Bienza, pp. 117-130.

CASTILLO GARCÍA, Gema Soledad. (2003) "La mujer como creadora y traductora: la escritora puertorriqueña Rosario Ferré". En: Santaemilia, José (ed.) *Género, lenguaje y traducción*. Valencia: UV. pp. 379-392.

CASTRO VÁZQUEZ, Olga. (2008a) "(Para)translated Ideologies in Simone de Beauvoir's *Le deuxième sexe*: The (Para)Translator's Role". En: Seruya, Teresa & María Lin Moniz (eds.) *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. pp. 130-146.

CASTRO VÁZQUEZ, Olga. (2008a) "Rebatendo o que outrOs din da linguaxe non sexista". *O verbo patriarcal. Festa da Palabra Silenciada*. Vol. 24. pp. 39-49.

CASTRO VÁZQUEZ, Olga. (2008b) "From the Local to the Global: Feminist and Postcolonial Approaches to the Relationship between the Antipodes (Galicia-Australia)". En: Lorenzo Modia, María Jesús & Roy C. Boland Osegueda (eds.) *Australia and Galicia: Defeating the Tyranny of Distance*. Sydney: Antípodas Monographs/Journal of Galician and Hispanic Studies. pp. 161-188.

CASTRO VÁZQUEZ, Olga. (2009a) "(Re)examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿hacia una tercera ola?". *MonTI* 1. Alicante: UA, UJI y UV. pp. 60-86.

CASTRO VÁZQUEZ, Olga. (2009b) "El género (para)traducido: pugna ideológica en la traducción y paratraducción de *O curioso incidente do can á media noite*". *Quaderns. Revista de traducción*. Vol. 16. pp. 251-264.

CASTRO VÁZQUEZ, Olga. (2010a) *Tradución, xénero, nación: cara a unha teoría e práctica da tradución feminista*. Tesis doctoral. (Dir. Belén Martín Lucas & Burghard Baltrush). Vigo: UV.

CASTRO VÁZQUEZ, Olga. (2010b) "Non-Sexist Translation and/in Social Change". En: Maier, Carol & Julie Bóerie (eds.) *Translation and Social Activism*. (En prensa). Trad. Charlotte Melly.

CATALÁ GONZÁLVEZ, Aguas Vivas & Enriqueta García Pascual. (1995) *Ideología sexista y lenguaje*. Valencia: Galaxia Octaedro.

DALY, Mary. ([1978] 1990) *Gyn/ecology*. Boston: Beacon Press.

DALY, Mary & Jane Caputi. (1987) *Websters' First New Intergalactic Wickedary of the English Language*. Boston: Beacon Press.

DEL OLMO CAMPILLO, Gemma & Ana Méndez Miras. (2003) *En dos palabras; en femenino y en masculino*. Nº2. Madrid: Instituto de la Mujer.

ELGIN, Suzette Haden. ([1984] 2000) *Native Tongue*. New York: The Feminist Press at CUNY.

ESPASA, Eva. (2003) "A Gendered Voice in Translation: Translating like a Feminist". José Santaemilia, José (ed.) *Género, lenguaje y traducción*. Valencia: UV. pp. 328-335.

FIDALGO GONZÁLEZ, Leticia M. (2005) "Autora y traductora: yo y yo misma. El caso de una jíbara norteamericana". En: Cruz García, L. *et al*. (eds.) *Traducir e interpretar: visiones, obsesiones y propuestas*. Las Palmas: UPGC. pp. 135-144.

GARGÍA MESEGUER, Álvaro. ([1994] 1996) *¿Es sexista la lengua española? Una investigación sobre el género gramatical*. Barcelona: Paidós Papeles de Comunicación.

GISBERT, Gora & José Santaemilia. (2003) "Gender and Translation: Virginia Woolf's *To the Lighthouse* in French". En: Santaemilia, José (ed.) *Género, lenguaje y traducción*. Valencia: UV. pp. 474-484.

GLAZER, Sarah. (2005) "El segundo sexo (según un zoólogo)". *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 410, (febrero). Disponible en internet en: www.fondodeculturaeconomica.com/subdirectorios_site/gacetas/FEB_2005.pdf

GODARD, Barbara. ([1988] 1990) "Theorizing Feminist Discourse/Translation". En: Levfevere, André & Susan Bassnett (eds.) *Translation, History and Culture*. London: Pinter. pp. 87-96.

GODARD, Barbara. (1994) "Women of Letters (Reprise)". En: Godard, Barbara (ed.) *Collaboration in the Feminine: Writings on Women and Culture from Tessera*. Toronto: Second Story Press. pp. 258-306.

GODAYOL, Pilar. (1998) "Interviewing Carol Maier: a woman in translation". *Quaderns. Revista de traducció*. Vol. 2. pp. 155-162.

GODAYOL, Pilar. (1999) "Escriure (a) la frontera: autores bilingües, traductores culturales". *Quaderns. Revista de traducció*. Vol. 3. pp. 29-37.

GODAYOL, Pilar. (2000) *Espais de frontera. Genere i traducció*. Vic: Eumo Editorial.

GODAYOL, Pilar. (2005) "Frontera Spaces: Translating as/like a Woman". En: Santaemilia, José (ed.) *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome. pp. 9-14.

GODAYOL, Pilar. (2006) "Helena Valentí, fúria i traducció". *Quaderns. Revista de traducció*. Vol.13. pp.87-93.

GODAYOL, Pilar. (2006) "Maria Aurèlia Capmany, feminisme i traducció". *Quaderns. Revista de traducció*. Vol.14. pp.11-18.

GODAYOL, Pilar. (2006) "Triplement subalternes". *Quaderns. Revista de traducció*. Vol.15. pp.41-50.

GODAYOL, Pilar. (2010) "Carme Serrallonga, el plaer de traduir". *Quaderns. Revista de traducció*. Vol. 17. pp. 17-23.

GREWAL, Inderpal & Caren Kaplan. (1994) "Introduction: Transnational Feminist Practices and Questions of Posmodernity". En: Grewal, Inderpal & Caren Kaplan (eds.) *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices*. Minneapolis: University of Minnesota Press. pp. 1-33.

HADDON, Mark. (2003) *The Curious Incident of the Dog in the Night Time*. London: Jonathan Cape.

HADDON, Mark. ([2003] 2004) *El curioso incidente del perro a medianoche*. Barcelona: Salamandra. Trad. Patricia Antón.

HADDON, Mark. ([2003] s.d.) *O curioso incidente do can no medio da noite*. Inédita. Trad. María Reimóndez.

HURTADO ALBIR, Amparo. ([2001] 2007) *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

LAKOFF, Robin. ([1975] 2004) *Language and Woman's Place*. New York: OUP.

LAMBERT, José. ([1995] 1999) "Literatura, traducción y (des)colonización". En: Iglesias Santos, Monserrat (ed.) (1999) *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco. pp. 258-280. Trad. Montserrat Iglesias Santos.

LAVIÑA, Carmen. (2001) *Guía para la Detección y Corrección del Lenguaje Sexista en la Comunicación (Casos Sexistas de Castilla La Mancha)*. Castilla-La Mancha: JCCM.

LAVIÑA, Carmen. (2002) *Guía para el Lenguaje Sexista en los Medios de Comunicación*. Madrid: Federación de Mujeres Progresistas.

LAVIÑA, Carmen & Eva López. (2004) *Análisis de la Publicidad Sexista en Televisión*. Madrid: Federación de Mujeres Progresistas.

LAVIÑA, Carmen & Pepe Mejía. (2000) *Dime cómo hablas… y te diré cómo piensas*. Madrid: Federación de Mujeres Progresistas.

LLEDÓ CUNILL, Eulalia. (1992) *El sexismo y el androcentrismo en la lengua: análisis y propuestas de cambio*. Barcelona: ICE, UAM.

LLEDÓ CUNILL, Eulalia. (1996) "Reflexiones sobre el sexismo y el androcentrismo. Sus repercusiones en la lengua". En: Marco, A. (ed.) *Estudios sobre mujer, lengua y literatura*. Santiago de Compostela: Universidad de las Palmas-Universidad de Santiago de Compostela. pp. 137-151.

LLEDÓ CUNILL, Eulalia. (1999) "Ministras y mujeres". En: Varios autores. *En femenino y en masculino*. Nº 8. Madrid: Instituto de la Mujer. pp. 46-49.

LLUÏSA, Julià. (2010) "Carme Serrallonga (1909-1997). Viure l'ideal". *Quaderns. Revista de traducció*. Vol. 17. pp. 9-15.

LÓPEZ GARCÍA, Ángel & Ricardo Morant. ([1991] 2005) *Gramática femenina*. Madrid: Cátedra.

LÓPEZ PONZ, María. (2009) *Traducción y literatura chicana: nuevas perspectivas desde la hibridación*. Granada: Comares.

LOTBINIÈRE-HARWOOD, Susanne de. (1991) *Re-belle et Infidèle: la traduction comme pratique de réécriture au feminine/The Body Bilingual: Translation as a*

Rewriting in the Feminine. Toronto/Montreal: Women's Press/Les editions du remue-ménage.

LOZANO DOMINGO, Irene. (1995) *Lenguaje femenino, lenguaje masculino: ¿Condiciona nuestro sexo la forma de hablar?* Madrid: Minerva Ediciones.

MARTÍN LUCAS, Mª Belén (2000) "Mujer y nación: construcción de las identidades". En: Suárez Briones, Beatriz *et al.* (eds.) *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*. Barcelona: Icaria. pp. 163-178.

MARTÍN RUANO, M. Rosario. (2006) "Gramática, ideología y traducción: problemas de la transferencia asociados al género gramatical". En: Elena, Pilar & Josse de Kock (eds.). *Gramática y traducción*. Salamanca: EUSAL. pp. 205-238.

MARTÍN RUANO, M. Rosario. (2007a) "El 'giro cultural' de la traducción: perspectiva histórica, conflictos latentes y futuros retos". En: Ortega Arjonilla, Emilio (ed.) *El Giro Cultural de la Traducción. Reflexiones teóricas y aplicaciones didácticas*. Frankfurt: Peter Lang. pp. 39-60.

MARTÍN RUANO, M. Rosario. (2007b) "Introducción: hacia nuevas éticas de la traducción en la era post-bab-elica". En: Vidal, M. C. África. *Traducir entre culturas*. Frankfurt: Peter Lang. pp. 7-24.

MARTÍN RUANO, M. Rosario. (2008) "La resistencia al trasluz: las prácticas feministas de la traducción a examen o el cuestionamiento de las ortodoxias". En: Godayol, Pilar & Patrizia Calefato (eds.) *Traducción, género y poscolonialismo. De Signis*. Vol. 2. pp. 49-56.

MARTÍN RUANO, M. Rosario & África Vidal Claramonte. (2008) "Nota de las Traductoras". En: Shobhaa Dé. ([1992] 2008) *Noches de Bollywood*. Barcelona: Booket (Planeta). pp. 411-413.

MEDINA GUERRA, Antonia M. (coord.) (2002) *Manual de lenguaje administrativo no sexista,* Málaga: UMA y Ayuntamiento de Málaga.

MIGUÉLEZ CARBALLEIRA, Helena. (2005) "Gender-related Issues in the English Translation of Esther Tusquets and Rosa Montero: Discrepancies between Critical Translational Figurations". *New Voices in Translation Studies* 1. pp. 43-55. Disponible en : http://www.iatis.org/newvoices/issues/2005/miguelez-NV2005.pdf. Última consulta: 21 de abril de 2009.

MILLER, Casey & Kate Swift. (1976) *Words and Women: New Language in New Times*. London: Penguin.

MILLER, Casey & Kate Swift. (1981) *The Handbook of Non Sexist Writing for Writers, Editors and Speakers*. London: The Woman's Press.

MILLS, Sara. (1995) *Feminist Stylistics*. London & New York: Routledge.

MILLS, Sara. (1997) *Discourse*. London & New York: Routledge.

MILLS, Sara. (2003) "Third Wave Linguistics and the Analysis of Sexism". Disponible en http://extra.shu.ac.uk/daol/articles/open/2003/001/mills2003001.html. Última consulta: 16 de octubre de 2008.

MOYA, Virgilio. (2004) *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra.

MOYA, Virgilio. (2005) "Claroscuros de las tesis feministas de traducción". En: García Cruz, L. *et al*. (eds.) *Traducir e interpretar: visiones, obsesiones y propuestas*. Las Palmas: Universidad de las PGC. pp.173-186.

NIKOLAIDOU, Ioana & María López Villalba. (1997) "Re-belle et infidèle o el papel de la traductora en la teoría y práctica de la traducción feminista". En: Morillas, Esther & Juan Pablo Arias (eds.) *El papel del traductor*. Salamanca: Ediciones Colegio de España. pp. 75-102.

PACHECO COSTA, Verónica. (2007) "Género y traducción: la identidad del yo". En: Pliego Sánchez, Isidro (ed.) *Traducción y manipulación: el poder de la palabra, Aportaciones a la traducción desde la filología*. Nº 2. Sevilla: Bienza. pp. 131-137.

PENELOPE, Julia. (1990) *Speaking Freely: Unlearnig the Lies of our Fathers' Tongues*. New York: Pergamon Press.

POSTIGO PINAZO, Encarnación. (2004) "La literatura escrita por mujeres y su traducción". En: Martínez García, Adela (coord.) *Cultura, lenguaje y traducción desde una perspectiva de género*. Málaga: Atenea-Publicaciones Universidad de Málaga. pp. 195-234.

REIMÓNDEZ, María. (2003) "Translating Shashi Deshpande's *Hear Me Sanjaya*: or On How Kunti was Made to Speak Galician". En: Santaemilia, José (ed.) *Género, lenguaje y traducción*. Valencia: UV. pp. 500-515.

RINCÓN, Ana. (1988) *El lenguaje, más que palabras. Propuestas para un uso no sexista del lenguaje*. Bilbao: Emakunde.

RÍOS, Carmen & Manuela Palacios. (2005) "Translation, Nationalism and Gender Bias". En: Santaemilia, José (ed.) *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome. pp. 71-80.

SALES, Dora. (1998) "Polifonía y heterogeneidad en *Balún Canán* de Rosario Castellanos: ¿cuál es mi voz?". En: Jorques Jiménez, Daniel (ed.) *Estudios de lengua y cultura amerindias II: lenguas, literaturas y medios*. Valencia: UV. pp. 201-225.

SALES, Dora. (1999) "La traducción como comunicación intercultural: bilingüismo, escritura y transculturación". En: Álvarez Benito, Gloria; Joaquín J. Fernández Domínguez & Francisco J. Tamayo Morillo (eds.) *Lenguas en contacto*. Sevilla: Mergablum. pp. 252-262.

SALES, Dora. (2001) "Nota de las traductoras". En: Chandra, Vikram. *Amor y añoranza en Bombay*. Barcelona: Espasa. pp. 323-330.

SALES, Dora. (2003) "Nota de la traductora". En: Japur, Manju. *Hijas Difíciles*. Barcelona: Espasa. pp. 353-358.

SALES, Dora. (2006a) "Traducción, género y poscolonialismo. Compromiso traductológico como mediación y *affidamento* femenino". *Quaderns. Revista de traducció*. Vol. 13. pp. 21-30.

SALES, Dora. (2006b) "Introducción". En: *Clorinda Matto de Turner. Aves sin nido*. Castelló: Elago ediciones/UJI.

SALES, Dora. (2008) "Identidades femeninas en la literatura postcolonial: traducir a las mujeres *dalit*". En: Godayol, Pilar & Patrizia Calefato (eds.) *Traducción, género y poscolonialismo. De Signis*. Vol. 12.

SALES, Dora. (ed.) (2002) "Mujeres y (pos)colonialismos". Monográfico de *Asparkía: Investigació feminista*. Nº 13. Castelló: Seminari d'investigació feminista/UJI.

SANTAEMILIA, José. (2003) (ed.) *Género, lenguaje y traducción*. Valencia: UV.

SANTAEMILIA, José. (2010) "Los gozos y las sombras de la traducción feminista". Prólogo. En: Brufau Alvira, Nuria. *Las teorías feministas de la traducción a examen: destilaciones para el siglo XXI*. Granada: Comares. pp. xvii-xxiii.

SNELL-HORNBY, Mary. (2006) *The Turns of Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.

SPENDER, Dale. ([1980] 1991) *Man Made Language*. London: Pandora Press.

STOLL, Eva. (2003) "Sexism in Lexicon: A Comparative Study of French, Spanish and Italian Dictionaries". En: Santaemilia, José (ed.) *Género, lenguaje y traducción*. Valencia: UV. pp. 433-449.

SUARDIAZ, Delia Esther. ([1973] 2002) *El sexismo en la lengua española*. Zaragoza: Pórtico.

TYMOCZKO, Maria. (2007) *Enlarging Translation, Empowering Translators*. Manchester: St. Jerome.

VIDAL CLARAMONTE, África. (1998a) *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Valencia: IAM, DV.

VIDAL CLARAMONTE, África. (1998b) "¿Y después de la posmodernidad? La escritura femenina". En: de la Calle, Román & Rosa Mª Rodríguez Magda (eds.) *Y después del posmodernismo, ¿qué?* Barcelona: Anthropos. pp. 253-268.

VIDAL CLARAMONTE, África. (1999) "De por qué no se puede traducir en femenino". En: Vega, Miguel Ángel & Rafael Martín-Gaitero (eds.) *Lengua y cultura. Estudios en torno a la traducción*. Vol. II actas del VII Encuentro complutense en torno a la traducción. Madrid: Editorial complutense. pp. 229-232.

VIDAL CLARAMONTE, África. (2007a) *Traducir entre culturas*. Frankfurt: Peter Lang.

VIDAL CLARAMONTE, África. (2007b) "Después del giro cultural de la traducción". En: Ortega Arjonilla, Emilio (ed.) *El giro cultural de la traducción. Reflexiones teóricas y aplicaciones didácticas*. Frankfurt: Peter Lang. pp. 61-68.

VIDAL CLARAMONTE, África. (2008) "Que no nos arranquen la lengua". En: Godayol, Pilar y Patrizia Calefato (eds.) *Traducción, género y poscolonialismo. De Signis*. Vol. 12.

VV.AA. (1999) *Manual de lenguaje no sexista*, Unesco.
VV.AA. (2003) *Lengua y discurso no sexista*. Valladolid: Dirección General de la Mujer e igualdad de oportunidades, JCL.
VV.AA. (2006) *Manual de lenguaje no sexista*. Málaga: Caja de Ahorros El Monte.

II. Voces / Voices

ENGLISH TRANSLATION OF THE QURAN BY WOMEN: THE CHALLENGES OF "GENDER BALANCE" IN AND THROUGH LANGUAGE

Rim Hassen

University of Warwick

Abstract

This paper aims to explore and discuss how women translators of the Quran have dealt with the patriarchal linguistic elements in the source text by focusing on two main challenges of translation. First the problem of gender agreement differences between the target and the source language. Because Arabic is highly gendered and English is not, many feminine nouns, pronouns and verbs become invisible in English and as result the "gender balance" created in original could be lost in the translation. The second challenge they face lies in the use of masculine nouns and pronouns in the generic sense, which as many feminists argued assumes generic human to be male and excludes the "human woman." The four female translators, discussed in this paper, seem to react differently to these linguistic and translational challenges revealing a "feminine language" on one hand and reproducing the dominant male voice on the other.

Résumé

Cet article explore et discute la façon dont les traductrices du Coran ont traduit le langage patriarcal de l'arabe vers l'anglais, en se concentrant sur deux principaux problèmes. Le premier concerne la traduction du genre grammatical de la langue source vers la langue cible. Contrairement à l'arabe, l'anglais ne connaît pas de genre grammatical ou formel, ce qui signifie que de nombreux noms, pronoms et verbes au féminin peuvent devenir invisibles dans le texte traduit. Parmi les conséquences de cette profonde différence sont la disparition des images féminines et la perte de « l'équilibre des genres » établi dans le texte original. Le deuxième problème réside dans l'usage générique attribué au masculin, ce qui, d'un point de vue féministe, présente l'homme

MonTI 3 (2011: 211-230). ISSN 1889-4178

comme le modèle de « l'être humain » et exclut la femme comme « être humaine ». Les quatre traductrices, présentées dans cet article, semblent réagir différemment à ces difficultés, révélant une « écriture féminine » d'une part, et imitant le langage patriarcal de l'autre.

Keywords: Women translators of the Quran. Feminist critique of language. Grammatical gender. Inclusive/exclusive language. Religious text translation.

Mots clés: Femmes traductrices du Coran. Critique féministe du langage. Genre grammatical. Langage inclusif / exclusif. Traduction de textes religieux.

Introduction

In recent years language has become a major battle ground for reclaiming gender equality as feminist writers and translators' concern with patriarchal language drew attention to sex discrimination *in* and *through* language. Their critique has helped to question the politics and the impacts of grammatical and linguistic rules used in various text types including the religious and the sacred. Because they were born in patriarchal societies, ancient religious texts, such as the Quran have become famous for their predominantly patriarchal tone, which for today's readers seem to exclude and discriminate against women. In today's context, where changes in cultural and social norms are directing language to be more inclusive, a growing number of women and men are finding the male-centred language as well as the masculine concept of the divine alienating. The aim of this paper is to discuss how women translators of the Quran have dealt with the patriarchal linguistic elements in the Quranic text and how this reflects the cultural, social and religious environment in which they live.

Women's involvement in Quran translation into English is a very recent phenomenon. In fact, the first English translation of the Quran by a woman was published in 1995, almost four hundred years after Alexander Ross published the first ever English version of the Holy text in 1649. Today there are five female-male team English translations of the Quran, mainly between husbands and wives. In this paper I will focus on the four individual versions by women, namely *The Quran, Arabic Text with Corresponding English Meaning* (1995) by Umm Muhammad, known under the pseudonym of Saheeh International, an American convert to Islam who lives in Saudi Arabia; *The Light of Dawn* (1999) by Camille Adams Helminski, also an American convert based in the United States; *The Holy Quran: Translation with Commentary* (2006) by the famous Iranian writer and poetess Tahereh Saffarzadeh; and finally *The Sublime Quran* (2007) by Laleh Bakthiar, an Iranian-American convert to Islam who lives in the United States.

Taking into consideration feminist critique of conventional language and modern day concerns with gender equality, the four women translators of

the Quran face similar challenges of translation. One of the first lies in the difference in gender agreement between the target and the source language. Because Arabic is a highly gendered language and English is not, transferring the feminine form of nouns, pronouns and verbs from one text to the other is often difficult. As a result gender-specific meanings essential for ensuring women's visibility and constructing feminine imagery could lose their significance in the target text. To solve this problem feminist translators such as Suzanne de Lotbinière-Harwood and Barbara Godard have developed a number of innovative techniques when translating from French into English. The question, however, is whether such strategies could be applicable to the sacred text of Islam? And what measures will women translators of the Quran take in order to ensure the transfer of feminine meanings and images into the target text and to maintain what Michael Sells (1999: 5) describes as a "gender balance" in the Quranic text?

The second challenge facing women translators of the Quran lies in the male-biased linguistic elements in the source language. Like the Bible, the Quran uses predominantly masculine nouns and pronouns in the generic sense, which raises the question whether the excessive use of male-centered words in many religious texts is an affirmation of God's intention for gender relations, or is He/She accommodating to a particular societal structure? The answer to this question has divided Bible translators and sparked a heated debate on the use of gender neutral (attempts to eliminate any reference to gender whether of the Deity or people) or gender-inclusive language (seeks to use terms that are inclusive of both genders) in translated religious text. In the field of Quran translation, the debate about inclusive or gender neutral language has not yet achieved the same visibility as in Bible translation. There are, however, signs of change as both Helminski and Bakhtiar seem to consistently reject and avoid exclusive and male-centered words. In sharp contrast, Umm Muhammad and Saffarzadeh seem to reproduce and to maintain patriarchal language, which could be read as a reflection of their cultural, social and religious environment.

1. Woman, Language and Reality

Since the 1960s and 1970s many feminist theorists have become critical of the inherent bias of the English language towards the masculine gender, a bias that in their view has contributed to the exclusion, oppression and subordination of women. In her book *Man Made Language* (1980) Dale Spender notes that the 1850 Act of Parliament, which legally confirmed that 'he' stood for 'she', was passed primarily in order to "promote the primacy of the male

as a category" and to construct a male reality for the world that females had to adhere to (1980:147). She also asserts that the dominant male group have "constructed sexism and developed a language trap in their own interest" (*ibid.*). At the core of Spender's critique lies the conviction that the language we use reflects, and in turn, shapes the way we construct our experience of the world as it is posited by the Sapir-Whorf hypothesis. Spender for instance explains that when the term 'man' is used in a generic sense, the reader pictures or forms a "mental image" of a "male" instead of "humankind." This in her view makes women invisible (1980:147). Mary Daly, who shares similar views, also believes that the English language is male-oriented. Like Spender, she argues that language has originated from men's experiences and is used to perpetuate their interests. Women are, as a result, excluded from meaning and thus from power, both in, and by means of, language. Deborah Cameron sums up their works as arguing that women:

> live and speak within the confines of man-made symbolic universe. They must cope with the disjunction between the linguistically-validated male world view and their own experience, which cannot be expressed in male language. Indeed, since language determines reality, women may be alienated not only from language but also from the female experience it fails to encode. (Cameron 1985: 93)

Women's exclusion from meaning and reality presents them as the "Other" and as the object of a male subject as Simone de Beauvoir argued in *The Second Sex.*

One of the earlier responses to the problem of patriarchal bias in the English language was voiced by Casey Miller and Kate Swift in their article "De-sexing the English language" (1972) and later in their book *Words and Women* (1977). Miller and Swift strongly criticized the use of words such as "mankind," which defines both men and women as male and assumes the generic human to be male (1977: 16-20). In an attempt to make the English language more inclusive of women, they proposed a range of non-sexist alternatives to the offending lexical and grammatical forms in *The Handbook of Non-Sexist Writing* (1980). For other feminists such as Zusette Haden Elgin correcting existing language did not provide the answer to women's exclusion from reality. In 1984, she published a novel titled *Native Tongue*, its plot revolved around a group of women, all linguists, who engaged in constructing a language specifically designed to express the perceptions of "human women." She named this language *Láadan*. Elgin explains that she created a woman's language because existing human languages are inadequate to express women's realities. English, she writes:

> expresses the experiences of the men and especially the linguist men relatively well and completely, creating in them a sense of justification and self righteousness. For the linguist women, on the other hand, the available language fails to match their set of experiences, and they feel a host of negative emotions. (Elgin 1984: 312)

Elgin documented her new language in the *First Dictionary and Grammar of Láadan*, published in 1988. One of the most interesting aspects of this new language is that it contains a variety of words describing experiences specifically related to women. For instance, the linguist distinguishes various types and stages of pregnancy. While in English the word 'pregnant' covers them all, Elgin introduced words like '*lewidan*' to describe a woman who is pregnant for the first time, '*widazhad*' for being pregnant late in term and eager for the end, '*lóda*' to refer to being pregnant wearily and '*lalewida*' meaning to be pregnant joyfully. She does the same with other words reserved to women such as 'to menstruate' and 'to menopause.' Years after its creation, *láadan* remains, however, a fictional and an unknown language.

Other responses to patriarchal language could be found in the works of a number of women writers, who invented ingenious solutions to challenge male bias and to make the feminine visible in language. For instance as an alternative to the use of generic 'he,' writers such as Marge Piercy, June Arnold and Dorothy Bryant came up with new pronouns. In her novel *Woman on the Edge of Time* (1976), Marge Piercy uses 'person' as subject pronoun and 'per' as object pronoun and possessive; in *The Cook and Carpenter* (1973), June Arnold introduces '*na*,' '*nan*,' and '*naself;*' and finally in her novel *The Kin of Ata Waiting for You* (1971), Dorothy Bryant proposes '*kin*,' as unmarked for either gender or number. Moreover, to solve the problem of the lack of feminine visibility in the English language, feminist translators such as Suzanne de Lotbinière-Harwood adopted what she calls a system of "neutralisation which is the process of creating synonyms for words or phrases which are otherwise sex-definite" (de Lotbinière-Harwood 1991: 113) and a process of "feminisation" of language which "goes beyond neutralization and desexization. It includes strategies such as avoiding pejorative words designating women, encoding new meaning in existing words and coining new words, often using etymology as a resource" (*ibid.*: 117-19).

Finally feminist writers and translators continue to develop and create new modes of expressions in order to challenge patriarchal biases in the English language. Their political acts are, however, often met with resistance and call to preserve conventional language use. De Lotbinière-Harwood gives as an example the word 'hystory,' which she coined to refer to 'l'histoire des

femmes.' When her work was published, she was surprised to find that her publishers overlooked her word play and preserved the dominant language:

> I made a compromise decision probably due to inexperience and contextual complexity: I translated l'histoire des femmes by the entirely redundant "women's hystory (sic)." The "sic" was intended to indicate that the y wasn't a typo. When the piece appeared, my political act had been changed into the perplexing "… women's history (sic)." The "(sic)" remained, no questions asked. Quel mess! (1991: 121)

Even though many of the strategies and techniques they have invented failed to be adopted and implemented in conventional language, feminist critique has helped to raise awareness about the impact of male-centered language on women's position in society and to stress the need to change the patriarchal norms and habits. This prompts the question whether women translators of the Quran will use similar techniques to present their feminine perspective or whether they will maintain conventional patriarchal English language in their translations of the sacred text of Islam. In the following sections, I will discuss two aspects of language, namely, the transfer of feminine imagery and the use of inclusive or gender-neutral language.

2. Transferring Feminine Imagery from Arabic into English

Like many other languages, Arabic has been described as a male-biased language that fails to express women's experiences and realities. In his book *Arab Women Novelist*, Joseph Zeidan argues that Arabic is a patriarchal language that is oppressive and exclusive of women. He insists that Arab female writers "must change this language significantly in order to find their own voices" (1995:2). Similarly, in her book *Women, Gender, and Language in Morocco* (2003), the writer Fatima Sadiqi criticizes the male bias in the Arabic language, which in her view aims at disempowering and silencing women. Borrowing Robin Lakoff's concept of women's language, Sadiqi argues that there is a difference between men's and women's language use and asserts that only equity in language could "gradually uproot the pervasive androcentricity" in the Arab society (2003:161). Furthermore, in order to challenge the status quo, a new wave of Arab women writers has recently started experimenting with an inclusive Arabic language. For instance, in a short novel published in the Lebanese magazine *Zawaya* (2007), the Palestinian writer and filmmaker Adania Shilbi uses the dual form instead of the generic masculine form, which is one of the patriarchal linguistic elements in the Arabic language. Indeed, Arabic uses masculine nouns and pronouns in the generic sense, and in a sentence masculine elements are placed before the feminine. Such grammatical

rules, as many feminist writers and translators argued, give men priority over women. The Quranic language, which is slightly different from *Modern Standard Arabic,* uses the same rules and could therefore be viewed as patriarchal. However, many scholars such as Asma Barlas and Michael Sells insist that the Quranic language is gender neutral both in form and content. Barlas notes that the gender balance in the Quranic language "makes it clear that God shaped not only the language of the Divine Discourse but also its content in light of women's concerns" (Barlas 2002: 20). Michael Sells shares the same view and points out that:

> Like all sacred texts of the classical period of religious revelations, the Quran was revealed in a society in which the public voice of leadership was largely male; thus, the social context of the revelation, as in the Bible or the Vedas, was largely a male domain. Yet the gender dynamic within the Quran contains an extraordinary balance that is constructed and modulated through sound figures. (Sells 1999: 5)

While the debate over the patriarchal or gender equal nature of the Quranic text continues, the problem faced by most translators of the Quran lies in the differences in gender agreements between the source and the target language. Arabic has "grammatical gender," which means that nouns are placed in classes not according to their meaning but according to their form. This form determines the way the word will behave grammatically as regards the agreement of adjectives, articles and pronouns. English has "natural gender." This means that gender is attributed not by form but by meaning (Simon 1996: 17). As a result of these differences, feminine images constructed and modulated through feminine nouns, pronouns and adjectives could become invisible and lose their gender-specific meanings in the target text. The translation of the term '*shams*' (sun), a grammatically feminine term in Arabic, is a case in point:

> Arabic transliteration of verse 91:1-4:
> Wa ash-shamsi wa duha**ha**
> Wa al-qamari 'itha tala**ha**
> Wa an-nahari 'itha jalla**ha**
> Wa al-layli 'itha yaghsha**ha**
>
> (1) By the Sun and ***her*** brightening
> By the moon when it follows ***her***
> By the day when it displays ***her***
> By the night when it veils ***her***
> (Sells 1999:195)
>
> (2) By the sun and ***his*** morning brightness
> and by the moon when she follows ***him***,

and by the day when it displays ***him***
and by the night when it enshrouds ***him***!
(Arberry 1955: 340)

(3) By the sun and ***its*** forenoon brightness,
And the moon when it follows ***it***,
And the day when it exhibits ***its*** light,
And the night when it obscures ***it***;
(Fakhry 1997: 412)

In the transliterated text, the letters *ha*, occurring at the end of each line, represent the feminine pronoun which refers to the word '*shams*.' In addition to indicating the feminine gender, these letters create the rhyme in the verse, which helps the reader to imagine a "feminine gender figure." As Sells (1999:195) explains, the feminine pronoun, *ha,* is a sound that "anchors the *sura* [verse]" and "creates a sense of a feminine-gendered presence within a set of sliding or shifting referents (the sun, the sky and the earth and/or the sun, and then the soul)." This is why in his translation (example 1), Michael Sells maintains the feminine form of the original text by referring to the sun as 'her.' As in the Arabic text, the repetitive use of the pronoun and sound 'her' allows the reader to imagine a feminine gender figure. And even though the 'her' is never fully personified as a woman, the repetition of the feminine pronoun enforces such personification.

In the second example, John Arthur Arberry recreates the personification of the sun but overlooks the feminine imagery. He replaces the feminine pronoun *ha* with the masculine pronoun 'he' since, in English, the sun is normally thought of as masculine. As a result of this shift, the feminine sounds and imagery are lost and the dominant image in this version becomes that of a "masculine gender figure." Similar losses are encountered in the third example, where the translator Majid Fakhry overlooks the element of personification and fails to convey the feminine sounds and images created in the source text by replacing the feminine pronoun *ha* with the pronoun 'it.' The loss of feminine imagery in these two last examples demonstrates how gender-specific meanings constructed in the source text could easily be lost in the process of translation. It also highlights the importance of transferring the feminine form of nouns, pronouns and adjectives into the target text in order to reflect the gender balance intended in the original, especially that these feminine:

> patterns create partial personifications –of a woman giving birth, conceiving, suffering, experiencing peace, or grieving at the loss of her only child– [...] These sound visions occur at theologically critical moments in the Quran and are vital to its suppleness and beauty in the original Arabic. (Sells 1999:195)

As Sells points out, the absence of such feminine imagery in translation is particularly damaging because of the way Islam has been perceived in stereotypes about gender and the role of women in society (*ibid.*).

Furthermore, the loss incurred in the translation of the word *shams* and its pronoun highlights the role of gender-marking in language. Roman Jakobson has argued that grammatical gender can be used to convey specific meanings in poetry and mythology. In his view, grammatical gender, which is often perceived as an insignificant element in language for translation, plays a key role when the poet wishes to emphasize the gendered identities of the terms for the days of the week, the night and day (Jakobson 1959). Sherry Simon stresses the same point by stating that:

> while grammarians have insisted on gender-marking in language as purely conventional, feminist theoreticians follow Jakobson in re-investing gender-markers with meaning. The meaning which they wish to make manifest is both poetic and, especially, ideological. (Simon 1996: 18).

Although gender markers exercise a powerful imagery role, as argued by Jakobson and Simon, none of the four women translators of the Quran has attempted to transfer the feminine form of the pronoun *ha* into the target text. All four adopted a similar approach and, like Majid Fakhry, they failed to recreate the feminine imagery and personification created in the original Arabic text. Interestingly, Bakhtiar made an exception with words referring to women, where she uses the letter (f) to indicate their feminine gender. In the preface she introduces her strategy by stating that:

> when words in a verse refer directly to a woman or women or wife or wives and the corresponding pronouns such as (they, them, those), I have placed an (f) after the word to indicate that the word refers to the feminine gender specifically. (2007: xli)

This technique described as compensation is often employed by translators to make up for linguistic and semantic losses between the source and the target language. It could be viewed as a textual or para-textual strategy depending on the tools employed by the translator. Hervey and Higgins distinguish several subcategories of compensation which include *compensation in place*, *compensation in kind*, *compensation by footnoting*, *compensation by splitting*[1] and *compensation by merging* (2008: 27-31). Although the compensation

1. Godard employed this strategy when she translated the title of Nicole Brossard's *L'Amer,* this term is a neologism in French which contains three different words: *mère* (mother), *mer* (sea), and *amer* (bitter). Godard compensates for the polysemy of the source text by providing all the possible readings in the target texts. She uses graphological deviation and translates the title as:

strategy can be easily identified in a wide range of translations, one subcategory seems to be frequently employed by feminist translators, namely the category of compensation in kind. This subcategory is concerned with losses in meaning incurred by differences in gender agreements between the source and the target language. Hevery and Higgins give as an example the problem of translating Dora Alonso's feminist short story *Los gatos*, where the opening sentence "la gata dilataba las pupilas en la oscuridad" could lose its feminist value if simply translated as 'the cat's eyes grew large/dilated in the darkness' To maintain the gender-based link between feline motherhood and human motherhood, a crucial element in the source text, Hervey and Higgins propose to compensate in kind by translating the feminine Spanish term 'la gata' as the 'she-cat' or as 'the mother cat.' Their suggestion recovers what they describe as an "unacceptable translation loss" (Hervey 2008: 28).

To overcome similar translation losses, feminist translators employ a variety of tools to compensate in kind. De Lotbinière-Harwood, for instance, uses graphical tools to make up for translation losses between the gender-marked French and the gender-unmarked English. In the French source text, Michèle Causse uses the silent letter 'e' to indicate the feminine form in the sentence "Nulle ne l'ignore, tout est langue," 'Nulle' is the feminine form of 'no one.' Because in the English language this word does not mark gender, de Lotbinière-Harwood uses a bold **e** in "on**e**" to make up for the linguistic loss and to highlight the fact that the source text refers specifically to the feminine gender. She also uses the same technique to translate the sentence "une muette parle à un aveugle" as "a mute on**e** speaks to a deaf one" (Simon 1996: 21). Similarly, Bakhtiar uses the compensation strategy to make up for the linguistic losses between the gender-marked Arabic and the English language. This is how she translates verse 2: 231:

> And when you divorce wives
> and they (f) are about to reach their(f) term,
> then hold them (f) back honourably
> or set them (f) free honourably
> but hold them (f) not back by injuring them
> so you commit aggression
> (Bakhtiar 2007: 41)

The Sea
our
mothers

"The Sea Our Mother" + "Sea (S)mothers" + "(S)our Mothers"
Von Flotow describes this same technique as the feminist strategy of "supplementing" (von Flotow 1991:76).

The presence of the letter (f) in Bakhtiar's text compensates for the gender differences on two levels: meaning conveyance and visual impact. In terms of meaning the letter (f) indicates to the reader which words are meant to be feminine. Readers looking at Bakhtiar's text can easily gather that the subject of these verses concerns the feminine gender, thanks to the letter (f). In terms of visual impact, the unusual presence of the letter (f) creates a stronger effect on the reader and stresses the feminine visibility in the text, which is the ultimate goal for feminist translators as asserted by de Lotbinière-Harwood, who in her translation of Lise Gauvin's *Lettres d'une Autre* "used every possible translation to make the feminine visible. Because making the feminine visible in language means making women seen and heard in the real world" (1990: 9).

The compensation technique plays, however, another key role in Bakhtiar's rendition, which is to preserve, reflect and mirror the structure and linguistic patterns of the original text. In the introduction, Bakhtiar notes that previous translations "put emphasis on interpreting a Quranic verse without precisely representing the original Arabic word." She then tells us that one of her main aims is to be "as close as possible to the original text" (2007: i). Bakhtiar's aim to remain faithful to the original constitutes one of the major areas where her translational approach diverts and conflicts with feminist translation practice.[2] Her use of the letter (f) could be interpreted as an attempt to make the feminine visible. It could also be simply a strategy to mirror the source text. In both cases this technique could be a first step towards compensating for gender agreement differences between Arabic and English and for ensuring that the feminine gender of nouns, pronouns and verbs is visible in the target text. Furthermore, this technique could allow translators to transfer the "gender balance" into the translated text, which constitutes one of the main challenges encountered when translating the Quranic text. Other challenges lay in the translation/non translation of patriarchal linguistic elements in the sacred text. What strategies could women translators of the Quran employ to deal with the predominant use of masculine nouns and pronouns in the source and the target language?

3. Male-Centered versus Gender Neutral or Inclusive Language

The patriarchal tone in many ancient sacred texts has been the focus of great deal of controversy within the field of religious text translation. One of the

2. See Hassen, Rim. (2008) "Feminist Translation Strategies and the Quran: A Study of Bakhtiar's Translation." <http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/ctccs/news/confpublications>

main persisting questions is how to explain and justify what is today considered as an excessive use of male-centred language. Should the patriarchal elements be considered as a part of the message of the original? Or are they merely part of the language and context through which the message was communicated? In other words, is the patriarchal language of sacred religious texts prescriptive or incidental? If so, where should the translator's allegiance lay, with the source text or with his/her modern day target readers? In answering these questions, a number of Bible scholars such as Vern S. Poythress and Wayne A. Grudem have argued that masculine generic terms are an essential part of the grammatical structure of the biblical languages. They claim that Hebrew and Greek are perfect and precise languages created especially for divine communication. They both believe that:

> everything that the Bible says, and even the manner in which it says it, involves subtle moral implications, because the Bible is, among other things, a definitive example of morally pure speech. The translator's job is not merely to make sure that the most explicit teaching subjects are conveyed in English. His job is to carry over all the nuances that he possibly can. If the nuances are there in the original, they belong in the translation, whether or not they are "intended" in some artificially narrow sense. (2000: 192-193)

Poythress and Grudem's notion of "pure speech" seems to suggest that it is God's intention to use masculine generic terms in order to express male nuances and connotations. They therefore insist that translators must mirror patriarchal elements in the target language. Interestingly, the feminist theologian, Phyllis Bird, shares similar views and considers it essential to maintain the patriarchal tone of the original text. She argues that the Bible translator's task is to enable a modern audience "to overhear an ancient conversation rather than to hear itself addressed directly" (1988: 91). She also declares that she is "not even certain that the translator is even obliged to make the modern reader understand what is overheard" (*ibid.*: 91). Even though Bird seems to agree with Poythress and Grudem's philosophy of translation and their call for maintaining the patriarchal elements in translation, she has a completely different reason. Her main aim is to expose the male bias in religious texts, since covering the male-centred language masks the deeper underlying issues. Bird also argues that the androcentric nature of the biblical language must be laid bare and must be recognised, as a sign of its historically and culturally limited nature (1988: 90).

Poythress, Grudem and Bird's position on the Bible translator's task contradicts sharply with the "functional equivalence" school of Eugene Nida, which argues for an actualization of the ancient text, making it come to speak to the reader as if it were written for a contemporary audience (Nida and

Waard 1986). This philosophy of translation which focuses on the target readers has allowed many Bible translators to adjust the language of religious text to address modern readers' concerns. The NRSV, for instance, adopted various strategies to produce a translation that is sensitive and inclusive of women. Among the measures they adopted is to replace singular masculine pronouns by plural ones. Generic terms such as 'humankind,' 'human,' 'human being' and 'person' were used instead of the masculine word 'man.' Hebrew and Greek terms traditionally rendered 'fathers' were translated as 'parents' or 'ancestors' and the Greek and Hebrew terms for 'sons' were rendered as 'children,' 'descendants,' or with other inclusive terms (Strauss 1998:40-3).

In the field of Quran translation the issue of gender-inclusive or neutral language is not as visible as in Bible translation. One of the reasons could be that most English translations of the Quran are source text oriented. In fact, almost all existing English translations of the Quran, including those by or with the participation of women, use masculine nouns and pronouns in the generic sense. The only exception is probably the *Light of Dawn,* in which the translator, Camille Adams Helminski, shows a clear sensitivity to women's concerns by making some adjustments to contemporary norms. Her position is made clear from the start, as she explains in the preface:

> Regarding the use of pronouns […] in some cases I have used the feminine pronoun rather than the masculine for both the human being and occasionally in reference to God so that those reading these selections may have a reminder that within the Universe and understanding of the Quran, God is without gender… In God's sight men and women are equal. (2000: xiv)

Although the Arabic text uses masculine generic nouns and pronouns, Helminski uses the combination "he/she" as well as the generic "he" to refer to human beings and to the Supreme Deity. Her linguistic choice makes it clear that women and men are equally addressed by the Quranic text. Interestingly, Bakhtiar did not adopt a similar strategy, even though in her introduction she clearly uses inclusive language. She for instance wrote that "a person considers *himself or herself* a good example of submission if *he or she* follows the example or *sunnah* of the Prophet" (2007: li). However, within the translation Bakhtiar seems to revert to patriarchal language by using generic 'he' to refer to both genders. This is how the four translators rendered verse 45:15:

> (1) Whoever does a good deed – it is for *himself*; and whoever does evil – it is against it [i.e. the self or soul]. Then to your Lord you will be returned. (Saheeh International [Umm Muhammad] 1995: 705)
> (2) If anyone does a righteous deed it is to *his/her* own benefit. If *he/she* does harm it works against *his/her* soul. In the end you will all be brought back to your Sustainer. (Helminski 2000: 140)

> (3) If a person does good deeds, it is for *his* own benefit and if *he* does evil, it will be against *himself*, since at the end all of you will be returned to your Creator. (Saffarzadeh 2006: 931)
> (4) One who acts in accord with morality, it is for *his* own self; and whoever does evil, *he* is against his own self. Then to your Lord you shall be returned. (Bakhtiar 2007: 579-580)

Umm Muhammad, Saffarzadeh and Bakhtiar made no attempts to adjust the patriarchal tone of the above verse. All three seem to recognize that it is natural and idiomatic in Arabic to use the masculine singular pronouns as inclusive of women, and chose therefore to maintain the same usage in English. Helminski, on the other hand, used the combination "he/she," to soften the patriarchal tone and to highlight the inclusionary intention of the source text. Furthermore, it is worth pointing out that this particular verse illustrates perfectly Michael Sells' notion of "gender balance" within the Quranic text. In the following transliterated Arabic text, the grammatically feminine term *nafs*, meaning 'soul' or 'being' is mentioned in two different occasions. In the first, it is placed before the masculine pronoun *he*, in the second occasion its feminine pronoun *ha* is placed after the masculine verb, as illustrated in the following transliteration of the Arabic text:

> man amila salihan fa li*nafsi**he*** (feminine + masculine) wa man *asaa-**a*** fa 'alay-***ha***, (masculine + feminine) thum-ma ilaa rab-bikum turja'**uun** (plural).

The gender balance is created through sound and word order. Through sound since the first part of the verse ends with a masculine sound *he,* while the second part ends with a feminine sound *ha*. Similarly, the word order contains in the first part of the sentence, a feminine noun followed by a masculine pronoun. In the second part, a masculine verb is followed by a feminine pronoun. This gender balance is supported at the end of the verse, where a plural form is used to include both the feminine and the masculine. Borrowing de Lotbinière-Harwood's use of the bold format and Bakhtiar's use of the letter (f), this verse could be translated as follows:

> Whoever does a good deed it is for *his* own **self (f)** and whoever does evil, *he* does it against **her**. Then to your Creator you will all be returned.

This alternative translation reflects how feminine and masculine pronouns and imagery are equally divided in the original Arabic text in order to create a gender balance through sound and vision, which are both difficult to transfer in the English text when using conventional linguistic tools.

Regarding the translation of masculine exclusive nouns such as 'man,' 'mankind,' 'father' and 'son,' the four translators seem to be equally divided in their approach. In the following examples (verse 2:21), for instance, there are

clearly two different tendencies; Umm Muhammad and Saffarzadeh seem to overlook the problem by using male-centered language, while Helminiski and Bakthiar consistently avoid exclusionary terms:

(1) *O mankind,* worship your Lord, who created you and those before you, that you become righteous. (Umm Muhammad 1995: 4)

(2) *O, you people*! Worship your Creator&Nurturer, Who created you and Created those who came before you,
So that [through worshipping], you may Become pious. (Saffarzadeh 2006: 7)

(3) *O Humankind!*
Worship your Sustainer, who has created you
And those who lived before you,
So that you remain conscious of the One. (Helminski 2000: 2)

(4) *Oh humanity!* Worship your Lord
Who created you
And those that were before you
So that perhaps you would be God-fearing. (Bakhtiar 2007: 3)

The key term in this verse is the plural generic Arabic word '*an-nas*' meaning human beings or people. Helminski and Bakhtiar have avoided male-oriented language and chose respectively 'humankind' and 'humanity.' Umm Muhammad and Saffarzadeh, on the other hand, are not consistent in their translations of this specific term. For instance, in their translation of the same word in verse 2:164, they respectively use 'mankind' and 'people' (30) (43). This inconsistency and the use of the word 'mankind' suggest that they have no objection against using masculine generic terms and nuances. This becomes clearer in their translation of verses 90:1-7:

(1) I swear by this city [i.e., Makkah]
And you, [O Muhammad] are free of restriction in this city
And [by] ***the father* and that which was born of [him]***
We have certainly created ***man*** into hardship.
Does he think that never will anyone overcome him?
* Said to be Adam. (Umm Muhammad 1995: 886)

(2) I swear by this [Makkah] City
And you are native of this city
And the ***Father and the Son****
Verily, We created ***man*** **[Adam]** in
The space [somewhere between the sky and the earth]
Does man think that Allah the One [the Ahad] has no power over him?
* Ibrahim and Ismail, who built the Sacred House of Ka'bah in Makkah City by Allah's command. (Saffarzadeh 2006: 1164)

(3) I call to witness this land
In which you are free to dwell
And the bond between ***parent and child***
Truly, we have created the ***human being*** to labor and struggle
Does he think that no one has power over him. (Helminski 2000: 196)

(4) No! I swear by this land;
You are a lodger in this land;
By one who was your ***parent***,
And was procreated
Truly We created the ***human being*** in trouble.
What? Assumes he that no one has power over him? (Bakhtiar 2007: 697)

Key terms in this verse are '*walid*' and '*insan*.' *Walid* is grammatically a masculine word, meaning a father, but could be used in generic sense to refer to both parents. Umm Muhammad and Saffarzadeh translated it in its masculine sense and inserted footnotes giving further information on the person/s concerned. Umm Muhammad informs the reader that *walid* refers to Adam, the Deity's first creation. The problem with this specification is that it confirms the patriarchal interpretation of creation, in which the first being was male. The underlying message from this belief is that woman was derived from man and is therefore inferior and unequal to him. As Simon pointed out, recent feminist and moderate re-readings of the nature of the first creation contest the exclusively masculine identity of the first being, because it is demeaning for women (1988: 118-130). While Saffarzadeh provides a different specification of the same word, her interpretation is no less patriarchal. By suggesting that the "father" and the "son" refer to Abraham and Ishmael, who built the Kaba, the holiest religious site of Islam, Saffarzadeh places the male at the centre of religion and at the same time excludes women. Moreover, when translating the masculine second key term '*insan*,' meaning human being, Umm Muhammad and Saffarzadeh both chose the word 'man.' Their choice reveals a male-biased understanding of this verse and exposes many of the patriarchal elements it contains, such as the assumption that the generic human is male and that man is primary creation while woman is secondary. This raises the question whether their use of patriarchal language is intentional or unintentional?

To answer this question it is necessary to look at the social, cultural and religious environment surrounding the translators, who both live/d in Muslim majority countries. Umm Muhammad, an American convert to Islam, lives and works in Saudi Arabia. Saffarzadeh, an Iranian writer and poetess, received part of her education in the United States, but lived and worked in Iran until she died in 2008. Saudi Arabia and Iran are widely known for their

conservative and traditionalist Islamic regimes, where patriarchal interpretations of sacred texts are maintained and reinforced by strict adherence to classical religious sources, interpreted, transmitted and collected mostly by male scholars. Umm Muhammad and Saffarzadeh's linguistic choices could, therefore, have been heavily influenced by the patriarchal societies in which they both live/d. They may have internalised male-centred linguistic norms and unintentionally reproduced them in their translations. This is visible in their introductions and prefaces: Umm Muhammad for instance writes that "this divine message was revealed to conform and renew the relationship between *man* and *his* Creator" (Umm Muhammad: ix). Furthermore, it is also possible that the two translators have intentionally chosen to use male-centred language. They may have shared similar views with Poythress and Grudem in considering patriarchal language an essential part of the meaning and the message of sacred text. They subsequently adopted a similar philosophy of translation whereby the translator's obligation must lay with the source text rather than with the target reader, which could explain the use of male-centred language in both their translations. In any case, Umm Muhammad's and Saffarzadeh's linguistic choices could have serious implications in their target culture since it seems to oppose the norms of Western society and its strive for an egalitarian use of language. Most importantly it seems to conflict with decades of women's struggle for gender equality *in* and *through* language.

Helminski and Bakhtiar, on the other hand, have attempted to avoid women's exclusion by using inclusive terms. Instead of using 'father' and 'son,' Helminski, renders the same expressions as 'parent' and 'child.' Bakhtiar uses the same inclusive word 'parent' to translate the term *walid*. In translating the word '*insan*' they both use the inclusive expression 'human being.' Their linguistic choices show their understanding of the problem of male-centered language in sacred texts and indicate an attempt to adjust the language of the original text to the norms of the Western society in which they both live. Moreover, Helminski and Bakhtiar seem to be aware of the different debates around the use of patriarchal language, especially that most of the techniques they have adopted share similarities with those employed by feminist translators and supporters of inclusive language in Bible translation.

Conclusion

Taking into consideration feminist writers and translators' criticism of male-bias in conventional language and their belief that a more inclusive language could affect male/female relation in society, this paper sought to show how women translators of the Quran have dealt with the problem of translating

patriarchal language in sacred religious texts. The two aspects of language discussed here, namely the problem of gender agreement differences and the use of exclusive language have shown that Umm Muhammad and Saffarzadeh have consistently maintained patriarchal elements in the target text, which could be viewed as a direct influence of the patriarchal societies and cultures in which they both live/d.

Helminski and Bakhtiar, on the other hand, have employed interesting strategies to deal with the "gender balance" challenge and the patriarchal tone of the sacred text. By introducing the letter (f) Bakhtiar attempted to ensure feminine visibility in the target text and to compensate for some of the linguistic losses between the gender marked Arabic and the gender unmarked English language. Even though Helminski did not address the problem of transferring feminine imagery and nuances from Arabic into English, she consistently sought to adjust and soften the patriarchal tone in the target text by using inclusive nouns and pronouns to refer to human beings and to the Supreme Deity.

Finally, though relatively newly emerged, English Quran translations by women seem to have already left its mark on this field by incorporating feminine elements and revealing new feminine perspectives. With probably more works to come, it is possible that women's involvement could help create new methods, strategies and maybe new egalitarian linguistic norms for translating the sacred text of Islam.

References

ARBERRY, John Arthur. (1955) *The Koran Interpreted*. London: Allen & Unwin.

BAKHTIAR, Laleh. (2007) *The Sublime Quran*. Kazi Publications.

BARLAS, Asma. (2002) *"Believing Women" in Islam: unreading patriarchal interpretations of the Quran*. Austin, TX: University of Texas Press.

BIRD, Phyllis A. (1988) "Translating Sexist Language as a Theological and Cultural Problem." *Union Seminary Quarterly Review* 42:1. pp 89-95.

CAMERON, Deborah. (1985) *Feminism and Linguistic Theory*. London: Macmillan.

DALY, Mary. (1974) *Beyond God the Father: toward a philosophy of women's liberation*. Boston: Beacon Press.

DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, Susanne. (1990) *Letters from Another*. Toronto: Women's Press.

ELGIN, Suzette Haden. (2000) *Native Tongue*. New York : Feminist Press.

FAKHRY, Majid. (1997) *The Qur'an: a Modern English Version*. Reading: Garnet.

HELMINSKI, Camille Adams. (2000) *The Light of Dawn: Daily Readings from the Holy Qur'an*. Boston: A Shambhala Threshold Book.

HERVEY, Sándor; Ian Higgins & Louise Haywood. (2008) *Thinking Spanish Translation: a Course in Translation Method, Spanish to English*. London: Routledge.

JAKOBSON, Roman. (1959) "On linguistic aspects of translation". In: Brower, R. (ed.) *On Translation*. Cambridge MA: Harvard University Press.

LAKOFF, Robin. (1975) *Language and Woman's Place*. New York: Harper & Row.

LIVIA, Anna. (2001) *Pronoun Envy: Literary Uses of Linguistic Gender*. Oxford: Oxford University Press.

MILLER, Casey & Kate Swift. (1977) *Words and Women*. Garden City, N.Y: Doubleday/Anchor.

PLASKOW, Judith. (1990) *Standing Again at Sinai: Judaism from a Feminist Perspective*. San Francisco: Harper & Row.

POYTHRESS, Vern S. & Wayne A. Grudem. (2000) *The Gender-Neutral Bible Controversy: Muting the Masculinity of God's Words*. Broadman & Holman Publishers.

SADIQI, Fatima. (2003) *Women, Gender and Language in Morocco*. Leiden and Boston: Brill.

SAFFARZADEH, Tahereh. (2006) *The Holy Quran: Translation with Commentary*. Tehran: Alhoda.

SAHEEH INTERNATIONAL. (1997) *The Quran, Arabic Text with Corresponding English Meaning* Riyadh: Abulqasim Publishing House.

SELLS, Michael. (1999) *Approaching the Qur'an: the Early Revelations*. Ashland, OR: White Cloud Press.

SIMON, Sherry. (1996) *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London: Routledge.

SPENDER, Dale. (1980) *Man Made Language*. London: Pandora.

STRAUSS, Mark. (1998) *Distorting Scripture? The Challenge of Bible Translation & Gender Accuracy*. Downers Grove, IL: InterVarsity.

VON FLOTOW, Luise. (1997) *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism."* Manchester: St. Jerome.

VON FLOTOW, Luise. (1991) "Feminist Translation: Contexts, Practices, Theories." *TTR: Traduction Terminologie Rédaction* 4(2). pp 69-84.

ZEIDAN, Joseph. (1995) *Arab Women Novelists: the formative years and beyond*. Albany: State University of New York Press.

WOMEN IN CONTEMPORARY ENGLISH DRAMA TRANSLATION: ENHANCEMENT AND DOWNPLAY MECHANISMS TO PORTRAY GOLDEN AGE *DAMAS*

Jorge Braga Riera
Universidad Complutense de Madrid

Abstract

In the last two decades British and American drama translators have shown a growing interest in the Spanish classics, resulting in English versions exclusively intended for the stage. Within this particular context, this paper is intended to provide a general view on how a motif present in the source texts, i.e. the role of women, is transferred into the target plays. A close analysis of the translated works reveals how women's acts can be enhanced or downplayed in order to accommodate them to the recipient culture. Hence, political correctness, reaction to male domination, moral squeamishness and honour emerge as important elements to be taken into account. Conclusions will ultimately provide us with information about the current vision of Spanish Golden Age drama through English translation, and will hopefully invite discussion on the validity of these mechanisms to guarantee its reception in the Anglo-Saxon theatre world.

Resumen

El creciente interés que, en las dos últimas décadas, han suscitado los clásicos españoles en los traductores dramáticos británicos y estadounidenses ha impulsado la aparición de versiones en lengua inglesa pensadas exclusivamente para su puesta en escena. Dentro de este contexto, el presente artículo pretende analizar el tratamiento de uno de los motivos más recurrentes en los textos fuente: el papel de la mujer. El estudio de las traducciones muestra cómo el rol femenino puede ser potenciado o minimizado para ajustarlo a la cultura de llegada. Así, son dignos de análisis la corrección política, la reacción ante el poder masculino, los escrúpulos morales o el honor. Las conclusiones extraídas pretenden arrojar información sobre el enfoque actual que, del teatro áureo español, reflejan los textos meta, así como abrir el debate sobre la validez

de los mecanismos empleados por estos traductores para garantizar la buena acogida de las piezas originales en la dramaturgia anglosajona.

Keywords: Drama translation studies. Woman. Sexuality. Enhancement. Downplay.

Palabras clave: Estudios de traducción dramática. Mujer. Sexualidad. Potenciación. Minimización.

1. Introduction

Over the last years, hundreds of publications have focused on the authors of the Spanish *Siglo de Oro*, and many playwrights of the period are the subject of theses, dissertations, papers, books and articles published outside Spain. This renewed attention has also boosted the appearance of an increasing number of Spanish classical plays in English translation which are no longer reader-oriented, but intended for the stage (cf. Ruano de la Haza 2005).[1] Nevertheless, and despite this emerging interest, the *comedia* is even today a *rara avis* in the Anglo-Saxon world, and performances outside academic circles (symposiums, conferences, festivals, university departments, etc.) are still quite uncommon.[2] Many scholars and practitioners have precisely pointed out the scarce presence of Spanish classics in English language, which is in part a direct consequence of the problems inherent to the rendering of this sort of texts (see Zatlin 2005, Boyle & Johnston [eds.] 2007 or Paun de García & Larson [eds.] 2008, if to mention but three representative books dealing with this topic): their intricate language, their polymetry and stanza forms, their peculiar concept of honour and monarchy, etc. Among these, one of the major aspects that has proved thorny when transferring *comedias* for today's English-speaking audiences is their attitude towards women, their sexuality and the restrictive role *damas* and their (female) servants habitually play in the action (if compared to their male counterparts).

On the other hand, and as suggested above, the current awareness of Spanish Golden-Age plays has urged the publication and mounting of stageable versions of the *teatro áureo* both in England and North America. This growing trend seems to be parallel to the strong accent that, in the last years, translation has received on a multitude of new 'postmodern' perspectives

1. The contemporary success of our *comedia* in the English-speaking world is only comparable in History to the warm welcome it received in England during the Restoration period (cf. Braga Riera 2009).
2. Aaltonen (2004: 122) regrets the fact that, while English literary products have almost automatic access to other cultures, finding commissioners and publishers for translations into English can be very difficult, if not impossible.

(deconstructive, postcolonial, feminist…). Thus, and as pointed out by Thacker (1999: 20), now the spotlight lies on religious and ethnic minorities, political and social issues, and, especially, on women and sex and their potential within performance. This point is especially true in the U.S., where "the most consistent research on Golden Age women has been carried out" (cf. Cruz 2001: 119).

In the *comedias* (a genre of Spanish drama with stock themes and characters, particularly nobles, with situations mostly about domestic intrigue), ladies are portrayed as property of men, as individuals being inseparable from the honour of their husbands, fathers or brothers, while offended husbands kill wives suspected of adultery. Love, or the feelings of a gentleman attempting to achieve the favours of his loved one, is a mainstay. Such a feeling is centred principally on the beau and his lady, and is their reason for living, although with certain differences imposed by the distinction between the sexes: the beau takes the initiative and courts the lady who, though she may at times adopt a role similar to that of the beau, reacts with the passivity expected in the society of the age. Within these limits, however, there is a scope for rebellion, but carried out in such a way which might turn out hard to grasp to those unfamiliar with the intricacies of the typical 'cape-and-sword' plays. As Bobes Naves puts it (2004: 747),

> Las damas actúan en la forma conveniente para conseguir este fin [evitar un matrimonio impuesto], y son sujetos implacables de su función dramática, y para ello, aparte de una soltura envidiable en el mentir y en el urdir historias y disculpas, se muestran impenetrables a cualquier sentimiento que no sea el amoroso; no muestran amor filial, ni fraternal, ni amistoso, ni nada de nada: van derechas a conseguir lo que quieren, a casarse con su galán, pero sin plantear nunca por derecho sus derechos, sin reivindicar su libertad para elegir marido.

The apparent 'rebelliousness' which exists within the strict conventions of this genre is obviously more visible in some women characters than in others. This is the case, as we will see later on, of Fenisa in *La traición de la amistad*, or Rosaura in *La vida es sueño*, whose behaviour reveals itself as a more than plausible reason to explain why the translators opted for these sources in the first place. Hence, the fact that the majority of the plays translated into English boast strong female characters should not come as a surprise. This was also observed by RSC Associate Director Laurence Boswell when comparing one of Lope's plays, *The Dog in the Manger,*[3] with Shakespeare's total output:

3. This play, translated by David Johnston, was one of the four productions which made up the Spanish Golden Age Season in the summer 2004.

> Certainly I'm very aware that in the Shakespearean oeuvre, although it is clear that there are some good female roles, most of the big ones, and most of the best roles, are for men. Yes, you've got Viola, and you've got Olivia, you've got Rosalind, but where's the female role to compare with Hamlet? Where's the female role to compare with Othello? Or Macbeth? Or Coriolanus? Or Timon? All the great roles are male roles. And in *The Dog in the Manger* we've got a fantastic one. (Boswell in Mountjoy 2005: 174)

Analogous views are expressed by the translators included in this analysis (see point 3 below). For example Tanya Ronder, in the introduction to her *Peribanez*, affirms that Lope's women are "a bonus", in the sense that "they are as rounded as his men [...], vivid and believable creatures, often embodying a force both natural and vivid" (p. 5). In other cases, such as *La traición en la amistad,* the selection of María de Zayas as a playwright for study and translation may well be a consequence, as pointed out by Mujica (1999: 404), of the plethora of investigations of women's writing in the Early Modern period, which has obviously had an impact on the Spanish classics, with scholars —translators included— paying "increased attention to representations of women in plays by both male and female authors" (*ibid.*: 405).[4]

This article attempts to go in accordance with recent studies in the field of drama translation and look into the way some of these classical plays have been rendered for contemporary British and American stages, with attention being paid to aspects in which women's roles are particularly at play. The study tries to bring to light how enhancement and downplay strategies are resorted to as recurrent tools in the process of accommodating the resulting work both to the recipient culture and to the audience's expectations.[5]

2. Aim

Zuber-Skerritt, a pioneer in Drama Translation Studies, stated clearly that "drama translation must be concerned both with the translated text (as the basis for the stage production) and the individual theatrical performances" (1984: 9). This double nature of the theatre text (as written and performed) is the reason why this analysis, far from being exclusively text-focused, also takes into account the "performative contexts" of drama (cf. Thacker 2004a: 143). Consequently, final decisions adopted by adaptors, directors or —even— actors are also incorporated and included as an integrating part of the

4. In recent years this work has awoken the interest of many scholars and academics, as proved by the extensive existing bibliography on it and its author.
5. It is then that the recipient of the original text articulates the result in a new text (oral, in this case), thus provoking what Doležel calls "literary transduction" (1990: 168).

whole process; in other words, the various signs that imply texts interpreted as theatre (verbal, paralinguistic, proxemic, kinesic, visual and acoustic) will be taken into consideration, these marking the translation strategies and reception (cf. Mateo 2002: 47). The influence of extralinguistic factors is accentuated even more in the case of the classical texts since, due to their particular nature, they are always open to multiple readings and interpretations. As a result, the possibilities offered by the translated text are so many as to inspire different productions of the same play script (this being the case of *Friendship Betrayed*, *Life is a Dream* or *Sueño* in our corpus).

In the following lines, an attempt will be made to throw some light into the way women's roles, as present in Golden Age drama plays, are conveyed in the target texts. To this aim, a coherent selection of originals and translations reveals itself necessary in order for definite conclusions to be drawn. Hence, a corpus made up of six Spanish (source) plays and ten performance-oriented (target) translations has been chosen as a means of exemplification. The

Year	TRANSLATOR	TRANSLATED PLAY	SPANISH DRAMATIST	SPANISH PLAY
1998 2000	José Rivera	*Sueño: A Play in Three Acts*	Calderón	*La vida es sueño*
1999 2004	John Clifford	*Life is a Dream*	Calderón	*La vida es sueño*
1999	John Barton Adrian Mitchell	*Life is a Dream*	Calderón	*La vida es sueño*
2000	Dakin Matthews	*The Truth Can't Be Trusted*	Alarcón	*La verdad sospechosa*
2003 2006	Catherine Larson	*Friendship Betrayed*	María de Zayas	*La traición en la amistad*
2003	Tanya Ronder	*Peribanez*	Lope de Vega	*Peribáñez y el comendador de Ocaña*
2004	Ben Gunter	*Electing a Sheriff in Podunk County*	Cervantes	*La elección de los alcaldes de Daganzo*
2004	Michael Kidd	*Don Juan, Ladykiller of Seville*	Tirso de Molina	*El burlador de Sevilla*
2006	Dakin Matthews	*Don Juan, the Trickster of Seville*	Tirso de Molina	*El burlador de Sevilla*
2007	Nilo Cruz	*Life is a Dream*	Calderón	*La vida es sueño*

Table 1: Selected corpus of Spanish plays and English translations performed in Britain and America (1998-2007)

need for brevity accounts not only for the scarce number of translated plays selected, but also for the few illustrative examples of the capital translation strategies dealt with: enhancement and downplay.

3. The corpus of study

This study draws on examples of translated plays belonging to a specific geographical and historical period: the UK and North America between the years 1998 and 2007. The following table summarises dates, source and target plays selected for our corpus, as well as original playwrights and translators:

As indicated above, the corpus selected gathers six Spanish plays and ten translations with their corresponding performances. Special cases are those of Larson's *Friendship Betrayed*, Clifford's *Life Is a Dream* and Rivera's *Sueño*, in which two different *mise en scènes* of the same text are considered. Larson's play was first performed in El Chamizal in 2003, and was directed by David Pasto with a cast from Oklahoma City University; its second production dates back to July 2006 and it was directed by Karen Berman, of Washington Women in Theater. Hartford (Connecticut) was the city chosen for the premiere of *Sueño* in 1998, which was carried out by the Hartford Stage Company (http://www.hartfordstage.org). Rivera's translation was also the text used by José Carrasquillo in his personal direction of the same play (premiered at Theatre Olney, Washington D.C.), in summer 2000. This same year Calderón's masterpiece came to life at the Edinburgh Fringe Festival thanks to Spanish director Calixto Bieito (using John Clifford's translation). The same text was used by David Pasto and Oklahoma City Theatre Company to be shown in Oklahoma 2004.[6] The play had already been produced at Court Theatre, Chicago (Sept 10-Oct 10, 1999), with the direction of JoAnne Akalaitis, this time using John Barton and Adrian Mitchell's 1990 adaptation.[7] Kidd's *The Ladykiller of Seville* was premiered in Toronto, running from 23 September to 10 October 2004 (PLS Productions) under the direction of Julie Florio. Dakin Matthews' translation of *El burlador de Sevilla* was first performed in North Hollywood with the direction of Anne McNaughton, who also mounted *The Truth Can't be Trusted* in February 2000 with the Antaeus Company (http://www.antaeus.org), again in North Hollywood. For its part, Ronder's *Peribanez*

6. Play's run: 16 April-2 May.
7. This text would also be seen in an off Broadway theatre in New York in 2001. However, the Chicago production is especially relevant since it "awakened strong community interest in the Spanish *comedia*" (cf. Cruz 2001: 9).

was first staged on May 1 2003 at the Young Vic, London.[8] The South Coast Repertory presented *Life's a Dream* in Costa Mesa, California, on Feb 9, 2007. Translated and adapted by Nilo Cruz, and directed by Kate Whoriskey, this is one of the latest American versions of Calderón's masterpiece (http://www.variety.com/review/VE1117932854.html? categoryid=33&cs=1). Finally Ben Gunter, on the basis of previous translations (Edwin Honig's and others), presented his *Electing a Sheriff in Podunk County* in Quincy (North Florida), in 2004 as a part of his Cervantes on Stage Project.

The target plays, which are chronologically ordered in Table 1 according to the year in which they were first performed, belong to an epoch (last years of the twentieth century and first decade of the current one) in which Spanish Golden Age classics are witnessing, as already said, an unprecedented flourishing. Besides, the original playwrights of our corpus are outstanding figures in the history of drama in Spain, above all Calderón de la Barca (indeed *La vida es sueño* has historically been the Spanish classical play with the highest number of English translations).[9] Also incorporated is one of the *entremeses* (one-act interludes) by Miguel de Cervantes: although formally different from the rest of the plays, as it is not strictly a *comedia* in format or tone, the reputation of its author deserves its inclusion in the corpus. The target plays are equally interesting: we count on different translations of the same work (this being the case of *La vida es sueño* and *El burlador de Sevilla*), or various *mise en scènes* of one single rendering, as in *Friendship Betrayed*, *Sueño* or Clifford's *Life is a Dream*. Again, Gunter's adaptation needs to be mentioned, since he defends relocation as the best way "to inspire more stageable translations of Golden Age plays" (2008: 108).

Apart from these reasons, play choice relies on other grounds too, as the women depicted in the source texts are, within the expected limits, frequently rebellious, energetic and courageous. In Zayas, female characters initiate dramatic action and are responsible for its outcomes, with fathers and brothers conspicuously absent and the ambiguous character of Fenisa wishing to have a good time and so rebel against a repressive patriarchal society (cf. Mujica

8. This play spread even beyond the shores of the British Isles and North America, as it was staged by Company B in Sydney (2006). On this occasion the director was Neil Armfield, and it received excellent reviews.
9. In fact, and just in the last two decades, at least fifteen different translations of the classic have seen the light, these being carried out by Mitchell (1990), Edwards (1991), Clifford (1998), Rivera (1999), Orti (2000), Williamson (2002), Cavander (2002), Birch & Trend (2002), Appelbaum (2002), Davis (2003), Kidd (2004), Ness (2004), Racz (2006), Cruz (2008) and Edmundson (2009).

2008: 242). In fact Fenisa, as a classic example of *mujer varonil*, is more interesting and expressive than those typical of many other *comedia* texts. For her part, Calderón's Rosaura is a complex, contradictory, determined woman in pursuit of both the man who affronted her and her identity after being abandoned by her father, while ready to die or to trap the person responsible of her dishonour. She is also "a confused woman", as defined by Barton and Mitchell in the list of characters to their *Life is a Dream* (1999: 7). Lope's Casilda is full-blooded, strong, hot-tempered and canny. Women in *El burlador de Sevilla* are conflict-provoking, as proved by the acts of superficial Isabela, extremely selfish Tibea and the not-so-virtuous duchess. Finally, in Cervantes' interlude the original all-men cast poses interesting questions about the way women are made present in the hands of Ben Hunter.

4. Enhancement and downplay as translation strategies

In the following lines, attention will be drawn to the representation of women, and hence their reactions to love and sex (as constrained by the omnipresent concept of honour), in the rendering of Spanish classical plays for the eyes of English-speaking contemporary audiences. Within the plethora of mechanisms used by the translators in this arduous task, two interesting strategies stand out: on the one hand, enhancement, that is, women's actions are intensified or increased in quality, value or power; on the other, though to a lesser extent, downplay strategies are also noticed, in the sense that the importance of women's conflicts is smoothed or minimized. What is more, sometimes acts, words or situations in which women are involved are made light of to the extent that they are even omitted or substituted by others which might suit the translators' purposes better.

4.1. Enhancement mechanisms

Some target texts tend to depict women with a character that is distinct from that displayed in the source plays. This can be seen not only in the stronger emphasis they habitually receive in the translations, but also in their attitudes to sex and in the linguistic register they boast, which more often than not departs dramatically from the decorum expected for the ladies —or even their servants— in the genre.

4.1.1. Women's prominent role

Particularly striking in some of the English texts is the fact that women's attitude not only becomes more open and liberal if compared to the originals,

but also acquires a higher prominence, especially when characters or scenes do not imitate the sources so closely. In *Sueño*, for example, Rivera places Rosaura in the middle of the action, in such a way that her personal story is on a par with that of Segismundo himself. Her special status is even more visible in Carrasquillo's direction of the play: curiously enough, here Rosaura's intrepidness and thirst for revenge pass unnoticed; she is no longer a beautiful and passionate lady looking for justice, but a big, unrefined and masculine woman who distances herself from the conventional notion of beauty. According to the director, the reason for this transformation is that "Rosaura's beauty comes from the inside" (cf. Mujica 2003: 336, my translation). This emphasis on women's personality can also be noticed in the other woman character of the translated play, Estrella, who claims that Astolfo's right to govern "rests on the accidental fact that [he was] born with a penis" (p. 25).

Women's active role in the translations is evident to the extent that in some cases new female characters are created when there is no counterpart in the source texts. Thus, while *madres* are totally absent in Spanish *comedias*, Segismundo's mother is given in *Sueño* some presence on stage (to be precise at the moment she gives birth to her son). In Gunter's *Electing a Sheriff in Podunk County*, the two anonymous gypsy women in the original acquire in English a more active role as two scrub-women, Mexican migrants: Miguelita Saavedra and Sanchita Quixote. What is more, some male roles are even replaced by others that are impersonated by females:[10] Gunter transforms three of the four male candidates to become a sheriff into women: Honest Ava, Jane Colecoke and Michelle Potshot, all of them speaking or 'loaded' names,[11] as it is the case in Cervantes. Even the judge (Bachiller Pesuña in the Spanish version) turns into a woman called Judge Hangman, and the same can be said for two of his assistants: Alonso Algarroba (Ms Petra Kerchuski in the American case) and Pedro Estornudo (now Ms Lonnie Snappea). This feminine presence occasionally functions as an excuse for the discussion of contemporary political women's issues which, needless to say, are absent in the seventeenth-century

10. This sort of substitutions can also be seen in other translations of Golden Age dramatic works that are not included in this study. For instance, in Nick Dear's version of Tirso's *El burlador de Sevilla* the clown, Catalinón, is turned into Catalina. According to Gunter, through this change the translator "succeeds in bringing four critical functions of the *gracioso*'s role to life in contemporary English at the same time" (s.a.: 234).
11. Hermans (1988: 13) uses this term to refer to those names whose meaning denotes certain characteristics of the bearer (as against those labelled 'conventional').

interlude.[12] A revealing example is the following conversation between Col. Cornpone, of the Republican Party, and newly feminist Snappea:

> Snappea: I'm here to tell you that all women are created equal, and have been endowed by their Creator with certain inalienable rights, among which are life, liberty, and the pursuit of happiness.
> Cornpone: HA! That's a rich one! Ms. Snappea loves to pick on me when I bobble a few big words in public. Now she's standing right here, telling the press that God created women's endowments so aliens could take liberties with 'em!

Also relevant are the undertones in Cornpone's presentation of his candidate, Michelle Potshot (bleeps are inserted by the translator to substitute swearwords):

> Cornpone: You think sipping Coke is something? *Bleepity bleep*, woman – take a good look at my Republican Party nominee. Michelle Potshot is a founding member of the National Rifle Association. She's a *bleepity bleep-bleep* one-woman army of one!

Equally Lauro is eliminated entirely in *Friendship Betrayed* (2003), while the remaining male roles in Zayas's play are characterized much weaker than the females (Gerardo, for instance, is portrayed as feeble and effeminate). Additionally, extralinguistic factors can also favour the prominence of female characters in the translated texts. In the performance of Clifford's *Life's a Dream*… (2004) Pasto made the interesting choice of casting a woman (Ariel Allison) in the role of Clarín. Apparently, the actress touchingly brought out the vulnerability beneath Clarín's bravado (cf. Weimer 2005: 229), putting the character of the *gracioso* to a different perspective. Clothes can also serve a similar purpose, as we will see later on.

Finally, the language these women use and their attitudes towards sex do nothing but reaffirm their higher status in the target texts.

4.1.2. Sex

Translator William I. Oliver (1991: 156-157) has observed how, in the translation process, sometimes certain themes present in the source classical plays may be disguised, if not alleviated, by technical distractions. One of these distractions is precisely explicit sex and nudity, two resources which are frowned upon by Oliver himself on the basis that "sex and sensuality should serve the

12. This feminist stance is also appreciated in other stagings that lie outside the aims of this study, as a 2007 production of *Life is a Dream* at the New York Flux Theatre Ensemble, using Clifford's translation (cf. Avellone 2007).

situation and should serve the play's action" (1991: 160). Despite controversy, it is a fact that many times translators and directors attempt to entertain our eye by making women's situations greater in intensity using, precisely, explicit sex and (partial) nudity. In *Friendship Betrayed* (2006), Fenisa is dressed with Madonna-like bustiers and makes suggestive facial expressions and body movements to state clear she sleeps with the men she seduces; this is made evident in sentences such as the following, uttered with the accompaniment of insinuating body language.

FENISA: ¡Jesús, Lucía! Pues, ¿a Lauro niegas la entrada? Pues, la tiene ya en mi alma.	FENISA: Goodness, Lucia! You have not let Lauro in? Why, I have already let him enter my soul.
La traición en la amistad, p. 168	*Friendship Betrayed*, p. 169

This open attitude towards men displayed by Spanish Fenisa is anticipated at the beginning of the play in a phrase that, though too liberal for the standards of the genre, is surpassed in tone by the boldness of the English words:

FENISA: No digas que a nadie estoy obligada sino a mi gusto	FENISA: I am not obligated to anyone or anything except my own pleasure.
La traición en la amistad, p. 53	*Friendship Betrayed*, p. 43

The connotations of "pleasure" imply more sensual gratification than those contained in the Spanish word "gusto". Besides, American Fenisa does not hide the fact that she actually has sex with her men, whereas the original keeps her virginity intact. In order to find a contemporary American equivalent of this aristocratic, 'empty-headed' woman, the solution director Berman (2006) comes up with is to reconstruct Fenisa as a spoiled celebrity, similar to Britney Spears or Paris Hilton: long, blonde, tied-back hair, svelte figure and spectacular legginess, with pieces of underwear when they are at home (the domain of women), whereas in contrast men wear suits (cf. Mujica 2008: 248).[13]

Fenisa's liberal attitude in the target play somehow reminds us of her male counterpart in literature, Don Juan. In fact, in the first lines of *El burlador de Sevilla* Isabela shows Don Juan out after a night of apparent courtship. Again, translations go a step further, and in the opening scene of *The Ladykiller*…

13. This 'openness' is even extended to the portrayal of men in the cast. For instance one of the gentlemen, León, is transformed into a bisexual who repeatedly comes on to Liseo, the other beau.

Kidd situates the lady gasping and giggling with Don Juan under her skirt. Needless to say such references are totally absent in the original text. For her part, JoAnne Akalaitis, when directing *Life is a Dream* (1999), emphasizes the scene when Segismundo wakes up in palace for the first time and feels captivated by Rosaura's beauty. The director shows a fierce brutality, presenting Rosaura lying on the floor and Segismundo on top with an aim to rape her, thus accentuating the emotional impact of the scene. Again the feminist stance of the director reveals itself as a non-verbal factor that acts upon drama translation. In this same scene she even decided to change in the lines the word "loved" (as appearing in both original and translated dialogues) for "wanted", since, according to her, "Rape is not love. Rape is never love" (cf. Wilks 2001: 72).

Scenes of explicit sex abound in other target plays, too. In *Peribanez*, the translator adds a complete new scene at the end of act three in which the woman protagonist, Casilda, slowly "begins to undress in front of him [her husband]" (p. 82). Also the director plays up the physical aspect of rape, making Casilda a veritable victim of sexual abuse. This is supported in the translation (though not in the source play) by Peribanez's actual words, as he specifically says that "she was half naked, her clothes were on the floor, she was screaming" (p. 80). The translator's added stage directions undoubtedly contribute to this interpretation throughout the work, too: "The commander reaches out and tries to hold on to Casilda" (p. 14), "She manages to prise his hands off her" (p. 14), "The commander grabs hold of Casilda and roughly gets most of her clothes off and some of his own so he can put himself in her" (p. 73), etc. In *Life is a Dream*, Nilo Cruz lets Segismundo kiss Estrella by means of a stage note ("He begins to kiss her hand and arm", p. 30). More powerful is the scene in *Sueño* in which Calderón's hero attempts to rape Rosaura, because the act is simulated by means of mimics and acrobatics which, in Mujica's view, "intensifies the impact of Segismundo's acts, since suggestive ballet movements act upon the audience's imagination" (2003: 337, my translation). In the hands of Barton and Mitchell, this scene is also more obvious: "He throws her on the bed and starts to tear her clothes off" (p. 58).

In fact kissing scenes, though totally absent from the originals, are not infrequent in the target texts. Again in *Peribanez*, the protagonist asks his wife to kiss him (p. 16), and later on a stage direction announces that "he kisses her fully" (p. 18) and "brings Casilda to him for a kiss" (p. 24). Besides, examples of the women's daring attitude towards sexuality are constant throughout the play:

INÉS: ¿Quiérete bien tu velado? CASILDA: ¿Tan presto temes mudanza? […] aún comemos los picos de las roscas de la boda.	INÉS: Does he still love you? CAS: What do you expect? We are still eating the wedding cake. COS: Does he do a lot of fantastic things to you? INÉS: Costanza!
Peribáñez… p. 89	*Peribanez*, p. 22

Here sex does become verbal in a new line without correspondence in Lope. Similar is the case we find later on when, talking to her cousins about her new marital life, Casilda proudly refers to the time when she goes to bed, "where I wish we could stay forever" (p. 23); even Leonardo dares to promise to his commander that Casilda "will open for you like an oyster" (p. 49). Also along this line goes the following extract from *Sueño*, which belongs to the scene where a disguised Rosaura reveals her true identity to Clotaldo:[14]

ROSAURA: …que no me atrevo a decirte que es este exterior vestido enigma, pues no es de quien parece. Juzga advertido, si no soy lo que parezco…	ROSAURA: Look in my eyes, sir. Run your hand along the soft curves of my face. Listen to the strange pitch of my voice. Though I possess the swords and daggers of a man… I lack his "ultimate weapon".
La vida es sueño, p. 168	*Sueño*, p. 31

With her words, Rosaura states something which reveals the phallic connotations of the sword, while also altering the register and language expected from a woman of her social position.

4.1.3. Language and register

Decorum, as a major principle in the Spanish *comedia*, expects characters to conform actions and language to their assigned sex and social status. However, the women's daring attitude in the target texts (as shown in points 4.1.1 and 4.1.2) can obviously have some consequences in the sort of idiom they employ. This makes itself evident mainly in two aspects: love talk and terms of abuse.

In the process of linguistic translation for the stage when a source text is archaic or classical, there is a tendency, as Fischer has noted, to alleviate the

14. Although less evidently, Barton and Mitchell's translation also accentuates Rosaura's feminine condition at this point of the action: "I am not what I seem, / this is show, disguise, a costume. / My name is Rosaura [Lets down her hair]".

archaism and remoteness of the language that can create problems for today's audiences, and so "the contemporaneity of the target idiom frequently works to bridge the gap between past text and (post)modern context" (2007: 36). As a matter of fact, this applies not only to a linguistic transfer between cultures, but also to the transformation process undergone by a play text to create a different version in the same original language.[15] However, in the particular case of Golden Age theatre language may enter in contradiction with the decorum expected, especially in high-rank characters. Notice, for instance, Casilda's words when addressing her maid: "What are you, mistress of a whore-house?" (*Peribanez*, p. 72), when a simple 'alcahueta' (go-between) is read in the Spanish dialogue. Besides, it is precisely in this translation that bride and groom engage openly in love talk, as proved by the following words —not present in Lope— and uttered by Peribanez when addressing his wife: "Ask me anything you like. I want to sink my troubles in you, my lovely Casilda" (p. 16). As it can be appreciated, the sexual innuendo is not obscure in the mouth of the protagonist. His wife, Casilda, is not far behind in this respect; this is openly seen in her body language when she 'spells' the rules of a good husband, which provokes in turn her husband's interested comment and her further insinuating reply (both absent in Lope's text):

CASILDA: Por la V verdad tratarme; Por la X con abiertos Brazos imitarla así [abrázale]	CASILDA: Because X is for this [she opens wide her arms and legs] [...] PERIBANEZ: But tell me again, what was in your spelling book for 'X'...? CASILDA: Um...
Peribáñez..., p. 80	*Peribanez*, pp. 17-18

As for terms of abuse, *Sueño* contains a whole panoply of examples. The irreverent idioms and ideological amplifications of Rosaura's opening lines addressing her horse are a valid sample:

15. In this respect, Brioso (2007: 11) uses the Spanish negative words *manipulación* y *distorsión* to refer to a common practice in contemporary Spain when staging seventeenth-century classical drama. Some English translators are also against any kind or modernization or adaptation of the dramatic texts, as is the case of Robert Lauer, who finds it "an insult to any audience and a condescending display of arrogance" (2008: 205). See also Bayliss (2006) and his concept of "textual authenticity".

ROSAURA: Hipogrifo violento que corriste parejas con el viento, ¿dónde, rayo sin llama, pájaro sin matiz, pez sin escama…?	ROSAURA: Violent, mixed-up horse. Unnaturally stupid mammal! Instinct-challenged freak! [...] You are a fart without smell! A religion without God!
La vida es sueño, pp. 94-95	*Sueño*, p. 13

Later on, Estrella calls Astolfo "a shitty boy friend". Also in this play, Astolfo refers to goddess Aphrodite as a "maggot poop", a commentary to which Estrella responds: "Cool off, duke. It's bullshit" (p. 24). Needless to say such open insults do not fit within the Baroque poetry and the mythological allusions one should expect to find in Calderón's ladies. This lack of politesse can even be observed in women's allusions to respected figures such as the father, as does Rosaura in Barton and Mitchell's text:

CLOTALDO: … mas cuando fuera tu padre. ROSAURA: Cuando tú mi padre fueras sufriera esa injuria yo.	CLOTALDO: Were I your father... ROSAURA: I would spit at you.
La vida es sueño, p. 283	*Life is a Dream*, p. 97

Nilo Cruz also uses this technique in his adaptation of the Calderonian play: ¡Válgate Dios, Rosaura! (p. 240) > "Damn you, Rosaura!" (p. 41), as also do Barton and Mitchell: "¿Yo tuya, villano? ¡Mientes! (p. 237) > "I am not [yours], you lie. / You bully, you liar" (p. 68). The same is true in the rendering of many terms of abuse scattered throughout women's lines in other source texts: Jacinta's "¡Válgame Dios!" and "¡embustero!" in *La verdad sospechosa* turn into drastic "Damn!" (p. 33) and "That cheat! That fraud! That liar" (p. 37), respectively. Also illustrative is the celebrated fight between Fenisa and Belisa in *Friendship Betrayed*, where language becomes less contentious when converted into English:

BELISA: ¡Mientes, villana grosera! FENISA: ¡Agora verás quién soy! [las dos pelean]	BELISA: You are lying, you disgusting low-class villain! FENISA: You will see what I am made of now! [The two women fight]
La traición en la amistad, p. 188	*Friendship Betrayed*, p. 189

4.2. Downplay mechanisms

On occasions, the translator attempts to minimize the impact of certain aspects in the source plays that specifically concern women. This is particularly

visible when contemporary political correctness is at play, or in scenes in which the pervasive Spanish code of honour makes its unavoidable appearance, to the translators' dismay.

4.2.1. Political correctness

Translating Buero Vallejo's *Misión al pueblo desierto* (1999), Patricia O'Connor admittedly faced some problems when rendering the following phrase into English: "Pero mi padre no podía ser mi marido". Given our current awareness of sexual abuse within families, and in order to avoid alarm bells setting off, she discarded "But I couldn't marry my father" and opted for "I wanted a man like my father, but never found one" (2006: 10-11).

This sort of decisions also applies to contemporary translations of the Spanish classics. As noticed by Christiane Nord, "modern translations of ancient texts may have to take norms or conventions of 'political correctness' into account that prevail in the target culture at the moment of translation" (2002: 37). The application of political correctness is perfectly visible in some circumstances in which feminine issues are involved, thus contributing to downplay women's roles. In this respect, a good example is the hair-pulling cat-fight scene between Belisa and Fenisa in *La traición…*: In *Friendship Betrayed* (2003) this fight is substituted by sword brandishing. Allegedly, the original scene might convey negative impressions to audiences today, so by providing women with swords they are raised to a status equal to men, thus "challenging female conventions" (cf. Voros 2008: 238). This elimination also avoids "the problematic nature of showing women fighting on the stage, for even by today's standards, female body action is arguably more limited than that of males" (*ibid.*: 237). Unfortunately, the actresses' lack of skill in wielding the swords weakened the climax of the play (cf. López-Mayhew 2004: 269). Such a decision consequently brought about the suppression of some lines, such as Leon's comment on the fight with these words: "They were pulling each other's manes out" (p. 189). As for the translator, she inexplicably omits part of a stage note in which indications are made for Felisa to strike servant Leon, breaking him some teeth. The tooth problem is absent in the target play:

[Fenisa golpea a León, y le rompe unas muelas]	[Fenisa strikes León]
La traición en la amistad, p.112	*Friendship Betrayed*, p. 113

Political correctness might also be behind some other decisions taken which affect women tangentially. Cruz and director Kate Whoriskey, for example, changed their original reading of *Life is a Dream*, which was done with an all-Hispanic cast, to diversify it for the full staging of the adaptation (http://www.epinions.com/content_321014894212). Also Bieito chose a racially mixed ensemble in his production of *Life's a Dream*, which additionally counted on Spanish onstage musicians (cf. Brantley: 1999).

4.2.2. Vagueness

In order to be loyal toward the original playwright a translator may have to stick to a particular interpretation where the source text seems to be too 'vague' or conveys ideas which might be difficult to understand by the receiving culture:

CASILDA: No conviene a tu decoro El día que te has casado, Ni que un rezién desposado Se ponga en cuernos de un toro. PERIBÁÑEZ: Si refranes considero, Dos me dan gran pesadumbre: Que a la cárcel, ni aún por lumbre Y de cuernos, ni aún tintero.	CASILDA: Just the thing for a newly married man —to impale yourself on a mad bull's horns... PERIBANEZ: There are better things to do...
Peribáñez… p. 68	*Peribanez*, p. 11

With the word "cuernos" Casilda and Peribáñez not only refer to the horns of the bull or those used to make inkwells, but to the dangers of *cuernos* as a synonym of being cuckolded, an implication which vanishes in the English case. In this translation, too, the actual words with which Casilda approves of her cousin's murder by Pedro are omitted, as considered a harshness the British modern audience might struggle with. This had the play ending in a way that may be out of key to the specialist (cf. Thacker 2004b: 265).

Other times, the open interpretation of a particular scene can lead to perplexing solutions, as that adopted by JoAnne Akalaitis in her *Life is a Dream*: Rosaura begins the show galloping around the stage on a hobbyhorse (as indicated in a stage note in Barton and Mitchell's translation), dressed in the black velvet and gold-trimmed attire of a virile young matador (cf. Bechtel 2000: 406). Both this outfit and the fact that her servant Clarion follows her in a shiny golden polyester suit and platform shoes do not definitely contribute to mark the graveness of the moment. It is precisely in the translation used for this staging where we find another example, in this case connected to a

particular interpretation of Hispanic *honor*: instead of emphasizing Rosaura's quest to restore her honour or her influence in Segismundo's transformation, the translator chose to stress her confusing relationship with Astolfo, thus failing "to capture the character's complexity" (cf. Wilks 2001: 67). Honour, hence, emerges as a harsh theme to deal with in current productions of Golden Age plays.

4.2.3. Women's honour

BELISA: Don Juan, ninguna mujer, si se tiene por discreta, pone en opinión su honor, siendo joya que se quiebra.	BELISA: Don Juan, no woman, if she considers herself prudent, puts her honour up for public discussion, since it is a precious jewel, easily broken.
La traición en la amistad, p.134	*Friendship Betrayed*, p. 135

With these words, Belisa defined one of the driving forces of the genre, that is, a notion of honour which affects women directly and is always present in the source texts with the meaning of *honra*, or chastity. As we can see in the example the reference to honour has been maintained, as is also the case in many instances of our corpus. However, on many occasions such references are substituted or eliminated altogether, their deletion mostly responding to a desire to alleviate the oft-repeated motif. As Paun de García & Larson state (2008: 3), the pervasive presence of the theme of honour is usually irrelevant, or even repugnant, for current adaptors of Spanish plays. This antipathy was clearly expressed by JoAnne Akalaitis in directing Calderón's *La vida es sueño*. According to her, this strict code was the most problematic thing she came across in her activity, as it "clashes with contemporary feminist vision of women's honour" (cf. Schizzano 2003: 421). Hence, and as part of a feminist agenda, she refused to follow Segismundo to resist his attraction for Rosaura, inevitably changing the spirit of the original.[16] The same can be said about the typical forced marriages demanded by this strict code, which brings about situations that Anglo-Saxon audiences may find hard to grasp. Hence, José Rivera added a totally new scene to *Sueño* and, in a typical Broadway happy-end, marries Rosaura not to Astolfo (as expected in accordance with the original and the rules of honour) but to Segimsundo.[17] Actually, Rosaura's father

16. According to Thacker (2004: 151), "this left the cast and presumably the audience scratching their heads".
17. Interestingly enough, identical matching occurs in Laird Williamson's translation of the same play (Denver 1998), which is not included here. Allegedly, the complexity of

wanted her "casada, noble y honrada" (p. 322); In Cruz's version, Clotaldo just hopes she gets "properly married" (p. 63).

The following excerpt taken from *La verdad sospechosa* vividly illustrates the lighter effect this particular honour requisite has in the target text:

BELTRÁN: ¡Vive Dios, si no recibes a Lucrecia por esposa, te he de quitar la vida!	BELTRÁN: By God, if you don't marry that Lucrecia, you'll lose a lot more Than that, my boy! I'll strike you dead!
La verdad sospechosa, p. 156	*The Truth Can't Be Trusted*, p. 84

There is no doubt that the choice of the expression "my boy" by the infuriated father when addressing the husband-to-be alleviates the severe atmosphere this type of situation requires.

Other times, the translator opts for the replacement of references to women's honour with others which might be easier to understand or accept by potential target audiences. In *Peribañez…*, the protagonist laments the fact that his honour, now central theme of a popular song, is in question. Its English equivalent prefers just to focus on the pain:

PERIBÁÑEZ: Pena tengo con razón, porque honor que anda en canciones tiene dudosa opinión.	PERIBANEZ: But still they are singing about her. Us. And it shakes my sick- ened soul!
Peribáñez…, p. 146	*Peribanez*, p. 52

These substitutions can sometimes be compensated with other expressions which have an explanatory function: In *El burlador de Sevilla*, the king discovers the presence of Don Juan in Isabela's house. The lady knows about the consequences this act conveys, which are explicitly clarified in the English version:

¡Ay perdido honor!	I'm ruined, I'll die!
El burlador de Sevilla, p. 69	*Don Juan, the Trickster of Seville*, p. 5

A similar case is that indicated in Tisbea's remark, later on in the play:

¡Dejas a una mujer deshonrada!	To ruin a girl like me!
El burlador de Sevilla, p. 110	*Don Juan, the Trickster of Seville*, p. 34

the rules of honour made these changes necessary if to guarantee the comprehension/acceptance on the part of the (American) audiences.

Finally, honour can be minimised to the point of being mocked at. In the following lines (Act I of Clifford's *Life is a Dream*) Rosaura states clear the purpose of her arrival in Poland: "To find my lost father / and win back my honour" (p. 10). Clarion's response (Mitchell and Barton's own creation) does not take the aim of his 'master' seriously: "I rose up one morning / and hurried to the fair, / for I had heard the rumour / that the folk sold honour there" (p. 10). The mocking effect is accentuated by the fact that the servant actually sings these words.

5. Conclusions

In the last twenty years, Spanish Golden Age dramatists have experienced a huge revival in the Anglo-Saxon theatre world, with an ever-growing number of English translations meant for the stage. However, and despite this increasing interest, it is a fact that British and American spectators, actors and directors are largely ignorant of Hispanic seventeenth-century drama. Some of the intrinsic problems derived from their rendering into another language and culture could explain the paucity of *comedias* in translation, those being mainly the intricate polymetry and a strict code of honour that determines women's behaviour, among others.

Throughout these pages we have seen how some women's roles in their different manifestations (verbal and stage) are transposed from the Spanish classical books to present-day American and British stages. Far from intending to be a prescriptive study of what the playwrights-adaptors should have done with the Spanish originals, this analysis has attempted to describe the way some women's issues present in the source texts are actually tackled, with varying results. In this transfer, and following functional notions of translation, the target-culture's norms are given a priority, with frequent adjustments made to the resulting play in order to adapt it to the recipient's expectations— genre conventions included— while trying to gain acceptability.

Thus, and taking a corpus of ten translated works staged during the period 1998-2007 as a means of exemplification, two different strategies are object of study, i.e. *enhancement* and *downplay*, the latter being less recurrent. By means of *enhancement* translators attempt to alleviate the rigidity of women's position by boosting different aspects of their personality. The resulting characters are, then, more strong and open, and their attitude to sex at times radically departs from that expected according to the conventions of *Siglo de Oro* plays. What is more, their language becomes more daring, drawing it closer to contemporary notions of speech rather than to the decorum required in the genre. Hence, sex talk, insults and other terms of abuse are heard more often

in the voices of *damas* and their servants. On the other hand, *downplay* comes into force when some manifestations in the source texts involving women need to be 'softened', and for the most varied reasons, as the need to be politically correct or vague, when not to let go a particular concept of honour which leaves little space for women to act freely.

The reasons that have impelled the translators (and directors) concerned to choose some of the above-mentioned strategies, and not others equally valid, can be very complex and not always easy to identify. What seems to be true is that they act in accordance with their perspectives on contemporary drama translation practice, and to a certain extent they become 'creators' who alter the source texts for their particular needs or those of the potential spectators. In this way, the resulting plays become more 'British' or 'American'.

The present article intends to constitute a starting point for the study of feminine roles in Spanish classical theatre when transferred to present-day UK and America. Further comparative analyses of wider corpora will undoubtedly draw more significant conclusions about the way this motif, or other, is rendered for English-speaking theatregoers. Yet to be discussed is whether these audiences witness authentic *Siglo de Oro* women when they attend the performances, or rather translation is providing them with something else.

References

Play editions

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. (1994) *La vida es sueño*. Ed. by José M. Ruano de la Haza. Madrid: Castalia.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. (1990) *Life is a Dream*. Translated by Adrian Mitchell and John Barton. Woodstock: Dramatic Publishing.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. (1999) *Sueño: A Play in Three Acts*. Translated by José Rivera. Woodstock: Dramatic Publishing.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. (2007) *Life is a Dream*. Translated by John Clifford. London: Nick Hern Books.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. (2008) *Life is a Dream*. Translated by Nilo Cruz. New York: Dramatists Play Service.

CERVANTES, Miguel de. (1997) "La elección de los alcaldes de Daganzo". In: *Entremeses*. Ed. by Javier Huerta Calvo. Madrid: Edaf.

CERVANTES, Miguel de. (2007) *Electing a Sheriff in Podunk County, Florida*. Translated by Ben Gunter. Internet edition at http://spanish-golden-age-plays.wikispaces.com/Cervantes +on+Stage+Project+(Ben+Gunter).

LOPE DE VEGA, Félix. (1987) *Peribáñez y el comendador de Ocaña*. Ed. by Juan María Marín. Madrid: Cátedra.

LOPE DE VEGA, Félix. (2003) *Peribanez*. Translated by Tanya Ronder. London: Nick Hern Books.
MOLINA, Tirso de. (1999) *El burlador de Sevilla*. Ed. by Héctor Brioso. Madrid: Alianza Editorial.
MOLINA, Tirso de. (2004) *Don Juan, Ladykiller of Seville*. Translated by Michael Kidd. Unpublished.
MOLINA, Tirso de. (2006) *Don Juan, the Trickster of Seville*. Translated by Dakin Matthews. North Hollywood: Andak Theatrical Services.
RUIZ DE ALARCÓN, Juan. (1990) *La verdad sospechosa*. Ed. by Juan María Marín Martínez. Madrid: Espasa Calpe.
RUIZ DE ALARCÓN, Juan. (2000) *The Truth Can't Be Trusted*. Translated by Dakin Matthews. North Hollywood: Andak Theatrical Services.
ZAYAS, María de. (1994) *La traición en la amistad*. Ed. by Felicidad González & Fernando Doménech. Madrid: Asociación de directores de escena de España.
ZAYAS, María de. (1999) *Friendship Betrayed*. Translated by Catherine Larson. Lewisburg: Bucknell University Press.

General

AALTONEN, Sirkku. (2004) "Olga's Eightsome Reel in Edinburgh: A Case Study of Finnish Drama in English Translation". In: *Drama Translation and Theatre Practice*. Frankfurt am Main: Peter Lang. pp. 121-135.
AVELLONE, Jesica. (2007) "Life is a Dream". *Mytheatre.com Review*, June 8. http://www.nytheatre.com/nytheatre/showrevprint.php?t=life5350. (Accessed in June 2010)
BAYLISS, Robert. (2006) "Ancients, moderns, and the authenticity issue in the *comedia* performance scholarship". *Comedia Performance* 3:1. pp. 121-145.
BECHTEL, Roger. (2000) "Review of *Life is a Dream*". *Theater Journal* 52: 3. pp. 405-407.
BOBES NAVES, Carmen. (2004) "Comedias de honor y celos". In: *Largo mundo alumiado. Estudos em homenagem a Vitor Aguiar e Silva*. Braga: Centro de Estudios Humanísticos, volume 2. pp. 745-750.
BOYLE, Catherine & David Johnston (eds.) (2008) *The Spanish Golden Age in English: Perspectives on Performance*. London: Oberon Books.
BRAGA RIERA, Jorge. (2009) *Classical Spanish Drama in Restoration English (1660-1700)*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
BRANTLEY, Ben. (1999) "Metaphysical Wrestling, With No Holds Barred". *The New York Times*, October 1999 http://theater2.nytimes.com/mem/theater/treview.html?html_title=&tols_title=LIFE%20IS%20A%20DREAM%20(PLAY)&byline=By%20BEN%20BRANTLEY&pdate=19991014&id=1077011430574. (Accessed in June 2010)

BRIOSO, Héctor. (2007) "Del arte nuevo de *deshacer* comedias en este tiempo o la adaptación del teatro clásico a la escena actual". In: Brioso, H. & J. V. Saval (eds.) *Nuevas aportaciones a los estudios teatrales (del Siglo de Oro a nuestros días)*. Alcalá: Universidad. pp. 11-24.

CRUZ, Anne J. (2001) "American Calderón: A Prelude." *Bulletin of the Comediantes* 53:1. pp. 9-13.

DOLEŽEL, Lubomír. (1990) *Occidental Poetics: Tradition and Progress*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.

FISCHER, Susan L. (2007) "Aspectuality, Performativity and 'Foreign' *Comedia*: (Re)iteration of meaning for the stage". In: Boyle, C. & D. Johnston (eds.) *The Spanish Golden Age in English*. London: Oberon Books. pp. 31-48.

GUNTER, Ben. (2008) "Translation as relocation". In: Paun de García, Susan & Donald R. Larson (eds.) *The Comedia in English: Translation and Performance*. Woodbridge: Tamesis. pp. 108-124.

GUNTER, Ben. (s.a.) *Targeting re-production of the 'untranslatable': using reproduction conceptualization to transmit non-verbal performance information*. Unpublished dissertation.

HERMANS, Theo. (1988) "On Translating Proper Names, with reference to *De Witte* and *Max Havelaar*". In: Wintle, Michael (ed.) *Modern Dutch Studies. Essays in Honour of Peter King*. London: Athlone Press. pp. 11-24.

LAUER, Robert. (2008) "Anne McNaughton's *Don Juan*: A Rogue for All Seasons". In: Paun de García, Susan & Donald R. Larson (eds.) *The Comedia in English. Translation and Performance*. Woodbridge: Tamesis Books. pp. 202-213.

LÓPEZ-MAYHEW, Barbara. (2004) "Review of *Friendship Betrayed*". *Comedia Performance* 1:1. pp. 266-273.

MATEO, Marta. (2002) "Power Relations in Drama Translation". *Current Writing* 14:2. pp. 45-63.

MOUNTJOY, Kathleen. (2005) "Interview with Laurence Boswell". *Comedia Performance* 2:1. pp. 171-192.

MUJICA, Barbara. (1999) "Early Modern Theater: *Comedia* Studies at the End of the Century". *Hispania* 82:3. pp. 397-407.

MUJICA, Barbara. (2008) "María de Zayas's *Friendship Betrayed* à la Hollywood: Translation, Transculturation, and Production." In: Paun de García, Susan & Donald R. Larson (eds.) *The Comedia in English. Translation and Performance*. Woodbridge: Tamesis Books. pp. 240-253.

O'CONNOR, Patricia. (2006) "Translating Plays: The Juggling of Knowledge, Creativity and Public Relations". Paper read at the University of Oviedo, Spain, November 2006.

OLIVER, William I. (1991) "Lope de Who? (A Director Do's, Don'ts, and Headaches)". In: Fothergill-Payne, Louise & Peter (eds.) *Prologue to Performance:*

Spanish Classical Theater Today. Lewisburg: Bucknell University Press. pp. 153-167.

PAUN DE GARCÍA, Susan & Donald R. Larson (eds.) (2008) *The Comedia in English: Translation and Performance*. Woodbridge: Tamesis Books.

RUANO DE LA HAZA, José María. (2005) "Spanish Classical Theory in Britain and North America". *Romance Quarterly* 52:1. pp. 2-12.

SCHIZZANO MANDEL, Adrienne. (2003) "*La vida es sueño*: nuevas interpretaciones escénicas". In: *Teatro calderoniano sobre el tablado: Calderón y su puesta en escena a través de los siglos*. Stutgart: Franz Steiner. pp. 443-454.

THACKER, Jonathan. (1999) "Rethinking Golden-Age drama: The *Comedia* in its Contexts". *Paragraph* 22. pp. 14-34.

THACKER, Jonathan. (2004a) "Puedo yo con sola la vista oír leyendo: Reading, Seeing and Hearing the *Comedia*". *Comedia Performance* 1:1. pp. 143-173.

THACKER, Jonathan. (2004b) "Review of *Peribáñez*". *Comedia Performance* 1:1. pp. 260-265.

VOROS, Sharon D. (2008) "Zayas's comic sense". In: Paun de García, Susan & Donald R. Larson (eds.) *The Comedia in English: Translation and Performance*. Woodbridge: Tamesis. pp. 229-239.

WEIMER, Christopher. (2005) "Review of *Life Is a Dream*". *Comedia Performance* 2:1. pp. 229-233.

WILKS, Kerry. (2001) "Interpreting ideas: Court Theatre's production of *Life is a Dream*". *Bulletin of the Comediantes* 53:1. pp. 57-82.

ZATLIN, Phyllis. (2005) *Theatrical Translation and Film Adaptation*. Clevedon: Multilingual Matters.

ZUBER-SKERRIT, Ortrun (ed.) (1984) *Page to Stage. Theatre as Translation*. Amsterdam & Atlanta: Rodopi B. V.

Web pages (by order of appearance)

http://www.hartfordstage.org
http://www.antaeus.org
http://www.variety.com/review/ VE1117932854.html? categoryid=33&cs=1
http://www.epinions.com/content_321014894212

LA "VISIBILIDAD FEMINISTA" DE FLORA OSSETTE EN SU TRADUCCIÓN DE *WOMAN AND LABOUR* DE OLIVE SCHREINER

María del Mar Rivas Carmona

Universidad de Córdoba

Resumen

La visibilidad del traductor o la traductora se ha convertido en tema obligado en los estudios de traducción desde que Lawrence Venuti editara en 1995 su conocido *The Translator's Invisibility.* En la única traducción al castellano de *Woman and Labour* de Olive Schreiner por parte de Flora Ossette no solo es posible apreciar la voz de la "traductora implícita" (Hermans 1996), sino una voz "explícita". La traductora interviene activamente en el texto que traduce añadiendo, omitiendo, reorganizando, apostillando o enfatizando las ideas de Schreiner. Además, llevada por los ideales feministas que comparten ambas y por su admiración por la autora sudafricana, se convierte en autora redactando un prólogo y un ensayo crítico. Esta intervención en el texto y la autoría crítica nos llevan a calificarla de "doblemente visible".

Para la identificación e interpretación de las estrategias principales empleadas por Ossette en el proceso de traducción de esta obra, que trata las relaciones sociales, laborales y de género, consideramos relevante seguir la perspectiva del Análisis Crítico del Discurso (Fairclough 1995, Martin y Wodak 2003, van Dijk 2008, Wodak y Meyer 2009…), en tanto que uno de sus intereses más señalados consiste en revelar las creencias o valores ideológicos que se esconden en el discurso.

Abstract

"Flora Ossette's 'Feminist Visibility' in her Translation of Olive Schreiner's *Woman and Labour*"

The visibility of the translator has become a pervasive topic of discussion in translation studies ever since it was explicitly approached by Lawrence Venuti in his well known 1995 *The Translator's Invisibility*. In Flora Ossette's translation into Spanish of *Woman and Labour* by Olive Schreiner we cannot only appreciate the voice of the

"implicit translator" (Hermans 1996) but also the "explicit" voice. Indeed, the translator actively participates in the text by adding, omitting, reorganizing or emphasizing Schreiner's ideas. Moreover, led on by the feminist ideals shared by both writer and translator, no less than by her fervent admiration for the South African authoress, she actually becomes an active writer herself by writing a prologue and a critical essay. Both her intrusion in the text and her critique undoubtedly reveal her doubly visible character.

In our attempt to identify and interpret the main strategies employed by Ossette in the translation process of a work that deals with social, labour and gender relations, we find it relevant to follow the perspective of Critical Discourse Analysis (Fairclough 1995, Martin & Wodak 2003, van Dijk 2008, Wodak & Meyer 2009…), as it is particularly interested in unveiling the hidden ideological beliefs or values in discourse.

Palabras clave: Visibilidad del traductor y la traductora. Feminismo. Olive Schreiner. Flora Ossette. *Woman and Labour*

Keywords: Translator's visibility. Feminism. Olive Schreiner. Flora Ossette. *Woman and Labour*

La fuerza de la mujer es el amor. ¿Por qué no utilizar
esta fuerza en beneficio del progreso de los pueblos?
Flora Ossette

1. Introducción

Desde que en 1995 Lawrence Venuti publicara su conocido *The Translator's Invisibility: A History of Translation* y denunciara la invisibilidad social del traductor,[1] esta cuestión se convirtió en tema obligado de los estudios de traducción. También Hermans (1996) se cuestionaba la invisibilidad narrativa del traductor y buscaba sus huellas en el texto, postulando la existencia de un "traductor implícito", al igual que existe un "narrador implícito".

En la única traducción al castellano de la obra de Olive Schreiner *Woman and Labour* por parte de la española Flora Ossette es difícil dejar de percibir una doble voz narrativa; nos atreveríamos a decir que más que ante una "traductora implícita" nos hallamos ante una "traductora explícita" que olvida en ocasiones su papel mediador como traductora para coger la pluma como coautora y completar, añadir, apostillar, omitir y subrayar lo que su admirada y compañera en los ideales feministas escribe.

Existen numerosas prácticas en el proceso de traducción que denotan o hacen visible el compromiso feminista: desde la decisión de traducir o no una obra en concreto hasta la selección del material o de las estrategias textuales y tipográficas en el proceso creativo (cf. von Flotow 1997). Espasa (2003: 333) opina a este respecto que, además, se necesita dejar huellas explícitas de autoría para adquirir visibilidad:

> Paradoxically, to become a visible translator, one has to become something else. True, according to copyright laws one is the intellectual author of one's translation, but one is *more of an author* […] if she imprints traces of authorship in the text, namely preface and notes.

1. Siempre que se haga alusión al "traductor" en general, nos referimos, evidentemente, al traductor y la traductora.

Seguramente la mayoría de las estrategias que se pudieran nombrar se encuentran en el trabajo de Flora Ossete. Tal fue la influencia de *Woman and Labour* en ella que no solo se contentó con traducir la obra, sino que ésta le sirvió de inspiración para redactar un cuidado y detallado prólogo y, lo más importante, un ensayo crítico en el que cambió su papel de traductora por el de autora. La traducción, a la que dedicamos el presente estudio, es pulida y esmerada, como se podrá apreciar en los ejemplos analizados, y el ensayo, pese a ser su única obra conocida, llega a alcanzar un asombroso nivel literario en ocasiones.

Poco se conoce de la biografía de Flora Ossette, aparte de su autoría del citado ensayo crítico. Por otra parte, la reputada editorial Montaner y Simón, editora del libro, desapareció en 1981 y se diseminaron sus volúmenes, por lo que es difícil obtener datos fiables de esta traductora-autora. Sin embargo, su "intervención" textual y su autoría crítica la convierten para nosotros en una traductora "doblemente visible".

1.1. La traducción y el Análisis Crítico del Discurso

Para llevar a cabo el análisis de un texto traducido es necesario estudiar, identificar y analizar todos los aspectos que interactúan en el todo que constituye el mensaje. Es fundamental tomar en consideración, asimismo, el hecho de que tanto texto original como texto meta son parte del contexto socio-cultural en el que se produjeron y deben muchas de sus características a dicho contexto. Por este motivo, además de realizar un análisis textual, es necesario interpretar y explicar qué aspectos (explícitos e implícitos) hacen referencia al entorno social y cultural. Los estudios de traducción han hecho referencia con frecuencia al concepto de "contexto", aunque, como señala Baker (2006), no lo han tratado en profundidad.

El acercamiento a un texto, original o traducido, no debe ser el acercamiento a un "producto", sino el acercamiento a un "proceso", como se postula desde el Análisis Crítico del Discurso. Esto es así porque el lenguaje está socialmente condicionado pero, a su vez, da forma a las relaciones sociales. Tener esto en cuenta es fundamental a la hora de adoptar una postura "crítica" hacia el texto objeto de análisis.

El Análisis Crítico del Discurso (a partir de ahora ACD) abarca distintas aproximaciones al análisis social del discurso que varían en metodología, principales posicionamientos teóricos y objetos de investigación, pero que coinciden en su aproximación "crítica" al discurso (Fairclough 2000). Para los investigadores que siguen esta perspectiva es fundamental el concepto de "contexto", que conlleva dimensiones ideológicas, políticas, sociales y

psicológicas. De ahí que el ACD favorezca la interdisciplinaridad para intentar explicar cómo funciona el lenguaje a la hora de transmitir conocimientos, organizar las relaciones sociales, o crear estructuras de poder e ideologías (Fairclough 1995, Martin y Wodak 2003, Wodak y Meyer 2009). Principalmente el ACD se interesa no tanto por el conjunto de valores y creencias ideológicas más evidentes, sino por las ocultas o disimuladas, que se pueden revelar a través del análisis discursivo, puesto que, como señalaba van Dijk (2005: 1): "It is discourse that can make ideologies 'observable'".

Pese a que la política es el campo en el que, sin duda, se hacen más evidentes las diferencias discursivas e ideológicas y, por tanto, en el que abundan los estudios de ACD (Gastelaars y de Ruijter 1998, Bellier y Wilson 2000, Magistro 2007, Krzyżanowski y Oberhuber 2007, Wodak 2009, entre otros), existen múltiples estudios interdisciplinares recientes que tratan, entre otros muchos temas, la globalización, la sociedad de la información, la economía basada en el conocimiento, cuestiones cognitivas, etnográficas, de lingüística de corpus o los procesos históricos.

Para los analistas que se acogen a la perspectiva del ACD y estudian la traducción ésta se contempla como un proceso de mediación entre la visión del mundo original y la meta. La mayor parte de los textos traducidos analizados por analistas de ACD son textos periodísticos, políticos e institucionales (Schäffner 2004, Kuo y Nakamura 2005, Baumgarten 2007, Calzada Pérez 2007, Valdeón 2007…). No obstante, pese a que éstas son áreas en las que la ideología tiende a presentarse de forma más evidente, un análisis "crítico" no solo se puede llevar a cabo sino que también resulta verdaderamente eficaz en otros tipos de textos (Olk 2002, Alves y Magalhães 2004).

Como señalaba Mason (1994), un análisis lingüístico detallado es el vehículo más eficaz para hacernos comprender las motivaciones que se esconden en las elecciones del traductor o la traductora. Es esta convicción la que nos lleva a efectuar el análisis de la traducción llevada a cabo por Flora Ossette de *Woman and Labour*, una obra con una temática tan sujeta a valores ideológicos como es el complejo entramado de las relaciones sociales, laborales y de género.

2. La fuente de inspiración: Olive Schreiner

La vida y la obra de Olive Schreiner resultan inseparables. La escritora y teórica social fue una de las más prominentes defensoras de las causas sociales de su época, si bien es más conocida por su labor literaria. De esta faceta destacan especialmente las novelas *The Story of an African Farm*, que se suele considerar la obra fundadora de la literatura sudafricana, *Undine*, o *From Man*

to Man y sus alegorías feministas *Dreams, Dream Life and Real Life* y *Trooper Peter Halket of Mashonaland.* Como producto de su labor como teórica social podemos señalar *The Political Situation*, *Closer Union* y *Woman and Labour*. Menos estudiadas, pero fiel reflejo de su vida y su obra y fuente vital de información sobre la época, son sus cartas personales, de las que se conservan unas 7000, la mayoría inéditas.[2]

Olive Schreiner (1855-1920), nacida en el Karoo sudafricano, fue una luchadora incansable en favor de los oprimidos y contra todo tipo de discriminación, violencia e intolerancia racial; especialmente luchó por la igualdad de la mujer y por la paz en Sudáfrica. No obstante, en su propio país se la recuerda casi exclusivamente como la famosa novelista autora de *The Story of a South African Farm*, su gran contribución a la causa de la libertad, pese a que, como señala Stanley (2002), Schreiner fue una precursora modernista, incluso "post-modernista", en sus ideas sobre política racial o feminismo. También Helen Joseph destacaba este hecho en 1955 en un periódico sudafricano:[3]

> […] her undying contribution to the cause of freedom —her very personal life, her courage, her eloquence, her political writing— these are forgotten, lie buried in the past or in state libraries, unread, unhonoured.

Schreiner se había educado con lecturas, entre otros, de Herbert Spencer, Darwin y Gibbon y desde los veintiséis años vivió en Inglaterra, donde pronto fue acogida dentro de los círculos literarios y políticos *avant-garde*. Fue admirada por Oscar Wilde, George Bernard Shaw o Gladstone, confidente de Eleanor Marx y tuvo una magnífica y duradera relación con Havelock Ellis. En este contexto, no es difícil entender que *Woman and Labour*, publicado en 1911, obtuviera una rápida y tremenda repercusión. De hecho, muchas de las pioneras feministas de principios de siglo XX, entre ellas Vera Brittain, denominaron al libro "the Bible of the women's suffrage movement" (Ayling 1985: 80).

El panorama era bien distinto a su vuelta a Sudáfrica, ya como autora consagrada. Se encontró un país marcado por las batallas políticas y raciales (la guerra de los Boer), que la llevaron a una valiente lucha contra la intolerancia de todo tipo. Su apasionamiento feminista y su abierta oposición a la política imperialista británica provocaron, también, su retención en Hanover durante

---

2. The Olive Schreiner Letters Project, proyecto multidisciplinar, dirigido por la Prof. Liz Stanley, intenta dar a la luz y analizar estas valiosas fuentes donde se recogen sus ideas sobre feminismo, racismo, etc. URL: http://www.oliveschreinerletters.ed.ac.uk
3. Artículo en periódico sudafricano de 1955. En: http://www.disa.ukzn.ac.za:8080/DC/Lin1155.1729.455X.000.011.1955.5/Lin1155.1729.455X.000.011.1955.5.pdf

la Guerra y la prohibición de volver a su casa en Johannesburgo. Cuando pudo hacerlo, encontró todas sus posesiones y sus manuscritos quemados.

Al acabar la Guerra publicó *Closer Union*, que muy bien se podría haber escrito hoy en día, pues mucho de lo que en él escribió sigue aún vigente. Helen Joseph escribía en el citado periódico sudafricano en 1955:

> But today, nearly fifty years afterwards, the ears of White South Africa are still closed to her pleas. It is difficult to believe that she wrote half a century ago, for the future she then foresaw has become the present.

La misma impresión sobre la visión de futuro de Schreiner tiene el lector de *Woman and Labour*. Su ardorosa defensa de la mujer sigue de plena actualidad. No obstante, Schreiner no era una sufragista militante, aunque combatió con todas sus fuerzas por la libertad social y política de la mujer (Burdett 2001). Pese a que fue una de las pioneras del movimiento feminista en Londres, solo se involucró en los comienzos del movimiento en Sudáfrica, dado que las feministas africanas solo pedían derechos para las mujeres blancas y Schreiner no podía compartir ideas de libertad con tintes raciales (Rappaport 2001).

Schreiner resultó ser, en definitiva, una verdadera transgresora, llegando, para algunos, al grado de masoquista en su ruptura de fronteras establecidas:

> A native-born South African with British citizenship; a preeminent feminist who wrote instrumentally about race and imperialism; an obscure bankrupt missionary's daughter who became the darling of London elite intellectual circles –Schreiner illustrates like no other writer what happens to masochistic fantasy structures as they traverse the domains of gender, class, nation, and race. (Kucich, 2002: 79)

Coincidimos plenamente con Ogden (2002) y Stanley (2002) en su apreciación acerca de la escasa atención que ha recibido la labor pionera de Schreiner en campos como el feminismo o el combate contra el imperialismo. Si bien han sido apreciados su labor literaria y su retrato futurista de la Nueva Mujer en *The Story of an African Farm* (1883), su labor social ha pasado paradójicamente desapercibida.

Últimamente están apareciendo obras como la editada por Angelique Richardson y Chris Willis (2001), *The New Woman in Fiction and in Fact: Fin-de-Siècle Feminisms,* que logran situar la labor de Schreiner en una dimensión más amplia e intentan indagar en las relaciones entre la figura de esta Nueva Mujer y los discursos culturales victorianos en la construcción social del género a fines de siglo.

3. La teoría social de *Woman and Labour*

Entre 1911, fecha de su publicación, y 1914, fecha en que apareció su traducción al español en Montaner y Simón, *Woman and Labour* ya había tenido diversas ediciones en Europa, Canadá y EEUU, y se había traducido al francés, alemán, italiano, holandés, danés, sueco y español. Esto denota la importancia y la vitalidad de la cuestión feminista en el momento.[4]

Woman and Labour es el resultado de una redacción hecha de memoria sobre un trabajo anterior, quemado en la Guerra de los Boer, que había llevado a la autora diez años. Sin embargo, como opinara Bosanquet en la reseña crítica que dedicara a la obra en *The Economic Journal* poco después de su publicación (1911: 250): "…though much, no doubt, has been lost, something has probably been gained in the way of concentration. […] When gold has been tried in the fire it may come out less in quantity, but the purer gold".

La obra trata en profundidad las difíciles relaciones entre sexo y género (cf. Barash 1986) y la necesidad de una adecuada educación para las mujeres que les posibilite el acceso al trabajo.

Algunas destacadas escritoras de siglos precedentes habían reivindicado el derecho a la educación por parte de la mujer (cf. Gilber y Gubar 2010). Así, por ejemplo, Lady Mary Chudleigh con su poema "The Ladies' Defense" (1701) o Anne Finch, Condesa de Winchilsea, con "The Introduction"; también "A Serious Proposal to the Ladies" (1694) de Mary Astell, que llegaba a pensar en la soltería como "retiro religioso" para la mujer intelectual. La más conocida de todas ellas, por supuesto, fue Mary Wollstonecraft con su conocido *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) que extiende el argumento de la necesidad de una educación de las mujeres a la clase media, puesto que hasta entonces se entendía que solo las mujeres de clase alta tenían posibilidad de poder educarse.

Olive Schreiner, que se sentía en deuda con las ideas de Wollstonecraft y se planteaba reeditar su conocido libro, también se queja de la posición de inferioridad de la mujer y de cómo esta situación es un mal para la sociedad en general. De hecho, en su obra acuña el término "parasitismo" para aludir a aquellas mujeres que no desarrollan actividad social alguna.

---

4. "The light bulb moment: The artist's concept". *The Times*. En: http://heritage.thetimes.co.za/memorials/wc/OliveSchreiner/article.aspx?id=589216 Inspirada en *Women and Labour*, biblia del movimiento internacional de liberación de la mujer, la artista de Ciudad del Cabo Barbara Wildenboer ha erigido un monumento a Schreiner que simboliza el Karoo y su lucha por la igualdad de hombres y mujeres, blancos y negros, de ahí un fondo que se refleja como los humedales del Karoo y las cruces de San Andrés, de cuatro lados iguales. Cada cruz simboliza un voto.

Para comprender la trascendencia de las ideas que apunta Schreiner en *Woman and Labour* es necesario conocer algunos condicionantes del contexto socio-cultural de la época. Schreiner escribió el libro en Inglaterra en un momento política y económicamente delicado. Como exponen Ledger y Luckhurst (2000: xiii), a finales del siglo XIX Inglaterra estaba viviendo una etapa de fuertes contradicciones; si bien se había convertido en la primera potencia mundial, las primeras derrotas en la Guerra Anglo-bóer (1899-1920) y la recesión económica que se cernía sobre el país acrecentaron los temores de toda índole, incluso había voces que apuntaban que se estaba degenerando la raza y que estaba perdiendo vigor. Se llegó a postular que lo necesario para el Imperio era disponer de hombres valerosos y, por tanto, de mujeres dedicadas a procrearlos (Ledger 1997: 94).

En este contexto tan desfavorable, predicar la necesidad de una educación y trabajo para las mujeres no era tarea fácil (Pérez Gil: 2003). Sin embargo, con gran habilidad, Schreiner consiguió rebatir a numerosos científicos para quienes el trabajo intelectual de la mujer redundaría en el perjuicio de la raza, argumentando que de mujeres activas solo podría nacer una raza de héroes.

Para la autora, una mujer activa, frente a una "parásita" social, es la que contribuye, como lo han hecho mujeres de todas las épocas, al progreso y desarrollo de la sociedad. Además, la actividad intelectual en la mujer no tiene por qué implicar un alejamiento del hombre, todo lo contrario; en este sentido, el movimiento feminista supone una evolución hacia la igualdad, hacia el acercamiento del hombre y la mujer. Finalmente, para Schreiner, este *feminismo de la igualdad* es un movimiento por y para la paz, puesto que la mujer, que es la que engendra, sabe más que nadie del sacrificio de las guerras.

4. Flora Ossette: una nueva intelectual desconocida

A diferencia de lo que ocurre en el caso de la conocida escritora Olive Schreiner, la información bio-bibliográfica acerca de Flora Ossette es muy reducida. Apenas sabemos que su única obra como autora fue el "Ensayo crítico sobre un argumento de *La mujer y el trabajo*", aparecido junto a su traducción de dicha obra (*La mujer y el trabajo de Olive Schreiner*. Barcelona, Montaner y Simón, 1914). Con este trabajo aparece incluida en el "Índice general de autoras, seudónimos y referencias" y en el "Catálogo de escritoras en lengua castellana"[5] de la Asociación Biblioteca de Mujeres, apoyada por el Instituto de la Mujer. Esta Biblioteca se creó en 1985 por iniciativa de un grupo de

5. Aparece en el "Índice general de autoras, seudónimos y referencias" y en el "Catálogo de escritoras en lengua castellana" de La Biblioteca de Mujeres:

mujeres feministas que pretendían crear un espacio en el que reunir la cultura y el saber desarrollados por mujeres de todos los tiempos y lugares. Uno de los legados más preciados que han recogido es un importante patrimonio documental de la revolución de las mujeres del siglo XX, "un legado que se habría perdido sin esta iniciativa, puesto que su contenido se consideraba irrelevante en un sistema de pensamiento patriarcal, que restaba importancia o denigraba todo lo relativo a las vidas y logros de las mujeres".[6]

La lectura del ensayo de Flora Ossette y de la ingente información y documentación que facilita la autora nos permite adivinar que nos encontramos ante una de esas mujeres intelectuales que participaban activamente en la vida social de principios de siglo XX. Sin embargo, resulta prácticamente desconocida.

No nos encontramos ante un caso aislado. Como criticaba la escritora Sofía Casanova en la conferencia "La mujer española en el extranjero", ofrecida en el Ateneo de Madrid en 1910, la mujer fue erradicada de la vida cultural española, y especialmente de la narrativa, a principios del siglo XX, y desapareció "cual Atlántida que devoró el mar" (citada en Hooper 2008: 1).

El proyecto de investigación "Intelectuales españolas, 1890-1920", dirigido por la Dra. Kirsty Hooper de la Universidad de Liverpool,[7] tiene como primer objetivo localizar y facilitar los (casi siempre escasos) datos biográficos y bibliográficos de estas intelectuales, en su mayoría olvidadas. Según Hooper (2008: 10), unas 250 mujeres ejercían una labor activa en los círculos culturales e intelectuales a principios de siglo, mujeres que están totalmente ausentes de los registros históricos y, por supuesto, de los cánones de la época. Sus actividades eran diversas, había escritoras académicas y literarias, de textos devotos, infantiles, autobiográficos, periodistas, pedagogas y traductoras, y todas contribuyeron de distinta forma a la formación de la España moderna. Sin embargo, si aparecen en algún catálogo u archivo, es fuera de los espacios institucionales de la cultura dominante, como hemos podido comprobar en el caso de Flora Ossette.

---

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:nz81VoI8f3oJ:www.mujerpalabra.net/bibliotecademujeres/descargas/catalogo_escritoras_espanolas/catalogo_escritoras_espanolas_castellano/O.doc+Flora+Ossette&cd=8&hl=es&ct=clnk&gl=es

6. Esta información aparece en la siguiente página del Instituto de la Mujer: http://www.inmujer.es/ss/Satellite?c=Page&cid=1264005600656&pagename=InstitutoMujer%2FPage%2FIMUJ_Generico
7. Proyecto "Spain's women intellectuals, 1890-1920", dirigido por la Dra. Kirsty Hooper. URL: http://pcwww.liv.ac.uk/~chomik/2home_SP. html

Hooper (2008: 8) hace hincapié en este contraste entre la participación activa de dichas mujeres en la vida social y cultural y su total desaparición en los registros históricos: "[there is a] disparity between the evidence of active participation in *fin de siglo* social, cultural and political debates by women such as Casanova and their absence from the historical record".

5. La versión de Ossette: *La mujer y el trabajo*

Más que probablemente, y solo podemos conjeturar por los motivos antes expuestos, Flora Ossette se vio animada a traducir *Woman and Labour* por las circunstancias del contexto socio-cultural de la época y por su total afinidad con las ideas expuestas por Schreiner, como queda bien patente en el ensayo crítico que escribe inspirado en la obra. También existe la posibilidad de que la editorial Montaner y Simón le encargara la traducción por su vasto conocimiento en la cuestión feminista. En cualquier caso llevó a cabo la única edición existente en España de *La mujer y el trabajo*.

La traducción es muy fluida y de una lectura menos densa que el original. En esto tiene mucho que ver, como se analizará en el próximo apartado, la total intervención de la traductora en los distintos niveles lingüísticos, en un intento por acercar la obra a los potenciales lectores y lectoras.

Flora Ossette demuestra, también, ser una traductora culta y versada en la cuestión feminista y muy bien documentada en cuestiones culturales. Este hecho se hace evidente, entre otros motivos, por el tipo de información que aporta en las numerosas "Notas de la traductora" que aparecen a pie de página (pp. 43, 66, 130, 167, 168, 173,174, 194-195, 197-198). Algunas de ellas se refieren a cuestiones léxicas como, por ejemplo, la explicación de la palabra *boomerang* (p. 43), otras a cuestiones lingüísticas, culturales o feministas. Dos extensísimas notas se dedican para tratar la relación entre los partidos políticos y las mujeres y para exponer la situación del movimiento feminista a nivel mundial, temas de gran relevancia y complejidad por sus dimensiones de los que Ossette demuestra un amplio conocimiento.

En el plano formal lleva a cabo una traducción no solo magníficamente redactada, sino muy literaria en ocasiones. Ésta es la traducción que ofrece, por ejemplo, del poema de Tennyson que precede a la introducción:

> Dedicado a Constancia Lytton
>
> ¿Ansía acaso ella la gloria del guerrero
> del orador la gloria, la gloria del cantor?
> ¿La gloria que consiste en un vocablo huero
> que va a perderse, al cabo, de un mar en el grandor?
> ¿De la virtud la gloria, la gloria de la fama,

la lucha, la refriega del bien al defender?
Tampoco a eso ella aspira; la gloria que ella ama
Es ésta solamente: morir y siempre ser.

(Ténnyson)[8]

Ossette mantiene el metro y la rima en su traducción mediante versos alejandrinos (dos hemistiquios de siete sílabas y cesura) con rima consonante en pareados (ABABCDCD). Además, las restricciones de metro y rima no suponen un obstáculo para el empleo de un léxico adecuado al contenido y, a su vez, de registro elevado.

Este amplio conocimiento del léxico y de los registros se muestra, asimismo, en la traducción de numerosos pasajes de tono literario que denotan una cuidada elección nominal, adjetival y verbal:

(1) […] there was indeed a brilliant intellectual efflorescence among her males, like to the gorgeous colours in the sunset sky when the sun is already sinking…[9]

[…] hubo ciertamente una eflorescencia intelectual brillante entre sus varones parecida a los arrebolados colores que se pintan en el cielo cuando se está poniendo el sol… (p. 179)[10]

(2) The footpath, yet hardly perceptible, which we tread down today…

La senda apenas perceptible que trillan hoy nuestras pisadas… (p. 249)

(3) Today, as we row hard against the stream of life, is it only a blindness in our eyes, which have been too long strained, which makes us see, far up the river where it fades into the distance, through all the mists that rise from the river-banks, a clear, a golden light? Is it only a delusion of the eyes which makes us grasp our oars more lightly and bend our backs lower; though we know well that long before the boat reaches those stretches, other hands than ours will man the oars and guide its helm? Is it all a dream?

Hoy en día, mientras remamos duramente contra la corriente de la vida, ¿es acaso sólo la ceguedad de nuestros ojos, que están tan fatigados ya,

8. El poema original es el siguiente:
Dedicated to Constance Lytton:
Glory of warrior, glory of orator, glory of song,
Paid with a voice flying by to be lost on an endless sea–
Glory of virtue, to fight, to struggle, to right the wrong–
Nay, but she aim'd not at glory, no lover of glory she:
Give her the glory of going on and still to be. (Tennyson)

9. Se pueden localizar las citas en la edición digital de la obra del Proyecto Gutenberg. URL: http://www.gutenberg.org/files/1440/1440-h/1440-h.htm

10. El número de página hace referencia a la edición de Montaner y Simón de 1914, la única existente en España.

> lo que nos hace ver más allá lejos en lontananza donde el río se confunde con el horizonte, y entre la neblina que nace de sus riberas, una luz dorada? ¿Es solamente una ilusión de nuestros ojos la que nos hace asir nuestros remos con más enérgica alegría e inclinar más nuestras espaldas; aunque sabemos perfectamente que antes de llegar el bote a aquellos estrechos inundados de luz otras manos diversas de las nuestras manejarán los remos y gobernarán el timón? ¿Es todo esto un sueño? (pp.289-90)

La voluntad de la traductora de mantener la literariedad de los pasajes, pese a no hallarnos ante una obra puramente literaria, se hace expresa, por ejemplo, cuando consigue mantener figuras retóricas presentes en el original. El siguiente es un ejemplo de la aliteración mediante la repetición de la alveolar sonora /r/ al describir el estruendo de la guerra:

(4) with the b*r*unt of the wa*r* at that time b*r*eaking a*r*ound us…=

el est*r*uendo de los combates *r*esonaba, siguiendo el cu*r*so de la gue*rr*a… (p. 22)

(5) clamou*r* and a*r*dou*r* of battle = el clamo*r* y f*r*ago*r* del combate (p. 181)

Ossette no se contenta con mantener las figuras literarias del original, sino que, en numerosas ocasiones, como veremos en el apartado próximo, añade matices propios. Por ejemplo, en el siguiente pasaje Schreiner compara a las mujeres que entorpecen el progreso femenino con una madera seca en medio del río que, sin embargo, no interrumpe su fluir:

(6) […] but they can no more retard the progress of the great bulk of vital and sincere womanhood, than the driftwood on the surface of a mighty river can ultimately prevent its waters from reaching the sea.

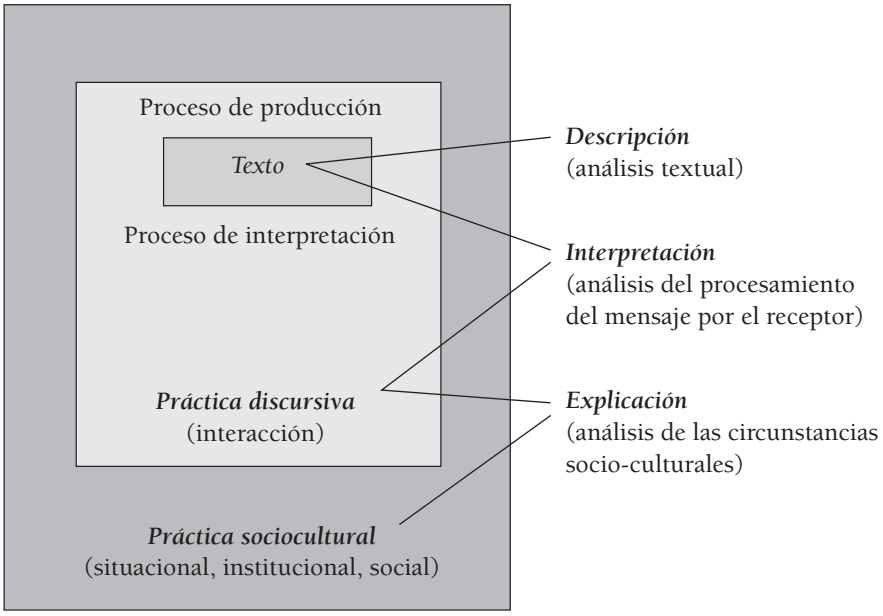
[…] pero su influencia es tan nula para retardar el progreso de la gran masa de mujeres vitales y sinceras, como nulo es el valor de una madera seca que flota en la superficie de un río caudaloso para retardar el que sus procelosas aguas se lancen finalmente en el vasto abismo de los mares. (p. 153)

En su afán por enfatizar esta idea, Ossette convierte "they can no more retard" en "su influencia es tan nula para retardar", las simples "waters" se vuelven "procelosas aguas" y "the sea" pasa a ser "el vasto abismo de los mares".

Como hemos señalado antes, esta intervención de la traductora se lleva a cabo en todos los niveles del lenguaje haciéndola no ya visible, sino visiblemente feminista, puesto que son los pasajes con mayor contenido ideológico los que "sufren" mayor intervención. Por este motivo, consideramos oportuno realizar un análisis crítico de la versión en castellano de Ossette que nos permita indagar en los motivos subyacentes al empleo de las estrategias textuales identificadas.

5.1. Análisis crítico del texto traducido por Ossette

Desde una perspectiva "crítica" del discurso, todo texto es un proceso en la interacción entre producción (por parte del emisor) e interpretación (por parte del receptor), y está en relación a las condiciones sociales, tanto del contexto situacional inmediato como de estructurales sociales e institucionales más amplias. Fairclough (1995: 98) sintetizaba en el siguiente esquema esta concepción común al amplio abanico de analistas que se acogen bajo la perspectiva del ACD:



Adaptado de *El discurso como texto, interacción y contexto* (Fairclough 1995: 98)

En este esquema, a las tres dimensiones del discurso, textual, interactiva y sociocultural, le corresponden tres dimensiones o etapas de análisis crítico del discurso:

- *descripción/análisis* del texto en concreto;
- *interpretación* de las relaciones entre dicho texto e interacción con el receptor (en qué medida interpretará el receptor el mensaje, a qué elementos prestará más atención…);

- *explicación* de las relaciones entre interacción y contexto social (determinación social de los procesos de producción e interpretación, y sus efectos sociales). A qué aspectos individuales o colectivos del grupo, sociedad… apela el mensaje y, por tanto, cuál es la respuesta esperada.

En nuestro análisis de la traducción de Flora Ossette seguimos las etapas propuestas por Fairclough (1995) dada su simplicidad y claridad de exposición. Hemos de resaltar que la primera etapa de "descripción y análisis" de las estrategias textuales, la más extensa y pormenorizada, constituye la base y el paso previo para la "interpretación" y "explicación", etapas íntimamente ligadas entre sí, que fundiremos en un solo apartado, y que realmente son las que convierten al análisis en un "análisis crítico".

5.1.1. Descripción/análisis de las estrategias de traducción

Pese al hecho innegable de que los niveles del lenguaje están relacionados entre sí y de que muchas de las características son difícilmente encuadrables en un solo apartado, vamos a clasificar los rasgos lingüísticos más destacados de la traducción en tres niveles: léxico-semántico, sintáctico y pragmático-discursivo. Finalmente, también haremos una breve referencia al plano icónico de la edición de Montaner y Simón.

5.1.1.1. Nivel léxico-semántico

La intervención de la traductora es constante en el nivel léxico. La adición, duplicación, omisión y reducción de contenido se convierten en tónica general, sobresaliendo como característica más destacada la frecuente *adición* de contenido.

a) Adición de contenido:

En numerosas ocasiones la lectora[11] tiene la sensación de estar leyendo a Flora Ossette en lugar de a Olive Schreiner. Esto ocurre, especialmente, cuando la traductora amplía la información sobre el movimiento feminista, cuestión sobre la que es gran conocedora:

(7) This dealt with what is more popularly known as the women's question: with the causes which in modern European societies are leading women to attempt readjustment in their relation to their social organism…

11. Elegimos el término lectora en lugar de lector puesto que la obra va dirigida especial, aunque no exclusivamente, a las mujeres.

> Ésta versaba sobre lo que más popularmente se conoce con el nombre de feminismo: con las causas que en la Europa moderna llevan a las mujeres a intentar el restablecimiento de su estado, la reivindicación de sus derechos, la reposición de sus relaciones respecto de su organismo social… (p. 18)

En (7) "readjustment in their relation to their social organism" pasa a ser "el restablecimiento de su estado, la reivindicación de sus derechos, la reposición de sus relaciones respecto de su organismo social", de modo que el ajuste al que alude Schreiner de forma sintética queda desglosado y explicado por Ossette.

En otras ocasiones la traductora añade, de su propia cosecha, comentarios reivindicativos sobre la condición de la mujer, que conoce bien como mujer y como feminista. Así, en (8), los campos que las mujeres trabajaron pasan a ser los "que habíamos regado con nuestro sudor":

(8) At the doors of our houses we sat with our spinning-wheels, and we looked out across the fields that were once ours to labour in—and were contented.

> Sentábamosnos, con nuestros husos, a las puertas de nuestras casas y en lontananza veíamos los campos que habían sido nuestros, que habíamos regado con nuestro sudor: y vivíamos contentas. (p. 32)

En (9) no solamente expande de forma enfática el sentido de la palabra *province* sino que, además, añade cursivas no presentes en el original:

(9) For the present our cry is, "We take all labour for our province!"

> Por de pronto nuestro grito es: *¡Podemos emprender cualquier trabajo, ninguna ocupación nos es ajena!* (p. 169)

La inclusión de información no presente en el original se convierte en un rasgo recurrente. Destaquemos como último ejemplo de los muchos que se podrían citar el siguiente en el que el resplandor del hogar citado por Schreiner pasa a ser, en un tono mucho más íntimo y cercano, el que calienta e ilumina con sus llamas el rostro de los padres:

(10) […] when I seem to be looking out across my wheel into the sunshine, it is the blaze of my own fireside that I see…

> […] cuando tras la rueda creo ver la luz del sol, lo que veo es sólo el resplandor del hogar en torno del cual caliéntense mis padres con sus rostros iluminados por las llamas… (p. 34)

Por otra parte, la traductora no solo añade matices propios, sino que en muchas otras ocasiones hace explícitas cuestiones simplemente inferidas, pero no explícitas en el original. Así, en (11) los niños a los que alude escuetamente Schreiner se convierten en "mis hijos pequeñitos, no nacidos aún"; en (12)

labour adquiere el matiz de "trabajo de mujer" si lo realiza un hombre, caso tan infrecuente que parece actuar con ellas "como si de niños se tratase"; finalmente, en (13) el parasitismo de la mujer conduce a "una ruina de los pueblos" no explicitada en el texto original, pero deducible del contexto previo:

(11) Far off, over the hum of my spinning-wheel, I hear the voices of my children calling, and I must hurry on.

Muy lejanas, pero distintas, entre el zumbido de mi girante huso oigo las voces de mis hijos pequeñitos, no nacidos aún, que me llaman, y debo apresurarme. (pp. 34-35)

(12) […] men are not unfrequently found labouring in our houses and kitchens, and even ready to do all but actually place the morsels of food between our feminine lips.

[…] es muy frecuente encontrar en nuestras casas y cocinas hombres haciendo trabajos propios de mujer… y prontos a ejecutar las menores órdenes, aunque sea ponernos la comida en la boca, como si de niños se tratase. (p. 46)

(13) Other causes may, and do, lead to the enervation and degeneration of a class or race; the parasitism of its child-bearing women must.

Pueden otras causas conducir, y de hecho conducen, al enervamiento y degeneración de una clase o raza; pero el parasitismo de las mujeres de ésta que dan vida a nuevos seres *debe* conducir a esa ruina de los pueblos. (p. 109)

Hemos de destacar, por último, el tono despectivo en la traducción de Ossette cuando denomina "hembras" a las mujeres que no son productivas para la sociedad, signo inequívoco de que le desagradan de igual modo que a Schreiner dichas "parásitas":

(14) entirely parasitic females= hembras enteramente parásitas (pp. 44 y 45)

(15) She was the "fine lady," the human female parasite—the most deadly microbe which can make its appearance on the surface of any social organism.

Era la "mujer hermosa" la hembra humana parásita, el microbio más pestilente y mortal que puede aparecer en la superficie de cualquier organismo social. (p. 77)

b) Duplicación de contenido:

Ossette muestra una recurrente tendencia a duplicar términos, sintagmas, incluso frases, aunque este fenómeno predomina en el caso de nombres y adjetivos. Así, *acquiescence* se vuelve "sumisión y resignación… innecesaria y contraproducente" (p. 18); *shrinkage,* "la contracción y el retraimiento" (p.

51); *conception,* "la concepción o idea" (104); *wisdom of the race,* "sabiduría y prudencia de la raza" (p. 198); *labour,* "ocupaciones y trabajo" (p. 199); *woman-doctor,* "la mujer-médico, la doctora" (p. 204); *enlarged* se convierte en "profundo y prolijo" (p. 19); *with a three-in-the-morning courage,* en "con un valor inapreciable e inapreciado" (p. 181); por último, *It is nothing!* pasa a ser "¡No es nada!, ¡nada vale!" (p. 172); *but it is possible!,* "¡Pero, con todo, puede ser!, ¡es posible!" (p. 210); o *and much must the tinsel of life have dazzled him*…, "El ruido y el clamoreo de la vida deben de haber[le] aturdido y ofuscado…" (p. 223).

Esta tendencia es acorde con la característica antes señalada de añadir información y enfatizar los contenidos relacionados con la situación de la mujer.

c) Omisión o reducción de contenido:

Son mucho menos frecuentes en el nivel léxico las omisiones o reducciones que las adiciones de contenido. No obstante, nos parece relevante el hecho de que, cuando se dan, suelen estar relacionadas con el tema de la sexualidad (por ejemplo, *The sexual and social ideals* del original queda limitado a "Los ideales sociales" [p. 259]). La traductora da la impresión de querer eludir la cuestión por medio de tales omisiones.

En el siguiente pasaje Schreiner describe el temor de los hombres a que la mejora de las condiciones intelectuales y económicas de la mujer les deje "sin compañía sexual". La traductora omite dicha información sexual, que constituye, de hecho, el objeto del pasaje, y opta por explayarse en el ataque a dichos hombres convirtiendo en atributo lo que en el original era una aposición del sujeto, "los varones inútiles, despreciables, desecho de la raza humana":

(16) A subtle and profound instinct warns him, that with the increased intelligence and economic freedom of woman, he, and such as he, might ultimately be left sexually companionless; the undesirable, the residuary, male old-maids of the human race.

Es que un instinto profundo y sutil le avisa de que con los conocimientos mayores y mayor libertad económica de la mujer, él y otros como él, llegarían finalmente a ser los varones inútiles, despreciables, desecho de la raza humana. (p. 247)

En otras ocasiones, la traductora parece querer difuminar la cuestión mediante el empleo de términos cultos que suavizan el impacto de términos más directos. Es el caso de "hetarias" en alusión a las prostitutas o de "hetairismo" por prostitución:

(17) the female …has come to exist purely through the passive performance of her sexual functions. = la mujer … ha llegado a vivir sólo en pasividad vergonzosa. (p. 97)

(18) in supporting non-labouring females, whether as prostitutes, wives, or mistresses… = en mantener hembras no trabajadoras, bien como hetarias, concubinas o esposas… (p. 114)

(19) the temporary sale of the female body for sexual purposes = la plaga de hetairismo (p. 176)

(20) With regard to the large and savage institution of prostitution… = Respecto de esa institución vastísima y salvaje del hetairismo… (p. 244)

d) Adaptación cultural:

La adaptación cultural no es frecuente, salvo en el caso del dinero, en el que en lugar de aludir a las libras la traductora habla de pesetas (*thirty pounds*, "ochocientas pesetas" (p. 235); *two hundred a year*, "cinco mil pesetas al año" (p. 245); *for gold*, "por un puñado de pesetas" (p. 246). Es una forma de que los lectores españoles se sientan más identificados con lo que leen, pues, de hecho, incluso añade cantidades por su cuenta:

(21) It is wholly untrue that fifty pounds, or two thousand, earned by the male…

Es completamente falso que dos mil pesetas o cinco mil pesetas o cincuenta mil pesetas ganadas por el hombre… (p. 114)

e) Asignación del género de los deícticos:

En esta obra es fundamental la traducción de los pronombres personales, especialmente cuando se dirigen a las mujeres. Al no poseer distinción de género mediante sufijo [-o(s)/-a(s)], el inglés obliga a inferir continuamente el sexo del referente bien por el contexto o bien por referencia anafórica o catafórica a nombres explícitos. Ossette realiza una adecuada asignación de género en todos los casos, como en el siguiente pasaje, donde tanto el contexto como la referencia catafórica aluden a la Mujer Nueva:

(22) But, the truth is, we are not new. We who lead in this movement today are of that old, old Teutonic womanhood… We have in us the blood of a womanhood that was never bought and never sold; that wore no veil, and had no foot bound… We are women of a breed whose racial ideal was no Helen of Troy, passed passively from male hand to male hand… We are of a race of women that of old knew no fear, and feared no death, and lived great lives and hoped great hopes…

> Pero lo cierto es que no somos nuevas. Las que guiamos este movimiento somos de aquellas antiguas mujeres teutónicas… Tenemos en nosotras la sangre de unas mujeres que nunca fueron compradas ni vendidas; que no usaron velo ni calzado…
> Somos mujeres de un pueblo cuyo ideal de raza no era Helena de Troya pasada pasivamente de manos de un varón a las de otro… Somos de una raza de mujeres que desde antiguo no conocieron el miedo, ni temieron la muerte y vivieron grandes vidas y esperaron grandes esperanzas… (pp.147-8)

f) Léxico de principios de siglo:

Un valor añadido de la traducción de Ossette, en nuestra opinión, es el hecho de que, al distar su versión tan solo tres años de la fecha de publicación del original, el vocabulario tiene un "sabor" de principios del XX que sería difícil de conseguir para un(a) traductor(a) actual. Esto se produce por el uso de determinados tiempos verbales como el pretérito anterior, muy en desuso hoy en día salvo en contextos cultos, como en "Cuando hube terminado…" (p. 18) o el futuro de subjuntivo ("quien escuchare…", p. 29); también por la posición enclítica de los pronombres "…después púseme a…" (p. 18), "Porque hase de notar nuestra posición…." (p. 66) o "Hase objetado también..." (p. 209).

También resulta llamativo para el lector o lectora actual el uso de términos de la época como "mueblaje" (p. 21, *furniture*), "remembranza" (pp. 21 y 22, *remembrance*), "empero" (p. 24), "en lontananza" (p. 32, *across the fields*), "Id norabuena" (p. 34, *Go away*), "bejín" (p. 80, *puff-ball*), "corifeos" (pp. 133, 278, *leaders*), "gayos colores" (p. 186, *bright raiment*) o "chubesqui del salón" (p. 202, *drawing-room fire*).

Por último, la traductora mantiene a veces algún término en inglés añadiendo una nota aclaratoria, como *batsman* ("dícese del que volea la pelota con el *bat* (garrote o palo) en el *base-ball*", p. 168), como los pájaros *veet* (p. 188), o *karok, mierkat* (aves autóctonas que no puede traducir, p.189).

5.1.1.2. Nivel sintáctico y textual:

La traductora adapta la oración y el párrafo a la extensión española y también cambia el uso de la puntuación. En muy raras ocasiones une oraciones cortas del original en una sola oración (ej. p. 15); lo muy destacable es cómo divide en varias oraciones más cortas los largos períodos oracionales plagados de subordinadas del original.

Por otra parte, resuelve con solvencia la densidad de los sintagmas de una lengua sintética como el inglés, como ocurre en los siguientes ejemplos:

(23) It has ended as would end the experiment of a man seeking to raise a breed of winning race-horses out of unexercised, short-winded, knock-kneed mares.

Pero esto ha terminado como terminaría el experimento de quien pretendiese formar una raza de caballos de carrera victoriosa con unas yeguas cortas de paso, no adiestradas y patituertas. (p. 104)

(24) The sexual and social ideals which dominated the fox-hunting, hard-drinking, high-playing, recklessly loose-living country squire…

Los ideales sociales que dominaron al caballero inglés cazador incansable de zorras, bebedor insaciable, jugador infatigable y vividor disoluto… (p. 259)

Al "descomprimir" la apretada sintaxis inglesa también convierte determinados adjuntos en oraciones subordinadas de relativo (p. 17) o en subordinadas causales (p. 21). En la misma línea transforma subordinadas del original en principales en numerosísimas ocasiones, incluso, la mayoría de las veces, creando nuevos párrafos con punto y aparte (ej. p.142).

Son igualmente frecuentes los cambios del orden de elementos de la oración para adecuar dicho orden a la sintaxis española (pp.15, 17, 40, 47-8, 50, 52, 54, 104, 152, 167, 179, 181, 198).

a) Organización en párrafos:

Es tan habitual la reorganización de los párrafos que sería interminable citar los casos. Olive Schreiner tiende a extenderse en larguísimos párrafos de gran densidad e innumerables subordinadas que Flora Ossette intenta aligerar dividiéndolos en numerosos párrafos.

En alguna ocasión cambia las oraciones subordinadas por oraciones principales con punto y seguido dentro del mismo párrafo (pp. 55, 87-92 [oraciones de más de veinte líneas], 138, 260), aunque no es lo más frecuente.

También establece apartados con *** que dividen el texto al cambiar el subtema y que no existen en el original. Suele situarlos a final de párrafo original, aunque en alguna ocasión divide algún párrafo, pues considera que ha cambiado la temática (pp. 19, 118, 128).

b) Omisión de párrafos:

Numerosos párrafos, algunos de gran extensión, son suprimidos, puesto que la traductora considera que, por ser redundantes o de escasa relevancia, no aportan nada al texto (pp. 15, 16, 18, 59-60, 75, 76, 80, 101, 113 190-1).

En la introducción son varias las páginas que suprime (p. 23 de la traducción), en las que la autora narraba cómo estaba organizado y resumía el libro original que dio pie a la obra y que le fue destruido en la guerra.

En ocasiones solo suprime una oración, como cuando no traduce: "To the male, the giving of life is a laugh; to the female, blood, anguish, and sometimes death" (p.177). Asimismo, hemos podido observar que se suelen omitir las, por otra parte no muy abundantes, referencias religiosas del original. Así, suprime la frase bíblica: "and the land had rest for forty years" (p. 94). En otras ocasiones resume la idea del original, como cuando refiriéndose a Judas en lugar de "but he could not silence the voice which for a thousand years rang out of that Judean grave" solo traduce "pero no pudo deshacer su obra" (p.177).

c) Reorganización de la información:

La información que continuamente presenta Schreiner entre paréntesis dentro del cuerpo textual del original, es decir, dentro de los párrafos, es transformada por Ossette en notas al pie (p. 39, 48-49, 58, 60, 69, 71, 77, 80, 86, 91, 94-95 [la traductora sitúa la llamada de la nota con respecto a otro referente], 99, 102-3, 108, 112 [cambia de lugar la llamada], 116-7, 156, 157, 162-3, 166, 175, 186-7, 190, 200, 254, 275, 288-9).

En solo una ocasión incluye en el cuerpo de la obra un pasaje entre paréntesis, eliminando éstos. Considera la traductora que no merece ser una información adicional, sino de primera importancia, puesto que se narra el revuelo que se produjo en Inglaterra en ocasión de las tres primeras doctoras y cómo los ingleses terminaron acostumbrándose al fenómeno.

Por otra parte, la información que incluye la autora entre guiones aparece entre paréntesis en la traducción (pp. 87-88).

Muy interesante es la reorganización de una estructura típica en el original de Schreiner. La autora sudafricana tiende a emplear estructuras sintácticas repetitivas dentro de los largos párrafos que la caracterizan; la forma resulta tan enfática que nos recuerda a un mitin. La mayor parte de las veces la estructura que se repite tiene forma de *cleft-sentence* o "estructura enfática de relativo", que consigue atraer al principio (posición temática) de la oración el elemento enfatizado, además de convertirlo en foco de la información al atraer el acento marcado (pp.121-126; 128 ss.; 154; 196-197; 210-211; 260-261). En largos párrafos se repite insistentemente la estructura sintáctica, como en: "It is not a matter of indifference whether […]; or whether […]; whether […]; whether […]; it is not a matter of indifference whether […]", que en la traducción aparece en distintos párrafos, uno por oración principal,

dada la densidad y extensión: "No es asunto indiferente si […]. No es materia indiferente si […]. No es asunto baladí si […]. No es cosa de poca monta si […]. No, no es el sexo materia indiferente si […]." (pp. 196-197); o como en: "It is not […] that is objected to; […] which disturbs him; […] who wrings his heart […]" que la traductora vuelve a separar en párrafos con cada una de las oraciones principales: "Lo que molesta a estos teóricos […]. Lo que les aprieta el corazón […]. Lo que los subleva […]. Lo que los horroriza […]. Lo que los llena de compasión hacia la mujer […]." (pp. 204-206).

Otra estrategia narrativa de Schreiner consiste en lanzar preguntas que pone en boca ajena para poder rebatirlas extensamente a continuación en larguísimos párrafos llenos de subordinadas completivas (pp. 223-226, 229-231, 232, 263). La traductora opta por asignar un párrafo a cada uno de los argumentos. El esquema es del tipo: "But, it may be objected […] to which it must be replied […]" que se traduce en dos párrafos: "Pero se nos objeta: […] / A esto debemos responder: […]" (p. 241); "It may be suggested […]. The reply to this pertinent suggestion […]" traducido también en dos párrafos: "Pero se puede hacer una observación […] / La respuesta a esta oportunísima observación es […]" (p. 263).

5.1.1.3. Nivel pragmático-discursivo

Consideramos especialmente relevantes los cambios que implican una clara interpretación por parte de la traductora, que varía en distinto grado la intención del original.

En el siguiente caso, por ejemplo, se produce un cambio de perspectiva al traducir un dicho africano machista en el que se desea suerte al hombre esperando que el vientre de su mujer no cese de darle hijos. En posición temática no aparece "el vientre de la mujer" sino el "padre", quizá evitando subrayar el carácter de puro instrumento que se asigna a la mujer en dicho refrán:

(25) "May thy wife's womb never cease from bearing," is still today the highest expression of goodwill on the part of a native African chief to his departing guest.

Que seas padre de numerosa prole… (p. 52)

a) Cambio de acto de habla:

Aún más interesantes son las variaciones en los actos de habla al modificar el modo sintáctico de la oración. Hay un ejemplo muy claro en el que la traductora sustituye una subordinada condicional expresada con un participio por una oración principal en imperativo; en el mismo párrafo, además, se une

unas líneas más adelante la ampliación y variación totalmente libre que nos permite leer a Ossette en lugar de a Schreiner cuando afirma: "¡Jamás se nos ocurriría, como mujeres, el pensamiento de arreglar todos los asuntos por medio de carne humana, de los infelices soldados sacrificados porque sí!", mucho más extenso e impactante que el original:

(26) Men's bodies are our woman's works of art. Given to us power of control, we will never carelessly throw them in to fill up the gaps in human relationships made by international ambitions and greeds. The thought would never come to us as woman, "Cast in men's bodies; settle the thing so!"

Los cuerpos de los hombres son las obras de arte de la mujer. Dadnos parte en el gobierno, que nunca los arrojaremos descuidadamente para llenar las brechas de las relaciones humanas abiertas por las ambiciones internacionales y por las codicias.
¡Jamás se nos ocurriría, como mujeres, el pensamiento de arreglar todos los asuntos por medio de carne humana, de los infelices soldados sacrificados porque sí![12] (p. 176)

También se produce este fenómeno cuando sustituye preguntas en modo interrogativo por oraciones condicionales (p. 63-64). Al cambiar al modo declarativo, afirma lo que solamente por inferencia deducimos en el original; en éste la autora prefiere plantear diplomática o cortésmente ciertas preguntas polémicas, no sin cierto tono irónico que se pierde en la traducción, mucho más tajante:

(27) Is it to be, that, in the future, machinery and the captive motor-forces of nature are largely to take the place of human hand and foot in the labour of clothing and feeding the nations; are these branches of industry to be no longer domestic labours? […] Is child-bearing to become the labour of but a portion of our sex? […] Is the training of human creatures to become a yet more and more onerous and laborious occupation, their education and culture to become increasingly a high art, complex and scientific? […] Is the demand for child-bearing to become so diminished that, even in the lives of those among us who are child-bearers, it shall fill no more than half a dozen years out of the three-score-and-ten of human life? […] Is intellectual labour to take ever and increasingly the place of crude muscular exertion in the labour of life? […] Are the rulers of the race to be no more its kings and queens, but the mass of the peoples?—then we, one-half of the nations, demand our full queens' share in the duties and labours of government and legislation.

12. El énfasis es mío.

> Si en lo futuro, la maquinaria y las fuerzas motrices […] han de ocupar […]; si estas ramas de la industria no han de ser más trabajos domésticos, entonces, pedimos […];
>
> Si el dar la vida a nuevos seres a de ser un trabajo limitado […]
>
> Si la educación de las criaturas humanas ha de ser cada vez más onerosa y laboriosa ocupación […]
>
> Si la demanda de nacimientos de individuos disminuye […]
>
> Si el trabajo intelectual ha de tomar siempre […] el lugar de la fuerza […]
>
> Si los soberanos de la raza no han de ser ya sus reyes y reinas, sino las masas de los pueblos, entonces, nosotras que somos la mitad de esos pueblos, la mitad o más de esa masa, demandamos nuestra parte […] (pp. 63-64)

De forma similar, la traductora convierte en nota al pie una pregunta entre paréntesis de la autora, cambiando el modo sintáctico a declarativo con lo que afirma en lugar de cuestionar:

(28) (Indeed, must not the protest and the remedy in all such cases, if they are to be of any avail, take their rise within the diseased class itself?)

En tales casos parece evidente que si la protesta y el remedio han de producir algún resultado provechoso deben surgir de la misma clase afectada por el mal. (p. 86)

b) Énfasis de la traductora:

Otra frecuente intervención de la traductora en el texto es el énfasis de palabras u oraciones que considera muy relevantes, pese a que en el original no están destacados. La traductora, que no señala que el énfasis es suyo, suele emplear la cursiva como recurso tipográfico para este fin (pp. 39, 58, 60, 61, 69, 74, 109, 150, 151, 173, 204, 207, 211, 258). Así, por ejemplo, contrasta un *nosotras* frente a un *vosotros* (p. 34) no enfatizados en el original, o resalta la expresión *parasitismo sexual* (p. 71). También tiende a enfatizar numerosas oraciones cuyo contenido es relevante para la mujer. Destacamos solo algunas de ellas:

(29) And, for today, we take all labour for our province! =*¡Y, por hoy, ningún trabajo es ajeno de nosotras!* (p. 170)

(30) We claim, today, all labour for our province! = *¡Declaramos que ningún trabajo es ajeno de nosotras!* (p. 199)

(31) We pay the first cost on all human life. = *Nosotras pagamos las primeras costas de toda vida humana.* (p. 171)

(32) […] but she always knows what she is doing, and the value of the life she takes! = *¡pero ella conoce siempre lo que está haciendo y el valor de la vida que quita con sus manos!* (p. 178)

(33) [Sobre el feminismo] […] it is essentially a movement of the woman towards the man, of the sexes towards closer union. = […] *es esencialmente un movimiento de la mujer hacia el hombre, de los sexos hacia una unión más estrecha.* (p. 256)

(34) "Labour and the training that fits us for labour!" = *¡Dadnos trabajo y la instrucción que nos acondicione para él!* (p. 290)

En alguna ocasión en lugar de cursiva se vale de signos de exclamación:

(35) This is also possible. = ¡Esto también es posible! (p. 210)

Finalmente, también interviene en el sentido contrario, al quitar signos de exclamación del original con lo que elimina el énfasis de la propia autora (pp. 34, 40, 51, 62, 138, 211).

5.1.1.4. Plano icónico

La edición de Montaner y Simón incluye 39 grabados de mujeres en distintas ocupaciones y épocas y de personajes femeninos célebres como Safo, Maud Gonne, Edith Wharton, Concepción Arenal o María Sklodowska (Marie Curie). Estas ilustraciones están comentadas en muchas ocasiones por la traductora (pp. 67, 115, 139…).

5.1.2. Interpretación y explicación

El detallado análisis nos lleva a la conclusión de que la traductora no solo tiene un profundo interés y conocimiento de la cuestión feminista, sino que tiene un especial interés en acercar el contenido del original a sus potenciales lectores, especialmente a sus lectoras. Nos basamos en el hecho de que se ha permitido descomprimir la densidad del original, omitir párrafos o páginas menos relevantes o redundantes, ampliar información en aspectos relacionados con el feminismo tanto en el texto como en notas al pie, y cambiar en diversas ocasiones el modo sintáctico y, por tanto, los actos de habla, haciéndolos más tajantes en sus afirmaciones o más imperativos.

La explicación que podemos hallar es que Ossette compartiera profundamente las ideas de Schreiner y, por ello, se decidiera a traducir su obra para compartirla con el resto de mujeres implicándose hasta el punto de incluir su propia voz. En situaciones como ésta, el traductor o traductora se convierte en un(a) verdadero(a) coautor(a), como ocurre con Ossette, y la traducción

en una obra de arte. No se trataría de un caso aislado, puesto que, como señala Ruiz Casanova (2000: 422):

> La afinidad estética comienza a perfilarse como condición principal del traductor moderno, que se distingue de quien traduce para proporcionarse sustento material […] Un genio se enamora de otro que escribe en una lengua extraña y quiere comunicar su entusiasmo a los suyos.

El contexto socio-educativo y laboral del momento está también evidentemente muy relacionado no solo con la elección de la obra editada sino con el tratamiento que recibe por parte de la traductora. El hecho de que la situación de la mujer en España no distara mucho de la mujer que describe Schreiner, sin duda, llevó a Montaner y Simón y a la propia Ossette a considerar de plena actualidad su temática y casi como una necesidad su lectura.

Recordemos que, como señala van der Sanden (1998), a comienzos del siglo XX menos de un 10% de las mujeres españolas estaban censadas como trabajadoras. En su mayoría se trataba de solteras y viudas que desempeñaban profesiones tradicionalmente relacionadas con la mujer, como maestras, enfermeras, empleadas domésticas, tejedoras o trabajadoras del campo. Muy pocas mujeres tenían acceso a la educación, solo había una entre cada ocho estudiantes de bachillerato y una entre cada 34 estudiantes universitarios (Riera y Valenciano 1993).

La situación política tampoco era favorable a la mujer; recordemos que no obtuvo el derecho al voto hasta 1931. Por otra parte, su situación social y familiar era de total dependencia y sumisión al marido. El Código Civil de 1889, que estaba en vigor, en su artículo 57 estipulaba que "El marido debe proteger a la mujer y ésta obedecer al marido" y, respecto a las condiciones económicas, el artículo 59 añadía "El marido es el administrador de los bienes de la sociedad conyugal", con lo que quedaba claro que la esposa no tenía derecho a poseer bienes propios (van der Sanden 1998: 7).

Las normas sociales también estaban fuertemente determinadas por los dictados de la iglesia católica, cuya influencia imponía unas formas de vida convencionales. En este contexto podríamos comprender el hecho de que Ossette sintiera la necesidad de difuminar o disimular las referencias a las relaciones sexuales que aparecen en el original (cfr. 5.1.1.1.c.). Aunque, podemos conjeturar, y solo conjeturar dado que no existen datos biográficos de la traductora conocidos, esta tradición católica no debía resultar del total agrado de la misma, puesto que las pocas referencias a la Biblia o a la religión del original desaparecen en la versión en castellano (cfr. 5.1.1.2.b.). Por otra parte, tampoco era común el abordar el tema de las relaciones sexuales si no era por parte de un "hombre de ciencia", como señalaba Schelsky (1962: 1):

> Hasta no hace mucho tiempo, hablar o escribir de temas sexuales con destino a un público muy amplio se contaba entre aquellas cosas consideradas impropias para un profano y lícitas para el hombre de ciencia en casos excepcionales.

Es más, haciendo referencia a la situación en España, Reiss (1969: 7) comentaba que "el estudio en esta área ha sido entorpecido por actitudes emocionales y paralizado por invectivas moralistas".

6. Conclusiones

El minucioso análisis de la traducción que Flora Ossette lleva a cabo de *Woman and Labour* de Olive Schreiner nos ha llevado no solo a descubrir una "traductora implícita" en palabras de Hermans (1996), sino una "traductora visible", es más, "visiblemente feminista".

Puesto que en el presente trabajo hemos intentado enjuiciar su labor como traductora, no hemos analizado el "Prólogo" y el "Ensayo crítico" que redacta a la luz de las ideas de Schreiner. El repaso a un sinfín de estrategias que, como traductora, desarrolla en todos los niveles lingüísticos (léxico-semántico, sintáctico y textual, discursivo-pragmático) revela una patente "intervención" de Ossette en el texto que, sin duda, guarda relación con motivaciones ideológicas.

Siguiendo la filosofía del ACD, interesada en revelar las creencias y valores ideológicos subyacentes al discurso, hemos intentado evaluar y situar en contexto tales estrategias para proporcionar una "interpretación y explicación" de dichas intervenciones. En esta línea, la evaluación de qué tipo de información se añade o enfatiza y qué tipo de información se omite o reduce nos ha llevado a confirmar que la traductora no solo posee una posición ideológica afín a la de la autora del texto original, sino que tiene un amplio conocimiento propio de la situación de la mujer a nivel internacional. El contexto de la España de la época, sin embargo, parece haberle hecho suavizar las alusiones a la sexualidad.

Esta doble intervención, la intervención en el texto como traductora "coautora" y la autoría de Ossette a través del citado prólogo y ensayo crítico, la hacen tanto implícita como explícitamente visible, es decir, doblemente visible.

Bibliografía

ALVES, Fábio & Célia Magalhães. (2004) "Using small corpora to tap and map the process-product interface in translation". *TradTerm* 10. pp. 179-211.

AYLING, Ronald. (1985) "Literature of the Eastern Cape from Schreiner to Fugard." *Ariel* 16:2. pp. 77-98.

BAKER, Mona. (2006) "Contextualization in translator- and interpreter-mediated events". *Journal of Pragmatics* 38:3. pp. 321-337.

BARASH, Carol L. (1986) "Virile womanhood: Olive Schreiner's narratives of a master race". En: *Women's Studies International Forum*, vol. 9, nº 4. pp. 333-340.

BAUMGARTEN, Stefan. (2007) *Translation as an Ideological Interface: English Translations of Hitler's Mein Kampf*. Tesis doctoral no publicada. Birmingham: Aston University.

BELLIER, Irène & Thomas M. Wilson. (2000) "Building, imaging and experiencing Europe: Institutions and identities in the European Union". En: Bellier, Irène & Thomas M. Wilson (eds.) 2000. *An Anthropology of the European Union: Building, Imagining and Experiencing the New Europe*. Oxford: Berg. pp. 1-27.

BOSANQUET, Helen. (1911) "Review of Olive Schreiner's *Woman and Labour"*. *The Economic Journal*, Vol. 21, No. 82. pp. 250-253.

BURDET, Carolyn. (2001) *Olive Schreiner and the Progress of Feminism: Evolution, Gender, Empire*. London & New York: Palgrave.

CALZADA-PÉREZ, María. (2007) *Transitivity in Translating: The Interdependence of Texture and Context*. Berna: Peter Lang.

ESPASA, Eva. (2003) "A gendered voice in translation: translating *like* a feminist". En: Santaemilia, José Emilio (ed.) 2003. *Género, lenguaje y traducción*. Valencia: Universitat de València. pp. 328-335.

FAIRCLOUGH, Norman. (1995) *Critical Discourse Analysis*. Londres: Longman.

FAIRCLOUGH, Norman. (2000) *New Labour, New Language?* Londres: Routledge.

FLOTOW, Louise von. (1997) *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester: St. Jerome Publishing.

GASTELAARS, Marja & Arie de Ruijter. (1998) "Ambivalences and complexities in European identity formation". En: Gastelaars, Marja & Arie de Ruijter (eds.) 1998. *A United Europe: The Quest for a Multifaceted Identity*. Maastricht: Shaker. pp. 1-12.

GILBER, Sandra & Susan Gubar (eds.) (2010) (3 ed.) *The Norton Anthology of Literature by Women*. Versión electrónica: http://www.wwnorton.com/college/english/nalw/topics/top3,overview.aspx

HERMANS, Theo. (1996) "The translator's voice in translated narrative". *Target*. 8:1. pp. 23-48.

HOOPER, Kirsty. (2008) *A Stranger in My Own Land: Sofía Casanova, a Spanish Writer in the European Fin de Siècle*. Nashville, TN: Vanderbilt U.P.

KRZYŻANOWSKI, Michal & Florian Oberhuber (2007) *(Un)Doing Europe: Discourses and Practices of Negotiating the EU Constitution*. Bern: Peter Lang.

KUCICH, John. (2002) "Olive Schreiner, Masochism, and Omnipotence: Strategies of a Preoedipical Politics". *Novel* 36:1. pp. 79-109.

KUO, Sai-hua & Mari Nakamura. (2005) "Translation or transformation? A case study of language and ideology in Taiwanese press". *Discourse and society* 16:3. pp. 393-417.

LEDGER, Sally .(1997) *The New Woman. Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*. Manchester: Manchester University Press.

LEDGER, Sally & Roger Luckhurst (eds.) (2000) *The Fin de Siècle. A Reader in Cultural History, c. 1880-1900*. Oxford: Oxford University Press.

MAGISTRO, Elena. (2007) "Promoting the European Identity: Politeness Strategies in the Discourse of the European Union". *Critical Approaches to Discourse Analysis Across Disciplines* 1:1. pp. 51-73.

MARTIN, James R. & Ruth Wodak (eds.) (2003) *Re/Reading the Past: Critical and Functional Perspectives on Time and Value*. Amsterdam: John Benjamins.

MASON, Ian. (1994) "Discourse, Ideology and Translation". En : de Beaugrande, Robert *et al.* (eds.) 1994. *Language, Discourse and Translation in the West and Middle East*. Amsterdam: John Benjamins. pp. 23-34.

OGDEN, Daryl. (2002) "Olive Schreiner and the Progress of Feminism: Evolution, Gender, Empire (review)". *Victorian Studies* 44:4. pp. 714-715.

OLK, Harald. (2002) "Critical Discourse Awareness in Translation". *The Translator* 8:1. pp. 101-116.

OSSETTE, Flora. (1914) "Ensayo crítico sobre un argumento de *La mujer y el trabajo*". En: Schreiner, Olive. [1911] 1914. *La mujer y el trabajo: Reflexiones sobre la cuestión feminista.* Barcelona: Montaner y Simón. pp. 292-326.

PÉREZ GIL, Mª del Mar. (2003) "El fin de siglo y 'The New Woman'". En: Caporale Bizzini, Silvia & Asunción Aragón Varo (eds.) 2003. *Historia crítica de la novela inglesa escrita por mujeres*. Salamanca: Almar. pp. 147-165.

RAPPAPORT, Helen. (2001) "Olive Schreiner". En: *Encyclopedia of Women Social Reformers*, vol. 1. Santa Barbara, CA: ABC CLIO. pp. 624-625.

REISS, Ira L. (1969) *Hacia una sexualidad racional*. Barcelona: Fontanella.

RICHARDSON, Angelique & Chris Willis (2001) *The New Woman In Fiction And In Fact: Fin-De-Siècle Feminisms*. Basingstoke & New York: Palgrave.

RUIZ CASANOVA, José Francisco. (2000) *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madrid: Cátedra.

SCHÄFFNER, Christina. (2004) "Political Discourse Analysis from the point of view of Translation Studies". *Journal of Language and Politics* 3:1. pp. 117-150.

SCHELSKY, Helmut. (1962) *Sociología de la sexualidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

SCHREINER, Olive (1911) *Woman and Labour*. London: Fisher Unwin. (Edición electrónica: Olive, Schreiner [1911] 2008. *Woman and Labour.* Ebook #1440. URL: http://www.gutenberg.org/files/1440/1440-h/1440-h.htm)

SCHREINER, Olive. ([1911] 1914) *La mujer y el trabajo: Reflexiones sobre la cuestión feminista*. Barcelona: Montaner y Simón. Traducción de Flora Ossette.

STANLEY, Liz. (2002) *Imperialism, Labour and the New Woman: Olive Schreiner's Social Theory.* Durham: Sociologypress.

VAN DER SANDEN, Hermine C. (1998) "Situación de la mujer española en el siglo XX: Un largo camino". *Mosaico* 1. Conserjería de Educación y Ciencia en Bélgica, Países Bajos y Dinamarca. pp. 7-11.

VALDEÓN, Roberto A. (2007) "Political and sexist bias in news translation: Two case studies". *Trans. Revista de Traductología* 11. pp. 231-243.

VAN DIJK, Teun A. (2005) Politics, ideology and discourse. En: Wodak, Ruth (ed.) 2005. *Elsevier Encyclopedia of Language and Linguistics*. Volumen "Politics and Language". pp. 728-740. URL: http://www.discourses.org/UnpublishedArticles/Politics,%20ideology%20and%20discourse%20(ELL).htm

VAN DIJK, Teun A. (2008) *Discourse and Power.* Houndsmills, UK: Palgrave.

VENUTI, Lawrence. (1995) *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London & New York: Routledge.

WODAK, Ruth. (2009) *The Discourse of Politics in Action. Politics as Usual*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

WODAK, Ruth & Michael Meyer. (2009) "Critical Discourse Analysis: History, Agenda,Theory, and Methodology". En: Wodak, Ruth & Michael Meyer. (eds.) 2009. *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: Sage (2ª edición revisada). pp. 1-33.

LE SUJET TRADUISANT : UN AUTRE DOUBLE DU JE LYRIQUE D'ALEJANDRA PIZARNIK?

Madeleine Stratford

Université du Québec en Outaouais

Résumé

La fragmentation du sujet constitue l'une des caractéristiques distinctives de l'œuvre de la poète argentine Alejandra Pizarnik (1936-1972). En effet, ses poèmes communiquent son éternelle insatisfaction à l'égard de la langue, qui n'arrive jamais à exprimer son je lyrique dans toute sa complexité ni à ressusciter son je biographique. En particulier dans son quatrième recueil, *Árbol de Diana* (1962), le « moi » créateur de la poète souffre d'un sérieux trouble de personnalité multiple. Or, que se passe-t-il quand un sujet traduisant se glisse sous la peau du « je » pizarnikien, lui-même déjà pluriel? D'abord, une analyse des pronoms originaux démontrera que la voix lyrique du recueil, à la fois une et multiple, et le plus souvent féminine, imprègne l'ensemble des poèmes. Ensuite, nous observerons les transformations que cette voix a subies dans trois des traductions les plus diffusées du recueil, dans le but de cerner la présence et le degré d'intervention du « moi » recréateur des traducteurs : le « je » de Claude Couffon (1983), le « I » de Frank Graziano et María Rosa Fort (1987), et le « ich » de Juana et Tobias Burghardt (2002).

Abstract

"The Translating Subject: Another Double of Alejandra Pizarnik's Lyrical I?"

Fragmentation of the subject is one of the distinctive features of the poetry of Argentine writer Alejandra Pizarnik (1936-1072). Indeed, her poems convey her perpetual dissatisfaction with language, which cannot express her lyrical self in all of its complexity or resuscitate her biographical self. Particularly in her fourth poetry book, *Árbol de Diana* (1962), the poet's creative persona suffers from a serious multiple personality disorder. Now, what happens when a translating subject takes on the voice of Pizarnik's already fragmented lyrical I? First, an analysis of the original pronouns will show that the book's lyrical I is most often a woman who is both one and multifaceted,

and that this shifting subject permeates all the poems. Then, the transformations of this voice will be observed in three of the most circulated translations of the book, in order to identify and determine the degree of intervention of the translators' re-creative persona: Claude Couffon's "je" (1983), Frank Graziano and María Rosa Fort's "I" (1987), and Juana and Tobias Burghardt's "ich" (2002).

Mots-clés: Poésie. Voix lyrique. Fragmentation. Sujet traduisant. Intervention.

Keywords: Poetry. Lyrical I. Fragmentation. Translating subject. Intervention.

Introduction

La poésie de l'auteure argentine Alejandra Pizarnik (1936-1972) cherche souvent à brouiller la distinction entre le monde des mots et le monde réel, entre le je lyrique et le je biographique. En effet, le langage n'arrive jamais à « exprimer » le je lyrique pizarnikien dans toute sa complexité ni à « ressusciter » vraiment le je biographique de l'auteure. Incapable d'exister sur papier, le sujet parlant de Pizarnik manque d'unité et souffre d'un trouble de personnalité. Le thème du double est omniprésent dans sa poésie, si bien qu'il constitue une des caractéristiques distinctives de son style.[1] Sur le plan du contenu, le je lyrique contemple souvent sa réflexion dans un miroir,[2] symbole récurrent dans son œuvre. Aussi, il n'est pas rare que le sujet entre en dialogue avec son ombre.[3] Sur le plan de la forme, le « je » compte une pléiade de référents, la plupart féminins : des êtres humains définis en fonction d'un attribut (une enfant, une voyageuse, une naufragée, une insomniaque, une silencieuse, etc.), des animaux (une louve, un oiseau) ou encore des objets inanimés (une poupée, un mannequin, un cadavre).[4] En outre, le sujet parlant n'est pas seulement représenté par la première personne du singulier (*yo*), mais se cache aussi sous la deuxième (*tú*) ou la troisième, généralement féminine (*ella*).

Or, que se passe-il quand un sujet traduisant s'ajoute aux doubles pour se glisser lui aussi dans la peau du sujet pizarnikien, déjà fragmenté? Peut-on voir les traces d'une fragmentation supplémentaire? Le présent article répondra à cette question en analysant le quatrième recueil de Pizarnik, *Árbol de Diana* (AD), paru en 1962, qui résume de façon concentrée la quête ontologique du « je » lyrique éclaté de Pizarnik.[5] Paru aux prestigieuses éditions Sur

1. Voir Aira 1998: 17; Guibelalde 1998: 45; Lopez Luaces 2002; Monder 2004: 20; Running 1996: 92; Telaak 2003: 306.
2. Voir Ferrell 2001: 48; Fitts 1995: 55; Rubí 2002: 102.
3. Voir notamment Guibelalde 1998: 46-47 et Zeiss 2001: 325-343.
4. Voir Aira 1998: 17-18; Álvarez 1997: 23; Fitts 1995: 53; Genovese 1998: 66; Goldberg 1994: 70 ; et Zeiss (2001: vi), qui étudie cinq « personae » pizarnikiennes : la melancólica, la niña, la polígrafa, Sombra y Sacha.
5. Voir Borinsky 1995: 295; Depetris 2004: 37; Kuhnheim 1996: 68; Rodríguez Francia 2003: 250.

(dirigées par Victoria Ocampo) et préfacé par Octavio Paz, ce premier livre de Pizarnik rédigé en France[6] remporte un vif succès sur la scène poétique argentine comme internationale et apparaît comme central au sein de l'œuvre de Pizarnik et particulièrement représentatif de son style poétique. D'abord, le recueil se situe chronologiquement en plein milieu de sa production poétique. Ensuite, il contient les premiers fruits du « pèlerinage » littéraire de l'auteure à Paris, une période cruciale de sa vie. Sur le plan professionnel comme personnel, ce livre représente un véritable « passage à l'âge adulte ». Au niveau thématique, AD raconte la quête d'unité linguistique et ontologique d'un sujet lyrique, quête qui s'avère être une constante dans l'œuvre de la poète, comme nous l'avons vu au chapitre précédent. Au niveau formel, le cycle contient de courts poèmes épigrammatiques typiques de l'époque de « jeunesse » de Pizarnik et ses premiers poèmes en prose, que l'on associe davantage à ses derniers recueils.

Dans un premier temps, après une brève présentation d'Alejandra Pizarnik et de son œuvre, une analyse systématique de la distribution des pronoms personnels originaux démontrera que le sujet lyrique, à la fois un et multiple, imprègne l'ensemble des poèmes, tantôt explicitement, tantôt implicitement. Dans un deuxième temps, nous examinerons ce qu'est devenue cette voix lyrique plurielle dans trois des traductions complètes les plus diffusées du recueil : la version française de Claude Couffon (1983), la version anglaise de Frank Graziano et Maria Rosa Fort (1987) et la version allemande de Juana et Tobias Burghardt (2002).

Afin de déterminer le degré d'intervention des traducteurs, nous utiliserons une grille d'analyse inspirée du modèle de Francis R. Jones (1989: 1987):

1. le « transfert » (un sens = un sens; plusieurs sens = plusieurs sens);
2. la « divergence » (un sens = plusieurs sens);
3. la « convergence » (plusieurs sens = un sens);
4. l'« improvisation » (ajouts compensatoires);
5. l'« abandon » (omissions);
6. l'« adaptation » (non-équivalence sémantique);
7. l'importation (emprunts, mots apparentés, calques).

Le transfert équivaudra à un haut degré de fidélité au sens et au style de l'auteur. Pour leur part, la divergence, la convergence et l'improvisation feront preuve d'une certaine fidélité au sens et au style de l'auteur, mais l'intervention

6. Le deuxième est *Los trabajos y las noches*, publié en 1965, peu après le retour de Pizarnik à Buenos Aires.

du traducteur sera plus perceptible. En revanche, l'adaptation, donnera des textes cibles qui porteront plus la griffe du traducteur que celle de l'auteur et témoigneront d'une approche plutôt adaptative des pronoms. Enfin, l'importation créera un effet d'étrangeté, qui pourra faire figure d'improvisation lorsque le texte espagnol lui-même semble agrammatical, ou d'adaptation lorsque son usage générera une agrammaticalité absente de l'original. Dans son modèle, Jones décrit ces catégories du point de vue du processus de traduction. Par contraste, notre objet d'étude dans le présent article est la traduction comme produit, et nous avons donc adapté les catégories de Jones de façon à ce qu'elles nous aident à décrire les textes traduits eux-mêmes ainsi que leurs effets sur le lecteur cible, plutôt que l'intention (consciente ou inconsciente) ayant guidé les traducteurs. Chacune des solutions traductives entraîne des conséquences sur la progression lyrique du cycle d'AD, et c'est l'analyse comparative de cette progression dans le texte source et les textes cibles qui nous occupe ici.

1. Alejandra Pizarnik et son œuvre

Fille d'immigrants juifs de l'Europe de l'Est, la poète argentine Alejandra Pizarnik naît à Buenos Aires en 1936 et y décède en 1972, à l'âge de 36 ans, d'une surdose de tranquillisants. En partie à cause de sa mort précoce et aussi parce qu'elle corrigeait obsessivement ses textes, Pizarnik a publié peu d'ouvrages de son vivant. Outre des poèmes et articles parus dans des revues littéraires, elle laisse sept courts recueils et un récit en prose poétique. Dans tous ses écrits, Pizarnik remet sa langue en question. Le doute fondamental qu'elle ressent envers le pouvoir communicatif du langage la range parmi le groupe d'écrivains contemporains dont Steiner dit qu'ils ne se sentent pas « chez eux » dans leur langue (Steiner 1992: 185). Ses recueils comptent un nombre réduit de poèmes très courts, tellement qu'ils donnent parfois l'impression d'être incomplets. Toutefois, même s'ils ont parfois l'apparence de fragments, ses poèmes « terriblement exacts » (Pizarnik citée dans Lasarte 1983: 868) sont les fruits de retouches acharnées. Ni son choix de mots ni leur mise en page ne sont accidentels. En entrevue avec Alberto Lagunas, Pizarnik parlait de l'importance de respecter une certaine « distance » entre elle et le poème, de façon à pouvoir « illuminer » le premier jet (Pizarnik citée dans Lagunas 1988-89: 46). Même si elle n'est pas à la recherche d'une perfection formelle, tout le temps qu'elle passe à polir ses poèmes confirme pourtant que son processus d'écriture ne se limite pas à l'automatisme psychique propre aux surréalistes. Edgardo Dobry résume bien la situation : « Pizarnik parece ser consciente del agotamiento de los métodos del surrealismo. Se queda con su

imaginería, con su ideología poética, pero renuncia a los largos desarrollos, a las digresiones documentales del discurrir onírico de los surrealistas » (Dobry 2004: 36). Selon Melanie Nicholson, ce serait en fait surtout la vision esthétique du surréalisme, plus que ses techniques d'écriture, qui aurait déteint sur les auteurs hispano-américains du 20e siècle (Nicholson 1999: xiv).

Plus de 35 ans après sa mort, Pizarnik occupe une place privilégiée sur la scène littéraire, peut-être plus encore que de son vivant. Melissa A. Lockhart attribue son succès, du moins en partie, à l'aura mythique que lui aurait conférée son décès prématuré : « [...] her death, [...] contributed to making her an almost mythical figure in the realm of Argentine letters » (Lockhart citée dans Mackintosh 2003: 120). Ainsi, nombre de critiques s'intéressent autant, sinon plus, au « personnage » qu'aux textes pizarnikiens, offrant souvent une analyse biographique des poèmes. Au cours des dernières années, cependant, de plus en plus d'universitaires cherchent à renverser cette tendance.[7] Reconnaissant le rôle qu'ont pu jouer les circonstances biographiques de l'auteure, ils refusent pourtant, de concevoir son œuvre comme une simple « note suicidaire ». C'est dans cette optique non biographique que nous étudierons ici les modes de traduction du sujet lyrique dans les versions française, anglaise et allemande les plus diffusées d'AD.

2. Incarnations multiples de la voix lyrique espagnole

On retrouve les marques de quatre catégories de pronoms dans le cycle d'AD : la première personne du singulier; la première du pluriel; la deuxième du singulier; la troisième du singulier. Ces marques prennent plusieurs formes : celles d'un pronom sujet explicite ou d'une flexion verbale (lorsque le pronom sujet est absent); d'un pronom objet (direct ou indirect); d'un adjectif ou d'un pronom possessif. Ceci dit, la première personne du singulier est celle qui ressort le plus : elle compte plus de marques visibles que toutes les autres, répandues dans le plus grand nombre de poèmes. En fait, chacun des 38 poèmes semble présenter une étape de la vie du je lyrique, de sa naissance à sa mort. Dans le premier poème (AD 1),[8] une voix lyrique raconte qu'elle vient de « faire le saut d'elle-même jusqu'à l'aube »[9] de la page blanche, se séparant ainsi du moi réel de l'auteure pour « chanter » la triste naissance d'une voix sans son corps. On peut voir dans ce poème le début d'un prologue disséminé

7. Voir Álvarez 1997: 7; Bassnett 1990: 47-48; Dobry 2004: 40; Fitts 1995: 67; Genovese 1998: 61-62; Kuhnheim 1996: 76; Suárez Rojas 1997: 25; Telaak 2003: 304.
8. Le chiffre suivant l'abréviation AD correspond au numéro du poème.
9. Dans cette section, toutes les traductions et reformulations françaises sont les nôtres.

au long du cycle, complété par d'autres textes conjugués au passé. Ensemble, ces « retours en arrière » semblent mettre en abîme tout le contenu du cycle.

Ainsi la voix lyrique d'AD tenterait-elle d'« expliquer » en 38 tableaux faits de « mots de ce monde » (AD 13) ses multiples naissances douloureuses (AD 21). À mi-chemin entre le monde réel (« allá ») et celui des mots (« aquí ») (AD 21), elle a « construit sa maison » à même le langage (AD 16) et « emplumé ses oiseaux » (AD 16). Dans AD 9, le gardien des mots est un « oiseau pétrifié », et les mots sont eux-mêmes des « os brillant » comme des « pierres précieuses ». Or, c'est justement avec ses propres « os » (mots?) que la voix lyrique a combattu le « vent » du langage. Toutefois, elle a perdu la bataille contre ce silence, « mettant fin toute seule » à la vie que personne ne lui avait vraiment donnée (AD 16). Si l'on en croit ses paroles, le je lyrique, « petite voyageuse » dans le monde du langage, « meurt » à petits mots durant tout le cycle « en expliquant sa mort », pendant que pronoms et personnages, « sages animaux nostalgiques » d'une unité originelle, habitent tour à tour « son corps chaud » (AD 34).

Au sein du cycle, on relève 50 marques de la première personne du singulier, réparties sur 16 poèmes. Près de la moitié de ces marques (23 sur 50) sont des « yo » sujets, presque tous indiqués implicitement par la flexion verbale (22 sur 23). Le « yo » explicite n'apparaît qu'une seule fois, dans AD 11. S'ajoutent à ces 23 pronoms sujets 17 pronoms compléments : six pronoms réfléchis (« me »), six objets directs (« me ») et cinq objets indirects (« mí »). Le cycle contient également neuf marques du possessif : deux pronoms (un « mío » et un « míos ») et sept adjectifs (cinq « mi » et deux « mis »). Le sexe du « yo » est la plupart du temps ambigu, mais dans les quatre poèmes où il est précisé (AD 11, 15, 17, 27), on lui attribue le genre féminin. Or, si l'on considère que chaque occurrence réfère à une même voix, on peut conclure que celle-ci est bel et bien féminine.

En ce qui concerne la première personne du pluriel, elle ne compte que huit traces distribuées dans six poèmes, une répartition nettement moins importante que celle du « yo ». Toutefois, la présence de la première personne du pluriel s'accentue à mesure que progressent les poèmes. En effet, on trouve une première manifestation au début du cycle (AD 2), deux autres à la fin du premier tiers (AD 11), et cinq dernières concentrées dans le dernier tiers (AD 26, 29, 31 et 37). Cela semble établir une certaine cohésion entre les personnages du cycle, de plus en plus « unis » linguistiquement en un « nosotras ». Bien qu'aucun pronom sujet (« nosotros » ou « nosotras ») n'apparaisse dans le cycle, quatre verbes conjugués en portent la flexion (AD 11, 26, 29, 31). En outre, on trouve un pronom réfléchi (« nos »), un objet indirect (« nos ») et

deux adjectifs possessifs (« nuestros » et « nuestra »). Le sexe du référent est ambigu dans sept des huit poèmes. La seule exception est AD 11, où « yo » se combine à « la que fui » pour former un « nosotras » implicite, donc encore une fois féminin.

Avec 22 manifestations, la deuxième personne du singulier est près de trois fois plus fréquente que la première du pluriel, mais elle n'apparaît que dans cinq poèmes. En fait, la majorité des apparitions du « tú » (15 sur 22) se concentrent dans deux poèmes : AD 16 (7 marques) et AD 35 (8 marques). La distribution de la deuxième personne est donc elle aussi inférieure à celle de la première du singulier. Toujours implicite, le « tú » sujet se manifeste dans 12 flexions verbales.[10] Le pronom réfléchi « te » apparaît pour sa part sept fois[11]. Aussi, trois adjectifs possessifs apparaissent dans AD 16 (un « tu » et deux « tus »). En ce qui a trait au sexe de la deuxième personne, il est encore une fois ambigu, du moins à première vue. Certes, l'antécédent est précisé à deux reprises à l'aide d'une apposition : l'une masculine (« amor mío » dans AD 3), l'autre féminine (« mi vida » dans AD 35). Toutefois, ces précisions ne permettent pas de lui attribuer un genre définitif, car les deux expressions s'utilisent pour parler à un être cher indépendamment de son sexe. Par ailleurs, il serait possible de lire l'expression « mi vida » au sens propre, comme signifiant « la vie du je lyrique », ce qui impliquerait que la voix lyrique se parle à elle-même. En fait, seul AD 16 met en scène un sujet féminin, tel que l'indique l'adjectif « sola ». Comme dans les cas précédents, il est plausible que tous les « tú » réfèrent à une même personne, encore une fois féminine.

L'analyse de la distribution des pronoms sujets de la troisième personne du singulier est plus complexe, notamment à cause de leur suppression fréquente. Nous nous limiterons donc à répertorier les pronoms dépourvus d'antécédent explicite pouvant référer, indirectement, au je lyrique du cycle. Ainsi, si l'on exclut le pronom relatif indéfini « quien » (AD 33) et sa variante interrogative « quién » (AD 4), on compte 18 marques d'une troisième personne du singulier (« él » ou « ella »)[12] réparties sur cinq poèmes. Toutefois, près de la moitié de ces marques (8 sur 18) sont contenues dans AD 20, un autre tiers (6 sur 18) dans AD 6 et deux dernières marques, dans AD 8. Comme le « tú », la troisième personne du singulier présente donc une distri-

10. Deux dans AD 2; quatre dans AD 16; une dans AD 18; une dans AD 28; quatre dans AD 35.
11. Deux dans AD 3, une dans AD 28 et quatre dans AD 35.
12. Même si ces conjugaisons pourraient, théoriquement, aussi s'appliquer à « usted », cela est peu probable ici. Outre le fait que Pizarnik utilise rarement ce pronom dans sa poésie, le mot « usted » n'apparaît nulle part dans le cycle.

bution inégale, en deçà de celle du « yo ». Par ailleurs, le tiers des marques se réfèrent à une personne féminine : trois « ella », un pronom réfléchi (« se ») et deux possessifs (« su » et « sus »), tous dans AD 6. Dans les quatorze autres cas, rien n'indique le genre du pronom élidé. Contrairement à ce qu'avance Kuhnheim (1996: 68), il est donc rare qu'un « ella » « absorbe » explicitement le « je » lyrique. En fait, cela ne se produit que dans AD 6.

En somme, cette brève étude de la distribution des pronoms personnels suggère que les 38 poèmes d'AD, à première vue disparates, forment un tout qui raconte la naissance, la courte vie, et la mort d'un je lyrique aux multiples visages, et que la structure thématique de ce « tout » dépend en grande partie de la distribution des manifestations linguistiques du sujet. Parmi tous les pronoms, ceux de la première personne du singulier sont dominants. Effectivement, même si l'on additionne les marques des trois autres personnes, elles restent légèrement moins nombreuses que celles du « yo » (48 contre 50). En plus, le « je » est le pronom sujet le plus récurrent et le plus actif, tant en nombre qu'en fréquence : il régit à lui seul 23 verbes dans dix poèmes, contre quatre verbes en quatre poèmes pour la première personne du pluriel; douze verbes en cinq poèmes pour la deuxième du singulier; et quinze verbes en cinq poèmes pour la troisième du singulier.

Par ailleurs, plus du quart des « yo » sujets (5 sur 23), le quart des « nosotras » (1 sur 4) et la moitié des « tú » (7 sur 12) sont accompagnés d'un pronom réfléchi, ce qui introduit entre sujets et objets réfléchis une forte relation d'identité susceptible de s'étendre aux autres pronoms objets. Rackers opine que « Pizarnik rarely gives the reader (or the translator) enough context to deduce the sex of the character or speaker » (Rackers 2003: 10-11). Or, nous avons vu plus haut que la poète laisse bel et bien des indices, puisque le genre des pronoms s'avère féminin chaque fois qu'il est précisé. De même, une majorité des personnages représentant le sujet lyrique sont de sexe féminin :[13] Diana (titre); « la silenciosa en el desierto », « la viajera con el vaso vacío », « la sombra de su sombra » (AD 3); « la pequeña viajera » (AD 34); « la pequeña olvidada » (AD 4); « la pequeña muerta » (AD 22), « una niña de seda » (AD 12); « la que ama al viento » (AD 7); (AD 25) « la dormida » (AD 32 et AD 36); la « hermosa autómata » (AD 17), etc. Par conséquent, si l'on considère le cycle comme un tout, on peut conclure que les diverses récurrences d'un même pronom possèdent un même référent, en l'occurrence féminin.

13. Dans tous le cycle, on ne trouve que trois personnages masculins: « un mudo » (AD 5); « alguien en mí dormido » (AD 14) et « un ángel » (AD 25).

Aussi, notons que sur le plan sémantique, la première personne du pluriel inclut une première personne du singulier, ce qu'AD 11 met en évidence au moyen d'un sujet composé (« yo y la que fui »). Aussi, l'évocation d'une deuxième personne présuppose la présence d'un locuteur affilié à la première personne. En effet, lorsque le « yo » ou le « nosotras» s'adressent à un interlocuteur (« tú »), c'est leur voix narrative participante que l'on entend. En plus des 42 occasions où le « yo » est explicitement mentionné, on peut donc le voir implicitement inclus dans les huit marques de la première personne du pluriel et dans les 22 marques de la deuxième personne du singulier. En revanche, la troisième personne du singulier est plus difficile à relier au je lyrique. Peut-être cela est-il dû au fait que cette troisième personne apparaît non seulement sous forme « pronominale », mais aussi sous la peau de divers personnages, qui peuvent tous servir de référents. En fait, l'image globale du je lyrique qui est présentée est celle d'une petite somnambule en constante mutation qui effectue des voyages dans le temps et l'espace, sortant parfois de son corps pour mieux s'observer, et qui décrit ces différents voyages astraux, petites morts fugaces, jusqu'à ce qu'elle se taise et meure « pour vrai » une fois le cycle terminé.

Ces observations confirment le poids sémantique que revêt la première personne du singulier tout au long du cycle. En effet, qu'il soit mentionné explicitement, implicitement ou comparé à d'autres pronoms personnels ou personnages, un je lyrique laisse sa marque dans presque tous les poèmes, ce qui en fait le tronc commun de l'« arbre » poétique qu'a fait germer Pizarnik. Sur papier, la première personne est sans cesse réfléchie, à la fois sujet et objet. Lorsqu'elle manque de mots pour se dire, elle garde silence. Fait de lettres et de sons, le je lyrique s'éteint dès que le je biographique cesse d'écrire. Cependant, comme le phénix qui renaît toujours de ses cendres, la voix lyrique reprend vie à chaque lecture… mais sous quels traits renaît-elle dans les traductions de Couffon, de Graziano et Fort et des Burghardt? Dans la section qui suit, nous étudierons le traitement que ces traducteurs ont réservé aux divers pronoms personnels sous lesquels se cache le je lyrique.

3. Incarnations linguistiques de la voix lyrique française (Couffon 1983)

À première vue, la différence entre la distribution des marques espagnoles et françaises de la première personne du singulier semble être d'ordre quantitatif : l'original compte 50 marques explicites ou implicites, tandis que la version française en contient 43. Ceci dit, bien qu'elles soient moins nombreuses, les marques françaises jouissent d'un rayonnement comparable aux espagnoles,

car elles surgissent dans les mêmes 16 poèmes.[14] En fait, l'écart entre le « yo » espagnol et le « je » français semble plutôt d'ordre qualitatif. D'abord, même lorsque le pronom a été traduit, cela ne garantit pas qu'il y ait équivalence. Dans AD 11, il y a divergence, car le sexe féminin (« la que fui ») n'est plus précisé en français (« moi d'hier »). Au contraire, il y a convergence dans AD 21, où le sujet de sexe ambigu (« he nacido ») devient féminin (« je suis née »). Enfin, les dix cas de disparition de pronoms originaux[15] et les trois ajouts de marques[16] ne présentent pas le même degré de fidélité au contenu original. Par exemple, seuls les cinq cas impliquant l'ajout ou le retrait d'un pronom réfléchi[17] et d'un pronom sujet implicit[18] peuvent être considérés comme des transferts, le rôle des pronoms demeurant le même : le « yo » et le « je » régissent chacun trois verbes dans les deux poèmes. Aussi, on relève un cas d'improvisation dans AD 19, où « que tengo en los míos tatuados » est rendu par « qu'il y a tatoués dans les miens ». Ici, la formulation impersonnelle vise probablement à éviter l'ambiguïté qu'aurait pu causer le verbe avoir. En effet, « que j'ai tatoués dans les miens » aurait signifié que le « je » était l'auteur du tatouage, alors qu'en espagnol, il n'en est que le « propriétaire ».

En revanche, cinq abandons d'un « yo » sujet contribuent à amoindrir subrepticement la participation « active » de la première personne. Dans quatre cas, Couffon a abandonné la signification « verbale » possible de trois « homonymes » du cycle original : « lleno » (AD 10), traduit par « peuplé »; « camino » dans (AD 14), traduit par « route » et « extraño », traduit par « étrange » (2 fois dans AD 15).[19] Le cas d'AD 19 est plus complexe : en espagnol, l'absence de sujet au premier vers, « cuando vea los ojos », permet de rattacher la conjugaison « vea » à la première comme à la troisième personne

14. AD 1, 3, 8, 10, 11, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 21, 27, 33, 35, 38.
15. Voir « mí » (AD 3); « lleno » (AD 10); « camino » (AD 14); « extraño » (AD 15); « vea » et « tengo » (AD 19); « me » (AD 33).
16. Voir « je m'avance » (réfléchi) et « [je] me pleure » (sous-entendu) dans AD 17 et « mon rôle » (AD 15).
17. Traduction de « voy » par « je m'avance » (AD 17); de « quedarme » par « rester » et de « me iré » par « je partirai » (AD 33).
18. Dans AD 17, « je me fais danser et [je] me pleure » contient deux « je » sujets, l'un explicite, l'autre sous-entendu.
19. En espagnol, le mot « lleno » peut être lu comme un adjectif (« plein ») ou un verbe (« llenar »); « camino » peut être un substantif (« chemin ») comme un verbe (« caminar »); et « extraño » peut être à la fois un adjectif (« étrange ») et un verbe (« extrañar »). Dans chacun des cas, le « verbe » serait conjugué au présent de l'indicatif, à la première personne du singulier. Même lorsqu'une interprétation « verbale » du terme ne saute pas aux yeux, la propension pizarnikienne aux formulations plurivoques nous empêche de l'exclure de façon unilatérale.

(él, ella, voire usted). En français, l'importation de la structure elliptique espagnole (« quand verra les yeux ») a trois conséquences. Sur le plan grammatical, elle crée un effet d'étrangeté absent en espagnol, car en français normatif, la présence d'un pronom sujet est nécessaire. Sur le plan sémantique, cette structure reproduit en partie l'ambiguïté originale, ce qui pourrait en faire un cas d'improvisation. Toutefois, l'ambiguïté n'est plus aussi large qu'en espagnol, puisque la conjugaison « verra » peut renvoyer à une troisième personne du singulier ambiguë (il, elle ou on), mais non à la première personne du singulier, ce qui nous incite à la considérer comme une divergence en regard de son influence sur la distribution de la première personne du singulier.

Enfin, l'abandon du pronom « mí » dans le vers « cuídate de mí amor mío » (AD 3) entraîne une perte sémantique qui déborde les limites du poème. Parce que « mí » est le premier des compléments d'objets indirects de l'impératif « cuídate », il permet d'établir en espagnol une relation d'identité entre le je lyrique et trois personnages : « la silenciosa en el desierto », « la viajera con el vaso vacío » et « la sombra de su sombra ». Or, ceux-ci jouent un rôle capital au sein du cycle : il s'agit des premières incarnations symboliques du sujet lyrique, chacune amorçant un réseau de liens sémantiques avec d'autres protagonistes. En français, la traduction « prends garde, mon amour, prends garde » fait en sorte que le « je » n'est plus explicitement le double des trois personnages, ce qui affaiblit ses liens avec les autres personnages du cycle, qui découlaient en espagnol de ce parallèle.

Comme nous l'avons observé plus haut, le cycle original compte huit marques explicites ou implicites de la première personne du pluriel. Sept des huit marques ont été conservées dans la version de Couffon. La plupart (5 sur 7) sont le fruit d'un transfert.[20] Les deux autres concernent un cas d'abandon et un cas de divergence aux effets interreliées. D'abord, la marque apparaissant dans AD 2, « Éstas son las versiones que **nos** propone », n'a pas été traduite du tout. Situé dès le premier poème du cycle, le « nos » espagnol suggère que le je lyrique s'adresse à lui-même, à ses propres incarnations, et semble même inviter le lecteur à se joindre à la « conversation ». En français, « Voici les versions proposées » ne précise plus de destinataire : ni le sujet lyrique, ni ses lecteurs ne sont ouvertement interpellés. Par conséquent, le premier « nous » du cycle devient, dans la traduction française, celui d'AD 11: « yo y la que fui **nos sentamos** ». Or, contrairement au « nos » d'AD 2, celui-ci ne peut pas inclure le lecteur, car il ne correspond explicitement qu'à deux facettes du sujet lyrique. Dans l'édition de 1983, les deux « moi » forment,

20. AD 26, 29, 31, 37.

comme en espagnol, un sujet composé : « moi d'aujourd'hui et moi d'hier nous asseyons ».[21] Cependant, comme nous l'avons dit plus haut, le sexe du « moi » n'est plus précisé en français, de sorte que celui du « nous » devient lui aussi ambigu, ce qui range ces deux marques parmi les cas de divergence.

Contrairement aux premières personnes du singulier et du pluriel, la deuxième personne du singulier prend un peu plus de place en français qu'en espagnol. En plus de contenir les équivalents français des 22 marques originales, la version de Couffon en présente en effet deux nouvelles : l'une explicite (AD 3), l'autre implicite (AD 28). Le premier ajout concerne l'ajout d'une troisième répétition de l'impératif « cuídate » (« prends garde ») dans AD 3. Or, cette réitération rend le « tu » trois fois plus présent dans le poème que le « je », tandis qu'il n'est que deux fois plus présent en espagnol. Ici, le fait que la traduction présente un déséquilibre plus prononcé par rapport au texte source nous incite à considérer cet ajout – qui n'était pas « obligatoire » d'un point de vue traductif – comme une liberté créatrice de type adaptatif. Aussi, la traduction de « te alejas de los nombres / que hilan el silencio de las cosas » par « tu t'éloignes des noms / filant le silence des choses » dans AD 28 représente un cas de divergence, car le participe présent introduit un doute sur l'agent du verbe « filer ». D'un côté, on peut y lire, comme en espagnol, une description des « noms » « qui filent » pendant que le « tu » s'éloigne. De l'autre, on peut l'interpréter comme un gérondif indiquant plutôt que le « tu » s'éloigne tout en « filant » lui-même le « silence des choses ». Paradoxalement, ce cas de divergence, en rendant plurivoque un passage qui ne l'était pas, crée une ambiguïté typiquement pizarnikienne, ce qui invite à le considérer comme un cas d'improvisation.

La troisième personne du singulier semble être celle qui subit le plus de changements dans la version de Couffon. Comme nous l'avons vu plus haut, le texte original compte 18 marques, dont six seulement de sexe explicitement féminin, concentrées dans AD 6. Par contraste, 14 des 17 marques de la traduction française sont explicitement féminines. Outre les six « ella » d'AD 6, qui font l'objet d'un transfert direct, les huit sujets élidés d'AD 20 deviennent tous un « elle » explicite. D'une part, l'insertion des « elle » dans AD 20 permet à la traduction d'être « idiomatique », l'absence de sujet n'étant pas d'usage en français. D'autre part, la préférence accordée ici au sexe féminin suggère que Couffon a peut-être considéré AD 20 comme une « suite » à AD 6, où qu'il a vu un féminin le plus souvent possible, peut-être en raison de

21. Notons cependant que l'on voit surgir à partir de l'édition de 1986 un « nous » sujet explicite : « moi d'aujourd'hui et moi d'hier nous nous asseyons ».

l'identité féminine de l'auteure. Les quatre autres cas concernant un pronom de la troisième personne du singulier ont une valeur d'improvisation, car chacun semble viser à reproduire l'ambiguïté de la formulation originale. Au premier vers d'AD 2, « Éstas son las versiones que nos propone », « propone » est régi par une troisième personne indéterminée : « él », « ella », voire « usted ». En français, la transposition du verbe en un participe passé adjectif (« Voici les versions proposées ») permet de ne pas préciser l'auteur de l'action, qui pourrait ici non seulement être une troisième, mais aussi une première, voire une deuxième personne, du singulier comme du pluriel. De même dans AD 8, le sujet de « vendrá », qui revient deux fois de suite, n'est pas précisé (« No es verdad que vendrá. No es verdad que no vendrá »). Chez Couffon, la double transposition du verbe en un substantif (« Il n'est pas vrai que sa venue sera. Il n'est pas vrai que sa venue ne sera pas ») préserve l'ambiguïté du sexe de la troisième personne.

Par ailleurs, l'apparition de trois nouvelles troisièmes personnes du singulier accentuent en français la fragmentation du sujet lyrique : un premier « on » dans AD 5 et deux autres dans AD 31. Dans AD 5, comme le « on » apparaît pour la première fois, qui plus est sans référent, un francophone sera peut-être porté à le lire comme un substitut de « nous », un emploi familier si répandu qu'il a droit de cité dans la langue littéraire[22]. Le cas échéant, cette improvisation, visant probablement à conserver l'ambiguïté de la formulation infinitive originale, compenserait l'abandon du « nos » dans AD 2. En revanche, il est plus difficile de considérer les deux autres « on » comme synonymes de « nous ». En effet, AD 31 contient déjà un « nous » et le registre littéraire tolère mal la cohabitation dans un même texte d'un « nous » et d'un « on » ayant le même référent (Hanse 1994: 614). Cela dit, puisqu'« on » est « apte à remplacer n'importe quel pronom personnel » (Grevisse 1980: 645), il pourrait théoriquement référer ici à la première, à la deuxième, voire à la troisième personne[23]. Bien que d'un point de vue normatif, « la langue [française] actuelle admet[te] difficilement que on se rapporte, dans une même phrase, à des personnes différentes » (Hanse 1994: 616), cela n'est pas exclu dans le contexte « agrammatical » d'AD, où l'identité du sujet lyrique est passablement instable.

En définitive, cette analyse de la traduction des pronoms personnels pouvant référer au sujet lyrique révèle un usage de stratégies variées. Certes,

22. Voir Grevisse 1980 : 645 et Hanse 1994: 614.
23. Néanmoins, le deuxième « on » d'AD 31 ne peut plus référer aux « yeux », tandis qu'en espagnol, « ojos » est le seul référent explicite potentiel de « se alimenten ».

le transfert a préséance, représentant plus de la moitié des cas (60 sur 95). Toutefois, on observe 9 divergences, 11 convergences et 7 improvisations. Cela dit, comme ces modifications visent souvent à compenser une perte ou à recréer une ambiguïté, la plupart restent fidèles à la structure thématique du cycle. En revanche, les six abandons et deux adaptations de la version française réduisent l'importance de la première personne et en accentuent celle de la deuxième. Aussi, on note une passivité plus grande du je lyrique français, qui régit moins de verbes. Ainsi, bien que Couffon ait surtout abordé les pronoms de façon fidèle, mais idiomatique, son intervention créatrice est quand même perceptible. À cet égard, citons une modulation adaptative assez « parlante » au dernier vers d'AD 12, où « de flor que se abre al viento », littéralement « de fleur qui s'ouvre au vent », est décrit du point de vue opposé par Couffon : « de fleur que le vent fait éclore ». En espagnol, la « fleur » est un sujet féminin actif alors qu'en français, elle est un objet direct passif et le sujet, « vent », est masculin. Bien sûr, il s'agit toujours de la même scène, où se produisent deux actions simultanées : une fleur s'ouvre pendant que le vent souffle. Cependant, le passage du sujet féminin de l'auteure au sujet masculin du traducteur prend une allure symbolique lorsque l'on considère qu'en espagnol, on a accès directement à la voix lyrique de Pizarnik, tandis qu'en français, elle s'exprime grâce à l'intervention de Couffon, qui est, justement, un homme.

4. Incarnation linguistique de la voix lyrique anglaise (Graziano et Fort 1987)

La traduction anglaise compte 44 marques de la première personne du singulier, soit six de moins que le cycle original. Toutefois, alors que le texte espagnol ne contient qu'une seule marque (sur 50) dépourvue de manifestation textuelle[24], la version de Graziano en compte six. L'un de ces « abandons » n'en est pas vraiment un, car il concerne le verbe « quedarme » rendu par « staying behind », qui n'est pas pronominal en anglais (AD 33). Dans les autres cas, les traducteurs ont élidé l'une des répétitions d'un pronom sujet (AD 1, 17, 21) ou objet (AD 14 et 38) déjà mentionné dans le poème. Ainsi, le texte anglais ne comporte que 38 signes tangibles de la première personne du singulier, onze de moins que le texte espagnol. Cinq autres cas d'abandon contribuent à diminuer la présence active de la première personne du singulier. D'abord, Graziano et Fort n'ont pas traduit le sens « verbal » des

24. Il s'agit du vers « y doblemente sufrido » (AD 21), où le sujet et l'auxiliaire « yo he » du vers précédent ont été élidés, mais s'appliquent toujours.

homonymes du cycle (« lleno », « camino », « extraño »), entraînant, comme chez Couffon, la disparition de quatre « yo » sujets. Ensuite, la transposition de « nací » en « my birth » dans AD 15 accentue le caractère « passif » du sujet d'AD 15. Peut-être pour redonner un rôle plus « actif » à la première personne, Graziano et Fort ont traduit la conjugaison ambiguë « vea » d'AD 19 par « I see », ce qui constitue une convergence. Certes, il se pourrait que le choix de la première personne ait été dicté par la volonté de ne pas dévoiler le sexe du référent (« he » et « she » étant marqués), ce qui lui confèrerait une valeur d'improvisation. Après tout, le sexe du sujet d'AD 15 et 27, ouvertement féminin en espagnol, n'est pas non plus précisé dans la version anglaise. Cependant, les traducteurs auraient pu aussi employer un gérondif dans AD 19, qui aurait eu un effet encore plus ambigu : « when seeing the eyes ». Le choix de la première personne pourrait donc viser ici à compenser, du moins en partie, l'abandon des autres « yo » sujets.

Comme le cycle espagnol, la version anglaise compte huit marques de la première personne du pluriel. Néanmoins, elles ne résultent d'un transfert direct que dans cinq cas[25] et ne se retrouvent que dans cinq des six poèmes originaux. Notamment, toute marque textuelle de la première personne du pluriel a disparu dans AD 11. On trouve toujours un sujet composé (« I and the one I was »), mais l'union grammaticale explicite entre les deux « je » est devenue implicite dans la conjugaison « sit down ».[26] Symboliquement, les deux « I » conservent leur individualité en ne se fondant plus en un seul personnage. Si l'on dénombre quand même huit marques dans la version anglaise, c'est parce que deux adjectifs possessifs ont été ajoutés, l'un dans AD 29 (« our throats »), l'autre dans AD 31 (« our eyes »). D'une part, ce choix rend le texte anglais plus idiomatique puisque, contrairement à l'espagnol, l'anglais préfère le possessif à l'article défini devant les parties du corps.[27] D'autre part, ces modulations semblent compenser pour la perte des marques d'AD 11, en rétablissant le nombre initial de pronoms, conférant au « we » une place similaire à celle qu'occupe le « nosotros » original.

En anglais, on recense 21 marques de la deuxième personne du singulier, soit une de moins qu'en espagnol. Toutefois, toutes ne sont pas le fruit d'un transfert. Dans AD 16, par exemple, il y a divergence : toutes les marques

25. Voir « nos » traduit par « us » (AD 2); « pulsamos » par « we play » et « nuestros » par « our » (AD 26); « vivimos » par « we live » (AD 29); « pulsamos » par « we play » (AD 31); « nuestra » par « our » (AD 37).
26. En fait, Rackers est le seul traducteur anglais à avoir exprimé cette « union » de façon explicite au moyen d'un adverbe « I and who I was sit together » (2003: 27).
27. Voir Thomson et Martinet (1986: 21).

originales ont été conservées, mais le sexe du référent, que l'adjectif « sola » rend féminin en espagnol, n'est plus précisé en anglais. D'un côté, la formulation « by yourself » reste neutre, tout en donnant plus de place à la deuxième personne. De l'autre, cette traduction est moins plurivoque que l'adjectif original, car elle n'implique plus que la deuxième personne était nécessairement « toute seule » (« alone »), mais simplement qu'on ne l'a pas aidée. Par ailleurs, on observe dans AD 23 un ajout, causé par la traduction de « hasta pulverizarse los ojos » par « until your eyes are pulverized ». Ici, le « your » se veut probablement indéfini.[28] Néanmoins, le « your » peut aussi revêtir une connotation « personnelle », comme le « on » français. Cette lecture « personnalisante » est encore plus envisageable si l'on considère AD 23, où le sujet lyrique parle justement de ses « tatooed eyes ». En revanche, seule l'interprétation « indéfinie » aurait été possible si Graziano et Fort avaient plutôt mis « one's eyes » dans AD 23.

Contrairement au texte original, qui compte 18 marques de la troisième personne du singulier réparties sur cinq poèmes,[29] la version anglaise en a seulement 15, distribuées sur trois poèmes.[30] D'abord, Graziano et Fort ont fait dans AD 2 le même type d'improvisation que Couffon, transposant le verbe à sujet nul « propone » en un participe passé, « proposed ». Comme en français, la voix passive anglaise permet de préserver l'ambiguïté de l'agent, voire de l'accentuer, puisqu'il ne s'agit plus nécessairement d'une troisième personne du singulier.[31] Dans AD 8 également, le pronom neutre « it » reste ambigu, mais il génère cependant un cas de convergence. En effet, il ne peut plus désigner qu'un objet inanimé, ce qui incite à concevoir « the shadow » ou « what I'm waiting for » comme son référent potentiel. En revanche, le texte espagnol permet aussi de voir une personne, c'est-à-dire l'une des facettes du je lyrique, comme sujet de « vendrá ». Enfin, nous avons souligné plus haut que toute référence à la troisième personne a disparu au profit de la première dans la version anglaise d'AD 19. Au contraire, peut-être par association avec

28. À propos de l'usage indéfini de la deuxième personne du singulier, voir Thomson et Martinet (1986: 79).
29. AD 2, 6, 8 19, 20.
30. AD 6, 8, 20.
31. Bien qu'elle puisse sembler « aller de soi », la voix passive n'est pas le seul choix en français. Dans sa version, Couffon aurait pu utiliser un « on » impersonnel (que l'on propose), ou la forme pronominale (qui se proposent). Aussi, même si la voix passive anglaise est plus courante que la française, si bien que certains pourraient argumenter qu'il s'agit d'une solution plus proprement « littérale », les traducteurs auraient pu conserver l'ambiguïté originale en faisant de « proposed » un adjectif épithète, par exemple (These are the proposed versions).

AD 6, qui met en scène un personnage féminin, un « she » accomplit les actions d'AD 20, alors que le sexe du sujet n'est pas précisé en espagnol.

Par ailleurs, le sexe du pronom indéfini « alguien », ouvertement masculin dans AD 14, devient ambigu chez Graziano et Fort, comme chez tous les autres traducteurs anglais du poème.[32] Cette tendance porte à croire qu'il aurait été difficile en anglais de faire autrement, vu que les adjectifs ne s'accordent ni en genre ni en nombre. Par contre, en écrivant « Who will stop sinking his hand […] » dans AD 4, Graziano et Fort confèrent un sexe ouvertement masculin au pronom « quién », indéfini en espagnol. Pourtant, ils auraient pu reproduire l'ambiguïté originelle en usant du possessif de la troisième personne du pluriel, « their », comme l'ont fait Álvarez (1979: 62) et Rackers (2003: 23). Par conséquent, on pourrait voir dans cette insertion de « his » une tentative de compensation pour la perte du masculin dans AD 14.

Fait intéressant, alors que les traducteurs s'efforcent de conserver, voire d'accentuer, l'ambiguïté sexuelle des pronoms sans référent explicite, ils précisent systématiquement le sexe féminin des manifestations symboliques du sujet lyrique, c'est-à-dire des personnages du cycle. Dans AD 7, 17 et 36, par exemple, le sujet lyrique reste féminin grâce à l'usage d'un pronom (« she ») ou d'un adjectif possessif (« her »). Cependant, il n'est pas rare que les traducteurs aillent jusqu'à préciser l'âge approximatif du sujet. Par exemple, quand le texte espagnol contient le qualificatif « pequeña » (AD 4, 22, 34), qu'il est question d'une « niña » (AD 12) ou d'un visage appartenant au passé du sujet (AD 11), les traducteurs ajoutent souvent le substantif « girl », sauf dans AD 34, où le sexe n'est indiqué qu'au moyen du possessif « her ». En revanche, l'insertion du substantif « woman » dans AD 3 et 32 porte à penser que les traducteurs ont considéré que ces facettes du sujet appartenaient à son présent « adulte » plutôt qu'à son enfance passée. Outre Graziano et Fort, seuls Bassnett et Chartkoff utilisent aussi le mot « woman »[33] au fil de leur traduction; les autres anglophones s'en tiennent tous à « girl » ou « little one », suggérant que la majorité d'entre eux perçoit le sujet lyrique d'AD exclusivement comme une enfant. Jusqu'à un certain point, cette perception n'est pas surprenante, car elle concorde avec l'image publique que Pizarnik s'est elle-même forgée, et qui a perduré après sa mort prématurée en 1972, à l'âge de 36 ans. Comme l'explique Fiona Mackintosh : « After her death, Pizarnik was frequently presented as a childlike figure in various homages [...]. The

32. Voir Bassnett 2002: 19; Chartkoff 2005: n. p.; Kuhnheim 1996: 69; Molloy 1991: 216; Rackers 2003: 28; Rossi 2002: 218.
33. Voir Bassnett 2000: 17 et 22, et Chartkoff 2005: AD 3 et 32.

fact that both she and her poetry exuded such an air of childish vulnerability, and that after her death she has been "canonized" as a child poet has made "el mito Pizarnik" that much more compelling » (Mackintosh 2003: 122).

Dans la préface à son anthologie, Graziano souligne le défi de traduction qu'a présenté l'élision fréquente des pronoms au sein de l'œuvre de Pizarnik : « Since English requires pronouns where Spanish does not, we were occasionally obliged to make gender assumptions based upon whatever textual evidence presented itself, thus suffering the loss of the original's ambiguity as we had no alternative but to impose a reading and assign pronouns » (Graziano 1987: 5). De ce commentaire se dégage une volonté de faire un compromis entre le respect des règles grammaticales cibles et la reproduction de la plurivocité du texte source. Cette brève analyse du traitement qu'ils ont réservé aux manifestations grammaticales du sujet lyrique d'AD permet de constater que leur choix de pronoms paraît effectivement découler d'une lecture plausible du cycle original, que le sexe du référent est précisé le moins souvent possible. Même si les traducteurs anglais, respectueux des normes grammaticales cibles, insèrent toujours un pronom, ils compensent parfois en évitant des répétitions au sein d'énumération et en omettant de préciser le sexe du référent, reproduisant ainsi la plurivocité de plusieurs sujets nuls. Dans leur traitement des personnages, ils s'efforcent de souligner leur féminité par l'ajout d'un substantif ou d'un pronom marqué, et renforcent, ce faisant, l'impression que le sujet lyrique est une enfant.

5. Incarnations linguistiques de la voix lyrique allemande (Burghardt 2002)

La traduction allemande ressemble à la française et à l'anglaise en ce qui a trait à la distribution de la première personne du singulier, car elle contient moins de marques que le cycle original (42 versus 50). Pareillement à Couffon et Graziano et Fort, les Burghardt n'ont pas traduit le sens verbal potentiel des homonymes d'AD 10, 14 et 15, faisant ainsi disparaître quatre « yo » sujets. De plus, les Allemands ont procédé à une modulation semblable à celle de Couffon dans AD 19, rendant « que tengo en los míos tatuados » par « die auf meiner tätowiert sind » [qui sont tatoués sur les miens]. Comme l'usage de « qui sont » en français, la formulation allemande vise vraisemblablement à éviter l'ambiguïté qu'aurait posé « habe », qui aurait pu signifier que le je lyrique a lui-même effectué le « tatouage ». De façon similaire à Graziano et Fort, cependant, les Burghardt semblent avoir compensé pour la perte de « tengo » en traduisant « vea » par « ich sehe ». Comme en anglais, cette

convergence équivaut donc dans une certaine mesure à un cas d'improvisation et a, de surcroît, l'avantage de ne pas révéler le sexe du sujet.

Enfin, soulignons qu'un pronom réfléchi disparaît dans AD 17, causant un glissement de sens important lorsque « me lloro en mis numerosos funerales » devient « über meine zahlreichen Begräbnisse weine » [je pleure sur mes nombreuses funérailles]. En espagnol, le je lyrique « se pleure » lui-même et le fait à répétition lors de ses nombreuses funérailles. Pourtant, il aurait été possible de rendre un sens similaire en allemand au moyen du verbe « beweinen » : « ich beweine mich selbst an meine zahlreichen Begräbnisse » [je me pleure moi-même / pleure ma propre mort à l'occasion de mes nombreuses funérailles]. En revanche, le sujet des Burghardt s'afflige à propos des funérailles et ni la fréquence ni le moment où il « pleure » ne sont précisés. D'ailleurs, le pronom réfléchi du segment précédent, « donde me danzo », est également escamoté en allemand, où on lit plutôt « in dem ich für mich tanze » [où je danse pour moi-même]. Ainsi, tandis que le pronom réfléchi espagnol suggère que le sujet « se fait danse », le pronom objet allemand implique seulement que personne d'autre n'est présent au spectacle. Enfin, notons que le sexe de la première personne d'AD 17, que l'adjectif « sonámbula », explicitement féminin en espagnol, devient ambigu chez les Burghardt.

De tous les traducteurs à l'étude, les Burghardt sont les seuls à avoir transposé directement toutes les marques de la première personne du pluriel. Comme l'original, leur version compte en effet huit marques, distribuées dans les mêmes six poèmes.[34] Toutefois, une modulation attire notre attention dans AD 29, où le segment « vivimos con una mano en la garganta » a été traduit par « [wir] werden abgewürgt » [nous nous faisons étouffer]. D'une part, le passage d'une voix active à une voix passive contribue ici à rendre le sujet lyrique encore plus impuissant que dans le texte espagnol. D'autre part, la « main » qui prend le je lyrique à la gorge a complètement disparu. Or, cette main pourrait appartenir au je lyrique lui-même en espagnol, et, le cas échéant, on aurait affaire à une autre action « réfléchie » du sujet, à la fois agent et patient. En allemand, la formulation passive laisse plutôt entendre que l'action d'« étouffer » est perpétrée par quelqu'un d'autre que le sujet. Pourtant, les Burghardt auraient pu demeurer plus proches de l'original en écrivant quelque chose comme « Hier leben wir mit einer Hand an dem Hals » [Nous vivons ici avec une main sur la gorge].

La version allemande contient exactement le même nombre de marques de la deuxième personne du singulier que le texte espagnol, par surcroît

34. AD 2, 11, 26, 29, 31 et 37.

situées aux mêmes endroits.[35] Toutefois, ces cas de traduction ne peuvent pas tous être considérés comme des transferts. Dans AD 3, par exemple, « amor mío » peut référer à une femme ou à un homme, alors que « meine Liebe » ne peut s'appliquer qu'à une femme, « meine Liebe » signifiant littéralement plus « ma chérie » que « mon amour ». Peut-être les Burghardt ont-ils voulu ici compenser pour la perte de précision du sexe de la deuxième personne d'AD 16, féminin en espagnol, mais ambigu en allemand. Cela dit, l'expression « meine Liebe » pourrait aussi être une subtile référence de la part des traducteurs à l'homosexualité de Pizarnik.[36] Pour préserver l'ambiguïté sexuelle de la personne aimée, les Burghardt auraient pu, comme l'a fait Siefer (2000 : 39), opter pour une expression plus neutre tel « mein Schatz » [mon trésor], qui peut s'appliquer aux deux sexes. Enfin, dans AD 35, la modulation, voire l'adaptation, de « déjate doler » [laisse-toi souffrir] en « sei Schmerz » [sois douleur] engendre un glissement de sens manifeste. Sur le plan des marques grammaticales, cependant, les traducteurs compensent pour la perte du pronom réfléchi en répétant l'impératif « sei Schmerz » à la fin du poème, rétablissant ainsi le compte original (huit) des marques de la deuxième personne.

En ce qui a trait aux marques de la troisième personne du singulier, seules les six marques féminines d'AD 6 et le pronom indéfini masculin « alguien » font l'objet d'un transfert direct en allemand. Dans AD 20, les Burghardt font preuve de convergence, choisissant comme Couffon et Graziano et Fort une troisième personne féminine (« sie »). Ce choix va dans le sens du cycle, puisque le sexe du pronom personnel est féminin chaque fois où il est précisé. Par contraste, le pronom interrogatif « quién » (AD 4) et sa variante relative « quien » (AD 33), dont le sexe est indéterminé en espagnol, deviennent tous deux masculins en allemand. Pourtant, il aurait été possible de conserver leur caractère neutre. Par exemple, les traducteurs n'étaient pas contraints d'utiliser le possessif marqué « seine » devant « Hand » (AD 4) : ils auraient pu mettre l'article défini, « die Hand ». De même, ils auraient pu écrire « wie man geht » [comme on part] plutôt que « wie jemand der geht » [comme quelqu'un qui (masculin) part] dans AD 33. Dans AD 2, les Burghardt ont improvisé : pour éviter de préciser l'agent de « nos propone », ils ont fait une construction réfléchie où le patient, « Wendungen » [versions], devient sujet « die sich uns anbieten » [qui se proposent à nous]. Paradoxalement, cette

35. AD 3, 16, 18, 28, 35.
36. Fait intéressant, Schmitt a pour sa part préféré l'usage d'un masculin, « mein Liebling » [mon chéri] (Schmitt 2000 : 48).

structure passive, beaucoup plus courante en espagnol qu'en allemand,[37] fait presque l'effet d'un calque syntaxique. Dans AD 8, on peut aussi considérer l'usage du pronom neutre « es » comme un cas d'improvisation. Contrairement au « it » anglais, « es » a l'avantage de pouvoir référer à une chose comme à une personne. Certes, le pronom ne peut plus référer à l'« ombre », car « Schatten » est de genre masculin, mais il peut toujours référer à « [das], worauf ich warte » [ce que j'attends], voire à la « Mädchen aus Seide » [jeune fille de soie] d'AD 12. En effet, le mot « Mädchen », même s'il désigne un sujet féminin, est grammaticalement neutre en raison du suffixe diminutif « -chen ». Cela dit, les Burghardt insistent dans AD 12 sur la féminité du personnage en transposant l'adjectif « sonámbula » en un substantif féminin, « Schlafwandlerin » et en traduisant « su » par « Ihr ». En fait, l'usage du féminin est fréquent pour référer au sexe réel du référent de « Mädchen ». Il est plus difficile d'établir une relation d'identité entre le neutre de la « automáta » allemande d'AD 17, « das […] Werkzeug », et les pronoms féminins entre parenthèses, qui pourraient aussi bien référer au je lyrique [« ich »] qu'à un tout autre personnage.

Globalement, cette analyse des marques grammaticales référant au sujet lyrique allemand indique que les Burghardt insèrent un pronom partout où la grammaire normative allemande le requiert, mais que leurs choix semblent toujours se fonder sur une lecture possible du poème. Le plus souvent, ils procèdent à des transferts (55 cas), rendant à la fois le sens et l'effet originaux. Ils y ajoutent quelques cas d'improvisation (4) visant surtout à reproduire l'ambiguïté originale. Parmi les autres cas de dérivation partielle, les divergences et les convergences paraissent se faire contrepoids, car on compte presque autant de cas où le sexe du référent devient ambigu (14) que de cas où il ne l'est plus (12). Toutefois, on remarque que les Burghardt tendent à éliminer les actions réfléchies du sujet, peut-être parce que ces images pourraient paraître inhabituelles ou agrammaticales en allemand, et ce, indépendamment de leur « étrangeté » initiale dans le texte espagnol. Par ailleurs, on note aussi, dans le choix du vocatif « meine Liebe » (AD 3), une subtile référence extratextuelle à l'homosexualité de Pizarnik, absente chez les autres traducteurs germanophones de la poète.

37. Selon Schanen et Confais, ce type de construction « est d'un emploi limité en allemand » (2005: 183).

Conclusion

Pour ce qui est des pronoms, tous les traducteurs tendent à respecter la grammaire cible, insérant une marque là où le texte espagnol comporte un sujet nul. Seul Couffon tente, exceptionnellement dans AD 19, une importation de la structure originale espagnole en éliminant le pronom sujet. Aussi, le choix du pronom ou du sexe de son référent paraît toujours issu d'une lecture possible du poème. Or, si l'insertion systématique d'un pronom crée parfois plus d'ambiguïté, comme par exemple dans le cas du « on » personnel/impersonnel français, du « I » féminin/masculin anglais ou du « es » neutre/féminin allemand, elle contribue généralement à imposer la lecture univoque du traducteur. Fait intéressant, on note également dans toutes les traductions à l'étude l'influence (consciente ou inconsciente) de la perception qu'on pu avoir les traducteurs du « personnage littéraire » de Pizarnik. Chez Graziano et Fort, cette influence se laisse deviner dans la récurrence du mot « girl » plutôt que « woman », qui insiste sur l'image d'« enfant » que projetait Pizarnik, tandis que chez les Burghardt, on la reconnaît dans une subtile référence extratextuelle à son homosexualité, au moyen du vocatif « meine Liebe » dans AD 3. Pour sa part, la traduction de Couffon ne semble contenir aucune trace claire du je biographique de Pizarnik, si ce n'est le choix presque systématique du féminin pour traduire les sujets nuls de troisième personne du singulier, choix qui peut être dû à une lecture globale du cycle, ou au fait que Pizarnik était, elle-même, une femme.

Par ailleurs, aucun des traducteurs de notre corpus n'a rendu la lecture « verbale » des homonymes pizarnikiens « lleno », « camino » et « extraño », modifiant ainsi subrepticement la structure thématique des cycles traduits. Fait intéressant, si l'on observe l'ensemble des traductions françaises, anglaises et allemandes des poèmes concernés (AD 10, AD 14 et AD 15), on constate que, de tous les traducteurs —francophones, anglophones et germanophones confondus—, seuls Rackers (2003) et Rossi (2000) ont traduit, dans AD 15, le sens verbal de « extraño », par « I miss ». Dans tous les autres cas, l'omission de la lecture verbale des trois mots contribue à atténuer le rôle actif du sujet lyrique. Or, on ne peut tenir pour acquis que, parce que Couffon, Graziano et Fort ou les Burghardt n'ont pas transposé l'ambiguïté grammaticale de ces mots, que ces traducteurs ne l'ont tout simplement pas vue, ou qu'ils ont transposés ces segments « par automatisme ». Mark Rackers, par exemple, un autre traducteur anglais de Pizarnik, explique dans son mémoire de maîtrise le problème que lui a posé la double signification de « camino » dans AD14, ambiguïté qu'il avoue n'avoir pas su conserver :

> What my translation does not convey in the above poem is the multiple meanings in the fourth line —the original reads 'camino del espejo,' meaning possibly 'on the way to the mirror' or 'path of the mirror,' or 'path in the mirror,' or even 'I walk from the mirror.' Both the central image of the mirror of Pizarnik's line, and the potentiality of the phrase, suggest a doubling. The coexistence is not a tense one —it is a twin enterprise, not merely an opposition (Rackers 2003: 6).

D'ailleurs, nous avons remarqué, dans les versions ici à l'étude, que d'autres « yo » ou « nosotros » sujets ont été éliminés, et ce, toutes langues cibles confondues. À la limite, cette « passivité » accrue du je lyrique français, anglais et allemand pourrait être vue comme une subtile manifestation (consciente ou inconsciente) de la présence du traducteur, et de la substitution du « sujet écrivant » par le « sujet traduisant » que présuppose l'acte de traduction. Voilà peut-être un indice que le je lyrique d'*Árbol de Diana*, déjà pluriel, subit une fragmentation supplémentaire en traduction pour inclure, parmi ses doubles, la voix du traducteur comme agent « recréateur » : le « je » de Couffon, le « I » de Graziano et Fort et le « ich » des Burghardt.

Annexe 1 : Traductions française des marques du sujet lyrique

AD	Transfert		Divergence	Convergence	Improvisation		Abandon		Adaptation	
1	(yo) he dado (yo) he dejado (yo) he cantado mí mi (cuerpo) *sexe non précisé*	j' j' j' moi mon (corps) *sexe non précisé*								
2					propone *(3e ambiguë)* *sexe non précisé*	Ø (proposées) *sexe non précisé*	nos	Ø		
3	cuídate cuídate (amor) mío *sexe non précisé*	prends (garde) prends (garde) mon (amour) *sexe non précisé*					mí	Ø	Ø	prends (garde)
5					Ø (ver)	on (ambigu)				
6	ella ella ella se (desnuda) su (memoria) sus (visiones) *féminin*	elle elle elle se (dévêt) sa (mémoire) ses (visions) *féminin*								

8	(yo) espero *sexe non précisé*	j' *sexe non précisé*				vendrá vendrá *(3e ambiguë)* *sexe non précisé*	sa (venue) sa (venue) *(référent ambigu)* *sexe non précisé*			
10	(yo) recorto *sexe non précisé*	je *sexe non précisé*						(lleno*)	Ø	
11			yo (yo) fui (nosotros) nos sentamos mi (mirada) *féminin*	moi moi nous nous asseyons mon regard *sexe non précisé*						
13	mí (llevándo)me *sexe non précisé*	moi m'(emportant) *sexe non précisé*								
14	(yo) digo (yo) merezco mí me (come) me (bebe) *sexe non précisé*	je je moi me (mange) me (boit) *sexe non précisé*	alguien (dormido) *masculin*	quelqu'un (qui dort) *sexe non précisé*				(camino*)	Ø	

15	(desacostumbrar) me (yo) nací *féminin*	me (déshabituer) je *féminin*				(extraño*) (extraño*)	Ø Ø	Ø	mon (rôle)
16	(tú) has construido (tú) has golpeado (tú) has terminado (tú) has terminado tu (casa) tus (pájaros) tus (huesos) *féminin*	tu Ø (sous-entendu) Ø (sous-entendu) tu ta (maison) tes (oiseaux) tes (os) *féminin*							
17	mi (yo) voy (yo) me danzo (yo) me lloro mis (funerales) *féminin*	moi je m'(avance) je me (fais danse) (je) me (pleure) mes (funérailles) *féminin*							
18	(tú) hablas (ver)me *sexe non précisé*	tu me (voir) *sexe non précisé*							

19	míos (ojos) *sexe non précisé*	miens (yeux) *sexe non précisé*	vea (1re/3e) *sexe non précisé*	verra (3e ambiguë) *sexe non précisé*			vea (1ère ou 3e) (yo) tengo *sexe non précisé*	verra (3e ambiguë) il (impersonnel) *sexe non précisé*		
20					dice sabe dice tiene dice dice dice sabe (3eambiguë) *sexe non précisé*	elle elle elle elle elle elle elle elle *féminin*				
21					(yo) he nacido Ø sufrido (yo sous-entendu) *sexe non précisé*	je j' *féminin*				
26	pulsaremos nuestros (rostros) *sexe non précisé*	nous nos (visages) *sexe non précisé*								
27	me (abandona) *sexe féminin*	m'(abandonne) *sexe féminin*								

28	(tú) te alejas *sexe non précisé*	tu t'(éloignes) *sexe non précisé*	Ø (estos hilos)	filant ("tu" peut-être sous-entendu)						
29	(nosotros) vivimos *sexe non précisé*	nous *sexe non précisé*								
31	(nosotros) pulsamos *sexe non précisé*	nous *sexe non précisé*	Ø (infinitif à valeur impersonnelle)	on (ambigu)			se alimenten (3e ambiguë	on (ambigu)		
33	(yo) me iré (quedar)me (yo) me iré *sexe non précisé*	je Ø (sous-entendu) je *sexe non précisé*			quien *sexe non précisé*	celui-là qui *masculin*				
35	déjate déjate déjate déjate mi (vida) mi (vida) mi (vida) *sexe non précisé*	laisse-toi laisse-toi laisse-toi laisse-toi ma (vie) ma (vie) ma (vie) *sexe non précisé*								
37	nuestra (transparencia) *sexe non précisé*	notre (transparence) *sexe non précisé*								

38	mis (poemas) me (desmiente) me (amordaza) *sexe non précisé*	mes (poèmes) me (dément) me (bâillonne) *sexe non précisé*					
	60 cas de transfert		9 cas de divergence	11 cas de convergence	7 cas d'improvisation	6 abandons	2 adaptations

Annexe 2 : Traductions anglaises des marques du sujet lyrique

AD	Transfert		Divergence	Convergence		Improvisation		Abandon
1	(yo) he dado (yo) he dejado (yo) he cantado mí mi (cuerpo) *sexe non précisé*	I I (I) (from) myself my *sexe non précisé*						
2	nos *sexe non précisé*	(to) us *sexe non précisé*				propone *(3e ambiguë)* *sexe non précisé*	(proposed) (voix passive)	
3	cuídate cuídate mí (amor) mío *sexe non précisé*	(you) beware (you) beware (of) me my (love) sexe non précisé						
4				su (mano) *sexe non précisé*	his (hand) *masculin*			

6	ella ella ella se (desnuda) su (memoria) sus (visiones) *féminin*	she she she (undresses) her her *féminin*						
8	(yo) espero *sexe non précisé*	I *sexe non précisé*		vendrá vendrá *(3e ambiguë)* *sexe non précisé*	it it (3e neutre mais qqch. d'inanimé)			
10	(yo) recorto *sexe non précisé*	I *sexe non précisé*					(lleno*)	(full`)
11	yo (yo) fui mi (mirada) *féminin*	I I my *féminin*					(nosotros) nos sentamos	Ø (sit down)
13	mí (llevándo)me *sexe non précisé*	me me *sexe non précisé*						

14	(yo) digo (yo) merezco mí me (come) me (bebe) *sexe non précisé*	I I me (me) me *sexe non précisé*	alguien (dormido) *masculin*	someone (asleep) *sexe non précisé*			(camino*)	(on the way to)
15			(desacostumbrar) me (yo) nací *féminin*	myself my *non précisé*			(extraño*) (extraño*)	(strange) (strange)
16			(tú) has construido (tú) has golpeado (tú) has terminado (tú) has terminado (sola) tu (casa) tus (pájaros) tus (huesos) *féminin*	you you you you (by) yourself your your your *sexe non précisé*				

17	mí (yo) voy (yo) me danzo (yo) me lloro mis (funerales) *féminin*	me I I myself (I) myself my *féminin*					
18	(tú) hablas (ver)me *sexe non précisé*	you me *sexe non précisé*					
19	míos (ojos) *sexe non précisé*	my *sexe non précisé*		vea (1ère ou 3e ambiguë)	I see (1ère explicite)		
20				dice sabe dice tiene dice dice dice sabe (3eambiguë) *sexe non précisé*	she she she she she she she she *féminin*		
21	(yo) he nacido Ø sufrido (yo sous-entendu) *sexe non précisé*	I (I) sexe non précisé					

23					(pulverizarse) (impersonnel)	your (eyes are pulverized)	
26	pulsaremos nuestros (rostros) *sexe non précisé*	we our *sexe non précisé*					
27			me (abandona) *sexe féminin*	me sexe non précisé			
28	(tú) te alejas *sexe non précisé*	you sexe non précisé					
29	(nosotros) vivimos *sexe non précisé*	we *sexe non précisé*			(la garganta)	our (throats)	
31	(nosotros) pulsamos *sexe non précisé*	we *sexe non précisé*			(los ojos)	our (eyes)	
33	(yo) me iré (quedar)me (yo) me iré quien *sexe non précisé*	I (I) I someone *sexe non précisé*					

35	déjate déjate déjate déjate mi (vida) mi (vida) mi (vida) *sexe non précisé*	(let) yourself (let) yourself (let) yourself (let) yourself my my my *sexe non précisé*					
37	nuestra (transparencia) *sexe non précisé*	our *sexe non précisé*					
38	mis (poemas) me (desmiente) me (amordaza) *sexe non précisé*	my (contradicts) (me) (gags) me *sexe non précisé*					
	60 cas de transfert	**12 cas de divergence**		**12 cas de convergence**	**4 cas d'improvisation**		**5 abandons**

Annexe 3 : Traductions allemandes des marques du sujet lyrique

AD	Transfert		Divergence	Convergence		Improvisation		Abandon
1	(yo) he dado (yo) he dejado (yo) he cantado mí mi (cuerpo) *sexe non précisé*	ich ich (ich) mir meinen *sexe non précisé*						
2	nos *sexe non précisé*	uns *sexe non précisé*				propone (*3e ambiguë*) *sexe non précisé*	die sich (anbieten) (voix passive)	
3	mí (amor) mío *sexe non précisé*	mir meine (Liebe) *sexe non précisé*		cuídate cuídate *sexe non précisé*	hüte dich hüte dich *féminin*			
4				su (mano) *sexe non précisé*	seine (Hand) *masculin*			

6	ella ella ella se (desnuda) su (memoria) sus (visiones) *féminin*	sie sie sie (zieht) sich (aus) ihres (Gedächtnisses) ihrer (Anschauugen) *féminin*						
8	(yo) espero *sexe non précisé*	ich *sexe non précisé*			vendrá vendrá (3^{e} *ambiguë*) *sexe non précisé*	es es (3^{e} neutre)		
10	(yo) recorto *sexe non précisé*	ich *sexe non précisé*					(lleno*)	(voller)
11	yo (yo) fui (nosotros) nos sentamos mi (mirada) *féminin*	ich ich (setzen) wir uns meines (Blickes) *féminin*						
13	mí (llevándo)me *sexe non précisé*	mir mich (mitnahm) *sexe non précisé*						

14	(yo) digo (yo) merezco mí me (come) me (bebe) *sexe non précisé* alguien (dormido) *masculin*	ich ich mir (ißt) mich (trinkt) mich *sexe non précisé* jemand der *masculin*					(camino*)	(Spiegelgang)
15	(desacostumbrar) me (yo) nací *féminin*	mir (abgewöhnen) meiner (Geburt) *féminin*					(extraño*) (extraño*)	(seltsam) (seltsam)
16			(tú) has construido (tú) has golpeado (tú) has terminado (tú) has terminado tu (casa) tus (pájaros) tus (huesos) *féminin*	du du du du dein (Haus) deine (Vögel) deinen (Knochen) *sexe non précisé*				

17			mí (yo) voy (yo) me danzo (yo) lloro mis (funerales) *féminin*	meiner ich ich (für) mich (ich) meine (Begräbnisse) *sexe non précisé*			me (lloro)	Ø
18	(tú) hablas (ver)me *sexe non précisé*	du mich (sehen) *sexe non précisé*						
19	míos (ojos)	meiner		vea (1ère ou 3e ambiguë)	ich *sexe non précisé*		(yo) tengo	die (sind)
20				dice sabe dice tiene dice dice dice sabe (3eambiguë) *sexe non précisé*	sie sie sie sie sie sie sie sie *féminin*			
21	(yo) he nacido Ø sufrido (yo sous-entendu) *sexe non précisé*	ich (ich) *sexe non précisé*						

26	pulsaremos nuestros (rostros) *sexe non précisé*	wir unsere (Gesichter) *sexe non précisé*						
27			me (abandona) *féminin*	(verläßt) mich *sexe non précisé*				
28	(tú) te alejas *sexe non précisé*	du (entfernst) dich *sexe non précisé*						
29	(nosotros) vivimos *sexe non précisé*	wir *sexe non précisé*						
31	(nosotros) pulsamos *sexe non précisé*	wir *sexe non précisé*						
33	(yo) me iré (quedar)me (yo) me iré *sexe non précisé*	ich (ich) (bleiben) ich *sexe non précisé*			quien *sexe non précisé*	jemand, der *masculin*		

35	déjate déjate déjate déjate mi (vida) mi (vida) mi (vida) *sexe non précisé*	laß dich (du) sei laß dich laß dich mein (Leben) mein (Leben) mein (Leben) *sexe non précisé*			(doler)	(du) sei (Schmerz)	
37	nuestra (transparencia) *sexe non précisé*	unsere (Transparenz) *sexe non précisé*					
38	mis (poemas) me (desmiente) me (amordaza) *sexe non précisé*	meinen (Gedichten) (verleugnet) mich (knebelt) mich *sexe non précisé*					
	55 cas de transfert		**14 cas de divergence**	**13 cas de convergence**	**4 cas d'improvisation**		**6 cas d'abandon**

Bibliographie

1. Littérature primaire

1.1. *Árbol de Diana* : recueil original

PIZARNIK, Alejandra. (1962) *Árbol de Diana*. Buenos Aires: Sur.

1.2. *Árbol de Diana* : traductions par langue cible en ordre chronologique de publication

1.2.1. Allemand

SCHMITT, Hans-Jürgen (auteur et trad.) (2000) *Wie mit gezücktem Messer in der Nacht – Delmira Augustini, Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik: Leben und Sterben dreier lateinamerikanischer Lyrikerinnen*. Zürich: Ammann Verlag. pp. 40-45; 47-48; 50.

SIEFER, Elisabeth (trad.) (2000) *extraña que fui – fremd die ich war*. Zürich: Teamart Verlag.

BURGHARDT, Juana & Tobias (trad.) (2002) *Cenizas – Asche, Asche*. Zürich: Ammann Verlag.

1.2.2. Français

COUFFON, Claude (trad.) (1983) *Alejandra Pizarnik : Poèmes – Poemas*. Collection Nadir. Paris: Centre Culturel Argentin.

BARON SUPERVIELLE, Silvia & Claude Couffon (trads.) (1986) *Alejandra Pizarnik : Les travaux et les nuits – Œuvre poétique 1956-1972*. Collection du miroir. Paris: Granit/Unesco.

1.2.3. Anglais

ÁLVAREZ, Lynne (trad.) (1979) "Alejandra Pizarnik – Selected Poems". *Review* 24. pp. 53-69.

GRAZIANO, Frank (trad.) (1987) *Alejandra Pizarnik: A Profile*. Durango, CO: Logbridge-Rhodes.

MOLLOY, Sylvia (trad.) (1991) "From Diana's Tree". À: Castro-Klarén, Sara *et. al.* (ed.) *Women's Writing in Latin America: An Anthology*. Boulder/Oxford: Westview Press. pp. 204-205.

ROSSI, Cecilia (trad.) (2000) "Diana's Tree: poems by Alejandra Pizarnik, with a prologue by Octavio Paz". *Comparative Criticism* 22. pp. 211-222.

BASSNETT, Susan (auteure et trad.) (2002) *Exchanging Lives – Poems and Translations*. Leeds, U.K.: Peepal Tree Press.

RACKERS, Mark G. (trad.) (2003) "Shadows and Mirrors: A Critical Translation of Alejandra Pizarnik's *Diana's Tree*, *Works and Nights*, and *Extraction of the Stone of Madness*". M.A. thesis. San Diego State University.

CHARTKOFF, Zachary (trad.) (2005) http://www.zacharychartkoff.com/category/translations. n.p. (Consulté le 20 février 2008).

2. Littérature secondaire

AIRA, César. (1998) *Alejandra Pizarnik*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora (El Escribiente).

ÁLVAREZ, Enid. (1997) "A medida que la noche avanza". *Debate feminista* 8. pp. 3-34.

BASSNETT, Susan. (1990) "Speaking with Many Voices: The Poems of Alejandra Pizarnik". À: Bassnett, Susan (ed.) *Knives and Angels: Women Writers in Latin America*. London & New Jersey: Zed Books Ltd. pp. 36-51.

BORINSKY, Alicia. (1995) "Alejandra Pizarnik: The Self and Its Impossible Landscapes". À: Agosin, Marjorie (ed.) *A Dream of Light and Shadow: Portraits of Latin American Women Writers*. Trans. Nancy Abraham Hall. Albuquerque: University of New Mexico Press. pp. 291-302.

DEPETRIS, Carolina. (2004) *Aporética de la muerte: estudio crítico sobre Alejandra Pizarnik*. Madrid: UAM Ediciones.

DOBRY, Edgardo. (2004) "La poesía de Alejandra Pizarnik: una lectura de *Extracción de piedra de locura*". *Cuadernos hispanoamericanos* 644. pp. 33-44.

FERRELL, Tracy. (2001) *Sexual Dissidents/Textual Dissonance: Transgressive Sexuality in the Writing of Alejandra Pizarnik, Cristina Peri Rossi, Luisa Valenzuela and Sylvia Molloy*. Ph.D. thesis, University of Colorado.

FITTS, Alexandra. (1995) *Reading the Body / Writing the Body: Constructions of the Female Body in the Work of Latin American Women Writers*. Ph.D. thesis, Duke University.

GENOVESE, Alicia. (1998) *La doble voz: poetas argentinas contemporáneas*. Buenos Aires: Editorial Biblos (Biblioteca de las Mujeres).

GOLDBERG, Florinda F. (1994) *Alejandra Pizarnik: 'Este espacio que somos'*. Gaithersburg, MD: Ed. Hispamérica.

GUIBELALDE, Gabriel. (1998) *Aportes para la Extracción de la piedra de locura: Vida y obra de Alejandra Pizarnik*. Córdoba, Argentina: Editorial Dimas.

JONES, Francis R. (1989) "On Aboriginal Sufferance: A Process Model of Poetic Translating". *Target* 1:2. pp. 183-199.

KUHNHEIM, Jill S. (1996) *Gender, Politics, and Poetry in Twentieth-Century Argentina*. Gainesville, FL: University Press of Florida.

LASARTE, Francisco. (1983) "Más allá del surrealismo: la poesía de Alejandra Pizarnik". *Revista Iberoamericana* 125. pp. 867-877.

LOPEZ LUACES, Marta. (2002) "Los discursos poéticos en la obra de Alejandra Pizarnik". *Espéculo* 21. http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/pizarnik.html (Consulté le 15 juin 2007).

MACKINTOSH, Fiona J. (2003) *Childhood in the Works of Silvina Ocampo and Alejandra Pizarnik*. Woodbridge: Tamesis (Monografías A, 196).

MONDER, Samuel. (2004) "La última impureza: una poética de lo pictórico en Alejandra Pizarnik". *Literatura y otras artes en América Latina*. À: Balderston, Daniel; Oscar Torres Duque; Laura Gutiérrez; Biran Gollnick & Eileen Willingham (eds.) *Actas del XXXIV Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Iowa City, 2 al 6 de julio de 2002. Iowa City: University of Iowa. pp. 17-22.

RODRÍGUEZ FRANCIA, Ana María. (2003) *La disolución en la obra de Alejandra Pizarnik: Ensombrecimiento de la existencia y ocultamiento del ser*. Buenos Aires: Corregidor (La vida en las Pampas).

RUBÍ, Martha Lorena. (2002) *Spanish American Feminist Literary Theory: An Approach Through the Concept of Willing*. Ph. D. thesis. The City University of New York.

RUNNING, Thorpe. (1996) *The Critical Poem: Borges, Paz, and Other Language-Centered Poets in Latin America*. London: Associated University Presses.

STEINER, George. (1992) *After Babel – Aspects of Language and Translation* (2nd edition). Oxford & New York: Oxford University Press.

SUÁREZ ROJAS, Tina. (1997) "Alejandra Pizarnik: La escritura o la vida?" *Espejo de paciencia* 3. pp. 24-27.

TELAAK, Anastasia. (2003) *Körper, Sprache, Tradition – Jüdische Topographien im Werk zeitgenössischer Autorinnen und Autoren aus Argentinien*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin.

ZEISS, Elizabeth Anne. (2001) *The Subject between Texts in Alejandra Pizarnik's Poetry*. Ph.D. thesis, The University of Texas at Austin.

3. Ouvrages de référence

GREVISSE, Maurice. (1980) *Le bon usage*. Paris-Gembloux: Éditions Duculot.

HANSE, Joseph. (1994) *Nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne* (3e édition). Louvain-la-Neuve: Éditions De Boeck-Duculot.

SCHANEN, François & Jean-Paul Confais. (2005) *Grammaire de l'allemand – Formes et fonctions*. Paris: Armand Colin (Cursus).

THOMSON, A. J. & A. V. Martinet. (1986) *A Practical English Grammar*. Oxford: Oxford University Press.

III. Identidades / Identities

‘A MITAD DE CAMINO ENTRE AQUÍ Y ALLÁ, EN MEDIO DE QUIÉN SABE DÓNDE’: TRADUCIR LA/DESDE LA FRONTERA

Assumpta Camps
Universitat de Barcelona

Resumen

La traducción de la literatura chicana es un proceso complejo, pues los textos originales presentan una pluralidad textual y contextual difícil de trasladar. Esto comporta una relación especial entre el texto original, que es híbrido, y su traducción, lo cual nos obliga a adoptar un posicionamiento diferente en relación con el sujeto/objeto de la traducción, pues, al encararse al original, el lector se ve, en última instancia, implicado en un desplazamiento. El propósito de este artículo es analizar un caso concreto de “*talking back*” en las traducciones realizadas por Liliana Valenzuela de las obras de Sandra Cisneros. El objetivo, sin embargo, no es tanto el estudio en profundidad de los logros de Liliana Valenzuela como traductora, sino más bien analizar su discurso sobre la traducción y examinar cómo enfoca la traducción de las obras de Cisneros. Nuestro interés aquí está en ilustrar un aspecto del pensamiento contemporáneo sobre la traducción de la mano de las reflexiones de Liliana Valenzuela, mostrando cómo su enfoque sobre el tema evidencia una respuesta a los retos interculturales a los que nos enfrentamos en la actualidad.

Abstract

“‘A mitad de camino entre aquí y allá, en medio de quién sabe dónde’: Translating the/from the Borderland”

Translating Chicano literature is undoubtedly a complex procedure since the original texts are already loaded with a textual and contextual plurality that is difficult to transfer. This multiplicity involves a special relationship between the hybrid original text and the translation. It obliges us to adopt a different positioning with respect to the subject/object of the translation, because in approaching the original the reader is ultimately involved in a shifting experience. The aim of this paper is to analyse a

specific instance of “talking back” in the translations by Liliana Valenzuela of Sandra Cisneros’ books. The purpose, however, is not so much to study in depth the accomplishments of Liliana Valenzuela as a translator, but rather to analyse her discourse on translation and examine how she approaches the translation of Cisneros’ works. Therefore, our interest lies in using Liliana Valenzuela’s reflections to illustrate one area of contemporary thought on translation, and show how her approach is a response to the intercultural challenges facing us today.

Palabras clave: Traducción cultural. Biculturalidad. Frontera. Literatura chicana. Hibridismo.

Keywords: Cultural Translation. Biculturalism. Borderland. Chicano Literature. Hybridism.

Because I, a *mestiza,*
continually walk out of one culture
and into another,
because I am in all cultures at the same time,
alma entre dos mundos, tres, cuatro,
me zumba la cabeza con lo contradictorio.
Estoy norteada por todas las voces que me hablan
simultáneamente
Gloria Anzaldúa, *Borderlands. La Frontera. The New Mestiza*

1. La frontera

La frontera de la que nos habla Gloria Anzaldúa en su libro es la que separa México de Estados Unidos, la que define un territorio entre los dos países, donde habita una población a caballo entre dos lenguas y dos culturas diferentes y no siempre bien avenidas. Territorio de contradicciones, de transgresiones, de conflictos, donde la frontera se manifiesta como esa "herida abierta" que delimita espacios de seguridad e inseguridad, lo que somos y lo que no somos: exclusión y pertenencia.

Vivir en la frontera implica vivir en los márgenes y a la vez mantener intacta la capacidad para pasar de un espacio a otro, de una lengua a otra, de una identidad a otra: del inglés estándar al *slang* o argot, al español estándar, al español de México, al dialecto del norte de México, al chicano y sus variantes, al *Spanglish* del Tex-Mex, o al pachuco. En la juntura de las culturas, las lenguas se contaminan entre sí, a la vez que se revitalizan en esa lengua bastarda que es el español de los chicanos, nacida de la necesidad de una nueva identidad fronteriza, casi como un lenguaje secreto, como una patria propia. El/la habitante de la frontera es un alienado de su propia cultura materna, y un alienígena en la cultura dominante: vive en los intersticios culturales, en los límites de sí mismo, en una realidad en que la traducción y la transferencia cultural son connaturales, en la que la hibridación no es sólo lo habitual sino un rasgo identitario, que se manifiesta en el plano étnico así como en el lingüístico.

Sin embargo, la frontera va más allá de una realidad geográfica: no sólo es metáfora del choque/contaminación entre culturas, sino de un estado de

ánimo. Para decirlo con Gloria Anzaldúa, que, desde su condición de chicana, ha estudiado el mestizaje y ha intentado dar visibilidad a la cultura chicana, al igual que otras autoras como La Chrisx, Margarita Cota-Cárdenas, Lydia Camarillo, Ana Castillo, Lorenza Calvillo-Craig o Miriam Bornstein:

> A borderland is a vague and undeterminated place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is a constant state of transition. The prohibited and forbidden are its inhabitants. Los *Atravesados* live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulatto, the half-breed, the half-dead; in short, those who cross over, pass over, or go through the confines of the "normal". (Anzaldúa 1987:3)

La condición de la mestiza, así pues, se instala en una perplejidad mental y emotiva, en una colisión cultural donde se impone la transferencia de valores culturales y espirituales de una comunidad a otra. Se define desde su personalidad plural, que negocia las contradicciones y la ambivalencia; se nos muestra desde su identidad errática, que niega los esencialismos identitarios, así como los conceptos rígidos e inamovibles; se sustenta en un pensamiento divergente, múltiple: en la encrucijada, en el "entre". La condición de la mestiza, para Anzaldúa, retoma, en clave chicana, lo que la figura del "*bricoleur*" de Spivak, o la del "*amateur*" de Said (Godayol 2002: 185).

La frontera como metáfora del espacio "entre" que celebra el mestizaje y la pluralidad cultural se puede hacer extensiva a otras realidades no necesariamente relacionadas con la frontera política. De hecho surge en cualquier contexto de hibridación cultural, ya sea en ámbitos postcoloniales, o en el afianzamiento de las culturas minoritarias en los países del llamado Primer Mundo. Lo interesante es analizar lo que dicho mestizaje supone en la experiencia textual de estas autoras, y, más allá de ese espacio liminar, lo que la condición fronteriza comporta para la traducción. Máxime cuando, como es el caso del que nos ocupamos aquí, no sólo se nos está confrontando con una frontera, mexicana-estadounidense, sino con varias: como mujer, como chicana, como escritora, etc. ¿Cómo hay que abordar la traducción cuando el texto original, el propio sujeto que escribe, lo hace desde la traducción inter- e intralinguística, desde un espacio donde el significado es errático? Esto obliga a plantear la traducción en clave cultural y no sólo textual; a reformular la relación entre sujeto y objeto traductológicos. Nos impone un nuevo enfoque de la Alteridad textual, y nos invita, en fin, a situar al/a la lector/a en ese mismo espacio incierto, ni dentro ni fuera, sino "entre", derivado de un mundo de culturas e identidades inestables.

2. Sandra Cisneros: "*a mitad de camino, entre aquí y allá, en medio de quién sabe dónde*"

La obra de Sandra Cisneros es un buen ejemplo de cuanto apuntábamos arriba. Poeta y narradora, sus obras han contribuido a construir una identidad cultural y lingüística chicana, a dar voz, en fin, a una cultura que era, hasta muy recientemente, casi invisible. Nacida en Chicago de padre mexicano y madre americana de origen mexicano, y actualmente residente en San Antonio, del estado de Tejas, ella también es un/a habitante de la frontera. La producción literaria de Sandra Cisneros surge precisamente de la voluntad de explorar lo que significa habitar en la frontera, como ella misma dice, "a mitad de camino, entre aquí y allá, en medio de quién sabe dónde" (Cisneros 2005: 459): es decir, ser un/a traductor/a, un anfibio, en el plano cultural y lingüístico. Una condición que si bien problematiza su identidad, a la vez le posibilita ver cada cultura desde la otra. Como la propia autora afirma:

> If you live on the border you can see the opposite country in a way the opposite country cannot see itself [...] We are presenting mirrors to each country, to ourselves [...] part of my job as a translator [is] to hold up that mirror, the tape recorder, and to let each side see themselves in the way the others see them, in a way they do not see themselves. (Godayol 1996: 57)

La frontera es un lugar de privilegio para considerar los fenómenos de transmisión cultural y la relación con el Otro, así como para redefinirnos viéndonos desde el Otro. Dicho de otro modo, es el mirador predilecto para ver el centro cultural desde la periferia, y la periferia cultural desde el centro. Surgida en esta realidad plural, la obra de Cisneros es casi necesariamente bilingüe. En ella aparecen frecuentemente palabras en el español de México. Sin embargo, su escritura va más allá de un simple bilingüismo: Cisneros escribe en inglés, pero a menudo utiliza una sintaxis mexicana, incorpora abundantes frases hechas, modismos y refranes mexicanos, que a veces se traducen al inglés literalmente, así como expresiones del español de Tejas. La suya es una escritura no sólo bilingüe sino bicultural, que se sustenta en sí misma en la traducción, donde lengua, identidad y cultura surgen como conceptos que exigen una permanente negociación. Lo que la autora persigue en todo momento con esta peculiaridad de su escritura es crear un efecto de extrañamiento en el/la lector/a, sorprenderle:

> I'm always aware, as a bilingual speaker, of what a Spanish phrase will sound like translated into English [...] I'm going to translate a phrase into a literal English, so that the English speaker will be startled, and the bilingual reader will recognize it as familiar [...] My intention is to be *chistosa*. (*Ibidem*: 56)

No se propone tanto captar lo que percibe a su alrededor (de hacerlo, probablemente tendría que escribir en español, en la variedad que fuera), cuanto capturar este efecto, que suscita en gran medida la comicidad de sus obras, pero a la vez transmite el desgarramiento interior de muchos de sus personajes principales. El procedimiento que emplea para tal fin es escribir en inglés (una opción que le permite sin duda llegar a un público mayor, pero que la sitúa en la marginalidad con respecto al centro), invirtiendo de tal modo la relación entre inglés y español:

> I'm very conscious of trying to imitate communities. [...] It would be the reverse of what you see if I was truly trying to capture the way the Tejano speaks. Now what I'm doing is creating a facsimile of that, so that the English speaker can kind of hobble his way through; and the way I do this is doing the reverse [...] so what I'm only trying to do is recreate what I hear around me. (*Ibidem*: 59)

La escritura del "revés" es, de hecho, un elemento clave para aproximarnos a la lectura de Sandra Cisneros, y lo será también para su traducción, como veremos más adelante. Ese efecto de extrañamiento que persigue la autora cumple un propósito crítico y a la vez identitario, pues:

> The reason why I'm using English and divulging secrets to the English speakers is because I so much want them to see themselves in the way they are spoken when they are not in the room [...] I want my reader, foremost, to listen. (*Ibidem*: 60)

Crítico, decíamos, pues se dirige prioritariamente al/a la lector/a en inglés, al público americano, en una mirada invertida que "descubre" las rendijas de lo que el día a día hace considerar "normal". E identitario puesto que se orienta a que se oiga su voz, a que el público perciba aquello que tradicionalmente queda silenciado al no hallarse "ni aquí ni allá", sino en medio de ninguna parte.[1] En gran medida, nos hallamos ante una escritura que se instala en la posición del que adolece, del que nunca ha dejado de percibir el mundo de los adultos como un mundo extraño, a la vez cómico y patético: la escritura desde los márgenes, la escritura de la frontera.

En su obra, y a pesar de hallarse ésta fuertemente basada en la traducción, Cisneros no se nos muestra como una autora especialmente preocupada por las recientes teorías de traducción, herederas del postestructuralismo. Sus

1. Como se puede leer al final del importante capítulo 79 de *Caramelo*, la frontera es un no-lugar, nunca un hogar o un espacio de pertenencia para la familia de Lala, la protagonista: "—¿El hogar? ¿Dónde está? ¿Norte? ¿Sur? ¿México? ¿San Antonio? ¿Chicago? ¿Dónde, papá?" / " —Lo único que quiero son mis hijos —dice papá—. Son la única patria que necesito" (Cisneros 2005 : 461).

libros no son para ella un modo de adentrarse en la traducción para superar las viejas dicotomías tradicionales del pensamiento occidental. No son tampoco un modo de cuestionarse sobre el género (textual y/o sexual). Como ella misma afirma, su intención es "construir puentes", no crear exclusiones o guetos. La suya no es una escritura de la rebelión ni de la reivindicación (*ibidem*: 60).

Sin embargo, la particularidad lingüística de las obras de Cisneros plantea numerosas dudas y serios retos a la hora de traducirlas, retos de los que la propia autora es plenamente consciente, pues, como dice:

> Every language has its own charm in describing one thing or another, so I don't think that any one language could [convey the wealth of cultural and linguistic dichotomy I express in my work]. (*Ibidem*: 58)

Al afirmar esto, Cisneros está en gran medida manifestando su convencimiento de que su obra es intraducible. Sin embargo, la intraducibilidad de su escritura no es total. Asume que "un buen traductor" podría encontrar paralelismos: "you're not going to get identical lyricism, but you can get a different kind of lyricism" (*ibidem*: 58), lo que apunta a un concepto diferente de equivalencia; o, mejor dicho, no tanto a una equivalencia entre original y traducción, sino a la transferencia a otra lengua de los efectos estilísticos perseguidos por la autora. Sin explicitarlo, Cisneros entiende que plantear una traducción literal, "fiel" al original en el sentido tradicional del término, no es posible en su obra sin "traicionarla". La intraducibilidad, pues, a la que hace mención la autora se cifra tan sólo en clave tradicional, de "fidelidad" y "literalidad" al texto original. Hasta cierto punto, lo que Cisneros reclama es un/a traductor/a creativo/a (con "a very creative mind"), aunque, como veremos más adelante, no exactamente (para decirlo como André Lefevere) un "spirited translator", capaz de asumir libremente los riesgos de traducción que el original le impone.

> My work is especially a challenge to Spanish language translators because sometimes I'm taking an original phrase or syntax of the original Spanish, translating it into English, and they've got to put it right back. (*Ibidem*: 58).

Ese "put it right back" presupone no sólo un/a traductor/a igualmente bilingüe, sino un/a traductor/a-escritor/a: un/a traductor/a que no tan sólo reescriba el texto original en español, sino capaz de realizar la operación inversa, trasladando al español las particularidades lingüísticas y estilísticas del original en inglés. Puesto que, como la autora manifiesta, el significado no es a menudo lo más relevante en su obra, ni, por lo tanto, lo primero que hay que transmitir en la traducción: "Many times, when I write something it's for

sound, effect and not just for meaning [...]: I was trained as a poet" (*ibidem*: 58).

De ahí que la colaboración entre autor/a y traductor/a (en el caso que nos ocupa, autora y traductora) se plantee como un elemento fundamental en este proceso de traslación. Así lo confiesa la propia Cisneros a propósito de Elena Poniatowska, su traductora de *The House of Mango Street,* y Liliana Valenzuela, traductora de *Woman Hollering Creek and Other Stories* y de la novela *Caramelo or Puro Cuento*. Una "estrecha colaboración" que, sin embargo, tal como la formula Cisneros, nos invita a una breve, pero importante, reflexión.

En efecto, Cisneros no entiende dicha colaboración según las teorías feministas sobre la traducción. No se trata, a su modo de ver, de una oportunidad para repensar las categorías de "identidad", referidas a la mujer y su condición de mestiza; ni tampoco para subvertir el discurso patriarcal, asentado en jerarquizaciones y en dicotomías inamovibles. No existe, en la colaboración que Cisneros propicia con sus traductoras, ninguna reflexión sobre el sujeto/objeto femeninos de la traducción, sobre su escritura y la (re) escritura de la traducción que tanto Poniatowska como Valenzuela proponen. Se echa en falta, a decir verdad, una verdadera conciencia de la necesidad de una práctica traductológica no esencialista, abierta a un significado errático e inestable, que sin embargo su obra no deja de proponer. Su condición de escritora de la frontera, y su misma práctica literaria, afincada en el bilingüismo y la biculturalidad, así como sus modelos literarios,[2] podrían haber dado lugar a una reflexión de este orden, máxime en la "estrecha colaboración" que Cisneros confiesa con sus traductoras, y a la luz de las posiciones traductológicas herederas del postestructuralismo. No obstante, no existe por su parte una verdadera problematización de los sujeto/objeto femeninos implicados en esta operación compleja de traslación, y en nuestra opinión se desaprovecha, en gran medida, el importante potencial de la frontera como espacio crítico de reflexión sobre la representación del femenino, de análisis de la identidad/textualidad que lleva implícita, como también la reformulación de la dicotomía original/reproducción-traducción a la que nos invita. Así, a pesar de que ciertamente para ella "it's been wonderfully illuminating for me to work with Liliana [Valenzuela]" (*ibidem*: 60), lo cierto es que la autora no contempla esa colaboración más allá de una simple guía para asesorar a la traductora y preservar el sentido original del texto. A decir verdad, su ideal de traductor/a responde más bien a un traductor/a imposible en su pluralidad, y por tanto difícilmente visibilizable:

2. Las autoras bilingües y biculturales asiáticas: Maxine Hong Kingston y Gish Jen.

> I handn't really thought about it, to tell the truth [...]. A team of translators with different sexualities, from different regions and with different styles, different ideas makes for the translation to come out richer. (*Ibidem*: 61)

El hibridismo (sinónimo de "riqueza" para Cisneros) se perfila, una vez más, como eje hermenéutico de su proyecto de escritura, y, por lo mismo, el elemento más relevante en la transmisión de su obra a otra lengua/cultura. Como vimos, más arriba, su propósito estriba en "crear puentes" (*to build bridges*) y no en acentuar exclusiones: la suya es una escritura de la frontera con vocación "integradora" (manifestada incluso en la misma opción lingüística del inglés),[3] que se reafirma en el *melting pot* cultural, ese crisol donde coexisten e interactúan diferentes culturas. O, como se acostumbra a decir en el viejo dicho mexicano empleado al hablar de un amor imposible: "ni contigo ni sin ti".

Lo cierto es que la posición de Cisneros con respecto a la traducción de sus obras es bastante tradicional. Varias veces insiste en presentarnos la "estrecha colaboración" con sus traductoras como un modo de guiarlas, de evitar que cometan errores de interpretación, de asesorarlas en sus elecciones. Así, por ejemplo,

> I'll have to ask the translator, 'Please cut that phrase, the reason it's repeated in English was for the rhythm but now in this language there's no alliteration so you'll have to cut it because it's redundant'. (*Ibidem*: 58)

O bien:

> I like to collaborate with my translators when I can [...]. Sometimes the translator misreads a sentence or the intent why a character is saying something [...] the author knows the text and it helps. (*Ibidem*: 60)

Sin duda esa "misreading" o incomprensión del traductor/a es altamente revelador. Lo que Cisneros está reclamando, en realidad, en las citas que recogemos arriba no es otra cosa que la autoría del texto original, la inmutabilidad de su significado, relegando, una vez más, al/a la traductor/a a su posición subalterna tradicional. Su colaboración, por tanto, estriba tan sólo en una segunda escritura de autor, que garantiza la permanencia del significado en la traducción, y *auto*riza al/a la traductor/a a reescribirlo. Como la propia Cisneros confiesa: "[it] would be horrific for the translator to do it without the author's approval" (*ibidem*: 58). Y seguramente también debe ser horrible para la autora descubrir una tal transgresión o agresión.

3. Como la misma autora manifiesta: "I'm writing to a girlfriend like myself [...]. She is not in the margin" (*ibidem*: 59).

3. El revés del bordado

Traducir la literatura chicana, como toda realidad de frontera, es, sin duda, una operación compleja, puesto que los textos originales traen ya consigo una pluralidad textual y contextual difícil de trasladar. Dicha multiplicidad conlleva, por una parte, una peculiar relación entre texto original (híbrido) y traducción (necesariamente también híbrida). Por la otra, obliga, a nuestro entender, a un posicionamiento diferente con respecto al sujeto/objeto de la traducción: un posicionamiento que implica al/a la lector/a, en último término, en una experiencia de aproximación al original (y al significado) diferente y errática (Joysmith 1996).

Para muchos (y la propia Sandra Cisneros aludía a ello, como hemos visto más arriba), la traducción de textualidades fronterizas representa un *talking back*, es decir, una operación de reescritura al revés, lo cual sólo sería estrictamente cierto en el caso de traducción al español. Si el original en inglés muestra un uso abundante de términos en español y una sintaxis propia del español de México, entonces su traducción, en tales circunstancias, comporta necesariamente un viaje lingüístico de "regreso" hacia el español (pero, ¿a qué español?: ¿el español estándar de México, el español de Tejas, el chicano, el pachuco?), salpicado de términos en inglés (y ¿qué inglés?: ¿el inglés americano estándar, el *Spanglish*, el slang?) y transcripciones literales, incluso fonéticas, de frases y expresiones inglesas: una traducción híbrida, ni mexicana ni americana, para un texto original híbrido, ni americano ni mexicano, sino todo lo contrario.

En primer lugar, la autora propone dicho "regreso" como un intento de hacer accesible al público mexicano la textualidad chicana (es decir, del "otro lado"), en una operación no carente de significación en el plano identitario y crítico, máxime cuando se trata de la textualidad de una autora chicana (Castillo 1992, Hooks 1989). En segundo lugar, comporta una relación nueva de la autora con el mundo editorial, relación que persigue escapar al imperativo del discurso dominante a través de una traducción que preserve su peculiaridad lingüística y cultural desde la reconstrucción de su textualidad múltiple e híbrida, no canónica.

Nuestro propósito en este ensayo es analizar, precisamente, un caso concreto de *talking back* en la obra de las traducciones que Liliana Valenzuela ha realizado de los libros de Sandra Cisneros, en concreto, de *Woman Hollering Creek and Other Stories* (traducido como *El arroyo de la Llorona y otros cuentos*), y de la novela *Caramelo or Puro cuento* (traducida como *Caramelo*). En esta ocasión no nos interesa tanto profundizar en el estudio de las realizaciones de Liliana Valenzuela en el plano traductológico, cuanto analizar el

discurso sobre la traducción que dicha traductora presenta en sus traducciones, y cómo aborda la traducción de las obras de Cisneros, caracterizadas por los elementos que hemos destacado anteriormente. Por tanto, nuestro interés está en mostrar, a partir de las reflexiones de Liliana Valenzuela, una parte del pensamiento sobre la traducción en época contemporánea, surgido ante los retos multiculturales propios de nuestros tiempos.

Liliana Valenzuela, poetisa y escritora a su vez, es mexicana, nacida en la Ciudad de México, aunque afincada en Austin (Tejas) desde hace bastantes años, es decir, "habitante de la frontera de los Estados Unidos", como ella misma se define (Cisneros 2005: 540). Si bien comparte con la autora generación, así como un mundo cultural común (el de la frontera), su realidad se puede considerar el reverso de la de Cisneros, americana de origen mexicano o chicana, hija de padre mexicano, "chilandro"[4] para ser más precisos, (Alfredo Cisneros del Moral) y madre chicana (Elvira Cordero Anguiano). Como la misma autora ya puso de manifiesto en su dedicatoria a los cuentos recogidos en *Woman Hollering Creek and Other Stories*, su realidad es dual: "*For my mama, / [...] who gave me the fierce language*. / Y para mi papá, / [...] quien me dio el lenguaje de la ternura [...]": "the fierce language", es decir, el inglés, ese lenguaje de los bárbaros,[5] la lengua en la que, sin embargo, Cisneros elige escribir para "construir puentes" entre comunidades, como ella misma declara.

La relación de Valenzuela con la autora está documentada desde un principio. La confiesa la propia Cisneros (como vimos arriba); se manifiesta en las declaraciones de Valenzuela en su nota final a la traducción *El arroyo de la Llorona y otros cuentos;*[6] en los agradecimientos publicados en Caramelo; se explicita meridianamente en el único vocativo que la autora incluye en dichos agradecimientos ("Liliana, te debo por la historia del abuelo", Cisneros 2002: 536). Su afirmación "Liliana Valenzuela fue mi guía hacia el interior de México" (*ibidem*: 536) va más allá, a nuestro entender, de su estricto sentido literal, en un viaje que será también cultural (no sólo geográfico): un viaje de regreso de la propia autora a una realidad cultural que ya no comparte

4. Es decir, originario de la Ciudad de México que ha emigrado a Estados Unidos.
5. Véase, por ejemplo, la complejidad social y de clase que estriba el uso de una lengua u otra en ciertos contextos, incluso fronterizos, y los problemas e incomprensiones que dicha complejidad suscita, en el capítulo 46 de *Caramelo*: "Qué *estrange* era el inglés. Maleducado y al grano. […] ¡Era un lenguaje bárbaro! Cortante como las órdenes de un amaestrador de perro" (Cisneros 2005: 255-256).
6. "Tuve la buena suerte de participar en el primer taller de escritura que Cisneros impartiera en la casita del Women's Peace House en Austin, Texas. […] Le agradezco a Sandra Cisneros *el haberme confiado la traducción* de este valiosísimo collar de perlas [los relatos de ese volumen]" (Cisneros 1996: 187-191; la cursiva es mía).

plenamente. En efecto, de la mano de Valenzuela, Cisneros cruza la frontera de otro modo y con otros propósitos, para adentrarse en una realidad que siempre fue en parte de sus mayores, pero no exactamente la suya, ni siquiera la de sus recuerdos.

Sin duda, Valenzuela es, en sus traducciones de Cisneros, una traductora que "se visibiliza". Se hace presente bastante más allá del simple nombre que consta detrás de ese "traducido por..." que aparece en la portada interior (no en la cubierta, por cierto), y como titular del *copyright* de la traducción. Ya en *El arroyo de la Llorona...* se incluía una breve biografía de la traductora ("Acerca de la traductora"), detrás de la de la autora, así como una muy reveladora nota final, titulada "Ni chicha, ni limonada: Tras bambalinas con la traductora" (Cisneros 1996: 187-191), en la que Valenzuela explicaba las opciones lingüísticas adoptadas en su traducción de un original lingüísticamente de por sí muy complejo.[7] Seis años más tarde, en la traducción de *Caramelo, or Puro cuento,* Valenzuela prescinde ya de su breve nota biográfica, pero la edición de la traducción nos ofrece, en cambio, una reflexión sobre su traducción mucho más personal y más rica de matices: "Nota a la traducción: el revés del bordado" (Cisneros 2005: 539-544), junto a la bio-bibliografía de Sandra Cisneros, acompañada de muchas notas a pie de página sobre referencias culturales de todo tipo (y de ambos lados de la frontera), así como una cronología de la Historia de México (de 1519 al 2002: de la macrohistoria de los hechos históricos a la microhistoria de las "decenas de millones [que] abandonan sus hogares y cruzan fronteras ilegalmente cada año", Cisneros 2005: 531). En dicha "nota a la traducción" nos centraremos a continuación para analizar en profundidad el planteamiento traductológico de Valenzuela.

Liliana Valenzuela inicia su reflexión desarrollando una de las metáforas del libro, y que da título al mismo: el bordado del rebozo inacabado color caramelo de la abuela enojosa, similar al "intrincado y fino bordado" que Cisneros ha tejido en su narración de prosa rica y con un estilo propio (*ibidem*: 539). Bordado como obra, "entretejiendo palabras en brocados". Siendo la traducción de Valenzuela, por tanto, "otra versión de este bordado", se nos presenta como escritura a su vez, pero en su reverso: el "revés del bordado", como reza el título de la nota de Valenzuela, escrita con un claro propósito:

7. En palabras de la propia Valenzuela en su nota a la traducción, "Ni chicha, ni limonada: Tras bambalinas con la traductora": "Algunos de estos cuentos usan el inglés formal, otros los modismos estadounidenses, otros reflejan el español del interior de México vertido al inglés y, aún otros, usan el inglés de la frontera salpicado generosamente de palabras y expresiones en español. Además, la escritora enriquece su texto con el náhualt y el maya, dos de las lenguas indígenas mexicanas" (Cisneros 1996: 187).

> El propósito de este epílogo es mostrar las opciones que elegí como si fueran las costuras al reverso del bordado, no aparentes a primera vista, pero que se encuentran ahí de todos modos, con sus nudos y retazos de colores. (*Ibidem*: 539-540)

La utilización de dicha metáfora no es sólo pertinente porque la proporciona la propia novela de Cisneros que Valenzuela traduce. Lo es también, doblemente, por desplazar la representación del proceso traductológico de las tradicionales metáforas sexuales (muy recurrentes en el pensamiento sobre la traducción desde hace siglos y hasta fechas recientes) a un campo metafórico completamente nuevo y diferente, caracterizado básicamente por lo femenino.[8] Se subvierte, por esta vía, la convención de la relación jerárquica entre texto y traducción (original y reproducción), pues la traducción se contempla no ya como una copia del original, sino como el propio bordado visto desde atrás, en sus costuras, en sus nudos, en sus retazos de colores que ponen de manifiesto el trabajo intrincado de la autora.

Ya en 1996, la reflexión de Valenzuela a partir de la traducción de *Woman Hollering Creek...* intentaba posicionarse de otro modo con respecto al original, es decir, al margen de la figuración sexual habitual, empleando en esta ocasión una metáfora de origen teatral. En efecto, "tras bambalinas" apuntaba a la voluntad de mostrar no ya el "revés", sino las "interioridades" de su labor de traducción detrás de la representación, es decir, aquello que justificaba, o podía justificar, sus opciones como traductora, no exentas de importantes dificultades y serios retos desde un principio. En efecto, como Valenzuela declara,

> la primera cuestión que tuve que enfrentar al traducir este libro era si usar el español estándar, ya sea 'genérico' o castellano, o usar el español mexicano y, más específicamente, el español tejano-americano, o 'Tex-Mex', como se le conoce afectuosamente a lo largo de la frontera. No me fue difícil optar por lo segundo, […] porque es la intención explícita de la autora dar voz a la gente de origen mexicano, ora de este lado, ora del otro lado de ese río que algunos llaman Grande, otros Bravo y, aún otros, Colorado. (Cisneros 1996: 187-188)

Como podemos observar, en cualquiera de los dos casos, Valenzuela se sitúa en una posición desde la cual se realza desde el primer momento el carácter de (re)escritura que la traducción adquiere. No en balde, en la nota a la traducción de *Caramelo,* la traductora declaraba a renglón seguido su condición de autora: "Jugar con las palabras es parte de mi oficio de poeta"; y ponía

8. Véase, en este sentido, Chamberlain, Lori, 1988. "Gender and the Metaphorics of Translation". *Journal of Women in Culture and Society* 13, Spring. pp. 454-472.

inmediatamente de manifiesto que a Cisneros "le causó alegría contar con la traducción de una compañera poeta" (*ibidem*: 540).

Con todo, eso no excluye que la traductora rinda homenaje en varias ocasiones a la autora y se muestre en posición subalterna.[9] Su conocimiento de Cisneros, su estrecha colaboración con ella, quien "me dio licencia poética para usar la imaginación y recrear la obra" (*ibidem*: 540), resultará, a fin de cuentas, fundamental en la operación traductológica que Valenzuela emprende, pues es de la propia autora de quien recibe la *autor*ización para (re)escribir la obra en español.

Otro elemento especialmente subrayado por Valenzuela estriba en compartir un mismo *background* con la autora: "por el hecho de ser mexicana, originaria de la Ciudad de México, así como habitante de la frontera de los Estados Unidos, pude comprender mejor el mundo que Cisneros describe en la novela, mundo que ambas compartimos". Una comprensión que se extiende más allá del ámbito lingüístico y comprende también la preparación como antropóloga de Valenzuela, herramienta necesaria no sólo para la traducción cultural que ésta emprende, sino incluso para interpretar correctamente "el complejo contexto cultural y social de los personajes" del libro (Cisneros 2005: 540). Puesto que toda traducción no es, al fin y al cabo, sino una lectura del original, y como tal, el/la traductor/a es "quizá el lector más cercano que una obra pueda tener" (*ibidem:* 540). Hasta tal punto esto es así, que lo que Valenzuela propone –llegado este punto y habida cuenta de la colaboración antes manifestada en una traducción que se concibe como (re) escritura del original– es una simbiosis con la autora, en una concepción de la traducción como "viaje al interior [de ésta]" para habitarlo por completo durante los meses que dura el proceso de traducción. Este "viaje interior", esta casi transmutación que presenta la traductora al ingresar "en [su] mundo mágico y a la vez real" (*ibidem:* 540), no es nada nuevo y resulta común a la representación de la traducción poética desde hace siglos, una visión que, como es sabido, ha dado lugar incluso a curiosas explicaciones de la relación

9. Desde el principio, Valenzuela proclama la autoría de Cisneros: "Cuando comencé a traducir *Caramelo,* la novela de Sandra Cisneros, me sentí tan maravillada como abrumada ante la magnitud y complejidad de la empresa" (Cisneros 2005: 539). Su agradecimiento a la autora se reitera al final de la nota, en el mismo sentido: "le estoy infinitamente agradecida a Sandra Cisneros, quien *me ayudó con cuestiones de significado que sólo la autora podía pescar,* con su recuerdo nítido de lo que algunos personajes habían dicho o cómo lo habían dicho, y asimismo con su oído de poeta para lograr que ciertos pasajes cantaran tan melodiosamente como en el original" (*ibidem:* 544; la cursiva es mía).

entre autor/traductor, siempre con el propósito, como aquí, de preservar en la traducción la fuerza del original:

> Mi intención fue la de lograr que los lectores en español sintieran el mismo asombro y admiración que sentí por el original desde que llegó a mis manos. (*Ibidem:* 540)

Y es que, de hecho, Valenzuela emprende la traducción de esta novela como si se tratara de poesía y no prosa, pues de ella destaca sobre todo su "lenguaje poético –la estructura a veces mínima, a veces compleja de sus oraciones, sus símiles y metáforas tan bien logradas–" (*ibidem:* 540), "sus elegantes cadencias, su aliteración y sus asonancias, la intrincada y elaborada estructura de sus oraciones [...] las onomatopeyas" (*ibidem:* 542). Nos hallamos, así pues, ante una poetisa que traduce a otra poetisa, en una operación de traducción que presupone no sólo la comunidad lingüística y cultural, sino una simbiosis entre ambas, una comunión de almas. Traducir será, para Valenzuela, trasmitir ese asombro que ella sintió ante el original, y sinónimo de (re)escribir.

Las peculiaridades lingüísticas de la novela de Cisneros no podían obviarse en esta ocasión, como ya ocurrió en la nota de la traductora publicada en *El arroyo de la Llorona...* De nuevo reaparece esa "realidad que existe al margen de la realidad imperante y que nosotros [bilingües de aquellos espacios fronterizos de Estados Unidos] vivimos como propia" (*ibidem:* 540). Una realidad que Cisneros reproduce no exactamente en su acontecer, sino en "la completa naturalidad con que los habitantes de estas comunidades fronterizas sintetizan un lenguaje formado de palabras en inglés y español" (*ibidem:* 541). Lo que Valenzuela destaca es, por tanto, el mestizaje lingüístico-cultural, presente en *Caramelo...* en un grado aún mayor que en *Woman Hollering Creek...*, pues la autora, en su última novela, "crea un efecto novedoso al traducir literalmente ciertas frases [...] expresiones muy mexicanas al inglés": un efecto de extrañamiento, en fin, "que sumerge a sus lectores en este mundo híbrido o mestizo por excelencia, de referencias culturales dobles" (*ibidem:* 541).

Las complejidades –poéticas y lingüísticas– del original cisneriano exigen a Valenzuela una serie de estrategias de traducción y de licencias que ella denominará "poéticas" –"me he permitido", dirá, por ejemplo, Valenzuela (*ibidem:* 541); "con el permiso de la autora, cuando no he podido reproducir exactamente [...], he buscado otros sitios en donde crear un eco de estos elementos poéticos"–, licencias capaces de dar cuenta de la riqueza de la obra original en sus varios planos. La meta que se persigue con dichas estrategias será:

> Recrear este lenguaje de la frontera, de la manipulación de códigos lingüísticos que se suceden a menudo a una velocidad vertiginosa en personas que habitan dos mundos a la vez. (*Ibidem*: 541)

Para lo cual la traductora declara haber tenido que recurrir al uso de arcaísmos, regionalismos, expresiones no aceptadas por la lengua estándar, así como incorrecciones propias de la lengua hablada, o incluso del español "pocho" de los chicanos... Su propósito ha sido reflejar, con éxito a nuestro entender, una pluralidad lingüística que no sólo enfatiza las diferencias entre español e inglés, sino también, y muy especialmente, las diferencias sociales entre los que hablan el español de México, los que hablan el español de los chicanos, los que hablan el inglés de la frontera, o los que hablan el inglés estándar. Puesto que los personajes de Cisneros no sólo se definen por sus peculiaridades lingüísticas según su origen, sino también según su extracción social (por ejemplo, Zoila, la madre de la protagonista, que se expresa como chicana, pero también con un lenguaje propio de la clase trabajadora), y de su edad (por ejemplo, la voz de la protagonista, Lala, cuando es una niña, o cuando es una adolescente).

La operación de Valenzuela, sin embargo, se ve impelida a ir más allá en esta aventura, de la mano de lo que el propio texto original propone, puesto que Cisneros emplea en su novela muy a menudo la pronunciación fonética de un inmigrante mexicano tratando, sin conseguirlo, de hablar inglés correctamente: "yo he tratado de volcar a un inglés fonético desde el punto de vista del español [...] esas traducciones literales de las expresiones que el padre [de la protagonista] inventa" (*ibidem:* 542).

En su conjunto, Valenzuela emprende una traducción capaz de dar cuenta del grado de subversión al discurso dominante que se halla presente en la escritura chicana del original; capaz de escapar, en lo posible, de los canales homogeneizadores dominantes en la edición y distribución del libro. En palabras de la propia traductora:

> La traducción no puede menos que buscar la relación inversa pero proporcional, para invertir así también los códigos lingüísticos del español (*ibidem:* 543),

de tal modo que la traslación que se nos propone aquí exige un trabajo de investigación y documentación, en colaboración con otras varias personas, a las que Valenzuela no dejará de rendir agradecimiento en su nota, de manera similar a la autora:

> Pues así como la autora realizó un gran trabajo de investigación y hasta podría decirse de etnología al rescatar de la tradición oral la manera de hacer rebozos, al igual que las costumbres y dichos mexicanos, *yo también tuve que*

> *investigar los términos más apropiados hablando con la gente*. (*Ibidem:* 543; la cursiva es mía)

Tal investigación y documentación comporta, como vemos, una recuperación de la tradición oral y femenina –en la traducción como en el original–, doblemente silenciada en el discurso dominante, y nos perfila la operación de traducción emprendida por Valenzuela no sólo como el *talking back* del que hemos hablado al principio, sino como una traducción cultural en su pleno sentido.

Con todo, al concluir su nota, Valenzuela manifestará, una vez más, la provisionalidad de su traducción –de toda traducción, al fin y al cabo– desde el momento que responde tan sólo a una lectura del original: "puede haber tantas traducciones como traductores, cada uno ofreciendo su propia interpretación de una obra" (*ibidem:* 544). Y, por encima de todo, el convencimiento en las opciones de traducción adoptadas, no exentas de riesgos ("toda estrategia implica asimismo riesgos y responsabilidades", *ibidem:* 544), asumidos con la esperanza de haber "logrado representar las intenciones de la autora y [haber reflejado] sus valores estéticos lo mejor posible" (*ibidem:* 544): es decir, asumidos desde la (re)escritura del original, "en colaboración con la autora", con el propósito de:

> ofrecer a los lectores de habla hispana *una versión fidedigna, a mi leal saber y entender*, de una novela que seguramente habrá de enriquecer la literatura chicana y el acerbo cultural de todos los latinos y, por ende, la literatura estadounidense y mundial. (*Ibidem:* 544; la cursiva es mía)

Como decíamos arriba, la traducción como (re)escritura. Una traducción híbrida, ni mexicana ni americana, para un texto original híbrido, ni americano ni mexicano, sobre una realidad híbrida, ni americana ni mexicana (sino todo lo contrario): "el revés del bordado".

Bibliografía

ANZALDÚA, Gloria. (1987) *Borderlands. La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.

CASTILLO, Debra A. (1992) *Talking back: toward a Latin American feminist literary criticism*. New York: W.W. Norton & Company.

CISNEROS, Sandra. (1992) *Woman Hollering Creek and Other Stories*. New York: Vintage Books.

CISNEROS, Sandra. (1996) *El arroyo de la Llorona*, traducido por Liliana Valenzuela. New York: Vintage español.

CISNEROS, Sandra. (2002) *Caramelo or Puro cuento*. New York: Alfred A. Knopf-Random House.

CISNEROS, Sandra. (2005) *Caramelo*, traducido por Liliana Valenzuela. Barcelona: Seix Barral (1ª ed. 2002).

CHAMBERLAIN, Lori. (1988) "Gender and the Metaphorics of Translation". *Journal of Women in Culture and Society* 13, Spring. pp. 454-472.

GODAYOL, Pilar. (1996) "Interviewing Sandra Cisneros: living on the frontera". *In Other Words* 7. pp. 55-61.

GODAYOL, Pilar. (2000) "Living on the Border. Feminine Subjectivity in Translation". En: *Investigating Translation*, 4th. International Congress. Amsterdam: John Benjamins. pp. 37-42.

GODAYOL, Pilar. (2002) "Gloria Anzaldúa: consciència de mestissa". *Asparkía. Investigación feminista* 13: monográfico *Mujeres y (pos)colonialismos*. Publicaciones Universitat Jaume I. pp. 183-186.

HOOKS, Bell. (1989) *Talking back: Thinking Feminist, Thinking Black*. Boston: South End Press.

JOYSMITH, Claire. (1996) "Bordering culture: traduciendo a las chicanas". *Voices of Mexico* 37, oct-nov. pp. 103-108.

MAIER, Carol. (1989) "Notes after words: looking forward retrospectively at translation and (Hispanic and Luso-Brazilian) feminist criticism". En: Vidal, H. (ed.). *Cultural and historical grounding for Hispanic and Luso-Brazilian feminist literary criticism*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature. pp. 625-653.

REBOLLEDO, Tey Diana. (1995) *Women singing in the snow: a cultural analysis of chicana literature*. Tucson: The University of Arizona Press.

METAPHORS IN DIALOGUE: FEMINIST LITERARY CRITICS, TRANSLATORS AND WRITERS

Eleonora Federici
University of Calabria (Italy)

Abstract

This article seeks to investigate the changing perception of the term "translation" in feminist TS thanks to a continuous dialogue with other fields such as, feminist literary criticism, post-structuralism, postcolonial studies and cultural studies that have borrowed and utilised the notion of translation. "Translation" has become a "travelling concept" for feminist scholars who have utilized it in a metaphorical way for a feminist critique of language and ideology. The essay proposes a new approach to feminist translation studies from an interdisciplinary perspective that takes into account key-concepts and figurative language in different feminisms in dialogue. Metaphors of translation and translators have influenced and have been influenced by other fields of research in a fruitful interaction among disciplines thanks to a convergence of the topics and issues at stake. A new rhetoric has been created for translation and translators, a rhetoric born from an interaction with other feminist theories that gave birth to an enriching dialogue among disparate women's voices.

Resumen

Este artículo intenta investigar la percepción del término "traducción" en la traducción feminista a través un diálogo continuo con otras disciplinas, como la crítica literaria feminista, el post-estructuralismo, los estudios poscoloniales, los estudios culturales que han utilizado la noción de traducción. La traducción se ha hecho un "travelling concept" para las estudiosas feministas que la han usado como metáfora para una crítica del lenguaje y de la ideología. Este artículo presenta un nuevo acercamiento a la traducción feminista desde una perspectiva interdisciplinar que considera los conceptos clave y el lenguaje figurativo en los diferentes feminismos en diálogo. Metáforas de la traducción y de los traductores han influido y han sido influidos por otras disciplinas gracias a una fructuosa interacción y a la convergencia de los temas. Una nueva retórica se ha creado para la traducción y los traductores, una retórica

producida por la confluencia con otras teorías feministas en un dialogo entre voces femeninas.

Keywords: Feminist Translation. Feminist Literary Criticism. Women writers. Metaphors. Dialogue

Palabras clave: Traducción feminista. Crítica literaria feminista. Escritoras. Metáforas. Diálogo

Introduction

> As a living socio-ideological concrete thing, as heteroglot opinion, language, for the individual consciousness, lies on the borderline between oneself and the other. The word in language is half someone else's. It becomes one's own only when the speaker populates it with his own intention, his own accent, when he appropriates the word, adapting it to his own semantic and expressive intention. Prior to this moment of appropriation, the word does not exist in a neutral and impersonal language […] but rather it exists in other people's mouths, in other people's contexts, serving other people's intentions: it is from there that one must take the word and make it one's own. (Bakhtin 1981: 293)

Bakhtin's quotation is useful for a consideration of translation as a process of syntactic/semantic change and as a practice of language shaping. Bakhtin never discussed translation but his notions are pertinent as a starting point for a discussion of this practice and the translator's role as a mediator between languages and cultures, a reading subject who decides and makes choices as a first interpreter of texts for the target reader. This essay starts from the premise of understanding translation in the Bakhtinian idea of dialogue and as a powerful act of communication.[1] The notions of dialogue and communication in translation offer the opportunity to discuss not only the translator's role but also to outline a fruitful exchange among disciplines as a challenging starting point for recovering some convergences among feminist voices in diverse areas of research. Since it is not possible to trace all the points of contact among different disciplines, my attention here will be devoted to a study of the changing perception of the term "translation" in feminist TS thanks to a constant dialogue with other fields such as feminist literary criticism, post-structuralism, postcolonial studies and cultural studies that have borrowed and utilised the notion of translation, changing the perception we have today of the concept in TS. "Translation" has become a "travelling concept" not only

1. Various have been the studies on translation and communication. A very good example of interaction among disciplines on the subject is Mary Snell *et al.* (1997).

in feminist research,[2] but feminist scholars have utilized it in a metaphorical way useful for a feminist critique. I borrow the term from Mieke Bal's[3] but extend it to the notion of "cultural concept" utilized for a critique of imperialist/patriarchal language, theories on identity and self-perception, debates on "situated knowledges" of scholars, translators and writers who propose a feminist critique. If we analyse TS from a feminist perspective today, we can see how concepts and metaphors on "translation" have moved from one discipline to another. Through appropriation, "translation" and reassessement of the term across various fields, metaphors about translation and translators have acquired new meanings which seem to be constantly and continuously renegotiated.

Feminist approaches very different from one another have used the term and its metaphorisations to discuss women's identity, writing, philosophical thought, and representation in media. Translation and its many "uses" have produced fruitful encounters of knowledge and, I believe, have ended up by influencing the perception of theories and practices of translation in feminist TS.

While feminist scholars in TS have dealt with the figure of the translator and its many metaphorisations in a new light, deconstructing the gendered metaphors associated with translation and creating new metaphorical figurations aiming at deconstructing the hierarchies between "feminized" translation activities and male authored texts and the writing task, scholars in feminist literary criticism, philosophy or postcolonial studies coming from very different socio-historical contexts have borrowed some of these metaphors and created new ones that could be forceful for a feminist agency.

It would be interesting, though we cannot deal with this issue in the present study for reasons of space, to see that while scholars have amplified the connotations of the notion "translation", translators have become the subject of novels such as Leila Abouleila's *The Translator* (1999), Eva Hoffman's *Lost in Translation* (1989), John Crowley's *The Translator* (2002). In these novels, just to cite a few examples, the protagonist embodies the difficulties of living in-between cultures and mediating linguistic differences. So translation has developed into a literary topic, a major theme of novels dealing with issues

2. Many have been the Postcolonial Studies that have dealt with this issue, for example, G. C. Spivak (1988), S. Bassnett & H. Trivedi (1999).
3. Mieke Bal's volume *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide* (2002) has opened the debate on an emerging body of feminist studies that take into account how concepts travel in a range of disciplinary and international contexts.

of cultural identity working as a metaphor for (lack of) communication, the clash between cultural differences and linguistic hybridity.

This essay seeks to offer a new approach to feminist translation studies from an interdisciplinary perspective that takes into account key-concepts in feminist literary criticism, feminist post-structuralism, the so-called third wave of feminist linguistics, post-colonial studies and cultural studies, because all these theories present challenging metaphors that have been used by different perspectives and have created a figurative language of feminism(s). It aims at demonstrating how metaphors of translation have influenced and have been influenced by other fields of research in a fruitful interaction among disciplines thanks to a convergence of the topics and issues at stake. A new rhetoric has been used for translation and translators, and it is born from an interaction with other feminist theories in a fertile dialogue among disparate women's voices.

1. Translation as Dialogue

If we look back at Bakhtin's quotation, we can extrapolate two other important factors: 1) translation can be regarded as an act of communication among human beings because to understand someone else means to translate his words and, at the same time, to communicate by translating our own thoughts into words; 2) translation changes according to the language users because interpretation involves a specificity in language use; any speaker is a translator of thoughts and an interpreter of other people's words and ideas. This speaker appropriates the words, makes them his own and creates his own language. Similarly, the translator interprets other people's words and reads a text, making it his own, permeating it with his accent and adapting it in the target language for the new reader. In so doing, the translator engages in an act of communication, conducts a linguistic and semiotic mediation, looking for what he believes to be the best option in his moulding of the text. A skilled translator is considered to able to juggle between words and worlds.

This craft and meticulous process of "selection, assemblage, structuration and fabrication — and even in some cases, of falsification, refusal of information, counterfeiting and the creation of secret codes" (Tymockzo and Gentzler 2002: xxi) has been clarified by feminist translators who, through the use of specific devices, have unveiled the process of "decoding" and "re-coding" meaning to new readers. Also non feminist scholars have dealt with this issue but feminist approaches to translation have made it plain and have proposed some techniques to be used.

Another aspect that feminist translators have highlighted is that the translating subject is the site of many meanings revealed through the translating practice. They have shown how translators perform a mediating function between the source text/culture and the target text/culture. If translators have always known that a translation carries the voices not just of the original but also those of the translated text, feminist translators have demonstrated that translation can be considered as a heteroglossic, multivoiced practice. With their use of paratextual elements (prefaces, footnotes, glossaries) they have unveiled a dialogic relationship between author and translator, languages and texts. As well-known scholars have demonstrated (Simon 1996, von Flotow 1997, Santaemilia 2005) feminist translators opt for a practice of translation where the translator's traces in the text are visible and her agency acknowledged. The translating process is presented as a dialogical act in which author and translator are involved.

The idea of translation as a dialogue is certainly not only a feminist one. Just to cite one recent example of translation as a hermeneutic act, we can refer to Douglas Robinson, who wrote about the "dialogics of translation" where the translator is "in hermeneutical dialogue with the author" (Robinson 1991: xv). However, feminist scholars have reproduced their dialogue with the author/text on the page explaining to the reader their choices and making their process of translation clear. Barbara Godard, for example, directly alluded to Bakhtin's dialogism and defined feminist discourse as "dialogic, one-within-the-other in the Bakhtinian sense of the polyphonic text" (Godard 1992: 88). We can add that even the famous definition of "heteroglossia" uniting the word "hetero" (the Greek for 'other') to "glossia" ('speech', 'language') seems to recall the notions of "difference" and "otherness" so much discussed in feminist studies.[4] From this perspective, we can assert that Bakhtin's idea of the translational nature of language has been recovered by feminist scholars who interpret translation as a practice always on the "borders" between the self and the other and as an act of mediation.

2. Metaphors of Translation

A discussion of the translating practice and the agent of this process —the interpreter of the text— can start from the metaphors which have been related to this role and activity. As the Anglo-French writer Michèle Roberts

4. However, the issue of translation and otherness has been analysed also by non feminist scholars such as, for example, Theo Hermans (1996), who stresses how translated texts are plural and contain the "other" voice, the translator's voice.

says, "metaphor can change one thing into another in the twinkling of an eye. Metaphor effects magical transformations […] metaphor puts one thing close to another, collapses the distance between, lets one thing become another" (Roberts 1998: 145). Interestingly, the etymology of the term 'metaphor' from the Greek 'metapherein' means 'to carry over', like the Latin root 'transferre' from which the term translation derives: the two definitions are semantically and etymologically connected. In TS the metaphorical language utilized for translation has gone hand by hand with a metaphorical use of the term itself since the very beginning of this practice. The process of translation has been depicted through personification as if something inanimate were treated with human qualities and through similes where the comparison between translation and something else has been made explicit.

Metaphors for translation have always played a central role in translation studies (D'Hulst 1992, Hermans 1985) and an eminent scholar, Susan Bassnett (1999), outlined a diachronic lineage of metaphors from the eighteenth-century image of translation as a mirror for reality to John Dryden's comparison between the translator and the slave laboring in another man's plantation, a suggestion then perpetuated by Percy B. Shelley in his idea of translation as transplantation. Translators have been compared to travelers (Bassnett 1997), discoverers of intertextual maps (Federici 2007), nomads by obligation (Cronin 2003), rewriters busy in rewording (Orr 2003), nostalgic figures (Levine 1991) and to many other activities which have been connected to this practice. In one single essay, Geoffrey M. Green (2001) has outlined many metaphors for the translator: a creative artist, a puzzle solver, a musical arranger, an interpreter, an adapter, a performer, a spokesman, an advocate, an honest broker, a sort of magician of illusions. In so doing, he has perpetuated a common practice in translation theories, that is, finding connections that seemed to fit probably in order to dismantle the idea of translation as a secondary activity and to outline the difficulties of the translating task.

To use a metaphor in order to explain something in fact means to clarify and express the function of a term in a specific context, so metaphors of translations have changed through time according to perceptions of the translator's role and through space, that is, according to different contexts. The metaphorisation of translation, therefore, has been adapted to the time and setting of its production, following the two main aspects of translation: cultural transmission and interpretation. On the one hand, translators have been considered as mediators and bridge-builders, and, on the other, readers of a hermeneutical act. Clearly they are both. Writers or translators have utilized these metaphors not only to communicate their own ideas on the subject but

also to express how they felt about doing so. Nicholas Round presented an interesting schema of etymological search about the metaphors for translation (Round 2005). The richness of metaphors of translation have made it, to borrow an expression from George Lakoff and Mark Johnson, one of the "metaphors we live by", a metaphor that has circulated among disciplines and acquired new meanings, an expanding "travelling concept".

The cultural force of translation has been primarily recognized by scholars in Postcolonial Studies, who have created new metaphors for translation, considered it as a forceful activity and a tool for colonization and have enriched the already full baggage of metaphors for translation/translators. Postcolonial theorists have invented new metaphors and outlined how, in postcolonial contexts, Europe was regarded as the "original" and the colonies as copies, translations of a European world they should replicate while acknowledging the "inferior" value of their own culture (Bassnett and Trivedi 1999, Cheyfitz 1991, Robinson 1997). They have highlighted the practice of translation as one of the ideological discourses of the colonizer, a metaphor of his power (Niranjana 1992) and created new metaphors of cannibalism (Vieira 1999) and re-appropriation. The metaphorisation of translation has been connected to the semantic field of ideological battleground (Bhabha 1994, Spivak 1992) and has become a common metaphor for power relations.

However, it is thanks to feminist scholars in TS that a new value has been added to the metaphorisation of the practice of translation and to the translator's role. Not only have they subverted and deconstructed some old metaphors but they also have suggested that translation is a way of writing/reading/interpreting women's voices and producing new ones. Translation has become "transformance" (Godard 1990: 89), "a daring act" which requires courage and faith (Mezei 1998: 9), "a living process, ever beginning anew" (Ward Jouve 1991:28), "continuation of life-energy" (Bassnett 1980), a "new life blood" (Bassnett 1996), an act of skilled "manipulation" (Santaemilia 2005) explained through etymology:

> The idea of 'manipulation' is inherent to the phenomenon of 'translation'. Both *manipulare* and *translatare* share a common lexical ground: an (artful) adaptation, change, transformation, transmission – it suits one's purpose or advantage. In a sense, the two terms are quasi synonyms, which are also associated with transgression, perversion or subversion. (Santaemilia 2005: 1)

If the metaphor of manipulation directly recalls the translator's agency and work on the text, as Michael Hanne (2006) has underlined, we can talk about assertive practices of feminist translators that include various metaphors: of territory (Bassnett 2005), "contact-zone" (Simon 1996), political acts and the

production of hybrid texts (Alvarez and Vidal 1996), "archaeology and terrorism" (von Flotow 1997). Feminist translators have utilized semantic fields already exploited for translation (like that of transfusion or journey) but they have added a new dimension. This is important because metaphors about translation play a role shaping the way we understand this practice (cf. St. André 2010).

Hand in hand with the creation of new metaphors for translation, feminist scholars have begun a work of dismantling the gendered metaphors associated with the practice. They have highlighted how translation was considered as a secondary activity compared to writing and often visualized in feminine terms. As Barbara Godard has emphasized, "though traditionally a negative topos in translation 'difference' becomes a positive one in feminist translation" (Godard 1992: 92). In her famous essay on the "metaphorics of translation", Lori Chamberlain (1988) underlined the sexualization of translation through the issue of fidelity and the many metaphors connected to gender roles. Starting from the historical trope of the "femininity of translation" (*les belles et infidèles*) Sherry Simon (1996) proposed again the traditional masculine/feminine imagery of the translator/translation subverting it and recuperating lost voices of translatresses. The recovery of hidden voices of women translators has outlined the specificity of a feminine approach to the practice of translation since the very beginning of translatresses' work. Despite its status as a minor activity, translation has been acknowledged as a strong form of expression for women in recent centuries, permitting them to enter the world of letters and contribute to the intellectual life of the period, to become cultural agents of their time. The recovery of the work of the translatress has highlighted the pivotal importance of gender in the process of translation in a diachronic perspective revealing a lot about the social and cultural milieu where it has been produced. Historical studies on translation have gone hand in hand with the recovery of women authors and the precious research done by Anglo-American scholars working in literary studies who have underlined both the importance of the context and of the interpretative choices made by women.

3. The Translator as Reader

In Anglo-American criticism, writing as a woman is not a biological fact but an act of an individual who lives in a specific context and is embedded in linguistic and cultural maps. Feminist translation studies bear witness to these theories and their extensive use of metaphorical language. Discourses on/of translation and discourses on/of/about women have been carried on by

feminist literary criticism and have created a cross-breeding with TS. Elaine Showalter's "gynocriticism" (1979) is retraceable behind feminist voices in TS and so also is her idea of a "doubled voice discourse" (1981) which embodies the social, literary and cultural heritage. The same can be said for Annette Kolodny's response to Adrienne Rich's notion of "revision", that is to say, a "revisionary re-reading" (1975) which sounds implicit in the task of the feminist translator that has been perpetuated by Canadian scholars. All the metaphors created for a feminist reading of texts, the "resisting reader" (Fetterley 1978), "over-reading" and "arachnology" (Miller 1988), the "geography of identity" (Friedman 1996) and all the figurations connected to the theory of "situated knowledge" (Spivak 1985, Anzaldúa 1987, Spelman 1988, Trinh Min-Ha 1989, De Lauretis 1990, Haraway 1991) stand behind the work of feminist translators.

The dialogue engaged with the text in feminist approaches to TS has been influenced by the debate on the revision of the literary canon together with the notion of "rewriting" texts from a feminist perspective. The debate on the canon has not only brought about the search for lost women authors but also lost translatresses.

If Jonathan Culler (1982) talked about "reading as a woman" and other feminist scholars widely discussed women readers (Jacobus 1982, Moi 1985, Flint 1993), feminist translators have emphasized how, in the act of reading and interpreting a text, the discursive texture is amplified in the passage from one language into another. It is a texture to be composed, re-woven and re-ordered.

From this perspective, the feminist translator becomes the ideal reader, the "lector in fibula" so long theorized by Umberto Eco (1979; 1994) in her search for a complicity between authors, texts and readers. The translator/lector grasps the author's hints and unveils the intertextual references of the text, signaling her presence in the text in various ways: breaking the sentences, rewriting them, adding information with paratextual elements, paraphrasing the author's words. She explains her choices and informs the reader of her strategies of moulding the text. Her role as a reader and interpreter is clear.

The translator's signature becomes a metaphor too, because it stands as the acknowledgment of the translator's work and presence in the text, visualizing her agency. As in the discussion on women authors' signatures in translation, the (female) translator's signature is the sign of her difference, her subjectivity and her interpretative hermeneutic process. As for women's authoriality in writing, translating becomes an act of assertion, a practice which unveils personal reading and textual reproduction. After all, the signature is

the sign of the writing subject, as Louky Bersianik affirmed as a writer (in de Lotbinière-Harwood 1991: 45).

Very interestingly, the notion of the translator as a reader/interpreter of text has been developed by Olga Castro (2009), who has suggested a new approach to translation which should take into account the complexities in translating the textual representation of women and men utilising feminist CDA (critical discourse analysis). In this way, the translator will be not only a reader and an interpreter of the text but a sort of "decoder" able to translate the discursive representation of gender. As Castro says, many are the possible lines of thought that can be developed on the subject of TS and feminism, and one of them, I believe, is possibly that of finding the key-metaphors that have been echoed among disciplines changing and amplifying the connotations of keyterms. The next section deals with one of the keyterms in feminist studies, the body and the metaphors of writing and translation that have been connected to this main locus/focus of feminist discourse.

4. The Translator as Writer

Women writers and translators speak in a highly metaphorical manner of language, desire and difference and multiplicity. Corporeality, identity and writing have been joined together in feminist literary criticism since the 70s. If, generally speaking, translation represents "difference", because it means to transfer a source text into a target text that will always bear the sign of a different language, culture and context of production, feminist translation highlights even more this "otherness", considering the gender difference that supposedly changes the reading and translation of a text. The notion of gender difference has been a central one in feminist literary criticism, both in the Anglo-American context and in the French and Italian contexts, even if considered from different perspectives.[5]

If the Anglo-American approach can be useful when connected to the idea of the translator as an interpreter, as we have anticipated in section 3, the so-called French Feminism can be interesting for a discussion on the metaphors related to the translator as a writer. French theorists such as Luce Irigaray, Julia Kristeva and Hèléne Cixous have proposed what has been defined as *écriture féminine*, a fundamentally and essentially "feminine writing". Language is a priority for these theorists, who believe that we need to be concerned with the

5. We have already cited some of the main theorists of the Anglo-American wave. Important for a development of the notion of "difference" have also been Italian philosophers such as Adriana Cavarero (1987) and Luisa Muraro (1991).

deep structure of language where they locate women's position as the "Other". Influenced by Jacques Lacan's psychoanalytic theories and focusing on female subjectivity and the connections with the maternal, in their theories women's bodies work as a symbolic construct and a sign of passage between the maternal (semiotic) and the patriarchal (symbolic).[6] The highly metaphorical language of French philosophers has also drawn upon the terms of translation.[7] The female body has been seen as "translated" onto the page, Hélène Cixous has talked about the white ink of the maternal which translates femininity and creates a new language which totally subverts syntax and lexicon. Various metaphors have been utilized, like for example, the "Medusa's laugh" (Cixous 1975), a "newborn body" (Cixous and Clement 1986), "lips speaking together" (Irigaray 1980). French Feminism has debated on "Woman" as a universal construct, metaphorically speaking about the "Other", the "Mother", the "Medusa", to give just a few examples of the highly metaphorical language utilized by these writers. They have also discussed, even if not in a direct way, the issue of translation. For example, Hélène Cixous in *Vivre l'Orange* (1979) plays with two languages and offers to the reader a bilingual text in which the author translates the French text into English maintaining the syntactic structure of the first language and creating neologisms and wordplay. Here Cixous not only writes about the metaphor of translation or that of "being translated" but elaborates some issues about the use of languages and the translation of some of her main concepts into another language.

The impact of French Feminism in North-America has been widely discussed and so the difficulty in the translation of "untranslatable" terms like *jouissance* or *écriture féminine*. The term 'New French Feminism' itself was coined for the Anglo-American outsider to designate the body of feminist theory which emerged in France in the 70s and 80s in the wake of post-structuralism and Lacanian psychoanalysis, bringing together the three major scholars —Luce Irigaray, Julia Kristeva and Hélène Cixous— despite the many differences among them. In her essay on the reception of French Feminism in North America, Bina Freiwald (1991) stresses the consequences of translation of their works into the American market. Mis-translation and a simplification/"domestication" of these theories heavily bounded in the

6. The "translation" of terms from psychoanalysis and philosophy has been extensive. See for example Julia Kristeva (1984).
7. I use the term French theorists because they have always been recognized as the main exponents of French Feminism. However, it is important to keep in mind that they are hybrid voices of multicultural contexts. Irigaray is Belgian, Kristeva, Bulgarian and Cixous, Algerian, all of them speaking more than one language.

French context of those years and unknown to the American reader have caused some misunderstanding and critical responses in the North American context, creating a sort of binary opposition among feminisms. The transmission of texts and culture and the risk of a selective translation which ends up in silencing the specificity of the different/"other"'s theoretical stance is a very important factor to take account of when discussing translation (cf. Simon 1996). The translations of French Feminist works in English have unveiled the differences both in linguistic expressions and ideological conceptualizations. When differences between social and cultural contexts are many, the translator should act as a mediator, providing an interpretative and explanatory apparatus (footnotes, glossaries, explanations around keywords), so that the density of the source text can be perceived by the target reader who can guess the complexity of this kind of writing while understanding it. Many metaphors and word-play have also been used to designate the differences between Anglo-American feminist criticism anchored to the historical context and women's lives, and French Feminism influenced by psychoanalysis and linguistics. For example, Mary Jacobus (1982) asserted, using two metaphors, that the main difference is in the French "textuality of sex" compared to the American "sexuality of text".

The metaphorical language of feminine creativity has been used also by feminist translators influenced by French Feminism especially in the Quebecois context. For example, the Canadian scholar Susanne de Lotbinière Harwood states in her famous volume *Re-Belle et infidèle: la traduction comme pratique de reécriture au feminin/The Body Bilingual: Translation as Rewriting in the Feminine* (1991): "I am a translation because I am a woman" (de Lotbinière Harwood 1991: 95), recalling both the French existentialist idea of femininity and all the gendered connotations of the act of translation. However, in her provocative study, as a feminist translator she emphasized a positive idea of translation as change, transformation, mediation as an essential part of women's subjectivity. Translation is for her a locus of creativity. The title itself of her work clarifies her intent: the French part immediately brings to mind *l'écriture féminine* and the works of French theorists so focused on the body, while the English part underlines how the woman's body has always been considered as the site of difference and the semiotic sign of gendered lives. This is not a silent body but a body that speaks "with a forked tongue" as the Anglo-French feminist scholar/translator Nicole Ward Jouve reminded us:

> Translation is an activity by means of which the 'natural' bond 'meaning-language' can be transgressed. It is a state of continued suspension — […] in Walter Benjamin's words, 'the post-maturation of the foreign speech, the

> birth throes of one's own speech'. The process, therefore, is eminently 'feminine'. When you translate, the absolute status of nouns, the 'Name-of-the Father', is shaken. Exchanges between words are no longer 'full', that is, guaranteed by the law of significance. Identities cease to be stable. You escape from definition, from the law which rules and partitions women, which prevents femininity from coming into being. Translation = no man's land = woman's land? (Ward Jouve 1991: 28)

Translation is perceived by Ward Jouve as a "feminine" process because translating is for women an act of writing the self. Similarly, for de Lotbinière Harwood, translation is here considered as a feminine activity, a form of rewriting. Both writers talk about a feminine writing, a poetics born of the fluidity of their body. From this perspective they stand as examples of what we could define as "re-écritures féminines". The association between women's bodies, writing and the language of the mother/the mother-tongue[8] is thus reiterated in translation; the translator talks about a translating body, a "body lost in translation" (de Lotbinière Harwood 1991: 83). The body becomes the metaphor for the subject:

> Un corps traduisant. À la fois corps lisant, corps écoutant et corps ré-écrivant, il circule sans arrêt dans le mots du texte à traduire, il parcourt les dictionnaires et l'intertexte, fouille son propre imaginaire, interroge l'auteure, se penche vers les lectrices… En mouvement perpètuel, le corps traduisant performe le passage entre le sens de départ à décoder et le sens d'arrivée à encoder, toujours en tenant compte du rapport d'adresse, de la relation à l'autre —comme sur une scène. (de Lobtinière 1991: 48)

It seems that translators influenced by French theories utilize some metaphors from these writers and write about translation in very metaphorical language. Yet from this last quotation we can extrapolate another metaphor often utilized for translation, translation as a performance, a *mise en scène*, an acting out of difference.

This idea of translation as performance, an old one in TS, has acquired a new meaning for feminist scholars. Luise von Flotow, for example, affirmed that "translation is always a representation, a performance of another author's work" (von Flotow 1999: 282). If this is an acceptable starting point for any translator, analysing Barbara Godard's translations and going beyond her notion of "transformance" von Flotow outlined how feminist translation practice leads to a reconstruction of meaning which changes the translated text:

8. I use both terms deliberately because the reference is to writing as connected to the feminine and the maternal language and mother tongue, meaning first language.

> translations *perform* what the source text does in the source culture. Such theory moves the text into a third dimension, the dimension of performance. It conceptualizes translation as a three-dimensional activity that not only operates between two languages but also performs the first language *in* the second language, bringing it to feminist life". (von Flotow 1997: 44)

As a matter of fact, feminist translators play with language considering it as a performance, regarding their practice of translation as a performative utterance and a battleground for a linguistic, cultural and gendered identity. It is a practice that aims at deconstructing the myths of objectivity and transparency in language.[9] A feminist approach to translation gives the reader a critical perspective on the difference between the original and its translation. The "rewriting" of the text, thus, is carried on in the name of "feminist truths" which aim at the deconstruction of archetypal feminine images and gendered discourses.

If performance is part of translation, translators are certainly not conceived of as invisible presences in the target text, "shadows" echoing the author's words, but active agents in the process of cultural transmission. Moreover, they are agents who know that their acts are not neutral. In fact, echoing once again French Feminism, in particular Luce Irigaray's sentence "parler n'est jamais neutre", de Lotbinière-Harwood affirms that "traduire n'est jamais neutre" (1991: 27). In her text, de Lotbinière-Harwood deconstructs another main metaphor of translation, the idea of the "beautiful and unfaithful" and she does so playing with the words in French, "re-belles"/"rebels". Looking closely at this text, the reader sees that the French and English sections are not the same, and are not translations of each other; they interconnect, but they are different as if the content of one language could not be translated into the other. Similarly, Nicole Ward Jouve asserts that she can write prose in her mother tongue, French, but criticism only in her step-mother tongue, English, as if the two languages were connected to different selves and ways of writing. De Lotbinière's text on translation is subjective and emotional. She uses an autobiographical style that reinstates the authority of the personal register for the translator, giving content and positionality to the translator's voice. In a very similar way, Ward Jouve's text is an analysis of her own writing and translating through an autobiographical route which the reader is invited to follow.

---

9. However, non feminist theorists in TS also have acknowledged the performative nature of translation. See for example, Douglas Robinson who talks about "Performative linguistics", where translation is a use of language and the decision-making process, a performative act.

These texts are hybrid texts filled with words that bring to mind many connotations, especially if we gather all the intertextual allusions to other feminist texts, and they are written in a highly experimental style. They echo not only the texts of French theorists as we have already underlined, but also those experimental feminist novels of the 70s which have been the subject of feminist studies in TS, books filled not only with neologisms, but also new syntactical and grammatical constructions. De Lotbinière-Harwood exemplifies her work as a translator, linking it with her role as a reader and writer and to her gender, Ward Jouve demonstrates how her work as an intellectual is marked by the idea of translation itself, utilized in a metaphorical way for a life in between languages, a "translated self". The next section will take account of this notion, which has become a metaphor in itself defining the position and identity of many intellectuals born and bred in-between several cultures.

5. Writers living in translation

Already in 1989 an entire issue of *Tessera* was dedicated to "La traduction féminine/Translating Women", to the relationship between writing and translation. One of the main scholars in the field, Sherry Simon, considers translation a "fluid production of meaning similar to other kinds of writing" (Simon 1996: 12) and talks about a writing project in which both writer and translator participate. However, the connection between writing and translation is certainly not born with the discussion of translation and gender,[10] many writers in fact, have compared their work to that of translators and have connected the notions of identity and translation in a metaphorical way. Salman Rushdie affirms we are all "translated beings living in translated words" (1991: 13),[11] José Saramago asserts that "to write is to translate […] we transfer what we see or feel into a conventional code of symbols" (Saramago 1997: 85), Michèle Roberts explains in detail how she feels "translated" between the French and English cultural worlds through metaphors of crossing, moving and displacing (Roberts 1998). Eva Hoffman talks about loss in translation and a "life in a new language" where translation is a "therapy" that offers "instruments and the vocabulary of self-control" (Hoffman 1989: 273-274). Translingualism (Kellman 2000) also has been considered as a form of translation because

10. Recently Susan Bassnett and Peter Bush edited an interesting volume on *The Translator as Writer* (2006).
11. In Postcolonial Studies this is a very common issue and the metaphor of translation is recurrent.

the use of different languages, code-switching and code-mixing, linguistic interferences and calques can be considered as forms of a "translational writing" where authors resort to more than one language to build their narrative world.

If there are many examples of writing seen as translation, we would like now to refer to a specific writer who has also been taken into consideration by de Lotbinière-Harwood in her work. The metaphor of the "borderlands", a term highly connotated by the Chicana writer Gloria Anzaldúa, has been used and adapted for feminist translation: "from these spaces on the 'borderlands' between underlying text and translated text, a translator can address readers in her own voice, supply information about the author, comment on the text and on her translation strategies, credit her sources and suggest further reading" (de Lotbinière-Harwood 1991: 157). The ambiguous polysemic term "borderland"(cf. Zaccaria 2006) however, has been utilised as a metaphor for translation, connecting it to the positive idea of border-crossing, bridge, land of passage, together with the conception of language as plural, coral, but here it has gained a specific meaning related to the "location" of the subject.

Anzaldúa's *Borderlands/La Frontera* is first of all a negotiation within the problematic limits of language, the liminal space of writing conceived as a "crossing over", as a "translation" between languages and cultures. Language is identity: "ethnic identity is twin skin to linguistic identity" (Anzaldúa 1987: 81). A multitude of languages, English, Spanish, Mexican Spanish, Tex-Mex, Chicano Spanish, Pachuco (caló, the secret language of the barrio) are inserted in the text to visualize the *Mestizaje*, the in-between space of Chicanas. Anzaldúa's work demonstrates how the translation from one language to another can be considered as a positive result of contamination: "There, at the juncture of cultures, languages cross-pollinate and are revitalized" (Anzaldúa 1987: 20), reformulating the metaphor of "new life" and revitalization presented by some TS scholars. Chicano language is "per se an interlanguage, a contact language spoken in a contact zone: a language in incessant metamorphosis, in constant translation" (Zaccaria2006: 62). Anzaldúa uses the metaphor of "translation" in order to express her idea of language, identity and writing, which for her is an act of translation (cf. Godayol 2000). As in de Lotbinière-Harwood's text —a very different text for historical and cultural context but, however, interesting for the centrality of these issues— the bilingual choice makes visible the linguistic and cultural hybridity of the writer embedded in different cultures. The writer (Anzaldúa), the translator (de Lotbinière-Harwood), the scholar (Hélène Cixous), all create bilingual texts using a metaphorical language of women's bodies and translations.

5. Concluding remarks

The acts of writing, reading and translating become intertwining routes where it is possible to retrace women's subjectivity, identity and creativity. Dialogues among disciplines have led to the movement of "travelling concepts" from one field to the other. Feminist approaches to TS have been enriched by keyterms and discussions in literary studies, Postcolonial Studies, Cultural Studies and linguistics.

The creativity of feminist scholars has created echoes of many metaphors. Metaphors of translations have been used to deconstruct established patterns of cultural, social and gendered ideologies and, at the same time, to portray new figurations of feminist agency in various fields, creative and critical writing and translation. Debating on women's role as writers, intellectuals, translators, scholars have created new challenging metaphors which envision the necessity to re-think women's writing as connected to the body, identity, social and cultural "location".

The term translation itself has been used in a metaphorical way in order to visualize a state of linguistic and cultural hybridity to the point that it has probably lost its figurative power but has acquired new operational values. Are these metaphors still working in feminist acts of reading, interpreting and translating nowadays or have they become a catachresis?

Probably, after this widening of significance, the term translation cannot be used as a fixed and stable concept but rather as a dynamic, flexible and open cultural notion. We know now that the translator's task is not a mere transcoding of linguistic, cultural and social codes, but that it starts from the premise that translation is a discursive act transmitting values. So while rethinking literariness in regard to the unity of the text and reading the original from her own location and perspective, the translator fulfils the translating process well aware of her cultural role and agency in this process.

After decades of Deconstruction, Poststructuralism, Postcolonialism, Cultural Studies and Gender Studies we know how to be critical subjects; we are aware of our "location" and of our impossible naivety as readers or translators. However, translators have to mediate — acknowledging their location and culture, they must create a readable text for the new reader. Feminist translators have demonstrated that the act of translation can be carried on and explained making visible the translator's choices and adopting strategies as if there was a dialogue among them, the translated author and the new reader. So, if we have to find a metaphor for translation maybe we can choose that of a triangle where translator, author and reader are closely interconnected each to the other in the search for meaning.

References

ABOULEILA, Leila. (1999) *The Translator*. New York: Black Cat.

ÁLVAREZ, Román & Carmen África Vidal Claramonte (eds.) (1996) *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters.

ANZALDÚA, Gloria. (1987) *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Book Company.

BAKHTIN, Mikhail. (1981) *The Dialogic Imagination Four Essays*. M. Holquist (ed.). Austin: University of Texas Press.

BAL, Mieke. (2002) *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: Toronto University Press.

BASSNETT, Susan. (1996) "The Meek or the Mighty: Reappraising the Role of the Translator". In: Alvarez, R. & C. A. Vidal (eds.) *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 10-24.

BASSNETT, Susan. (1997) "Observations on Translation and Literature". In: *Translating Literature*, Cambridge: The English Association. pp. 11-13.

BASSNETT, Susan. (1999) "Metaphorically Translating". *Textus Quaderni di studi semiotici*, gennaio-aprile, special issue, *La traduzione*. G. Franci & S. Nergaard (eds.) pp. 35-45.

BASSNETT, Susan & Harish Trivedi (eds.) (1999) *Postcolonial Translation: Theory and Practice*. London: Routledge.

BASSNETT, Susan. (2005) "Translation, Gender and Otherness". *Perspectives. Studies in Translatology*, 13:2. pp. 83-90.

BHABHA, Homi. (1994) *The Location of Culture*. New York: Routledge.

CASTRO, Olga. (2009) "(Re)Examining Horizons in Feminist Translation Studies: Towards a Third Wave?" *MonTI* 1. pp. 59-86.

CAVARERO, Adriana. (1987) "Per una teoria della differenza sessuale" In: VVAA. *Diotima. Il pensiero della differenza sessuale*. Milano: La Tartaruga.

CHAMBERLAIN, Lori. (2004) "Gender and the Metaphorics of Translation." In: Venuti, L. (ed) *The Translation Studies Reader.* Routledge: New York. pp. 306-321.

CHEYFITZ, Eric. (1991) *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan*. Oxford: Oxford University Press.

CIXOUS, Hélène. (1975) "Le rire de la Méduse". *L'Arc* 61. pp. 39-54

CIXOUS, Hélène. (1979) *Vivre l'orange*. Paris: Editions des femmes.

CIXOUS, Hélène and Catherine Clement. (1986) *The Newly Born Woman*. Trad. B. King. Manchester: Manchester University Press.

CRONIN, Michael. (2003) *Translation and Globalization*. London: Routledge.

CROWLEY, John (2002) *The Translator*. New York: Harper Collins.

CULLER, Jonathan. (1982) *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca: Cornell University Press.

D'HULST, Lieven. (1992) "Sur le rôle des métaphores en traductologie contemporaine". *Target* 4:1. pp. 33-51.

DE LAURETIS, Teresa (1990) "Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness". *Feminist Studies* 16:1. pp. 115-50.

ECO, Umberto. (1979) *Lector in Fabula*. Milano: Bompiani.

FEDERICI, Eleonora. (2007) "The Translator's Intertextual Baggage". *Forum for Modern Language Studies* 43: 2. pp. 147-60.

FETTERLEY, Judith. (1978) *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

FLOTOW, Luise von. (1997) *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester: St Jerome Press.

FLOTOW, Luise von (1999) "Genders and the Translated Text: Developments in 'Transformance'". *Textus XII*. pp. 275-87.

FREIWALD, Bina. (1991) "The Problem of Trans-lation: Reading French Feminism". *TTR* 4:2. pp. 55-68.

FRIEDMAN, Susan Stanford (1996) "Beyond Gynocriticism and Gynesis: the Geographics of Identity and the Future of Feminist Criticism." *Tulsa Studies in Women's Literature*, 15:1. pp. 13-40.

GODARD, Barbara. (1990) "Theorizing Feminist Discourse/Translation" In: Bassnett, S. & A. Lefevere (eds.) *Translation, History, Culture*. London: Routledge. pp. 87-95.

GODAYOL, Pilar. (2000) *Espais de frontera. Gènere i traducció*. Vic: Eumo Editorial.

GREEN, Geoffrey M. (2001) *Thinking Through Translation*. Athens: University of Georgia Press.

HANNE, Michael (2006) "Metaphors for the Translator". In: Bassnett, S. & P. Bush (eds.) *The Translator as Writer.* London: Continuum. pp. 208-24.

HARAWAY, Donna. (1991) "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century" In: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge. pp.149-181.

HERMANS, Theo. (1985) "Images of Translation. Metaphors and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation". In: Hermans, T. (ed.) *The Manipulation of Literature*. London: Croom. pp. 103-36.

HERMANS, Theo. "Translation's Other" (1996), An Inaugural Lecture, University College London, 19 March 1996 [available online at http://eprints.ucl.ac.uk/198/. (Accessed on 9.11.2010)

HOFFMAN, Eva. (1989) *Lost in Translation: A Life in a New Language*. London: Minerva.

IRIGARAY, Luce. (1980) "When our Lips Speak Together". *Signs* 6. pp. 69-79.

JACOBUS, Mary (1982) "Is There a Woman in this Text?". *New Literary History,* vol. 14. pp. 117-141.

JOUVE, Nicole Ward. (1991) *White Woman Speaks with Forked Tongue. Criticism as Autobiography*. London: Routledge.
KELLMAN, Steve G. (2000) *The Translingual Imagination*. Lincon & London: University of Nebraska Press.
KOLODNY, Annette. (1980) "A Map for Re-Reading: or Gender and the Interpretation of Literary Texts". *New Literary History* 11. pp. 451–67.
KRISTEVA, Julia. (1984) *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press.
LAKOFF, George & Mark Johnson. (1980) *Metaphors we Live By*. Chicago: Chicago University Press.
LEVINE, Suzanne Jill. (1991) *The Subversive Scribe. Translating Latin American Fiction*. Saint Paul, Minn.: Graywolf Press.
MEZEI, Kathy. (1998) "Traverse". *Tessera* 6, Special issue *La traduction au féminin/ Translating Women*. pp. 9-10.
MILLER, Nancy. (1988) *Subject to Change: Reading Feminist Writing*. New York: Columbia University Press.
MOI, Toril. (1985) *Sexual/Textual Politics*. London: Routledge.
MURARO LUISA. (1991) *L'ordine simbolico della madre*. Roma: Editori Riuniti.
NIRANJANA, Tejaswini (1992) *Siting Translation: History, Post-Structuralism and the Colonial Context*. Berkeley: University of California Press.
ORR, Mary. (2003) *Intertextuality. Debates and Contexts*. Cambridge: Cambridge University Press.
RICH, Adrienne. (1987) "Notes Toward a Politics of Location". In: *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979–1985*. London: Virago.
ROBERTS, Michèle. (1998) *Food, Sex and God: on Inspiration and Writing*. London: Virago.
ROBINSON, Douglas. (1991) *The Translator's Turn*. Baltimore: John Hopkins University Press.
ROBINSON, Douglas. (1997) *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St Jerome Press.
ROUND, Nicholas. (2005) "Translation and its Metaphors: the (N+1) Wise Men and the Elephant". *Skase. Journal of Translation and Interpretation* 1. pp. 47-69.
RUSHDIE, Salman. (1991) *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta.
SANTAEMILIA, José, (ed.) (2005). *Gender, Sex and Translation: the Manipulation of Identities*. Manchester: St Jerome.
SARAMAGO, José. (1997) "To Write is toTranslate" In: Orero, Pilar & Juan Sager (eds.) *The Translator's Dialogue*. Amsterdam: John Benjamins. pp. 85-85.
SHOWALTER, Elaine. (1979) "Toward a Feminist Poetics". In: *Women's Writing and Writing About Women*. London: Croom Helm.

SHOWALTER, Elaine. (1981) "Feminist Criticism in the Wilderness". *Critical Inquiry* 8, pp. 243-70.

SIMON, Sherry. (1996) *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London: Routledge.

SNELL HORNBY, Mary; Zusana Jettmarova & Klaus Kaindl (eds.) (1997) *Translation as Intercultural Communication*. Amsterdam: John Benjamins.

SPELMAN, Elizabeth V. (1988) *Inessential Woman: Problem of Exclusion in Feminist Thought*. London: the Women's Press.

SPIVAK, G. C. (1985) "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism." *Critical Inquiry* 12:1. pp. 243-61.

SPIVAK, G. C. (1988) *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. New York: Routledge.

SPIVAK, G.C. (1992) "The Politics of Translation". In: Barrett, M. & A. Phillips (eds.) *Destabilizing Theory: Contemporary Feminist Debates*. Cambridge: Polity Press. pp.397-416.

ST. ANDRÉ, James. (2010) *Thinking through Translation with Metaphors*. Manchester: St Jerome.

TRINH, Minh-Ha T. (1989) *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.

TYMOCZKO, Maria & Edwin Gentzler (eds.) (2002) "Introduction" In: *Translation and Power.* Amherst: University of Massachussetts Press. pp. xi-xxviii.

VIEIRA, Else Ribeiro Pires. (1999) "Liberating Calibans. Readings of *Antropofagia* and Haroldo de Campos' Poetics of Transcreation." In: Bassnett, S. & H. Trivedi (eds.) 1999. *Postcolonial Translation: Theory and Practice*. London: Routledge. pp.95-113.

ZACCARIA, Paola (2006) "Translating Borders, Performing Trans-nationalism". *Human Architecture. Journal of the Sociology of Self-Knowledge* IV. pp. 57-70.

TRANSLATORS VS TRANSLATRESSES' STRATEGIES: ETHICAL AND IDEOLOGICAL CHALLENGES

Vanessa Leonardi[1]
University of Ferrara (Italy)
Annarita Taronna[2]
University of Bari (Italy)

Abstract

In the last few years there has been an increasing interest in the issue of gender in translation practice especially thanks to the work of feminist critics and translators who see the act of translating as an activity which involves making use not of speciously neutral, so-called objective strategies, but rather dynamic procedures and tactics which negotiate and are negotiable, open and contingent, and which never assume feminine subjectivity to be an absolute and stable category. Drawing on such premises, this work will focus on the interrelation between identity, textuality and translation in an attempt to explore the idea that gender representation in translation practice may be shaped by the translator's identity and this can be partly detected through their strategies. Specifically, we will show the role these factors play through the analysis of two case-studies, that is 1) the feminist (unpublished) translation of Mark Haddon's *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* by María Reimóndez and its final (published) translation into Galician with additional comparisons in Spanish and Italian, and 2) the two Italian translations of Woolf's *Orlando* (1928), carried out respectively by a woman and then by a man. In both cases, translation

1. Vanessa Leonardi wishes to thank the Ministerio de Ciencia e Innovación (grant research FEM2009-10976) for the financial support for this research.
2. Leonardi worked on the analysis of Haddon's *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* whereas Taronna worked on the analysis of Woolf's *Orlando*. Furthermore, Taronna's analysis was partly published in *Pratiche traduttive e Gender Studies*, Roma: Aracne, 2006.

strategies will be discussed in an attempt to unveil the ideological reading of translation and to raise translators' awareness of gender constructs in textuality.

Resumen

En los últimos años se ha visto incrementado el interés por el tema del género en la práctica de la traducción. Ello se debe a la intensa labor de críticos feministas y traductores que conciben el acto de traducción como una actividad que no implica el uso de estrategias aparentemente neutrales y comúnmente definidas objetivas, sino que emplea tácticas y procedimientos bastante dinámicos que negocian y son negociables, abiertos, contingentes; además, opinan que la sujetividad femenina no pueda considerarse una categoría estable y absoluta. Basándose en estas premisas, este trabajo enfocará la interrelación entre identidad, textualidad y traducción a fin de intentar explorar la idea de que la representación del género en la práctica de la traducción puede ser determinada por la identidad del traductor y que ésta puede a su vez detectarse parcialmente a partir de sus estrategias. Se hará específicamente hincapié en el papel desempeñado por estos factores a partir del análisis de dos casos de estudio, es decir 1) la traducción feminista (inédita) de la obra de Mark Haddon *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*, realizada por María Reimóndez, y la traducción final al gallego (publicada) con comparaciones adicionales en español e italiano; 2) las dos traducciones al italiano de la novela de Woolf *Orlando* (1928), realizadas respectivamente por una mujer y un hombre. En ambos casos se discutirán las estrategias de traducción con vistas a desvelar la lectura ideológica de la traducción y aumentar la conciencia de los traductores respecto a los constructos de género en la textualidad.

Keywords: Translation. Gender. Ideology. Identity. Translation strategies.

Palabras clave: Traducción. Género. Ideología. Identidad. Estrategias de traducción.

Introduction

The notion of translation strategies plays a crucial role in the field of Translation Studies since they link theory and practice together as also acknowledged by Hönig and Kussmaul (1982). Translation strategies can help translators solve equivalence problems and, at the same time, they offer them an opportunity to reflect upon the impact and implications of their choices. Within the field of Translation Studies a great deal of interest has been devoted to the so-called "feminist translation strategies" as if they were a different set of strategies. This paper, however, argues that feminist translation strategies are not specifically "feminist" as they resemble ordinary translation strategies. Male translators might also be motivated by ideological factors in their strategies and, as a result, they may be more or less visible in their translation. It is therefore our intention to show a few examples of translation strategies adopted by men and female translators from a comparative and contrastive perspective in order to discuss both the implications as well as the (in)visibility of these translators and their strategies in their work. Developing out of our interest in feminist explorations of *gender* as a cultural construct and in translation as a cultural transfer, this work will focus on two specific case-studies, such as: 1) the feminist (unpublished) translation of Mark Haddon's *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* by María Reimóndez and its final (published) translation into Galician with additional comparisons in Spanish and Italian, and 2) the two Italian translations of Woolf's *Orlando* (1928), carried out respectively by a woman and then by a man. Translation strategies will be discussed in an attempt to bridge the gap between ethics and ideology as well as between theory and practice.

Translation as a cultural and gendered practice

Within the cultural studies approach to translation, the issues of gender as cultural construct and translation as a cultural transfer emerge, shedding light on feminist approaches to Translation Studies. In this context, Luise von Flotow's article "Dis-unity and Diversity: Feminist approaches to Translation Studies" (1998: 23) is a key-text that details the impressive growth in recent

years of feminist scholarship in the area of Translation Studies. Von Flotow charts the lines of antagonisms and tensions that separate the different feminist theoreticians, particularly focusing on questions of identity politics, positionality and historical dimension. We draw on these theoretical premises to examine the interrelation between identity, textuality and translation in an attempt to explore the idea that gender representation in translation practice may be shaped by the identity of the translator. Crucially, it is important here to show the role these factors play because they have guided the analysis of the two case-studies above mentioned.

Firstly, the historical dimension cannot make gendered subjectivity change with times and with the political and institutional constellations that determine concrete options, real possibilities or real obstacles. It means that the translator's perceptions and interests change with time as does identity. Secondly, identity politics concern the sense of agency in translation that must be understood in relation to the various sites through which the translating subject defines himself/herself. The translator's identity, as well as the writer/critic's identity, has an effect on his/her translation practice because it may incorporate certain consciously identifiable cultural/political characteristics that will determine his/her insights, opinions and prejudices. Thirdly, the concept of positionality can be used in Translation Studies as a fluid location from which to construct meaning, as a perspective from which values are interpreted and constructed ŞdifferentlyŞ and at different timesŞ under the influence of institutional, economic, cultural and other factors. The combination of these three factors introduces the issue of gender awareness in translation practice which implies that the translator's "responsibility" should not be limited to a mere (re)writing of the source text. Translators, indeed, need to implicate themselves, to abandon the pretence of objective distance and to make plain their theoretical positions and practical decisions regarding the text. Feminist critics and translators support the rethinking and subversion of hierarchical paradigms in Translation Studies. Crucially, they see the act of translating from a gender-oriented perspective, as an activity which involves making use not of speciously neutral, so-called objective strategies, but rather dynamic procedures and tactics which negotiate and are negotiable, open and contingent and which never assume feminine subjectivity to be an absolute and stable category.

The feminist theoretical background supporting the rethinking and the subversion of hierarchical paradigms in translation theory and practice draws on post-structuralist and deconstructionist discourses of the last twenty years. In particular, it is through Derrida and Foucault that feminist translation finds

its new definitions of textual authority and develops its politics of transmission. Another result of the great influence of deconstruction and post-structuralism affecting both gender and Translation Studies is the interdependence between the translator's identity and textuality. This interdependence makes translation a negotiable practice on which we can (re)conduct our own reading. Translation gives us a sense of immersion and identification and helps us get inside textuality as translators, amateurs and literary critics. This can be done either directly by translating the literature we are studying or indirectly by comparing and revising translations —as we are going to do with the abovementioned case-studies.

Translation strategies: Female, male or neutral translation strategies?

Any act of translation implies choices, decisions and strategies on the behalf of translators in order to deal with linguistic and extra-linguistic features or cases of non-equivalence of the text they work on. Broadly speaking, strategies are used by translators when they encounter a problem as they should be able to determine what to include and what to exclude and be able to foresee the implications of their choices. These choices and strategies tend to find a useful collocation or justification in translation theory.

Throughout the years, the phenomenon of "translation strategies" has been extensively discussed and several translation scholars and professional translators have proposed different approaches, methods and models to justify these strategies in translation. For the purposes of this article, translation strategies are defined according to Chesterman's description provided in his work *Memes of Translation* published in 1997. In line with his description, translation strategies are thought: 1) to apply to a process, 2) to involve text manipulation, 3) to be goal-oriented, 4) to be problem-centred, 5) to be potentially conscious and finally 6) to be intersubjective in that they can be understood by other people beside the one who uses them in the first place.

This work also takes into account other classifications of translation strategies which have been mainly applied to the context of feminist studies and, more precisely, Feminist Translation Studies but, in our opinion, they could easily apply to both male and female translators who are not associated with any declared feminist practice. In 1991 Von Flotow identified three main feminist strategies: 1) Supplementing, 2) Prefacing and Footnoting and 3) Hijacking. However, if we take a closer look, we will see that these strategies are not feminist but rather it is the way feminist translators use them that can be associated with a feminist practice. Through these strategies, she has not only helped feminist translators, among the others, try to make their position,

ideology and interpretation as visible as possible, but she has not allowed gender issues to be cast into oblivion within the academic field of Translation Studies. Taking into account the proliferation of feminist translations and translations of feminist texts and the work done by feminist translation researchers, von Flotow has confirmed (Brufau Alvira 2010: 284) that the above mentioned strategies are still useful though they need to be constantly reconsidered, adjusted and adapted to the different contexts in what she calls "highjacking into context" (von Flotow in Brufau Alvira 2010: 284). Even more important than the translation strategies, however, she recognizes that only thanks to the continuous work of translation criticism, readers, teachers, journalists and others who devote their time, energy or knowledge to compare two texts in detail, we can know about the influence translators can exert on a text and how to overcome any kind of essentialism based on a mere generalization about "men" or "women".

The same applies to Massardier-Kenney's (1997) classification of translation strategies which can easily fit the feminist agenda. She divides them into two main groups: 1) author's centred (recovery, commentary, resistance and thick translation) and translator's centred strategies (commentary, use of parallel texts and collaboration). Both groups are particularly useful within a feminist framework because they highlight the importance of women as producers of texts, be it as authors or translators. Indeed, whether a feminist approach in translation relies on author-centred or translator-centred strategies in order to bring out the importance of the feminine for the formation of texts, it leads us to reconsider the object of translation not as a text to serve or to master, but as a cultural event to "re-present". The feminist recognition that this re-presentation involves an elusive notion of the feminine means that we need to examine the various ways in which gender is connected to or disconnected from the texts, and the way it relates to the specific mode of representation claimed by feminist translators.

Such feminist approaches to translation can be conceived as acts of intercultural ideological re-mediation (Guarrido 2005) within the framework offered by second and third wave feminist linguistics (Mills 2003 and 2008). Therefore, it is likely that feminist approaches to translation — especially those focusing on the translator changing language and adapting or manipulating texts— lie somewhere between the two waves and maintain the contact between them. Nevertheless, this study argues that these "feminist translation strategies" are not necessarily "feminist" as they can be detected in both male and female non-feminist translators' work as a way, to a certain extent, to mark their visibility and hence their ideology in their work.

In order to narrow down our comparative research on translation strategies, focus will be particularly laid upon the translation of gender from English into Galician, Spanish and Italian in the first case study, whereas in the second case, emphasis is placed upon the lexical choices adopted by the female and the male translators.

The translation of the grammatical or natural gender may have several implications in terms of ethics and ideology. When dealing with the translation of natural-gender words, there is a need to determine whether they specifically refer to women, men or both. For instance, the word readers in Italian could be both masculine or feminine. If the sex is not clearly stated, then it is grammatically correct to use the masculine "all-inclusive" form. These considerations lead to ethical debates on the most politically-correct gender forms to employ. If shifts from the standard norms are made, then they are thought to have an ideological slant, especially in the case of translations carried out by women. This "male-as-norm" principle, as also acknowledged by Braun (1997), seems to be universally accepted and any deviation from this norm tends to be heavily criticised and attacked under the label of "feminist use" of language.

The translation of lexical items can also contribute to unveil the ideological character of translations in so far as they are not only a mere means of rendering a direct equivalent in the target language, but also a means of manipulation motivated by the translator's choices. For example, investigating dis/similarities, semantic deviations and equivalences emerging from the translations of specific keywords revealing the representation of gender in translation and the textual sites of ideological tension where questions about the nature and representation of femininity + masculinity (= androgyny) are at stake can help us realize that the presence of a particular word in a particular context is never innocuous, but there is always some concealed "idea(l)" behind it. This worked to the advantage of feminists who used their translated versions as weapons against society whose interest went beyond the actual status of women.

Ideological reading (and translation) of gender: Moisés Barcia vs María Reimóndez

The curious idea of writing this analysis was conceived further to a curious incident regarding a curious article written by a Galician feminist translator whose curious translation was not published for several curious reasons. The translator in question is María Reimóndez, who back in 2004 was commissioned the translation of Mark Haddon's *The Curious Incident of the Dog in*

the Night-Time into Galician. Haddon's work won the Whitbread Book of the Year in 2003 and has been translated into more than 40 languages, including Galician. Problems began to arise when in 2007 she handed in her first draft to the publisher who, in the meantime, was a different one from the original. Reimóndez, indeed, was initially hired by Edicións Xerais although the translation rights were eventually bought by Rinoceronte Editora. The translator was surprised to see so many corrections on her version and claimed:

> When I received the first corrections I was stunned by the level of irrelevant intervention and change introduced into the text: changes involving, for instance, the substitution of certain words with their absolute synonyms in Galician, such as 'colexio' and 'escola', both meaning 'school'. I decided not to comment on any of these; however, I did comment on some amendments that concerned my use of feminist translation strategies. In some cases my text had been masculinized. (2009: 9)

On the one hand, María Reimóndez clearly admitted refusing to hand in a sexist translation favouring the use of the masculine gender over the feminine in cases where English uses a neutral form. On the other hand, however, the publisher, Moisés Barcia, accused her of systematically changing neutral words for feminine ones, thus introducing a bias into the work by taking out references to male characters, even when the gender was clear. In this respect Barcia claimed that "As we corrected her text, we realised that she was systematically translating neutral words into feminine ones, and masculine words into feminine or neutral forms [...] She chose to make the narrator's pet rat a female, even though its name was Toby" (*The Telegraph,* 5th April 2008). Reimóndez defended herself by claiming that "The translation strategies I use include not using the masculine form systematically" (*ibid.*); nevertheless, the publisher opted for re-translating the book himself and publishing it as *O curioso incidente do can á media noite*. In this respect, Castro (2009) acknowledges that in her translation Reimóndez decided to apply the so-called "ethics of location" elaborated by Venuti (1998) in order to assess each single case of gender instead of opting for a systematic use of gender as requested in the editorial guidelines.

This "curious incident" therefore regarded the use of feminist strategies by Reimóndez which "implied not translating gender neutral nouns in English into masculine or feminine according to patriarchal expectations" (Reimóndez 2009: 68) and it does bring problems related to the translation of gender to light. The problem is particularly encountered when translating works from English (characterised by natural gender) into those languages which are characterised by grammatical gender, such as Italian, Spanish and Galician.

The following analysis is based on a comparison between the unpublished feminist version and the official published version in Galician[3] but, at the same time, some references will also be made to the Spanish and Italian versions in order to have a larger comparative framework. It is worth noting, at this stage, that except from the published Galician translation, all the other versions were translated by female translators.

Practical Analysis

Strategy n. 1 = Disambiguating gender-inclusive cases in English and choosing a grammatical gender in Galician (Accepted Cases)

ST	MR	TT (Galician)	SP	IT
The **sergeant** behind the desk had very hairy hands and **he** had bitten **his** nails [...] (16)	O **sarxento**	O **sarxento** (27)	El **sargento** (14)	Il **sergente** (18)

In this example, it is quite easy to disambiguate the sex of the sergeant as there are clear references, such as 'he' and 'his'. The same pattern is observed in all the target texts (TTs) analysed where the male gender has been faithfully reproduced.

ST	MR	TT (Galician)	SP	IT
Eventually **scientists** will discover something that explains ghosts [...] (125)	os **científicos**	os **científicos** (140)	**Los científicos** (88)	gli **scienziati** (120)

The use of the term "scientists" in the ST is clearly aimed at addressing both women and men. This gender-inclusive term is faithfully reproduced in the various TTs analysed. It is worth noting, however, that despite being a declared feminist translator Reimóndez did not opt for a gender-neutral term in this example as one would have expected to occur. One of the main proposals

3. Some of the examples used in this analysis were partly taken from Castro's (2009) work quoted in the bibliographical references, whereas others were kindly provided by Olga Castro herself through email exchanges with Vanessa Leonardi.

put forward by language reformers in this respect regards the possibility to alter the gender reference especially in cases where it is meant to include both sexes. As Leonardi (2007: 98) rightly acknowledged "Feminist criticism aimed at providing recommendations for neutralizing gender distinctions in language in order to promote political correctness". Feminist reformers would have therefore opted for either a gender-neutral term or, from a more radical feminist perspective, for a feminine term. None of these two options were adopted by Reimóndez, who remained faithful to the male-as-norm principle.

ST	MR	TT (Galician)	SP	IT
some of the **children** at school are horrible to animals (126)	algúns **nenos**	algúns **nenos** (140)	algunos de los **niños** (88)	alcuni di **noi** (121)

The same argument applies in this case where "children" is a gender-inclusive term aimed at addressing both sexes. It is interesting to note, however, how the Italian version differs from both the ST and the other TTs. In terms of translation strategy, the Italian version does not seem to comply with the original text where the protagonist clearly likes animals and would never hurt them; this is why he is detached from "those children" who do hurt animals. The choice of using *alcuni di noi* (some of us) in the Italian version, however, includes him within that group of children. Although this strategy does not imply any gender specificity, it can be regarded as a different interpretation of the ST. Does this strategy make the female Italian translator become a feminist? It is clear that not all forms of non-conformity or deviation from the original text on the behalf of female translators are always cases of feminist strategies.

ST	MR	TT (Galician)	SP	IT
And the man who had shoes that did not match stood in front of me and said, "Big cheese. Oh yes. **The nurses.** (230)	**Enfermeiras**	**Enfermeiras** (242)	**Las enfermeras** (157)	**Le infermiere** (213)

Finally, it is interesting to note how all the translators of the various TTs analysed opted for a feminine gender in translating the term "nurses" from English. It is worth mentioning, in this respect, that no indication as to whether it refers to women, men or both is given in the ST. From a stereotypical perspective, however, this term seems to be one of the professions which are most commonly associated with women. Doctors are usually associated with men, secretaries are women, whereas fire fighters are men. This stereotypical pattern seems to be confirmed by the translators' strategy to opt for a feminine form.

Strategy n. 1 = Disambiguating gender-inclusive cases in English and choosing a grammatical gender in Galician (Non-Accepted Cases)

ST	MR	TT (Galician)	SP	IT
Then Mrs. Shears came over [...] she was wearing sandals and jeans and a T-shirt which had the words WINDSURF and CORFU and a picture of a **windsurfer** on it. (37)	**surfeira**	**un windsurfista** (49)	**un windsurfista** (28)	**Un tizio sul windsurf** (39)

This example is one of the most unacceptable corrections made on Reimóndez's version according to her own words (2009: 76-77). If we take a look at the context, it seems to be more appropriate to translate this term in the masculine form as a gender-inclusive term since no indication about the windsurfer's sex is given. It is likely, however, that Reimóndez translated it into the feminine as the T-shirt mentioned in the text is worn by a woman. Is this a valid justification for her strategy? It may be a valid justification based on her interpretation of the text and her willingness to use a non-sexist language as reiterated in her article where she claims that: "Any translation is an interpretation of the text, and therefore the author has no right to decide over that new text" (ibid.: 83). Her statement clearly implies the fact that the only person able to decide upon the new text is the translator him/herself. This is perfectly exemplified in her strategy to opt for a feminine form.

ST	MR	TT (Galician)	SP	IT
I had to go to **the dentist** (140)	**a dentista** a = THE (feminine) o = THE (masculine)	**un dentista** (153) un = A (masculine) unha = A (feminine)	**al dentista** (96)	**Dal dentista** (133)

In line with Reimóndez's view, this strategy of hers clearly reflects her decision to use non-sexist language in the text in cases where no clear indication of the sex is given. As a feminist translator, she believes that language and texts do not have to comply with the male-as-norm principle and if a masculine word can be used as a gender-inclusive term, why should not a feminine term? Nevertheless, there does not seem to be coherence with her previous strategies, in particular the one mentioned above in translating the English term scientists as *cientificos* (the masculine form in line with the male-as-norm principle).

ST	MR	TT (Galician)	SP	IT
... someone I knew, like **a teacher** from school (196)	**unha mestra** da escola	**profesor** do colexio (209)	**un profesor** del colegio (133)	**un insegnante** (182)

This example is another case of non-sexist language use where preference is given to a feminine noun. Except from Reimóndez, all the other translators opted for a masculine term.

However, as the gender of this noun is not marked in the ST and in order to avoid typical stereotypical associations of women being teachers, it could have been probably a better strategy to use a more neutral term, such as "someone who teaches in school".

ST	MR	TT (Galician)	SP	IT
And the man who had shoes that did not match stood in front of me and said, "Big cheese. Oh yes. The Nurses. Never. **Bloody liar.** (230)	**Maldito mentireiro**	**Condenada mentireira** (242)	**Maldita mentirosa** (157)	**Maledetto bugiardo** (213)

This example is surprising in that it is the male translator's strategy which clearly shows a certain degree of ideological mediation and sexism. In the ST, indeed, there is not enough context to determine the liar's sex and therefore it seems to be more appropriate to opt for a masculine, gender-inclusive term. It is interesting to note that the Galician version opts for the use of a feminine gender because in Barcia's opinion the word clearly "referred to the man's wife" (Reimóndez 2009: 81), although this does not seem to be the case as also acknowledged by Reimóndez herself. If a female translator had deliberately changed the grammatical gender in such a way, she would have been immediately labelled "feminist" and criticised for her strategy. The question, however, is that in this case it is a man who did it, and his choice does not seem to be subject to any form of objection or criticism. Can Barcia's translation strategy be justified by any theoretical approach? Is not this the same case as the one cited earlier where Reimóndez decided to turn the windsurfer into a female windsurfer? In both cases, the translators justified their strategy on the basis of their interpretation and understanding of the ST. Furthermore, in both cases there is no a clear indication as to whether such a grammatical gender should be a feminine or a masculine form.

Strategy n. 2 = Using a neutral term in Galician as it is English (Non-Accepted Cases)

Neuter in ST

ST	MR	TT (Galician)	SP	IT
Then the police arrived. I like the police (7)	**a policía**	**os policías**	Entonces llegó **la policía**. A mí me gustan los policías.	**la polizia (10)**

In this example, Reimóndez's version seems to comply with the neutral form used in the ST whereas Barcia's version marks the masculine gender. Can we consider it a case of sexism in language? Perhaps, Reimóndez's strategy was wrongly interpreted by Barcia and this is due to the fact that in Galician "a policía" could be translated as both 'the policewoman' and 'the police' as abstract noun. Based upon this explanation, Reimóndez's strategy could seem to be ambiguous and left open to interpretation, whereas the result of Barcia's strategy could seem to be sexist and more ideologically slanted.

Marked gender in ST

ST	MR	TT (Galician)	SP	IT
There was a **policewoman** and a **policeman** (7)	**unha muller policía** e **un home policía**	**unha policía** e **un policía**	**una policía** y **un policía**. La mujer policía tenía [...]. El policía llevaba [...] (8)	**una donna poliziotto** e **un poliziotto** (10)

In this example, the gender is marked in the ST and the same is done in the various TTs analysed but in different ways. Barcia's version seems to reproduce faithfully the ST whereas Reimóndez's translation is slightly more marked as it occurs in the Italian version. Since the grammatical gender in Galician and Italian can be easily marked by different endings or articles and other determiners, there is no need to add an extra emphasis to it through the use of *muller* in Galician or *donna* in Italian.

Sexist use in ST

ST	MR	TT (Galician)	SP	IT
a sliding hatch higher up so that **policemen** could look in (17)	**a policía**	**os policías** (28)	**los policias** (15)	i poliziotti (19)

The term 'policemen' in the ST can be seen as a sexist use of language in that a more neutral form could have been used in this context, such as *the police* as there is no clear indication to the sex of the police. Although its sexist or non-sexist use in the ST can be debatable, more attention should be drawn to its translated version in order to assess the strategy used to deal with it. Reimóndez refused to reproduce it in the masculine form in order to avoid

any kind of sexist bias in her text and opted for a more abstract and neutral word. Barcia's version as well as the other TT versions have all opted for a faithful representation of this term in the masculine form in order to respect the ST author's intentions. This strategy is highly criticised by Reimóndez, who claims that: "there is still a widespread belief, in the Galician context and generally, that translation must be faithful —to whom?— and that translators have to be secondary figures, invisible and quiet. That attitude is in line with traditional translation theory, which has come down to us through centuries of submission and complicity with mainstream values" (*ibid.*: 82).

Strategy n. 3 = The Curious Case of Sex Change

ST	MR	TT (Galician)	SP	IT
Then I heard Toby waking up, because he is **nocturnal** and I heard him rustling in his cage (150)	... é **nocturna**	... é **nocturno** (163)	es **nocturno** (102)	... è un **animale notturno** (142)

In Galician, "rat" is translated as *rata*, which is a feminine noun and, from a grammatical point of view, agreements should be made in the feminine. Nevertheless, Barcia accused Reimóndez of manipulating the text on several occasions, especially in this case where she opted for a feminisation of the term. The problem is that in this example the term "rat" is not used but only its name is given, that is, Toby. This is why the best strategy would have been that of opting for an agreement in the masculine. Both the Spanish and the Italian versions find a possible good justification for their strategies in this respect. The word "rat" is feminine also in Spanish and throughout the text all the agreements are made in the feminine except in the case mentioned above for the reason that the word *rat* is not used in this paragraph. In the Italian version the word 'animal' is added and this strategy does not alter either the ST message or the sex of the ST "rat".

Can this be a case of appropriation of the ST? In this respect, Reimóndez's position is quite strong as she asserts that translators should not be "secondary figures, invisible and quiet [...] in line with traditional translation theory, which has come down to us through centuries of submission and complicity with mainstream values" (*ibid.*). Her claims become even stronger when referring to the issue of ownership which is characterised by an unequal and unfair concept of power between author and translator and she asserts that

"any translation is an interpretation of the text, and therefore the author has no right to decide over that new text" (*ibid.*: 83).

Ideological reading (and translation) of gender: Translating Woolf's *Orlando*

The second case-study is a comparative-contrastive analysis between Woolf's *Orlando* (1928) and two Italian translations: *Orlando,* by a female translator (Alessandra Scalero), and *Orlando. Un uomo? Una donna?,* by a male translator (Alberto Rossatti). The aim is to examine the ideological character of these translations as well as their contribution to the literary and cultural debate on the nature and representation of femininity and, in *Orlando*'s specific case, of androgyny. To achieve this purpose, discussion is on noteworthy remarkable passages revealing the representation of gender in translation and textual sites of ideological tension where questions about the nature and representation of femininity + masculinity (= androgyny) are at stake. In particular, this case study seeks to investigate the differences, semantic deviations and equivalences emerging from the translations of specific keywords (*he-man-male*; *she-female-woman*; *sex*, *change, fashion*) which reveal the *leitmotiv* of Woolf's literary work, that is, *metamorphosis*.

The reason why I chose to analyse *Orlando* is that it engages the reader at many levels. Firstly, Woolf blends genre categories (biography, fiction, and history) and parodies straightforward representations with multiscenic elements from Shakespeare to Botticelli, involving the reader as a self-conscious and active participant in the narrative process of literary hybridization. What is particularly relevant to this study is the stylistic agency of *Orlando* which both challenges the modernist assumptions that characters "own" the text in some progressive individual history and rejects the notion that history is packaged in neat, delimited periods thus leading to a radical break from *his*tory. Woolf's efforts to revise and re-imagine a past that had always been depicted as primarily masculine (= *his*tory) branched out into two major biographical/historical projects. First, she frequently attempted to re-write official history so as to provide what the French feminist theorist Hélène Cixous has named "the other history" —the history not of "Great Men" but of women. Secondly, with *Orlando,* Woolf challenged and expanded the signification of the sex-gender paradigm, introducing the theme of "be-coming a wo+man"[4] and revealing that she was fascinated by transvestism and trans-sexualism. Woolf's

4. This wordplay encloses the core of Woolf's *Orlando*: the shift from being a man to becoming a woman.

challenge, indeed, is specifically addressed to those Victorian thinkers who had preached that "proper" masculinity and femininity were inborn and that sexuality was essentially immutable whereas sexologists brought to attention both the fluidity and the artifice of gender.

There is little information available on Alessandra Scalero. What is known is that her activity as a translator developed between 1920 and 1940. At this time, a new model of intellectual work was emerging in Italy. Despite the repression by the fascist propaganda, Italian women began to fulfil important roles as cultural mediators, for example, working as advisors or managing directors in the publishing industry and as translators. Many female translators were also actively involved in the cultural debates of that period. Alessandra Scalero was one of them. In this context, translation emerged as a kind of reaction against the conventional culture of the time by promoting the development of foreign literatures. However, at the beginning, female translators had a shadowy existence; their names, for example, were left out of the translated text. Since 1945, there has been an increasing recognition of the translator's crucial role and the legal status of translation. Alberto Rossatti translated *Orlando* in 1993 —sixty years after Scalero. Rossatti's translation activity, then, developed during a time (the 1980s) when translation was fully recognized both in copyright law and in contractual arrangements. Since the 80s, the translator's name has always been written on the title page and sometimes even next to the author's name. Therefore, Rossatti's work was carried out in a context where translation practice was no longer invisible.

I will focus here on some of the examples that I found most noteworthy when I compared the source text and its two translations.

Woolf's work has a title (*Orlando*) and a subtitle (*A Biography*). The paratextual function of the title and subtitle is, in Genette's terms, the "threshold" to the text which unveils the author's literary aims. The title *Orlando* has a parodic function as it mentions a "character" whose name is an intertextual references to *Orlando Furioso* by Ariosto, and to the Shakespearian Orlando in *As You Like It*. Moreover, the use of names in the titles of literary works is typical of the realistic novel, the same genre that Woolf tried to deconstruct. The subtitle has a parodic function too: apart from denoting a specific genre (biography), it refers to *A (= one) biography,* although, as we learn through the novel, Orlando has multiple selves and identities.

(1) **ST**: *Orlando. A Biography*
TTsca: *Orlando*
TTross: *Orlando. È un uomo? È una donna?*

Regarding the translation of the title, we see that the two translators make different choices. In both translations, there is an important loss, which is the omission of the subtitle and its possible parodic aim. But what is to be insisted upon is the translation shift by Rossatti who adds a question to the title: *è un uomo? è una donna? (Is he a man? Is she a woman?)*. From a gender-oriented perspective, this question can be interpreted as a deliberate intervention of the male translator, who reveals an essentialist posture when considering human subjects only in dualistic terms (man/woman, nature/culture, etc). Rossatti's translation choice misunderstands Woolf's literary proposal of creating a third gender, i.e. the androgynous (wo+man). She explicitly tells us, in the last chapter of the novel, that "whether, Orlando was most man or woman, it is difficult to say and cannot now be decided".

Rossatti's choice may also be explained as a culturally specific intervention which aims at exciting and attracting the contemporary readers' attention to gender issues.

This analysis follows with the opening of *Orlando,* as it immediately calls the reader's attention to the protagonist's sexual identity, starkly marked, both in the ST and the two TTs, by the masculine pronoun 'he', whose readability is immediately put into question (see example 2).

(2) **ST (chapter I, 11) He** —for there could be no doubt of **his sex**, though the **fashion of the time** did something to **disguise** it— was in the act of slicing at the head of a Moor which swung from the rafters. […]

TT (Scalero, 7) Egli —poiché dubbio non v'era sul **suo sesso**, per quanto la **foggia** di quei tempi alquanto lo **dissimulasse**— stava prendendo a piattonate la testa di un moro, che dondolava appesa alle travi del soffitto. […]

TT (Rossatti, 55) Lui —non v'era alcun dubblio sul **suo sesso**, anche se un po' **dissimulato** dalla **moda** dell'epoca— era intento a vibrare fendenti contro la testa di un Moro che dondolava dal soffitto. […]

Hence, if it is true that the first distinction we make on meeting someone is to establish the sex of a human subject (male or female?), Orlando's beginning exposes that quite openly. However, the denial of a doubt introduces a doubt, and the gender marker 'he', which serves as initial classification, putting individual into one group, is not allowed to stand without classification. The (un)certainty about "his sex" demonstrates how this most basic difference is at once linguistic and visual: *He, Egli, Lui*. The deviousness of this move seems to be echoed by the immediate mention of "disguise", as though sex was a matter of tricks and cover-ups, of looking like what you are not. The peculiarity of the passage is reinforced by the lack of logic in the statement on

closer inspection. It is the ephemerality associated with fashion which acts as a decoy from the previous inconsistency. What is really striking in this first passage is the translation of the term *fashion* "of the time": the female translator (Scalero) translates it with *foggia,* a word that in Italian has two meanings or more:

1 (maniera) manner; (moda) fashion; (stile) style;
2 (aspetto) look; (forma) shape; (taglio) cut.

Scalero's lexical choice may be ideologically value-laden: it is as if she was subtly referring to both Orlando's physical appearance as/of a man and the fashion of the time in the sense of the historical period. Rossatti's lexical choice, *moda*, does not introduce such an ambiguity (textual/sexual).

The problem of knowing what Orlando is derives from the "fashion", which did something to disguise it. This implies that it is indeed bodily features, visually ascertainable with the removal of any distracting "disguise", which settle the question of a person's sex. But it would follow from this that putting on deceptive clothes might perhaps be sufficient to change the sex in the eyes of the beholder. Thus, despite the lexical deviation, all three terms, 'fashion', 'foggia', 'moda', anticipate Woolf's focus on cross-dressing: clothes can point to gender identity as being a cultural and social construction, as a kind of imposition dictated on the body through external elements, whereas the individual's spiritual quality is independent of sex.

As the novel proceeds, Orlando grows up and falls in love with Sasha, a Russian princess. The third example portrays Sasha, first love of the young male Orlando —who attracts him for being mysterious and ambiguous; the complex embodiment of a wo+man.

(3) **ST (27-28)** When **a boy**, for alas, **a boy** it must be —**no woman** could skate with such speed and vigour— swept almost on tiptoe past him, Orlando was ready to tear his hair with vexation that the person was of **his own sex**, and thus all embraces were out of the question. But the skater came closer. Legs, hands, carriage, were **a boy's**, but no **boy** ever had a mouth like that; no **boy** had those breasts; no **boy** had eyes which looked as if they had been fished from the bottom of the sea. Finally, […] the unknown skater came to a standstill. […] **She** was a **woman**.

TT (Scalero, 30) Allorchè il **garzone**, poiché, ahimè, era certo un **garzone** —quale **donna** avrebbe pattinato con tanta velocità, con tanto vigore? — lo sfiorò in una piroetta sulla punta del piede, Orlando stava per strapparsi i capelli dalla disperazione che si trattasse di un essere del **suo** medesimo **sesso**, e non fosse quindi il caso di parlar d'abbracci. Ma il pattinatore si avvicinava. Gambe, mani, portamento erano di **un giovinetto**, ma qual **giovinetto** ebbe mai una bocca simile' e quei seni? Qual

> **giovinetto** aveva occhi che parevano usciti dalla profodità del mare? In ultimo, […], lo sconosciuto pattinatore si arrestò. […] era una **donna**.
>
> **TT (Rossatti, p. 74)** Quando il **ragazzo**, poiché, ahimè, era certo un **ragazzo —nessuna donna** sui pattini sarebbe mai stata tanto veloce e potente— gli sfrecciò accanto quasi sulle punte, per poco Orlando non si strappò i capelli per la rabbia che quella persona fosse del **suo** stesso **sesso** e quindi di abbracci non se ne parlava nemmeno. Ma il pattinatore si avvicinò. Gambe, mani, portamento, erano quelli di un **ragazzo**, ma **nessun ragazzo** aveva quella bocca, quei seni […] nessun **ragazzo** aveva quegli occhi che parevano pescati negli abissi del mare. Infine […] lo sconosciuto pattinatore restò immobile. […] Una **donna**.

Sasha's indeterminacy is another example of identity vacillation. It confounds the security of the sexual/textual structure in which the two sexes can be confidently distinguished by reducing its determinants to a matter of outward appearances, suggesting what may or may not be the true identity underneath. Sasha vacillates —as does Orlando— between sexes, presenting femininity as an inherently unstable position, or as if its very condition were one of putting on and taking off the identities of one sex or the other. This may be a feminist strategy of unmasking the pretentiousness of patriarchal ideas of fixed gender identities and playing up the possibilities of endless dissimulation of mobile identity. As to the translation of this passage, the Italian versions present interesting differences between them.

Whereas the male translator prefers translating the English "boy" with the common modern Italian equivalent 'ragazzo', the female translator opts for 'garzone' and 'giovinetto' making a change in the register. These terms, which belong to a classical and learned register, function as subtle gender markers in describing Sasha's identity, whose form "(…) combined in one the strength of a man and a woman's grace" (Woolf 1928: 98). Indeed, in Italian 'garzone' explicitly refers to a vigorous boy who usually devotes himself to carrying out some hard physical work, whereas the word 'giovinetto' alludes to a delicate child.[5] In particular, the issue of the boy's strength as a peculiarity of the male nature is described by Woolf —and subtly parodied by the female translator— just when Orlando has become a woman, as described in the following passage:

(4) **ST (113)** […] 'All I can [Orlando] do, once I set foot on English soil, is to pour out tea and ask my lords how they like it. D'you take sugar. D'you take cream?' And mincing out the words, **she** was horrified to perceive how low an opinion **she** was forming of the other sex, the **manly**, to

5. See F. Palazzi & G. Folena. *Dizionario della lingua italiana*. Loescher, 2000.

> which it had once been **her** pride to belong […] 'Heavens!' she thought, 'what fools they make us —what fools we are!' And here it would seem from some ambiguity in her terms that **she** was censuring both sexes equally, as if **she** belonged to neither; and, indeed, for the time being, **she** seemed to vacillate; **she** was **man**; **she** was **woman**; **she** knew the secrets, shared the weaknesses of each.
>
> **TT (Scalero, 143)** "Tutto quello che mi sarà permesso, dopo che sarò sbarcata in Inghilterra, sarà di servire il tè e di chiedere ai signori ospiti come lo preferiscono. Lo volete zuccherato? Un po' di crema?" E mentre parodiava se stessa, fu colpita da orrore, avvedendosi della bassa opinione che si andava formando dell'altro sesso, quel sesso **forte** al quale un giorno era stato suo orgoglio appartenere […] "Cielo! Che zimbelli fanno di noi e che sciocche siamo mai!" E qui, dall'ambiguità di alcune sue parole, si sarebbe potuto comprendere come **ella** censurasse entrambi i sessi, quasi non appartenesse né all'uno né all'altro; e, in questi momenti, **ella** pareva titubare; era un **uomo**; era una **donna**; conosceva i segreti, divideva le debolezze di entrambi.
>
> **TT (Rossatti, 166)** "Tutto quello che mi sarà concesso, dopo che avrò messo piede sul suolo inglese, sarà di servire il tè e chiedere ai signori come lo desiderano. 'Zucchero? Un pò di latte?" E mentre pronunciava quelle parole con affettazione, comprese con orrore il disprezzo che andava nascendo in **lei** per l'altro sesso, quello **maschile**, al quale un giorno aveva avuto l'orgoglio di appartenere. […] "Cielo!" esclamò "Come si prendono gioco di noi…come siamo sciocche!" E qui, da una certa ambiguità delle sue parole si sarebbe potuto credere che criticasse entrambi i sessi, come se non appartenesse né all'uno né all'altro. In effetti, per ora, sembrava vacillare; era un **uomo**; era una **donna**; conosceva i segreti, condivideva le debolezze di entrambi.

The Italian speaking reader can immediately perceive the literary trope and textual strategy adopted by the female translator who opts for 'sesso forte' ('the strong sex') instead of 'sesso maschile', which is the literal equivalent for the English 'the manly sex'. At first glance, it is as if Scalero was expressing and perpetuating in terms of gender stereotypes and hierarchies (man/woman, sterner/weaker, superior/inferior, etc.), the power relations between the sexes. My reading is quite different. I would like to suggest that Scalero's translation choice is actually challenging the conventional dichotomies she textually emphasises and deconstructs, using one of Woolf's favourite rhetorical artifice in *Orlando*: parody. Translation is in itself an intensely relational act as it establishes connections between text and culture, author and translator, foregrounding (their) positionality of enunciation. Translation is not a simple transfer, but the continuation of a process of meaning creation within a contingent network of text and social discourses.

My last remark concerns the function and the translation of subject pronouns. Gender-markers are key-elements in the novel because they orient the readers towards Orlando's sex and the gender s/he takes on at different times throughout the centuries. In example 4, the subject pronouns serve to mark the fluctuation of the character's identity. However, each language has its own grammatical structure and cohesion system, each has its own set of rules. For example, in English, subject pronouns are generally set in a thematic position, whereas in Italian, they are often omitted and replaced by the inflection of the verb. In the passages concerning Orlando's metamorphosis the representation of his/her androgyny is linguistically and visually represented by the use of pronouns, as we can see in the following example:

(5) **ST (Cap.III, 97)** […] **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.** […] We may take advantage of this pause in the narrative to make certain statements. **Orlando had become a woman** —there is no denying it. But in every other respect, **Orlando remained** precisely as **he** had been. The **change** of **sex**, though it altered their future, did nothing whatever to alter their identity. Their faces remained, as their portraits prove, practically the same. **His** memory —but in future we must, for convention's sake, say '**her**' for '**his**', and '**she**' for '**he**'— **her** memory then, went back through all the events of **her** past life without encountering any obstacle. […] The **change** seemed to have been accomplished painlessly and completely and in such a way that Orlando **herself** showed no surprise at it. Many people, taking this into account, and holding that such a **change** of **sex** is against **nature**, have been at great pains to prove (1) that **Orlando** had **always** been a **woman**, (2) that **Orlando** is **at this same** moment a **man.** Let biologists and psychologists determine. It is enough for us to state the simple fact; **Orlando** was **a man** till the age of thirty; when **he became a woman** and has remained so ever since.

TT (Scalero, 124) Si stirò le membra. Si alzò. Sostò ritto in piedi dinanzi a noi, nella **sua** assoluta nudità, e mentre durava ancora il tonitruare delle trombe: Verità!Verità!Verità! altro non ci rimane se non confessare la verità… **Orlando** era un**a donna.** […] Coglieremo l'occasione di questa pausa nel nostro racconto, per fare alcune constatazioni. **Orlando** —vano sarebbe stato negarlo— era diventat**o donna**. Ma sotto ogni altro rapporto, **Orlando rimaneva** tale e quale quello di prima. Il **mutamento** di **sesso** poteva bensì **alterare** l'avvenire **dei due Orlando**, ma **per me** nulla affatto la **loro personalità**. I due visi **rimasero**, come lo provano i ritratti, perfettamente simili. **Egli** —ma d'ora d'innanzi sarà bene, **per convenzione**, dire "**ella**" invece di "**egli**" —**ella** poté dunque, nella **sua** memoria, risalire il corso degli eventi del **suo** passato, senza incontrare alcun ostacolo. […] La metamorfosi sembra essersi compiuta senza alcun dolore, nel modo più completo, e con tanta perfezione che Orlando

stessa non ne fu minimamente sorpresa. Numerosi sono gli **scienziati** i quali, nel contestar questo fatto, sostengono che un **mutamento di sesso** una cosa contro **natura**, e hanno sudato non poco per provare: 1. Che **Orlando** era **sempre** stato una donna; 2. Che **Orlando** era **tuttora un uomo.** Lasciamo il dilemma **ai biologi e agli psicologi**. A noi basterà constatare il fatto nudo e crudo. era **Orlando stato** un **uomo** fino ai trent'anni; dopo di allora, **diventò** una **donna**, e tale è **rimasto.**

TT (Rossatti, 150-151) […] Si stiracchiò. Si alzò. Era in piedi davanti a noi completamente nudo, e mentre le trombre proclamavano Verità!Verità!Verità! siamo costretti a confessarlo —**Orlando** era una **donna.** […] Profitteremo di questa pausa nella narrazione per fare alcune constatazioni. **Orlando** era diventato donna —inutile negarlo. Ma sotto ogni altro aspetto, rimaneva lo stesso **Orlando** di prima. Il mutamento di **sesso** poteva **mutare** il futuro dei due **Orlando**, ma non certo la loro identità. I loro visi, come provano i ritratti, rimasero **identici. Lui** poteva —ma d'ora in avanti sarà meglio dire "**lei**" invece di "**lui**"— **lei** poteva dunque, nella **sua** memoria, risalire senza difficoltà il corso degli eventi della **sua** vita passata. […] […] **La metamorfosi** sembrava essere stata indolore, completa e tale che **Orlando** stessa non ne fu sorpresa. In considerazione di ciò, **molti**, sostenendo che un simile **mutamento** di **sesso** sia contro **natura**, si sono affannati a provare 1) che **Orlando** era **sempre** stato **una donna;** 2) che **Orlando** era **tuttora** un **uomo**. Lasciamo il dilemma ai **biologi e agli psicologi**. A noi basterà una sola cosa: **Orlando** era stato un **uomo** fino all'età di trent'anni, quando **divenne una donna** e tale è **sempre rimasta.**

Concluding remarks

For years, translations were considered as derivatives, copies and subordinate elements in society just like women. The intersection between gender issues and translation reveals a great deal about ideologies and their effects in translation. If a deviation from the ST is found in terms of translation strategies, then it tends to be seen as a deliberate ideological and feminist practice in the case of female translators. The question is, however, that not all women translators are feminist activists and the same translation strategies can, at times, be adopted by male translators who are not declared feminists. In fact, as we have demonstrated throughout this paper, there is no such a thing as a "feminist translation strategy" but rather it is the use of a particular practice which reflects a specific ideological strategy not necessarily associated with any feminist agenda. In particular, the outcomes of our analyses have led us to reflect on the extent to which gender representation in translation practice can be shaped by the translator's identity as a means of decoding subjectively the meaning of a text or specific transemes within a text. Our case studies

have shown that some translation choices unveiled the ideological reading of gender as in the case of Reimóndez's strategy to use non-sexist language in the text in cases where no clear indication of the sex is given. On the one hand, as a feminist translator, she believes that language and texts do not have to comply with the male-as-norm principle and if a masculine word can be used as a gender-inclusive term, why should not a feminine term? On the other hand, however, this study has also shown that the male translator's (Barcia) choice of rendering the English term *liar* with a feminine gender in Galician where no clear indication about the sex of "that liar" was provided in the ST did not seem to raise any kind of objection. What these two translators did, indeed, was to adopt exactly the same strategy of blaming the other sex for something negative occurring in the text. This was achieved by manipulating the grammatical gender in the Galician TT.

Similarly, in Scalero's translation of *Orlando,* it is as if the female translator transgressed the principle of textual equivalence and formal correspondence throughout her translation, opting for the use of evaluative and emotional lexis maybe in order to show a certain fidelity to gender issues related to Woolf's experience as a woman and a writer. The kind of empathetic relationship that Scalero established with Woolf's text may also be read in terms of elective affinity; we can suppose that the translator has been drawn to that text as a kindred spirit and has recognized herself in it. Differently, in Rossatti's translation some lexical choices can be explained as culturally-specific interventions and market-oriented strategies as in the case of adding the subtitle *è un uomo? è una donna? (Is he a man? Is she a woman?)*.The implication of his choice is twofold: on the one hand, it aims at exciting and attracting the contemporary readers' attention to gender issues; on the other, it neutralizes Woolf's literary proposal of representing identity vacillation by creating a third gender, i.e. the androgynous. (wo+man).

However, it is worth noting that not all forms of manipulation in translation are ideologically value-laden or due to gender differences since many translation shifts or losses are carried out merely to adhere to literary and aesthetic constraints. It should also be stressed that not all forms of non-conformity, deviation and intervention in the original text on the behalf of female translators are always cases of feminist strategies. There are, indeed, some female translation scholars such as Baker (2006) and Tymoczko (1999) who are explicitly interventionist, though they are not feminist activists, since they firmly believe that intervention is inherent in any act of translation and interpretation and this is functional to the defence of social equality and justice

especially when translators are heavily engaged in mediating a wide range of violent political conflicts.

Finally, there is no doubt that any act of communication and language use, including translation, involves ideological and manipulative purposes and (un)fortunately translation is one of the most suitable platforms for such practices. Indeed, translation strategies tend to reflect, to a greater or lesser degree, the translator's ideological positioning that can be explicitly or implicitly expressed and propagated and it becomes observable through discourse.

References

Primary Sources

HADDON, M. (2003) *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*. London: Jonathan Cape Ltd. Translated into Galician by Moisés Barcia as *O curioso incidente do can á media noite*, Rinoceronte Editora, 2008. Translated into Spanish by Patricia Antón as *El curioso incidente del perro a medianoche*, Barcelona: Ediciones Salamandra, 2004. Translated into Italian by Paola Novarese as *Lo strano caso del cane ucciso a mezzanotte*, Turin: Einaudi, 2003.

WOOLF, V. (1928) *Orlando. A Biography*. London: Penguin Books, 1993. Translated by Alessandra Scalero as *Orlando*, Milan: Medusa-Mondadori, 1933; and by Alberto Rossati as *Orlando. Un uomo? Una donna*?, Milan: Rizzoli, 1993.

Secondary Sources

BAKER, M. (2006) *Translation and Conflict. A Narrative Account,* London: Routledge.

BRAUN, F. (1997) "Making men out of people: the MAN principle in translating genderless forms". In: Kotthoff, H. & R. Wodak (eds.) *Communicating Gender in Context*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 3-30.

BRUFAU ALVIRA, N. (2010) "Interviewing Luise von Flotow: A new state of the art". *Quaderns* 17. pp. 283-292.

CASTRO VÁZQUEZ, O. (2009) "El género (para) traducido: pugna ideológica en la traducción y paratraducción de *O curioso incidente do can á media noite*". *Quaderns* 16. pp. 251-264.

CHESTERMAN, A. (1997) *Memes of Translation*. Amsterdam: John Benjamins.

HÖNIG, H. & P. Kussmaul (1982) *Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Gunther Narr Verlag.

GUARRIDO VIRLARIÑO, X. M. (2005) "Texto e paratexto. Tradución e paratradución". *Viceversa* 9-10. pp. 31-39.

LEONARDI, V. (2007) *Gender and Ideology in Translation: Do Women and Men Translate Differently? A Contrastive Analysis from Italian into English*. Bern: Peter Lang.

MASSARDIER-KENNEY, F. (1997) "Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice". *The Translator* 3(1). pp. 55-69.

MILLS, S. (2003) "Third wave linguistic feminism and the analysis of sexism". *Discourse Analysis Online* 2:1. http://extra.shu.ac.uk/daol/articles/open/2003/001/mills2003001-paper.html. (Accesed on May 20, 2010)

MILLS, S. (2008) *Language and Sexism*. Cambridge: Cambridge University Press.

REIMÓNDEZ, M. (2009) "The curious incident of feminist translation in Galicia: court cases, lies and gendern@tions". *Journal of Contemporary Galician Studies*, Issue A. pp. 68-89.

THE TELEGRAPH, *Curious case of the sex changes*, 5th April 2008. http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1584020/Curious-case-of-the-sex-changes.html. (Accessed on June 26, 2010)

TYMOCZKO, M. (1999) *Translation in a Postcolonial Context: Early Irish Literature in English Translation*. Manchester: St. Jerome.

VON FLOTOW, L. (1991) "Feminist translation: Context, practices, theories". *TTR* 4(2). pp. 69-84.

VON FLOTOW, L. (1997) *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester: St Jerome.

VON FLOTOW, L. (1998) "Dis-unity and diversity". In: Bowker, L.; M. Cronin; D. Kenny & J. Pearson (eds.) 1998. *Unity in Diversity?* Manchester: St Jerome, pp. 3–13.

« ÉCRIRE SANS HONTE » : LA SEXUALITÉ FÉMININE EN QUESTION DANS LES TRADUCTIONS ANGLO-AMÉRICAINES DE *PASSION SIMPLE*, *L'ÉVÉNEMENT* ET *L'OCCUPATION* D'ANNIE ERNAUX

Pascale Sardin

Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle

Résumé

Cet article prend le parti d'étudier le rendu du discours sur la sexualité dans *Passion simple* et *L'Occupation* et celui sur la procréation dans *L'Événement* dans les traductions anglo-américaines de ces trois textes. Annie Ernaux conçoit l'écriture comme une activité politique destinée, entre autres tâches, à dénoncer la domination masculine. Ce travail passe par l'inscription textuelle de la sexualité et de la corporalité féminines. Il s'agit en effet pour l'auteure de s'approprier la liberté d'écrire « sans honte » et de transgresser une loi du silence imposée par la société. L'effort d'objectivation qui caractérise l'écriture ernausienne s'appuie sur un style dépourvu de métaphores et marqué par de nombreuses répétitions. On constate une simplification des enjeux textuels assortie d'une accentuation des préjugés à l'encontre des femmes dans les traductions étudiées. Les raisons derrière ces modifications sont analysées.

Abstract

"'Writing without Shame' — The Issue of Female Sexuality in the Anglo-American Translations of *Passion simple*, *L'Événement* and *L'Occupation* by Annie Ernaux"

This article focuses on the rendering of the discourse on sexuality in *Passion simple* and *L'Occupation* and that on procreation in *Happening* in the Anglo-American translations of these three texts. Annie Ernaux conceives writing as a political activity, one of whose aim is to denounce male domination by means of the textual inscription of feminine sexuality and of female corporality. Indeed the author-narrator wishes to write "without shame" in order to break a code of silence imposed by society. The

MonTI 3 (2011: 403-420). ISSN 1889-4178

effort to objectify the discourse on the body which characterizes Ernaux's writing is based on a style devoid of metaphors and marked by numerous repetitions. These textual stakes are simplified in the translation, while the prejudices against women are slightly intensified. Reasons for these modifications are analysed.

Mots clés : Style. Sexualité. Corps. Censure. Feminism.

Keywords: Style. Sexuality. Body. Censorship. Feminism.

1. Écrire : dévoiler, transgresser

« Écrire *est*, selon moi, une activité politique, c'est-à-dire qui peut contribuer au dévoilement et au changement du monde ou au contraire conforter l'ordre social, moral existant, » écrit Annie Ermaux dans *L'Écriture comme un couteau* (2003: 74). Cette écriture politique du dévoilement, Annie Ernaux la décrit comme « agissante ». Elle rapporte cette action à la valeur universelle et collective des « choses racontées », à la « possibilité pour le lecteur de s'approprier le texte, de se poser des questions ou de se libérer » (2003 : 80). Ernaux précise encore :

> Dans *Passion simple*, *L'Événement*, *L'Occupation* même, l'écriture est politique dans la mesure où il s'agit de la recherche et du dévoilement rigoureux de ce qui a appartenu à l'expérience réelle d'une femme, et, par là, le regard des hommes sur les femmes, des femmes sur elles-mêmes, est susceptible de changer. (2003: 79-80)

Ce projet d'écriture politique visant l'identité de genre s'exprime parfois au sein même des textes d'Annie Ernaux de façon tout à fait explicite. Ainsi, dans *Passion simple,*[1] le plaisir féminin ressenti à la vue d'un corps masculin est rapporté par la narratrice à la question sociopolitique de la sujétion des femmes :

> Dans les musées [de Florence] je ne voyais que les représentations de l'amour. J'étais attirée par les statues d'hommes nus. En elles, je retrouvais la forme des épaules de A., de son ventre, de son sexe, et surtout le léger sillon qui suit la courbe intérieure de la hanche jusqu'au creux de l'aine. Je n'arrivais pas à m'éloigner du David de Michel-Ange, étonnée jusqu'à la douleur que ce soit un homme et non une femme, qui ait manifesté sublimement la beauté du corps masculin. Même si cela s'expliquait par la condition dominée des femmes, il me semblait que quelque chose était manqué pour toujours. (50)

---

1. Les références des pages des trois textes du corpus sont citées entre parenthèses à la suite des citations ou directement dans les tableaux comparatifs. Elles renvoient aux éditions suivantes : *Passion simple*, Paris: Gallimard, coll. Folio, 1991 ; *Passion Perfect*, tr. Tanya Leslie, Londres: Quartet Books, 1993 ; *L'Événement*, Paris: Gallimard, coll. Folio, 2000 ; *Happening*, tr. Tanya Leslie, New York: Seven Stories Press, 2001; *L'Occupation*, Paris: Gallimard, coll. Folio, 2002; *The Possession*, tr. Anna Moschovakis, New York: Seven Stories Press, 2008.

Ou encore dans *L'Événement*, où le récit de l'avortement clandestin participe d'une levée des tabous ressentie comme émancipatrice : « Si je ne vais pas au bout de la relation de cette expérience [de l'avortement], je contribue à obscurcir la réalité des femmes et je me range du côté de la domination masculine du monde. » (58)

Le plus souvent, cependant, les rapports de domination genrés restent implicites, et « l'activité politique » de l'écriture passe par d'autres biais, notamment par celui de l'inscription textuelle de la sexualité et de la corporalité féminines. Annie Ernaux définit en effet son projet d'écriture comme un « travail de mise au jour de la réalité : celle du milieu populaire d'enfance, de l'acculturation qui est aussi déchirure d'avec le monde d'origine, de la sexualité féminine » (2003: 77). Si elle n'arrive pas en premier dans l'ordre de ses préoccupations, la sexualité féminine occupe une place importante dans les textes d'Annie Ernaux, et sa « mise au jour » participe ainsi pleinement de l'écriture conçue comme activité politique. Il s'agit pour l'auteure de s'approprier la « liberté d'écrire sans honte » (1996: 26), de dire tout autant le désir et le plaisir féminins que la souffrance physique (avortement dangereux) et morale (passion, jalousie) qui leur sont attachés dans la société française de la deuxième moitié du vingtième siècle. Cette liberté est transgressive en ce qu'elle pousse l'auteure, sous le masque de la narratrice, à enfreindre les interdits transmis par la mère, ce « relais de la loi religieuse » (Ernaux 1997b: 107) et d'une société patriarcale qui dévoie le discours sur la sexualité féminine ou le réduit au silence, et ne lui accorde de légitimité sociale que dans le cadre du mariage :

> À l'adolescence, je me suis détachée d'elle [ma mère] et il n'y a plus eu que la lutte entre nous deux. Dans le monde où elle avait été jeune, l'idée même de la liberté des filles ne se posait pas, sinon en termes de perdition. On ne parlait de la sexualité que sur le mode de la grivoiserie interdite aux « jeunes oreilles » ou du jugement social, avoir bonne ou mauvaise conduite. Elle ne m'a jamais rien dit et je n'aurais pas osé lui demander quoi que ce soit, la curiosité étant déjà considérée comme le début du vice. Mon angoisse, le moment venu, de lui avouer que j'avais mes règles, prononcer pour la première fois le mot devant elle, et sa rougeur en me tendant une garniture, sans m'expliquer la façon de le mettre. (Ernaux 1987: 60)

Le projet d'écriture d'Annie Ernaux consiste donc à transgresser cette loi du silence en usant notamment de mots précis pour désigner le corps sexué de la femme et de l'homme dans leurs rapports à la sexualité d'une part (*Passion simple*, *L'Occupation*), et à la procréation (*L'Événement*) de l'autre. Ainsi, dans ce texte qui fait moins de 150 pages, on dénombre pas moins de 7 occurrences du terme *règles*, traduit, dans la version anglaise soit par *period*, soit

par *bleeding* : « Au mois d'octobre 1963, à Rouen, j'ai attendu pendant plus d'une semaine que mes règles arrivent » (17) / « In October 1963, in the city of Rouen, I waited for my period for over a week. » (13) ; « je savais que mes règles ne reviendraient pas » (18) / « I knew the bleeding would not come back » (14) ; « pensant sans arrêt que je n'avais pas mes règles » (18)/ « obsessed with the fact that I no longer had my period. » (14) ; « Il m'a tout de même prescrit des piqûres pour faire revenir les règles mais il n'avait pas l'air de croire qu'elles auraient de l'effet. » (21) / « He prescribed injections to bring back the bleeding although he seemed to doubt their effectiveness." (16) ; "je n'avais plus mes règles" (44) / « my period was late » (33) ; « je l'ai supplié de faire revenir mes règles » (p. 44) / I simply begged him to make the bleeding come back" (33) ; « date de mes dernières règles » (79) / « my last period » (59). Aussi s'agit-il de nommer les choses du corps et du sexe sans euphémisme ni recours à une langue contournée, comme pour échapper au pouvoir oppressif contenu dans la « langue maternelle » :

> En écrivant, je vois tantôt la « bonne » mère, tantôt la « mauvaise ». Pour échapper à ce balancement venu du plus loin de l'enfance, j'essaie de décrire et d'expliquer comme s'il s'agissait d'une autre mère et d'une fille qui ne serait pas moi. Ainsi, j'écris de la manière la plus neutre possible, mais certaines expressions (« s'il t'arrive un malheur ! ») ne parviennent pas à l'être pour moi, comme le seraient d'autres, abstraites (« refus du corps et de la sexualité » par exemple). (Ernaux 1987: 62)

Chez Annie Ernaux, l'écriture de la sexualité se construit à l'encontre de cette relation mère-fille basée sur le non-dit et l'emploi de litotes. Ce parti pris de mise au jour s'inscrit en faux contre ce que Michel Foucault nomme le « discours-écran » ou « discours-évitement » (1976: 71), ces discours codés et coercitifs sur la sexualité qui caractériseraient, selon l'auteur de l'*Histoire de la sexualité*, les « sociétés modernes » : « Ce qui est propre aux sociétés modernes, ce n'est pas qu'elles aient voué le sexe à rester dans l'ombre, c'est qu'elles se soient vouées à en parler toujours, en le faisant valoir comme *le* secret. » (Foucault 1976 : 49).

La crudité de la langue ernausienne cherche à transgresser les idéaux et attributs traditionnels de la féminité que sont la pudeur, la réserve et la chasteté. À ce parti pris de mise au jour, s'ajoute, chez Annie Ernaux, un double parti pris de neutralité et de distanciation. Dans les trois textes étudiés, les scènes sexuelles sont décrites dans un vocabulaire très analytique, et avec la distance de l'objectivation, comme si la narratrice était observatrice de la vie d'une autre, comme ici dans *L'Occupation* : « Quand il m'arrive de penser à son sexe, je le vois tel qu'il m'est apparu la première nuit, barrant son ventre à la

hauteur de mes yeux […]. C'est comme un sexe inconnu dans une scène que je regarderais au cinéma. » (72).

Comme on peut le constater dans ce premier exemple, Annie Ernaux fait le choix de l'emploi récurrent de termes génériques neutres tels *sexe* dans les passages érotico-pornographiques.[2] De la même façon, dans l'ouverture de *Passion Simple,* la narratrice décrit une scène de coït dans un « film classé X » :

> Il y a eu un gros plan, le sexe de la femme est apparu, bien visible dans les scintillements de l'écran, puis le sexe de l'homme, en érection, qui s'est glissé dans celui de la femme. Pendant un temps très long, le va-et-vient des deux sexes a été montré sur plusieurs angles. La queue est réapparue, entre la main de l'homme, et le sperme s'est répandu sur le ventre de la femme. On s'habitue certainement à cette vision, la première fois est bouleversante. Des siècles et des siècles, des centaines de générations et c'est maintenant, seulement, qu'on peut voir cela, un sexe de femme et un sexe d'homme s'unissant, le sperme – ce qu'on ne pouvait regarder sans presque mourir devenu aussi facile à voir qu'un serrement de mains. (11-12)

Cette terminologie clinique épicène évite de différencier entre l'homme et la femme dans la description objective de l'acte sexuel,[3] et permet ainsi de contourner le risque de toute « hystérisation » du corps de la femme, c'est-à-dire, toujours selon Foucault, le « processus par lequel le corps de la femme a été analysé —qualifié et disqualifié— comme corps intégralement saturé

2. Nous ne reviendrons pas ici sur le débat qui oppose les partisans de la dénomination « littérature érotique » d'une part et « littérature pornographique » de l'autre, débat qui s'appuie sur l'idée communément admise que la pornographie montre ce que l'érotisme se contente de suggérer. Voir à ce sujet Bernard Lafargue, « Érotisme de la pornographie / Pornographie de l'érotisme » (Avant-propos), à *Figures de l'art* n° 4 : *Nude or naked ? Erotiques ou pornographies de l'art*, décembre 1999, EUREDIT, Saint-Pierre-du-Mont, p. 9-15, Marincazaou-Le Jardin Marin / *Figures de l'art*, janvier 2005 [En ligne] http://www.marincazaou.fr/esthetique/fig4/avantproposfig4.html (Consultée 30 juin 2010).
3. Cette indifférenciation trouve peut-être aussi son origine dans un ressenti subjectif. En effet, même si pour Annie Ernaux l'écriture de *L'Événement* coïncide avec la « levée d'une censure intérieure sur quelque chose d'irréductiblement féminin » (Ernaux in Thumerel 2004 : 9), c'est l'indifférenciation corporelle et sexuelle ressentie par la narratrice qui est dite aussi d'emblée : « Dans l'amour et la jouissance, je ne me sentais pas un corps intrinsèquement différent de celui des hommes » (Ernaux 2000 : 22). Ce corps sexuellement indifférencié avait déjà fait surface en 1997 dans « Je ne suis pas sortie de ma nuit », où Annie Ernaux décrivait un rêve en ces termes : « je suis sans une rivière, entre deux eaux, avec des filaments sous moi. Mon sexe est blanc […] » (1997a : 56-57). Pour Fabrice Thumerel, « affleure ici la figure de l'androgyne », ce sexe blanc « à la fois féminin et masculin (ces filaments sont bel et bien spermatozoïdiformes) ». Ainsi le phantasme personnel rejoint-il subtilement le projet d'une écriture politique « agissante » où la neutralité clinique du registre accomplit au plan linguistique et symbolique l'égalité homme-femme (Ernaux in Thumerel 2004 : 32).

de sexualité » (1976 : 137). En outre, notons que malgré la récurrence des mentions érotiques ou sexuelles, l'écrivaine n'a quasiment jamais recours à une langue qui aurait pu paraître stigmatisante pour la femme, comme pour l'homme. Si dans l'ouverture de *Passion simple* citée plus haut, le terme *queue*, dont le niveau de langue est argotique, est employé, le fait qu'il soit pris dans un réseau textuel où domine une forme de neutralité linguistique désamorce la connotation vulgaire potentiellement dépréciative que le terme est susceptible de véhiculer. Prenant ainsi le contre-pied de l'attente des lecteurs, aucune abjection ne perce dans cette description d'une scène pornographique qui appelle au contraire à la « suspension du jugement moral » (Ernaux, 1991 : 12). Dans *L'Occupation* cette fois, un balancement quelque peu similaire au clivage bonne/mauvaise mère exprimé plus haut se produit entre ce qui est décrit de la sexualité par la narratrice et ce qui en est dit par la société qui l'entoure. Tandis que les passages descriptifs restent neutres du point de vue du registre, la familiarité et l'obscénité envahissent les paroles rapportées, comme celles que la narratrice souhaiterait dire pour évacuer frustration et douleur : « "La purgation des passions" que j'avais souvent espérée de l'acte sexuel —et qu'une chanson de carabin me semblait bien exprimer : "Ah ! fous-moi donc ta pine dans le cul/Et qu'on en finisse/ […]"— ne s'était pas produite. » (62).

2. Traduire : simplifier, embellir

Du point de vue traductologique, avec *Passion simple*, *L'Événement* et *L'Occupation*, se pose donc en priorité la question du rendu de la neutralité et de l'objectivité de l'écriture d'Annie Ernaux dans la description l'acte sexuel (*Passion simple*, *L'Occupation*) et du corps de la femme (*L'Événement*). Comme nous allons le constater en analysant les traductions anglo-américaines de ces trois textes, cet aspect du style ernausien n'a pas été forcément pris en compte en anglais. Publiés dans la prestigieuse collection « blanche » des éditions Gallimard, les textes d'Annie Ernaux ont été traduits en anglais bien après qu'elle a obtenu, avec *La Place*, le prix Renaudot en 1984. Pour Annie Ernaux, les titres traduits aux Etats-Unis (pour beaucoup chez Seven Stories Press) et en Grande-Bretagne (chez Quartet) sont assez nombreux ; une majorité fut traduite par Tanya Leslie, souvent avec un certain retard par rapport à la publication française (voir en annexe le tableau chronologique de la sortie des titres en français et en anglais).

Dans les trois récits étudiés, la traduction du mot *sexe* pour désigner « les parties sexuelles » ou « les organes génitaux » est ce qui attire en priorité

l'attention du critique. Comparons l'ouverture de *Passion simple*, citée plus haut, avec celle de *Passion Perfect* :

> Il y a eu un gros plan, le sexe de la femme est apparu, bien visible dans les scintillements de l'écran, puis le sexe de l'homme, en érection, qui s'est glissé dans celui de la femme. Pendant un temps très long, le va-et-vient des deux sexes a été montré sur plusieurs angles. La queue est réapparue, entre la main de l'homme, et le sperme s'est répandu sur le ventre de la femme. On s'habitue certainement à cette vision, la première fois est bouleversante. Des siècles et des siècles, des centaines de générations et c'est maintenant, seulement, qu'on peut voir cela, un sexe de femme et un sexe d'homme s'unissant, le sperme – ce qu'on ne pouvait regarder sans presque mourir devenu aussi facile à voir qu'un serrement de mains. (11)

> There was a close-up of the woman's genitals, clearly visible among the shimmering of the screen, then of the man's penis, fully erect, sliding into the woman's vagina. For a long time this coming and going of the two sex organs was shown from several angles. The cock reappeared, in the man's hand, and the sperm spilled on to the woman's belly. No doubt one gets used to such a sight; the first time is shattering. Centuries and centuries, hundreds of generations have gone by, and it is only now that one can see this – a man's penis and a woman's vagina coming together, the sperm – something one could barely take in without dying has become as easy to watch as a handshake. (1)

Dans cet extrait, si le ton neutre est relativement bien rendu en anglais (*le sexe de la femme* devenant *the woman's genitals* dans l'incipit), le recours aux termes *penis* et *vagina,* à deux reprises (passages soulignés), accentuent la différenciation biologique entre les partenaires. Cette non-concordance dans la traduction du terme *sexe* se retrouve encore dans cet autre passage du texte :[4]

> Il ne connaissait pas de mots français obscènes, ou bien il n'avait pas envie de les utiliser parce que ceux-ci n'étaient pas pour lui chargés d'interdit social, des mots aussi innocents que les autres (comme l'auraient été pour moi les mots grossiers de la langue). Dans le R.E.R., au supermarché, j'entendais la voix murmurer « caresse-moi le sexe avec ta bouche ». (21)

> He didn't know any coarse words in French or maybe he chose not to use them because they were not suggestive of social taboo; they were innocent words, just like the others. (The same would have applied to me in the case of obscene words belonging to his language.) In the underground, at the supermarket, I would hear his voice whisper to me: "Stroke my penis with your mouth." (11)

4. Ou encore pages 35/25, 59/48 et 75/63.

La même problématique refait surface dans le passage de *L'Événement* à *Happening* :

J'ai su que j'avais perdu dans la nuit le corps que j'avais depuis l'adolescence, avec son sexe vivant et secret, qui avait absorbé celui de l'homme sans en être changé – rendu vivant et plus secret encore. J'avais un sexe exhibé, écartelé, un ventre raclé, ouvert à l'extérieur. Un corps semblable à celui de ma mère. (109)	That night I knew I had lost the body I'd had since adolescence, with its secret, living womb which had swallowed a man's penis without changing, becoming even more secret and living. Now my loins had been exposed, torn apart, my stomach scraped, opened up. A body not unlike my mother's. (80)

Cependant, comme on le voit dans l'exemple précédent, dans ce dernier texte se pose plus souvent le problème de la traduction du mot *sexe* pour désigner le sexe de la *femme*. Or, dans *Happening*, ce terme est rendu tantôt par *vagina*, tantôt par *loins, woman's cunt* ou *womb*, sans qu'aucune logique ne semble se dégager de ces choix.

Instantanément, il lui est venu un air de curiosité et de jouissance, comme s'il me voyait les jambes écartées, le sexe offert. (34)	His face instantly took on an intrigued, thrilled expression as though he could picture me with my legs wide apart, my vagina exposed. (26)
Rien n'empêchait donc un sexe de se tendre et de s'ouvrir, même quand il y avait déjà dans le ventre un embryon qui recevrait sans broncher une giclée de sperme inconnu. (53)	So, nothing could stop a woman's cunt from stretching and opening, even when her belly already contained an embryo that would receive a stranger's spurt of semen without flinching. (40)
Le lendemain, je me suis allongée sur mon lit et j'ai glissé l'aiguille à tricoter dans mon sexe avec précaution. Je tâtonnais sans trouver le col de l'utérus (58)	The following morning I lay down on my bed and inserted a knitting needle into my vagina. I groped around, mainly trying to locate the opening of the womb (44)
abandonner leur sexe et leur ventre (77)	entrust their stomach and their womb (58)
fourrager dans mon sexe (81)	going to rummage around in my loins (61)

J'ai vérifié mon slip. Il était trempé de sang et d'eau s'écoulant le long de la sonde qui commençait à ressortir du sexe. (98)	I checked my panties. They were soaking wet, blood and water oozing down the probe, which was slipping out of my vagina. (73)
J'ai ressenti une violente envie de chier. […] Cela a jailli comme une grenade, dans un éclaboussement d'eau qui s'est répandu jusqu'à la porte. J'ai vu un petit baigneur pendre de mon sexe au bout d'un cordon rougeâtre. (100)	I was seized with a violent urge to shit. […] It burst forth like a grenade, in a spray of water that splashed the door. I saw a baby doll dangling from my loins at the end of a reddish cord. (74-75)

Loins et *vagina*, les deux termes les plus récurrents pour traduire le mot *sexe*, sonnent comme des euphémismes : le deuxième est plus médical ou anatomique, quand le premier, introduisant une modulation métonymique, désigne a priori la région des « reins », et sera d'ailleurs employé pour traduire *ventre* :

Je me savais dans une période à risques, selon le calendrier Ogino de contrôle des naissances, mais je ne croyais pas que « ça puisse prendre » à l'intérieur de mon ventre. (22)	According to the Ogino method for birth control, I was in a risky period but somehow I couldn't imagine that it would "catch on" inside my loins. (17)

Cette simplification des enjeux textuels va de pair avec une accentuation très subtile, mais néanmoins sensible, des préjugés à l'encontre des femmes dans les traductions étudiées. Ainsi l'opposition classique qui place l'homme du côté de la culture et la femme du côté de la nature est suivie dans plusieurs passages du français à l'anglais. Dans *L'Événement*, la narratrice se souvient de l'anxiété qui marque l'attente de la venue des règles pour la jeune fille non mariée : « La nuit je me réveillais, je savais aussitôt qu'il n'y avait "rien" » (17). Cette phrase devient en anglais: « I would wake up in the middle of the night and instinctively know that "nothing" had happened » (13). L'adverbe de temps *aussitôt* est remplacé par *instinctively* ; or cette modulation ramène la femme du côté de l'instinctif, du corporel et donc de la nature. De la même façon, le verbe *pressentir* sera transposé en *instinctively* quelques pages plus loin (64/49), quand l'expression idiomatique *tous seuls* devient *naturally* dans l'extrait suivant où le naturel a remplacé l'automatisme : « Les gestes de la nuit [de mon avortement] se sont faits tous seuls. » / « The motions we went through that night [of my abortion] came to us naturally. » (102/76). Dans *Passion simple*, le même type de déplacement se produit aussi : « C'est surtout en parlant que j'avais l'impression de vivre sur ma lancée. » / « It was when I spoke that I realized I was acting instinctively. » (13/3) En outre, à deux

reprises dans *Happening*, la femme est située du côté du compulsif et du maladif quand le vocabulaire de la psychiatrie s'impose pour traduire la pensée insistante et envahissante de la grossesse non désirée :

pensant sans arrêt que je n'avais pas mes règles. (18)	obsessed with the fact that I no longer had my period. (14)
Je résistais sans pouvoir m'empêcher d'y penser [à cet événement]. M'y abandonner me semblait effrayant. (25)	Despite my efforts to fight it, I became obsessed with the idea. Obeying this impulse seemed a terrifying prospect. (19)

En outre, force est de constater que la distanciation notée plus haut dans le récit des faits n'est pas toujours bien rendue en anglais. L'effort d'objectivation auquel se prête Annie Ernaux (« j'essaie de décrire et d'expliquer comme s'il s'agissait d'une autre mère et d'une fille qui ne serait pas moi ») s'appuie stylistiquement sur ce que l'écrivaine a nommé dans *La Place* son « écriture plate[5] » (1983 : 24) et qu'elle définit dans *La Honte* comme une « langue matérielle » (1997b : 74). Or cette langue est avant tout dénuée de métaphores. Si dans *Les Armoires vides*, le premier roman d'Annie Ernaux paru en 1974, les métaphores abondent, dans *La Honte*, elle écrit qu'elle ne connaîtra jamais « l'enchantement des métaphores, la jubilation du style » (1997b : 74). L'absence de métaphores participe en effet de la neutralité et l'objectivité du récit. Or il n'est pas rare que la langue gagne en images et en richesse lexicale dans le passage à l'anglais, comme dans ces deux extraits de *Happening* :

Au moment où je descendais de la table, […] le gynécologue m'a dit que j'étais sûrement enceinte. (21)	As I clambered down from the examination table, […] the gynecologist informed me that I was most certainly pregnant. (16)
Lire dans un roman le récit d'un avortement me plonge dans un saisissement sans images ni pensées, comme si les mots se changeaient instantanément en sensation violente. (24-25)	Reading about an abortion in a novel immediately plunges me into a state of shock that shatters thoughts and images, as if words had metamorphosed into a maelstrom of emotions. (19)

Notons enfin que la langue ernausienne se démarque par des répétitions fréquentes, contraires au « beau style » français hérité des grammairiens et

5. Cette expression est traduite par l'expression « neutral way of writing » dans *A Man's Place* (Ernaux 1992: 13).

stylisticiens du Classicisme. Il est possible d'avancer que les non-concordances constatées plus haut participent ainsi d'une volonté d'embellir les textes : il s'agit vraisemblablement de les adapter aux attentes du public cible, qui, en ouvrant une traduction d'un roman français, s'attend à lire un texte conforme au « beau style » à la française mis au goût du jour dès le XVIe siècle par « le Prince des traducteurs » Jacques Amyot.

3. Recevoir : présenter, critiquer

Outre un effet assez logique et sournois des préjugés sexistes que véhiculent les langues et qui sont transmis par les locuteurs, consciemment ou non, dans le discours (cf. Cameron et Don Kulick 2003: 29-31), ces choix pourraient faire penser à une forme de censure ou d'autocensure de la part des éditeurs, notamment en 1993, date de la sortie de *Passion Perfect*. En publiant *Passion Perfect*, les éditeurs anglo-saxons ont sans doute voulu surfer sur la vague du succès polémique qui emporte Annie Ernaux au début des années 90. Il faut dire qu'en France la parution de *Passion simple* fut très polémique, suscitant de nombreuses réactions négatives dans la presse généraliste, malgré un succès public important, 140 000 exemplaires s'étant vendus en 6 semaines à la sortie du livre. Ce sont généralement les journalistes hommes qui reçoivent mal le texte, dont ils parlent avec une ironie méprisante et non dénuée de sexisme (cf. Isabelle Charpentier in Danielle Bajomée *et al.* 2007: 231-242). Cependant, en 1993, à sa sortie en langue anglaise chez Quartet Books (Londres), le texte est présenté en 2e de couverture davantage comme une histoire d'amour éternelle (« With artistry and immaculate simplicity, Annie Ernaux tells a moving and universal tale: that of a passionate love affair between a man and a woman. *Passion Perfect* is a concise and unsentimental testament to life and love »), plutôt que comme le récit d'une aventure très torride. Cette présentation atténue le caractère potentiellement choquant du texte.[6] Toujours dans le même but, les éditeurs britanniques, agrémentent la 4e de couverture (de l'édition originale de 1993) d'extraits élogieux tirés du

6. Par contraste, le compte-rendu publié à la même époque dans *The New York Times* met en avant l'érotisme du contenu, dès les premières lignes de l'article, sans qu'aucun lien ne soit fait par la critique entre la crudité des propos et la neutralité de la langue : « *Simple Passion*, a memoir of a writer's obsessive affair with a shadowy married man, is part semiotic treatise and part Harlequin romance, and all the better for the combination of high and low. One of the hottest books in France last year, it embraces the crazed adolescent behavior that can crop up at any age, yet is intelligent enough to wrap those details in a taut literary shape and defiantly unemotional language. » (Caryn James, "Who Can Explain It? Who Can Tell You Why?", 24 octobre 1993)

Monde, de *Télérama*, du *Figaro*, journaux généralistes tout à la fois sérieux et prestigieux, au capital symbolique fort.

Il est également possible de voir dans ces non-concordances, simplifications ou embellissements présents dans les traductions anglo-américaines de *Passion simple*, *L'Événement* et *L'Occupation* un reflet de l'ambiguïté de la réception de ces textes dans les pays anglo-saxons. Si *Cleaned Out*, le premier texte d'Annie Ernaux paru en anglais, est d'emblée présenté comme le roman d'une « écrivaine française féministe de premier plan »,[7] si ses textes ont assez tôt suscité l'intérêt des universitaires anglophones travaillant dans le champ des *gender studies* et si certains textes tels *La Femme gelée* peuvent se lire assez aisément comme un « manifeste féministe » (Thomas 2005 : 224), le statut des trois récits étudiés ici est plus flou. En effet, une lecture un peu superficielle de *Passion simple, L'Événement* et *L'Occupation* pourrait ne voir dans ces textes que des récits de dépossession de l'autonomie de la femme. Dans le premier récit, la narratrice est obsédée par sa passion ; dans le deuxième, par le fœtus dont elle cherche à se débarrasser malgré les risques encourus ; dans le troisième, par la jalousie. À ce titre, ces textes sont délicats à situer dans le discours féministe anglo-américain : dans ces romans, il est bien davantage question d'appropriation par l'Autre que de prise de pouvoir pour Soi, une forme de libération ne venant que par le travail de deuil qui fait accepter la perte de l'objet d'amour, de l'insouciance de la jeunesse ou de l'autonomie. En effet, si le féminisme anglo-saxon tant militant qu'universitaire a pris ses racines dans l'exemple européen et a bénéficié des apports du *French Feminism* représenté par Beauvoir, Kristeva ou Cixous, il s'est aussi démarqué par un discours tissé de spécificités anglo-saxonnes où domine la notion d'*empowerment* (cf. Freedman 2006: 88).

Or, dans les textes étudiés, l'autorité qu'acquiert la narratrice est essentiellement d'ordre symbolique : cette autorité s'appuie sur l'activité d'écriture elle-même qui fait l'objet de fréquents commentaires métatextuels. Si dans *Passion simple* la narratrice est tout entière soumise à sa passion pour le partenaire sexuel (« Une fois, à plat ventre, je me suis fait jouir, il m'a semblé que c'était sa jouissance à lui. » [1991: 54]), l'auteure reste en revanche entièrement maîtresse des tenants et des aboutissants des récits de dépossession de Soi qu'elle fait : « Il m'avait dit "tu n'écriras pas un livre sur moi." Mais je n'ai pas écrit un livre sur lui, ni même sur moi. J'ai seulement rendu en mots ş qu'il ne lira sans doute pas, qui ne lui sont pas destinés ş ce que son existence, par

7. On peut lire sur la 4e de couverture : « A leading French feminist writer, Annie Ernaux was born in Normandy in 1940 » (Ernaux [1990] 1996).

elle seule, m'a apporté. Une sorte de don reversé. » (1991: 76-77). Le récit, qui en étant publié devient public, prend, par la même occasion une valeur collective : « Je me demande si je n'écris pas pour savoir si les autres n'ont pas fait ou ressenti des choses identiques, sinon, pour qu'ils trouvent normal de les ressentir. Même, qu'ils les vivent à leur tour en oubliant qu'ils les ont lues quelque part un jour, » explique ainsi Annie Ernaux par la voix de la narratrice. (1991: 65-66)

En 2003, quand l'éditeur New Yorkais indépendant Seven Stories Presse reprend la traduction par Tanya Leslie de *Passion simple* sous le titre *Passion Simple* (sans retoucher d'aucune façon la traduction), les mentalités ont changé : en 1996, *Les Monologues du vagin* d'Eve Esnler ont été créés et connaissent un immense succès ; *Sex and the City*, la chronique de Candace Bushnell dans le *New York Observer*, est adaptée pour le petit écran et diffusée à partir de mai 1998 (et ce jusqu'en 2004). Si bien que lorsque Seven Stories Press réédite *Simple Passion* en 2003, le paratexte et la présentation générale de l'ouvrage ont bien changé par rapport à l'édition originale britannique parue dix ans plus tôt : le texte est cette fois présenté en 4e de couverture comme le récit d'une aventure autant sexuelle que textuelle, et surtout, il est accompagné d'un appareil critique destiné aux groupes de lecture (« reading group guide ») assorti de onze *discussion questions* qui interrogent, entre autres points, la langue et l'écriture, ainsi que le processus de lecture et de réception, mettant ainsi en lumière de façon performative l'aspect réflexif et métanarratif de l'entreprise ernausienne.

En France aussi, le début des années 2000 est marquant du point de vue de la prise en charge par les femmes d'un discours sur la sexualité féminine dans l'espace public. En 2001, Annie Ernaux publie *Se perdre*, le journal de sa relation avec l'amant étranger de *Passion simple*, beaucoup plus direct et précis que ce dernier texte. La même année paraît *La Vie sexuelle de Catherine M.* où Catherine Millet adopte le même parti pris de réalisme et de crudité dans le récit de ses rencontres sexuelles qu'Annie Ernaux. Malheureusement, ces changements sociétaux ne s'accompagnent pas d'une prise en compte plus fine de la question de la langue érotique dans les traductions d'Annie Ernaux, puisque dans *The Possession* (paru en 2008), les passages érotiques font l'objet, cette fois, d'une vulgarisation de mauvais aloi. En effet, si dans *L'Occupation/The Possession*, la concordance pour la traduction du terme *sexe* est respectée tout du long, c'est un terme vulgaire qui est choisi pour le traduire :

Mon premier geste en m'éveillant était de saisir son sexe dressé par le sommeil et rester ainsi, comme agrippée à une branche. Je pensais, « tant que je tiens cela, je ne suis pas perdue dans le monde. » Si je réfléchis aujourd'hui à ce que cette phrase signifiait, il me semble que je voulais dire qu'il n'y avait rien d'autre à souhaiter que cela, avoir la main refermée sur le sexe de cet homme.	The first thing I did after waking up was grab his cock—stiff with sleep—and hold still, as if hanging onto a branch, "I'd think as long as I'm holding this, I am not lost in the world." Now, when I think about the significance of that sentence, it seems to me that what I meant was there is nothing to wish for but this, to have my hand wrapped around this man's cock.
Il est maintenant dans le lit d'une autre femme. Peut-être fait-elle le même geste, de tendre la main et de saisir son sexe. (11-12)	Now he's in the bed of another woman. Maybe she makes the same gesture, stretching out her hand and grabbing his cock. (7)
Je me rappelais par-dessus tout les premiers temps de notre histoire, l'usage de la « magnificence » de son sexe, ainsi que je l'avais écrit dans mon journal intime. (25)	Above all I remembered the first moments of our affair, the "magnificence" of his cock, as I noted in my diary. (19)
l'image de son sexe sur le ventre de l'autre femme survenait moins souvent que celle (66)	The image of his cock on the other woman's belly came up less frequently than (54)
Quand il m'arrive de penser à son sexe, je le vois tel qu'il m'est apparu la première nuit, barrant son ventre à la hauteur de mes yeux dans le lit sur lequel j'étais étendue ; grand et puissant, renflé en massue à l'extrémité. C'est comme un **sexe** inconnu dans une scène que je regarderais au cinéma. (72)	When I do think of his cock, I see it the way it appeared to me the first night, crossing his stomach at the height of my eyes, in the bed where I lay on my side: big and powerful, bulging like a club at the tip. It's like and unknown **cock** in a scene I might see in a film. (59)

L'absence de prise en compte de la neutralité du registre dans la traduction du terme *sexe* est d'autant plus dérangeante que le langage obscène est utilisé, dans *L'Occupation*, pour rendre les paroles refoulées exprimant le dépit et la douleur.[8] Le vocabulaire dénué d'émotion est réservé, quant à lui, aux

8. Dans le reste du texte, le registre de langue pour décrire l'acte sexuel est le plus souvent bien respecté. Ainsi le mot cul est-il rendu par *ass* (54 /44), baiser par *fuck* (58/48) et sucer par *give head* (62/51). Mais de ce fait, il n'y a aucune discrimination entre les

descriptions de gestes érotiques où la femme est au contraire actrice de son désir pour son partenaire. Ainsi, malgré le fait qu'au tournant des années 2000 « on constate […] une explosion des représentations et des discours touchant à la sexualité, plus exactement à une sexualité exhibée se voulant transgressive, et s'affirmant par là émancipatrice » (Marquié et Burch 2006: 10), tant en France qu'aux Etats-Unis, le processus traductif continue de résister aux subtilités de registre de l'écriture ernausienne, toujours fortement lesté par les identifications de genre qui imprègnent « les mots et les choses » et limitent ainsi, de fait, le « pouvoir-dire » des traducteurs et des traductrices.

passages où la narratrice use d'une langue neutre et ceux où elle emploie au contraire une langue obscène.

Bibliographie

Sources primaires

ERNAUX, Annie. (1983) *La Place*. Paris: Gallimard, coll. Folio.
ERNAUX, Annie. (1987) *Une femme*. Paris: Gallimard, coll. Folio.
ERNAUX, Annie. ([1990] 1996) *Cleaned Out*. Tr. Carol Sanders. Normal, Il.: Dalkey Archive Press.
ERNAUX, Annie. (1991) *Passion simple*. Paris: Gallimard, coll. Folio.
ERNAUX, Annie. (1992) *A Man's Place*. New York & London: Four Walls Eight Windows.
ERNAUX, Annie. (1993) *Passion Perfect*. Tr. Tanya Leslie. London: Quartet Books.
ERNAUX, Annie. (1996) "Fragments autour de Philippe V". *Infini* 56. pp. 25-26.
ERNAUX, Annie. (1997a) *Je ne suis pas sortie de ma nuit*. Paris : Gallimard, coll. Folio.
ERNAUX, Annie. (1997b) *La Honte*. Paris : Gallimard, coll. Folio.
ERNAUX, Annie. (2000) *L'Événement*. Paris: Gallimard, coll. Folio.
ERNAUX, Annie. (2001) *Happening*. Tr. Tanya Leslie, New York: Seven Stories Press.
ERNAUX, Annie. (2002) *L'Occupation*. Paris: Gallimard, coll. Folio.
ERNAUX, Annie. (2003) *L'Écriture comme un couteau, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*. Paris: Stock.
ERNAUX, Annie. (2008) *The Possession*. Tr. Anna Moschovakis. New York: Seven Stories Press.

Sources secondaires

CAMERON, Deborah & Don Kulick. ([2003] 2010) *Language and Sexuality*. Cambridge: Cambridge U. P.
FOUCAULT, Michel. (1976) *Histoire de la sexualité, vol. I La Volonté de savoir*. Paris: Gallimard, coll. Tel.
FREEDMAN, Estelle B. (2006) *Feminism, Sexuality, and Politics*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
JAMES, Caryn. "Who Can Explain It? Who Can Tell You Why?" *The New York Times*. 24 octobre 1993.
MARQUIÉ, Hélène & Burch Noël (dir.) (2006) *Émancipation sexuelle ou contrainte des corps ?* Paris: L'Harmattan.
THOMAS, Lyn. (2005) *Annie Ernaux, à la première personne*. Tr. Dolly Marquet. Paris: Stock.
THUMEREL, Fabrice (dir.) (2004) *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*. Arras: Artois Presses Université.

Annexe : date de première parution en français et en anglais des romans et journaux d'Annie Ernaux

Les Armoires vides 1974	*Cleaned Out* (1990) tr. Carol Sanders
Ce qu'ils disent ou rien 1977	ø
La Femme gelée 1981	*A Frozen Woman* (1995) tr. Linda Coverdale
La Place 1984	*Positions / A Man's Place* (1991) tr. Tanya Leslie
Une Femme 1988	*A Woman's Story* (1990) tr. Tanya Leslie
***Passion simple* 1991**	***Passion Perfect* (1993) / *Simple Passion* (2003)/ tr. Tanya Leslie**
Journal du dehors 1993	*Exteriors* (1996) tr. Tanya Leslie
La Honte 1997	*Shame* (1998) tr. Tanya Leslie
Je ne suis pas sortie de ma nuit 1997	*I Remain in Darkness* (1999) tr. Tanya Leslie
***L'Événement* 2000**	***Happening* (2001) tr. Tanya Leslie**
La Vie extérieure 2000	*Things Seen* (2010) tr. Jonathan Kaplansky
Se perdre 2001	ø
***L'Occupation* 2002**	***The Possession* (2008) tr. Anna Moschovakis**
L'Usage de la photo, avec Marc Marie 2005	ø
Les Années 2008	ø

GENDER IN TRANSLATING LESBIANISM IN *THE SECOND SEX*

Zhongli Yu

University of Manchester, Nanjing Agricultural University

Abstract

Drawing on three Chinese translations of the lesbian chapter in Simone de Beauvoir's *The Second Sex*, this paper examines at the micro level how the discussions on lesbianism in the work are translated and what role gender identity plays in the process of translation. Lesbianism has played an important part in feminism. However, homosexuality is still regarded as unacceptable to most Chinese people. Thus, an examination of translations of lesbianism in *The Second Sex* might be especially revealing in terms of representation of Western feminism. The comparison reveals that there are obvious differences between the translations by the female translators and the male translators. The differences mainly lie in translation strategies, understanding of lesbianism, and attitudes towards lesbianism. In these differences, gender plays a key role.

Résumé

En s'appuyant sur trois traductions chinoises du chapitre "lesbienne" dans *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, le présent article examine au niveau microscopique comment les débats sur le lesbianisme dans l'oeuvre sont traduits et comment l'identité du genre influence le processus de la traduction. Lesbianisme a joué un rôle important dans le féminisme. Toutefois, l'homosexualité est toujours considérée comme inacceptable pour la plupart des Chinois. Ainsi, un examen des traductions du lesbianisme dans *Le Deuxième Sexe* pourrait être particulièrement révélateur en termes de représentation du féminisme occidental. La comparaison révèle qu'il existe des différences évidentes entre les traductions par des femmes et par des hommes. Les différences se situent principalement dans les stratégies de traduction, la compréhension du lesbianisme et les attitudes envers le lesbianisme. Dans ces différences, le genre joue un rôle majeur.

MonTI 3 (2011: 421-445). ISSN 1889-4178

Keywords: Gender. Translating. Beauvoir. Lesbianism. Feminism.
Mots clés: Genre. En traduisant. Beauvoir. Lesbianisme. Féminisme.

Gender and sexuality are the emphasis in *The Second Sex* (1949), a feminist classic by French feminist and existentialist writer Simone de Beauvoir (1908-1986). Beauvoir takes "the intimate, the affective, and the sexual" as "the heart of lived experience, the centre of philosophical enquiry, and the core of human condition" (Hawthorne 2000: 4-5). This has brought her quite some criticism, even attacks. Some feminist philosophers have criticised *The Second Sex* as heterosexist, masculinist, and Sartrean (Simons 1999: 115). However, Beauvoir's life has been found to include the love of both women and men (Simons 1999: 143). Inevitably, Beauvoir has been regarded as a lesbian although she never said she was (Beauvoir 1975: 197, Altman 2007: 211). Beauvoir takes lesbianism as one of the ways to overcome women's erotic passivity (Fuchs 1980: 310). Hence in Book II, Beauvoir devotes a special chapter entitled "The Lesbian" to a discussion of lesbian formation. Actually, lesbian experience and feeling are not confined to this chapter. Lesbianism occurs from the first chapter "Childhood", through "The Young Girl", to "Sexual Initiation". Her analysis to a nicety of lesbian formation to some degrees reflects her understanding of lesbianism from her own intimate relations with some female friends.

Drawing on three Chinese translations of the lesbian chapter in *The Second Sex*, this paper examines at the micro level how the discussions on lesbianism in the work are translated and what role gender identity plays in the process of translation. Lesbianism has played an important part in feminism. However, homosexuality is still regarded as unacceptable to most Chinese people. Thus, an examination of translations of lesbianism in *The Second Sex* might be especially revealing in terms of the representation of Western feminism.

1. Gender and sexuality in translation studies

Before a discussion of lesbianism in the Chinese translations of *The Second Sex*, a brief review of gender and sexuality in translation studies is necessary to contextualize the present study. Gender refers to "the cultural trappings that accompany biological sexual difference" and "the linguistic representations of the trappings", and sexuality to "the linguistic representations of

sexual practices" (Flotow 2009: 122). Gender entered into translation studies in the 1980s, and sexuality is an emerging trend in the field. Although closely-related, gender and sexuality have been treated separately in translation studies (Flotow 2009: 122). Hence, in what follows, gender and sexuality in translation studies are reviewed separately.

1.1 Gender in translation studies

Gender became an important issue in translation studies from the 1980s. Issues such as cooperation between the translator and the author to achieve a feminist translation (Diaz-Diocaretz 1985), translating French feminism (Porter 1987), gender in the representation of translation (Chamberlain 1988) and translating sexist language (Bird 1988) were discussed. In this period, the term "feminist translation" was coined as a result of a wide discussion on the translation of women's writing in Euro-America, especially in Canada.

In the 1990s, there appeared a proliferation of gender-related translation studies from various perspectives, such as the connections between feminism and translation in the context of French translation (Godard 1990, Lotbinière-Harwood 1991), French feminist theory in translation (Freiwald 1991), feminist translation strategies (Flotow 1991 & 1997a, Massardier-Kenney 1997, Maier 1998), the feminist translator's delight in translation (Bassnett 1992), the oppositional voices of women as writers and translators of literature in the English Renaissance (Krontiris 1992), contradictions in feminist translation (Arrojo 1994, 1995), women as translators and researchers in history (Robinson 1995), gender in/and literary translation (Maier and Massardier-Kenney 1996), translating women's fiction (Maier 1998), and gender identity in the text/reader transaction (Henitiuk 1999) or in representation of gender in translation (Hartman 1999).

It is in the 1990s that two seminal books were published: *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission* (1996), by Sherry Simon, and *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"* (1997), by Luise von Flotow. In her book, Simon foregrounds "the encounter between gender and translation studies" and "position translation within cultural studies" (Simon 1996: viii-ix). Flotow is someone who has worked steadily on the subject matter from 1991 to the present (see Flotow 1991, 1994, 1995a&b, 1996a&b, 1997a&b, 1998, 2002, 2005, 2006). In her 1997 book, she gives a systematic discussion on feminist translation based on her research since 1991 (see Flotow 1997a). These two books complement each other, forming a full and clear account of the emergence, development and influence of

feminist translation up to the time the books were published. They mark the formation of feminist translation theory.

The twenty-first century has witnessed further development in gender-related translation studies, which have shown a broader scope than before. While some previous topics continue to fare well, such as the influence of gender identity or of feminism in translation (Hellerstein 2000, Andone 2002, Hamerlain 2005), women's role in translation in history (Agorni 2005), and feminist translation strategies (Wallmach 2006), new perspectives are emerging, such as those presented in *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*, another important book in gender-related translation studies, edited by José Santaemilia (2005c). The book contains research on translation from or into languages other than English or European languages (Smith 2005), which was hardly seen in publications in the twentieth century. It goes beyond the *belles lettres*, the major subject in early discussions, to include research on translations of more genres, such as translation of spoken language in films (Baumgarten 2005) and in the medical sphere (Weber, Singy and Guex 2005). It also includes research from perspectives not noticed before, such as gender issues in nationalist discourse (Ríos and Palacios 2005) and issues in teaching gender and translation (Susam-Sarajeva 2005). Furthermore, it contains research incorporating recent developments in feminism (Martín 2005). As feminist translation emerged in the second wave of feminism, feminist concepts reflected in feminist translation and its studies, such as *écriture feminine* (Cixous 1975), have sometimes seemed outdated in the era of the third wave of feminism. The theory of performativity gradually takes more currency in understanding the notion of gender (Butler 1999). All these signify that there are many more areas to be explored in gender and translation.

The marriage of gender and translation in the West were noticed by Chinese scholars in the late 1990s, such as Canadian feminist translation studies and its contribution to translation studies (Han Jiaming 1996), Western feminist thinking of translation (Liao Qiyi 1998), and the influence of Western feminism in translation studies (Xie Tianzhen 1999). Meanwhile, gender-related translation studies started to appear in China, covering the distortion of Western women's image in translated novels in the late Qing dynasty (Kong Huiyi, also known as Eva Hung, 1998), and the great gender imbalance in Chinese translators—female translators making up only 7.5% of the total number of Chinese translators included in *Zhongguo fanyijia cidian* [Dictionary of Chinese Translators] (Mu Lei 1999).

The twenty-first century has witnessed an upsurge of interest in gender issues in translation among Chinese researchers. In 2001, the first chapter

of Simon's *Gender in Translation* was translated into Chinese with the title of "Fanyi lilun zhong de xingbie" [Gender in Translation Theory] and included in the book *Yuyan yu fanyi de zhengzhi* [Language and the Politics of Translation] edited by Xu Baoqiang and Yuan Wei (2001: 309-357). In 2004, Flotow's *Translation and Gender* was reprinted in China in a local English edition. These two works are two major references for those who do gender-related translation studies in China.

Also in 2004, *Chinese Translators Journal* (No. 4), the only top-ranking academic journal in translation studies in China, published four papers on feminism and translation and feminist translation theory, respectively by Liu Junping, Jiang Xiaohua, Xu Lai and Zhang Jinghua. This is the first time this journal published several papers on a single theme in one volume. These papers form a kind of detailed introduction, translation and/or interpretation of *Translation and Gender*. In fact, well before this point in the same year, *Chinese Translators Journal* (No. 2) had published an article on ten years of Canadian translation theory in which Canadian feminist translation theory, especially the research by Simon and Flotow, was introduced (Chen Lin 2004). These papers have helped spread the knowledge of and the circulation of *Translation and Gender* in China, since it is produced in English without Chinese translation and it is much easier for Chinese readers to read and understand the papers in Chinese.

Since then, increased interest has been seen right up to the present. CNKI, iLib and VIP databases in China show that by November 2008, 187 published journal articles had dealt with gender-related issues. Gender issues in translation entered into MA dissertations from 2004. According to CNKI, by November 2008, fifty MA dissertations had discussed such issues. Students are usually influenced by their supervisors in choosing dissertation topics. Mu Lei has a strong interest in female translators, women writers and their works, and Western and Chinese feminism (see Mu Lei 2002, 2003). Several M.A. students of hers have chosen to work on gender issues in translation. Some of the studies have formed a book *Gender Perspective in Translation Studies* (Mu Lei *et al.* 2008), the first book dealing with gender and feminism in translation in China.

1.2 Sexuality in translation studies

Sexuality came to be an analytical category in translation studies recently, often related to censorship on sexuality (Flotow 2009), such as Flotow 2000, Linder 2004 and Santaemilia 2008b. Studies on sexuality in translation started to appear from the late 1990s, such as Larkosh 1996, and more appeared since

2000. Studies in the twenty first century have covered several aspects, such as the English translation of sex in Beauvoir's works (including the "Sexual Initiation" chapter in *The Second Sex*) (Flotow 2000), sexual imagery in Anglo-American translations of the *Comedy* (Crisafulli 2001), sexual language and gender in translation (Santaemilia 2005 a&b, 2006, 2008a&b), the roles of self-translation in the definition and development of sexual identity (Guldin 2007), and the relationship between translation and sexuality, especially the forms of sexuality often considered to be beyond the limits of the normative (Larkosh 2007). In the existent research, homosexuality tends to become a new analytical category and much has yet to be explored. A few studies concerning gay in/and translation have appeared, such as a gay translator making gay visible in translating a gay text (Keenaghan 1998), translating gay texts and gay identity in translation (Harvey 1998, 2000 & 2003), and sexual identity in translating gay theatre (Kinloch 2007). Unfortunately, studies concerning lesbian(ism) in/and translation can hardly be found. This paper is an attempt to break the ice.

In fact, sexuality in translation is still more or less a taboo topic in China and has little chance to get published in Chinese. In 2006, I asked an editor of a key journal in translation studies in China if the journal would accept a paper on translations of *The Vagina Monologues* (which is now part of my PhD dissertation). I was advised not to work on it as they would not publish papers concerning politics and sexuality. Therefore, research on sexuality in translation in China has been rare, not to mention on homosexuality, which is unacceptable to most Chinese people. This study sounds bold in the Chinese context.

2. *The Second Sex* and the Chinese translations

The Second Sex is a two-volume study of women, in which Beauvoir discusses the formation of women, women's body and eroticism at length, making a scholarly and passionate plea for the abolition of the myth of the eternal feminine. Since its publication, *The Second Sex* has been translated into many different languages and read worldwide. Interest in it continues unabated today.

The Second Sex came to China when China began to open up to the outside world. In the late 1970s, a Taiwan translation of *The Second Sex* (Book II) was circulating among female intellectuals in Beijing and some other big cities (Dai Jinhua 2007: 36-37). In 1983, the first introduction to *The Second Sex* appeared in the preface of *Meiguo nvzuojia duanpian xiaoshuo xuan* [A Selection of Short Stories by American Women Writers], edited by Zhu Hong (Luo Ting and Wang Fang 2004: 125). In the book, Zhu Hong introduced Western

feminism, which thrilled many sensitive women (Lin Shuming 1999: 128). Three years later, the 1986 Chinese translation of *The Second Sex*, for the first time, systematically brought feminism into China and pushed the development of feminism in China (Huang Lin 2006 & 2009).

From 1986 up to now, there have been seven Chinese translations of *The Second Sex*, partial or complete, all based on the first English translation published in 1952 by Howard M. Parshley (1884-1953):

1) the 1986 translation of Book II *Women's Life of Today*, a reprint from a Taiwan version by Sang Zhuying and Nan Shan;
2) the 1988 abridged translation of Book II by Wang Youqin and Qiu Xichun *et al*., renamed *Nvren shi shenme* [What is Woman], with several sections and parts deleted: "The Lesbian" in Part IV, "Prostitutes and Hetairas" in Part V, Part VI "Justifications" and Part VII "Towards Liberation";
3) the 1988 translation of Book I *Facts and Myths* by Xiao Yi and Zhang Yali *et al*., renamed as *Nvxing de mimi* [Female Secrets];
4) the 1998 translation by Tao Tiezhu, the first Chinese translation of the whole book;
5) the 2004 abridged translation by Li Qiang, with a short section "The Mystic" in Part VI "Justifications" cut;
6) the two 2009 translations by Tang Yi and Shu Xiaofei, respectively.

Besides these seven translations, the first Chinese translation from the French original is expected to come out soon. It was announced to be published in the summer of 2009 by Shanghai Translation Publishing House to celebrate the Centennial of Simone de Beauvoir's birth (see Huang Hong 2009; Shen Ke 2009). For the same reason, a new English translation by Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier was published in the end of 2009.

The English source text of the Chinese translations has been much criticized, fairly or unfairly, by some Beauvoir scholars for the omissions and mistranslations (see Simons 1983, Fallaize 2002, and Moi 2002). The defective English translation inevitably puts the credibility of all the Chinese translations under suspicion. However, it seems that the controversy over the English translation has received little attention in China, not only in the fields of Philosophy and gender/women studies, but also in translation studies. The Chinese translations have been read and discussed as if they had been produced in Chinese. Criticisms of the English translation of *The Second Sex* appeared from the 1980s, mainly in America. However, few discussions of Chinese translations of such an influential work can be found, except a few

references to the problems in the English translation for justifying the Chinese new translation from the French (see Chen Huan 2004, Liu Kunya 2009, Shen Ke and Xu Jun 2009). This is not surprising in view of the fact that it took over 30 years for criticisms of Parshley's English translation to appear. This research might attract more attention to the Chinese translations of this feminist classic.

3. Lesbianism in the Chinese translations

This section is a close reading of the three Chinese translations of the lesbian chapter by Sang Zhuying and Nan Shan (1986), Tao Tiezhu (1998) and Li Qiang (2004). In the abridged translation by Li Qiang, a large proportion of descriptions, analysis and illustrations of women's life experience are cut. Hence, most of the lesbian chapter is cut out with only six pages left, while the lesbian chapter is twenty-two pages long in the other two translations.

The two 1988 translations are not examined here because the translation by Xiao Yi and Zhang Yali *et al*. is a translation of Book I which does not contain the lesbian chapter, and the lesbian chapter is cut in the translation by Wang Youqin and Qiu Xichun *et al*.. The two 2009 translations are not examined here either because they seem to be identical and most importantly, although published under the names of different translators and in different months by different publishers, both seem to be reprintings of the 2004 translation by Li Qiang with some further chapters deleted. Such reprintings to some extent reveal the popularity of *The Second Sex* in China, but are not useful in the context of the present study.

In the examples analysed, ST stands for the source text of 1993, S/N for the translation by Sang Zhuying and Nan Shan, Tao for the translation by Tao Tiezhu, and Li for the translation by Li Qiang. The page number is included in brackets after each example. The translations are presented in chronological order and each Chinese translation is followed by its back translation in English in square brackets.

Sang Zhuying and Nan Shan are female translators, Tao Tiezhu and Li Qiang are male translators. A comparative examination of the three translations reveals clear differences due to the gender identities of the translators. The differences mainly lie in translation strategies, understanding of lesbianism, and attitudes towards lesbianism. Of course, these three categories are a rough division. They overlap and interconnect to a great extent. Therefore, it is hard to find a clear-cut distinction between them.

3.1. Translation strategies

The three translations exhibit obvious differences in the translation strategies adopted by the female and male translators. For example,

(1) ST: Only the lesbian could have as rich a libido as that of the male, and she would therefore represent a 'superior' feminine type. (427)

S/N：唯有女同性恋才能有男性一般的强盛性欲，如此她可代表女性之间的“优越型”。（176）
[Only a lesbian can have the same strong sexual desire as a man does, thus she may represent the 'superior' type among women.]

Tao: 唯有女性同性恋才可以有和男人一样丰富的利比多，因而她将代表一种“优越的”女性类型。（464）
[Only a lesbian can have the same rich libido as a man does, hence she will represent a 'superior' type of women.]

Li: (cut) (172)

The word 'libido' in the source text refers to 'sexual desire', which remains the same in the translation by S/N. Tao transliterates it, retaining its pronunciation, which is understandable to some Chinese readers familiar with Freudian psychology but not to general readers. It is true that 'libido' is mostly transliterated in Chinese as in the Chinese translations of Freud's works (see Gao Juefu 1984/2004: 2; Zhou Quan, Yan Zesheng and Zhao Qianghai 2000/2007: 4) and in some English-Chinese and Chinese-English dictionaries (see Lu Gusun 1989/2003: 1885; Wu Guanghua 1993/2002: 1027; Wu Guanghua 1998: 1347; Ge Chaungui, Lu Gusun and Xue Shiqi *et al.* 2000/2002: 745; Thompson and Chen Kai 2003: 1169). However, the meaning is not widely known to most general readers. Even if some readers have heard of this pronunciation, they may not necessarily know the exact meaning and may not immediately understand the translation. This may interrupt the reading flow. The translation by the female translator makes unobstructed reading for both the general reader and the academic reader.

In addition, 'would' in the source text refers to a possibility rather than the past tense of 'will'. S/N translates it into '可' [may] which retains the meaning of possibility although the Chinese character '可' [may] does not have inflections indicating tense. Tao misunderstands 'would' as the past tense of 'will' and mistranslates it into '将' [will], turning a possibility into a fact. This type of problem is further discussed in the next section.

Besides transliteration, Tao even adopts zero-translation with Chinese annotation in square brackets when the English text contains French words. For example,

(2) ST：the '*garçon manqué*' stubbornly retains her boyishness. (431)

S/N：这位"顽皮姑娘"就固执地保留她的男孩子气。（180）
[this "tomboy" stubbornly retains her boyishness.]

Tao: "gracon [sic] manqué" [男孩子气的女孩子] 就会顽固保持她的男孩子气质。（468）
["gracon [sic] manqué" [boyish girl] will stubbornly retain her boyishness.]

Li: (cut) (173)

(3) ST：Because the partners are homologous, basically alike, all kinds of combinations, transpositions, exchanges, *comédies* are possible. (441)

S/N：由于双方是对等的，基本上是相象的，所以各种组合、转移、交替、喜剧，都是可能的。（190-1）
[Because both sides are equal, basically alike, all kinds of combinations, transpositions, alternations, comedies are possible.]

Tao: 由于两个性伙伴是对等的、基本相似的，种种结合、易位、交替和*comédies* [可笑的举动]都可能发生。（478）
[Because the two sexual partners are equal, basically alike, all kinds of combinations, transpositions, alternations, *comédies* [funny behaviour] are possible.]

Li: (cut) (173)

In these two examples, S/N translate the French terms into Chinese, making the meaning clear to the target reader. Tao keeps the French terms and explains the meaning in Chinese in square brackets. The French terms in the English source text may not appear very strange and cause reading difficulty to English readers due to the similarities between the two languages. A good example is '*comedies*' and 'comedy'. In addition, 'comedy' has different implications to and produces different associations among the Chinese and the Euro-American readers. This is an interesting topic but not the focus in this study and is not discussed here. In the Chinese context, they may make some sense to some bilingual readers, making them aware of the source language but probably become a burden to many general readers. These examples show the word-for-word translation strategy by Tao.

3.2. Understanding of lesbianism

Tao's rigid word-for-word translation strategy sometimes makes his translation ambiguous or even wrong because he often makes a wrong choice from standard dictionary definitions (such as translating 'would' into 'will' in

Example 1), reflecting his (mis)understanding of the source text. Examples 4-6 reflect unreliable interpretations of lesbianism by the male translators.

(4) ST: certain women decline passivity, whereas others choose feminine arms in which to abandon themselves passively. (429)

S/N：某些女人拒绝被动，另一些女人则选择女性之怀抱来被动地放纵自己。（178）
[Some women refuse passivity, while others choose female arms in which to indulge themselves passively.]

Tao: 有些女人拒绝被动，而另一些女人则愿意用女性的武器被动地放纵自己。（466）
[Some women refuse passivity, while others are willing to use female weapons in which to indulge themselves passively.]

Li: 有的女性拒绝被动性，而另外一些女性则甘愿用女人的本钱来被动地放纵自己。（173）
[Some women refuse passivity, while others are willing to use female assets in which to indulge themselves passively.]

Here, 'feminine arms' refers to lesbian intimate or sexual relations and bodily contact. Tao mistranslates it as 'female weapons'. This not only reflects his misunderstanding of the source text, but also misleads the reader. 'Weapons' is one of the dictionary meanings of 'arms', but 'female weapons' in Chinese usually refers to female sexual attraction that may be exercised to men for some purposes. Obviously, the source text does not mean this. Li translates into 'female assets', another phrase to express female sexual attraction to men. Both are closely related to heterosexuality. This interesting similarity indicates male perspective in their (mis)understanding lesbianism.

(5) ST： most little girls feel the same sense of outrage and the same desperation when they learn that the chance conformation of their bodies renders their tastes and aspirations blameworthy. (430)

S/N：多年[sic]的小女孩，在得知她们生来之性别使她们的爱好与抱负变得不正当时，都会感到同样的愤怒与绝望。（179）
[Little girls of many years [sic] will feel the same anger and despair when they know that their sex by birth makes their hobbies and ambitions improper.]

Tao: 许多小女孩当认识到对她们身体的偶然适应将使她们的爱好与抱负变得有罪时，也会同样感到愤怒和绝望。（468）
[Many little girls will also feel the same anger and despair when they are aware that chance adaptation to their bodies will make their hobbies and ambitions guilty.]

Li: (cut) (173)

By 'the chance conformation of their bodies', Beauvoir intends to explain that it is merely an incident that one is born into the female sex; it is the patriarchal society that relegates women to the inferior sex and there is nothing wrong with their biological sex. S/N translate it into 'their sex at birth', conveying the sense of the source text while Tao translates into 'chance adaptation to their bodies', a word-for-word translation, which makes little sense in itself, showing that Tao does not understand the source text. Incidentally, '多年' [many years] in S/N's translation should be a typographical error of '多数' [majority or many].

(6) ST: Though she can employ artificial means for the deflowering and possessing her loved one, she is none the less a castrate […]. She is unfulfilled as a woman, impotent as a man, […]. (434)

S/N: 但虽然她能运用人造工具戳入而占有她的爱人，她到底缺乏男性之性能，[…]。就女人身份而言，她得不到满足与报偿，就男人身份而言，她没有性能力，[…]。（183）
[But although she can use artificial tools to penetrate and possess her lover, she after all lacks masculine sexual function. […]. As a woman, she gains no satisfaction and reward; and as a man, she has no sexual capacity. […].]

Tao: 虽然她能够以人为方式夺取她爱人的贞操并将她占有，但她仍然是个阉人，[…]。她作为一个女人是未实现的，作为一个男人又是无性能力的，[…]。（471）
[Although she can dispossess the virtue of her lover and possess her in an artificial way, she is still a castrated person. […]. As a woman, she is unrealized, and as a man, she has no sexual capacity. […].]

Li: 然而就算她可以用人为手段夺走她情人的贞操而占有她，也改变不了她是个阉人的事实，[…]。她不能以一个女人的身份也不能真正作为一个男人而实现其性行为，[…]。（175）
[However even if she can dispossess the virtue of her lover and possess her in an artificial way, she cannot change the fact that she is a castrated person. […]. She cannot carry out her sexual act either as a woman or as a real man. […].]

This example tells the sexual embarrassment in lesbianism due to the lack of a male sexual organ. As a result, a lesbian can neither gain sexual satisfaction from homosexual love as a woman, nor can she satisfy her loved one as a man. 'Unfulfilled' in the source text actually means sexual unsatisfaction. The translation by the female translator reflects this sense while Tao translates it literally into 'unrealized' which makes little sense in the Chinese sentence. Li's translation makes sense in Chinese but does not convey the exact source meaning. 'Carry out her sexual act' refers to the action, the process, while 'fulfill' refers to the result.

Still in this example, 'employ artificial means' tells how a masculine lesbian makes love with her lover. 'Means' has different meanings. It can refer to either a method or an instrument used to obtain a result or achieve an end. S/N translate it into 'use artificial tools', which makes the meaning of the source text very explicit while Tao and Li all translate it into 'in an artificial way', a term of ambiguity. More such specious or wrong expressions in their translations of the lesbian chapter can be found, especially in Tao's translation [see Tao/Li 468/173 (cut), 474/175 (example 8), 475/175 (cut), 477/176 (example 10), and 482/176 (cut)].

These various translation problems, seldom found in the work of the female translators, may be due to language incompetence. However, gender identity may play a role as well. As a heterosexual man, it may be hard for the male translators to understand lesbian relations and sexuality. The following two examples show this.

(7) ST: One patient said to Dalbiez: 'If I only had something to penetrate with, it would be better.' Another wished that her breasts were rigid. (434)

S/N：一个病人告诉达比也兹（Dabiez）：“只要我有什么可以戳入的，情形就会好得多。”另一病人希望她的奶是平的。（183）
[A patient told Dalbiez: "If I had something to penetrate with, the situation would be better." Another wished that her breasts were flat.]

Tao: 有一位病人对达尔比兹说：“要是只有我才有能用来插入的某物，那就好了。”另一个病人则希望她的乳房是坚挺的。（471）
[A patient said to Dalbiez: "If I were the only one who had something to penetrate with, it would be good." Another wished that her breasts were firm.]

Li: 一位病人对代尔比茨（Dalbiez）承认：“要是只有我才有用来插入的某个器官该多好。”而另外的一个病人则渴望自己的乳房坚挺。（175）
[A patient said to Dalbiez: "How nice it would be if I were the only who had some organ to penetrate with." Another wished that her breasts were firm.]

The source text states that a masculine lesbian may wish to have a male sexual organ or to have flat and hard breasts like a man. Tao and Li mistranslate the if-clause, again showing problems with their language competence. S/N translate 'rigid' into 'flat', conveying the sense of the source text while Tao and Li literally translate into 'firm'. However, 'firm breasts' by no means implies masculine breasts but those supposed to be beautiful and attractive that many women would wish to have. This to some extent reveals that a male translator can hardly understand how a masculine lesbian may look at her body and

what kind of body she may wish to have. It is even harder for a male translator to catch what kind of sexual feeling a lesbian seeks in homosexual love. For example,

(8) ST: In the first case their relation often verges upon homosexuality: they sleep together, caress each other, or indulge in breast kisses; the young girl will later seek the same happiness in other arms. (437)

S/N：在前一情形下，她们之间的关系时常接近同性恋爱：她们一同睡觉，相互爱抚，或互吻胸部；此少女以后将在别的怀抱中寻索同样的快乐。（186）
[In the former case, their relation is often close to homosexuality: they sleep together, caress each other, or kiss each other's breasts; the young girl will later seek the same happiness in other arms.]

Tao: 第一种情况，她们的关系接近同性恋：她们睡在一起，相互抚摸，或很喜欢轻触乳房。少女后来在别人的怀抱里也会有这种快活。（474）
[In the first case, their relation is close to homosexuality: they sleep together, caress each other, or enjoy very much lightly touching breasts; the young girl will later have the same happiness in other arms.]

Li: 前者之间的关系近乎同性恋，她们在一起睡觉，相互爱抚，或着[sic]喜欢轻轻地触摸乳房，这样的少女未来躺在别人怀抱中也会感到这种快感。（175）
[In the former case their relation is close to homosexuality, they sleep together, caress each other, or enjoy lightly touching breasts; such a young girl will in the future feel the same happiness in other arms.]

This example tells a case of mother-daughter relation similar to homosexuality. What happens between the daughter and mother—caressing each other, or kissing each other's breasts—influences the girl's sexuality in her future life. Since the girl is used to and enjoys the happiness from the caresses and kisses, she will be desirous for these in her future sexuality. Tao and Li translate 'kisses' into 'lightly touching' and 'seek' into 'have' or 'feel' which dramatically dilute the sexual pleasure and the resultant desire in the girl. As men, Tao and Li may not know that, to a woman, lightly touching breasts cannot produce as much sexual pleasure as kissing the breasts.

3. 3. Attitude towards lesbianism

Besides the issues discussed above, there are signs showing that Tao and Li may be biased against lesbianism as indicated in the following three examples.

(9) ST: Though she can employ artificial means for the deflowering and possessing her loved one, she is none the less a castrate […]. (434)

S/N：但虽然她能运用人造工具戳入而占有她的爱人，她到底缺乏男性之性能，[…]。（183）
[But although she can use artificial tools to penetrate and possess her lover, she after all lacks masculine sexual function, […].

Tao: 虽然她能够以人为方式夺取她爱人的贞操并将她占有，但她仍然是个阉人，[…]。（471）
[Although she can dispossess the virtue of her lover and possess her in an artificial way, she is still a castrated person, […].

Li: 然而就算她可以用人为手段夺走她情人的贞操而占有她，也改变不了她是个阉人的事实，[…]。（175）
[However even if she can dispossess the virtue of her lover and possess her in an artificial way, she cannot change the fact that she is a castrated person, […].

The word 'castrate' in the source text refers to the sexual inability of a masculine lesbian to satisfy her lover due to lack of a male sexual organ. The male translators both literally render it into '阉人' [castrated person], a term with strong derogative connotation in Chinese culture. It not only refers to a man who has been castrated and is incapable of reproduction, but also refers to a sexually repressed person. What is more, it often implies that such a man is not a man, or even that such a person is neither man nor woman. It seriously hurts when used against a person, usually a man. It is seldom linked to a woman. The translation by S/N simply expresses the fact that a castrate is a person who 'lacks masculine sexual function', avoiding any disparaging connotation the term may have. These two different renditions produce a sharp contrast in the attitudes of the female and male translators towards lesbianism. This happens again in the next two examples.

(10) ST: If she is passive and sensual, she will not be repelled by the caresses of a woman friend, since she will in this case have only to give way and let herself be gratified. If she is active and fiery, she will seem 'androgynous,' […]; (440)

S/N：如果她被动而肉感，她将不厌恶女朋友的爱抚，因为在此情形下她只需给出去，并让自己获得满足。如果她主动而狂热，她将象个“两性人”，[…]。（189）
[If she is passive and sensual, she will not dislike the caresses of a girl friend, because, under such circumstances, she only needs to give away, and let herself be satisfied. If she is active and fanatic, she will seem 'a bisexual person,' […].]

Tao: 如果她是被动的、淫荡的，就不会讨厌女友的抚摸，因为她这时只能退却，让自己得到满足。如果她是主动的、狂热的，她就会像个“阴阳人”似的，[…]。（477）
[If she is passive and immoral, she will not dislike the caresses of a girl friend, because, at this time, she can only fall back, and let herself be satisfied. If she is active and fanatic, she will seem 'an epicene person,' […].]

Li: (cut) (176)

Here S/N translates 'sensual' and 'androgynous' into '肉感' [sensual] and '两性人' [a bisexual person], which are descriptive terms in Chinese, while Tao translates into '淫荡的' [immoral] and '阴阳人' [an epicene person], both of which contain strong negative connotations and associations in Chinese culture, thereby revealing his attitude towards lesbianism. Tao literally translates 'give way' into 'fall back', which is one of the dictionary meanings of 'give way' but not what the source text means. There is no logic connection between 'fall back' and 'let herself be satisfied'. This once again shows his misunderstanding of the source text. This example is cut in Li's translation, but the next example reveals his similar attitude towards homosexuality.

(11) ST： The truth is that homosexuality is no more a perversion deliberately indulged in than it is a curse of fate. (446)

S/N：事实是，同性恋爱既非天生之命运，亦非存心耽溺的变态。（196）
[The fact is that homosexuality is not an innate fate, nor a deliberate perversion.]

Tao: 实际上，同性恋既不是一种厄运，也不是被有意纵情享受的一种变态，[…]。（483）
[In fact, homosexuality is not a misfortune, nor a perversion deliberately indulged in.]

Li: 事实上，同性恋并非是一种厄运，更不是故意恣情狂欢的变态，[…]。（177）
[In fact, homosexuality is not a misfortune, nor a perversion deliberately indulged in.]

In the source text, 'a curse of fate' reflects social bias against homosexuality which Beauvoir intends to dismiss. S/N neutrally translates it into 'an innate fate' which is in line with the meaning of the context. Tao and Li both literally translate it into 'misfortune'. The negative term is faithful to the local expression but retains the social bias toward homosexuality.

4. Conclusion

The above analysis at lexical level shows differences between the female and male translators in their translation strategies, understanding of lesbianism, and attitudes towards lesbianism. In all these differences, gender plays a key role.

In the translations by the male translators, misunderstanding, mistranslation and even patriarchal translation appear from time to time. They may be due to different reasons, such as language competence, gender identity and sexual orientation. The mistranslations often result from their literal or word-for-word translation, a strategy often adopted when a translator is unable to grasp the exact source text meaning. In addition, as heterosexual men, Tao and Li seem hardly able to understand lesbian relations and sexuality. As a result, misunderstandings and mistranslations are inevitable. Moreover, they consciously and unconsciously disclose their bias against homosexuality, which is still taboo and largely unacceptable in China. Their translations reveal a male perspective of looking at lesbianism; there are patriarchal traces, even if they work in women's studies (such as Tao).

In translating the lesbian chapter, the female translators on the whole keep close to the source text and convey what the source text expresses. However, they seem to be more sensitive to issues regarding translating the lesbian relations and sexuality. Beauvoir claims that "all women are naturally homosexual" (1993: 428). If this is true, it should be easier for female translators to understand the lesbian relations and sexuality as they can make use of their own lived experience. More importantly, S/N deviate from the source text at times to remove or lighten the social bias or constraints concerning lesbianism. This is a women-identified approach, reflecting their conscious and unconscious feminism. At least, women tend to instinctively exercise their sympathy when translating works by other women.

This paper is a micro-level examination with limited data of lesbianism in *The Second Sex* translated into Chinese. This is a part of my larger PhD project, in which the female body, female sexuality and lesbianism are studied both more extensively at the micro-level, but also at the macro-level, concerning institutional and personal censorship of sexual material in the Chinese translations of *The Second Sex* and *The Vagina Monologues*.

Acknowledgements

Special thanks to Dr. James St. André for his invaluable advice on and proofreading for this paper.

References

AGORNI, Mirella. (2005) "A Marginal(ized) Perspectives on Translation History: Women and Translation in the Eighteenth Century". *Meta* L:3. pp. 817-830.

ALTMAN, Meryl. (2007) "Simone de Beauvoir and Lesbian Lived Experience". *Feminist Studies* 33:1. pp. 207-232.

ANDONE, Oana-Helena. (2002) "Gender Issues in Translation". In: Dollerup, Cay & Wang Ning (eds.) 2004. *Perspectives: Studies in Translatology* (2nd volume). pp. 130-145.

ARROJO, Rosemary. (1994) "Fidelity and the Gendered Translation". *TTR* 7:2. pp. 147–63.

ARROJO, Rosemary. (1995) "Feminist 'Orgasmic' Theories of Translation and their Contradictions". *TradTerm* 2. pp. 67–75.

BASSNETT, Susan. (1992) "Writing in No Man's Land: Questions of Gender and Translation". *Ilha do Desterro* 28, 2 º semestre 1992. pp. 63-73.

BAUMGARTEN, Nicole. (2005) "On the Women's Service?: Gender-conscious Languages in Dubbed James Bond Movies". In: Santaemilia, José (ed.) 2005. *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*. Manchester, UK & Northampton, USA: St. Jerome Publishing. pp. 53-70.

BEAUVOIR, Simone de. (1975) *Force of Circumstance*. Translated by Richard Howard. Harmondsworth: Penguin.

BEAUVOIR, Simone de. (1993) *The Second Sex*. Translated and edited by H.M. Parshley. New York: Knopf.

BIRD, Phyllis A. (1988) "Translating Sexist Language as a Theoretical and Cultural Problem". *Union Seminary Quarterly Review* 42:1-2. pp. 89-95.

BUTLER, Judith. (1999) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York & London: Routledge.

CHAMBERLAIN, Lori. (1988) "Gender and the Metaphorics of Translation". *Signs* 13:3. pp. 445-472.

CHEN, Huan. (2004) "Zhengben qingyuan nvxing shengjing" [Tracing the women's bible back to its origin]. *Zhonghua dushubao*, August 4th 2004. http://www.gmw.cn/01ds/2004-08/04/ content_71928.htm. (Accessed on 16 May 2009.)

CHEN, Lin. (2004) "Jin shinian jianada fanyi lilun yanjiu pingjie" [Canadian Translation Theory and Research in the Recent Ten Years]. *Chinese Translators Journal* 25:2. pp. 68-71.

CIXOUS, Hélène. (1975) "The Laugh of the Medusa". In: Marks, Elaine & Isabelle de Courtivron (eds.) 1980. *New French Feminisms*. Amherst: The University of Massachusetts. pp. 245-264.

CRISAFULLI, Edoardo. (2001) "Dante's 'Shameless Whore': Sexual Imagery in Anglo-American Translations of the Comedy". *TTR* 14: 1. pp. 11-38.

DAI, Jinhua. (2007) "Suiye liu heng" [Time leaves trances]. *Shu wu* [Book Room] 10. pp. 36-41.

DIAZ-DIOCARETZ, Myriam. (1985) *Translating Poetic Discourse: Questions on Feminist Strategies in Adrienne Rich*. Amsterdam & Philadelphia: Benjamins.

FUCHS, Jo-Ann P. (1980) "Female Eroticism in *The Second Sex*". *Feminist Studies* 6:2. pp. 304-313.

GAO, Juefu. (trans) (1984/2004) *Jingshen fenxi yinglun* [Introductory Lectures on Psycho-analysis], Sigmund Freud. Beijing: The Commercial Press.

GE, Chuangui, Lu Gusun; Xue Shiqi *et al.* (eds.) (2000/2002) *Xin Yinghan cidian (shiji ban)*[A New English-Chinese Dictionary (Century Edition)]. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House.

GODARD, Barbara. (1990) "Theorizing Feminist Theory/ Translation". In: Bassnett, Susan & André Lefevere (eds) 1990. *Translation: History and Culture*. London: Frances Pinter. pp. 87-96.

GULDIN, Rainer. (2007) "'I believe that my two tongues love each other cela ne m'étonnerait pas': Self-Translation and the Construction of Sexual Identity". *TTR* 20:1. pp. 193-214.

FALLAIZE, Elizabeth. (2002) "Le Destin de la Femme au Foyer: Traduire *La Femme Mariée* de Simone de Beauvoir". In: Delphy, Christine; Sylvie Chaperon; Kate Fullbrook & Edward Fullbrook (eds.) 2002. *Cinquantenaire du* Deuxieme Sexe. Paris: Syllepse.

FLOTOW, Luise von. (1991) "Feminist Translation: Contexts, Practices, Theories". *TTR* 4:2. pp. 69-84.

FLOTOW, Luise von. (1994) "Québec's 'Écriture au féminin' and Translation Politicized". In: Eguíluz, F. ; R. Merino *et al.* (eds.) 1994. *Transvases Culturales: Literatura, Cine, Traducción*. Vitoria, Spain: Facultad de Filologia, Universidad del País Vasco. pp. 219-229.

FLOTOW, Luise von. (1995a) "Appendix: Beginnings of a European Project: Feminism and Translation Studies". *TTR* 8:1. pp. 271-277.

FLOTOW, Luise von. (1995b) "Translating Women of the Eighties: Eroticism, Anger, Ethnicity". In: Simon, Sherry (ed.) 1995. *Culture in Transit: Translating the Literature of Quebec*. Montreal: Véhicule Press. pp. 31-46.

FLOTOW, Luise von. (1996a) "Weiblichkeit, Zweisprachigkeit und Übersetzung: Kanada". In: Strutz, John & Peter Zima (eds.) 1996. *Literarische Polyphonie*. Tübingen: Günter Narr. pp. 123-136.

FLOTOW, Luise von. (1996b) "Legacies of écriture an féminine: Bilingual Transformances, Translation Politicized, Subaltern Versions of the Text of the Street". *Journal of Canadian Studies*. Spring Issue. pp. 89-109.

FLOTOW, Luise von. (1997a) *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester: St Jerome.

FLOTOW, Luise von. (1997b) "Mutual Pun-ishment? The Translation of Feminist Wordplay: Mary Daly's Gyn/Ecology in German". In: Delabastita, Dirk (ed.) 1997. *Traductio: Essays on Punning and Translation*. Manchester: St. Jerome & Namur: Presses Universitaires de Namur.

FLOTOW, Luise von. (1998) "Dis-Unity and Diversity: Feminist Approaches to Translation Studies". In: Bowker, L. *et al.* (eds.) 1998. *Unity in Diversity? Current Trends in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome. pp. 3-13.

FLOTOW, Luise von. (2000) "Translation Effects: How Beauvoir Talks About Sex in English". In: Hawthorne, Melanie (ed.) 2000. *Contingent Loves. Simone de Beauvoir and Sexuality*. Richmond, VA: Virginia University Press. pp. 13–33.

FLOTOW, Luise von. (2002) "Gender in Translation: The Issues Go on". http://orees.concordia.ca/numero2/essai/Von%20Flotow.html. (Accessed on 10 October 2007.)

FLOTOW, Luise von. (2005) "Tracing the Context of Translation: The Example of Gender". In: Santaemilia, José (ed.) 2005. pp. 39-51.

FLOTOW, Luise von. (2006) "Feminism in Translation: the Canadian Factor". *Quaderns. Revista de traducció* 13. pp. 11-20.

FLOTOW, Luise von. (2009) "Gender and Sexuality". In: Baker, Mona & Gabriela Saldanha (eds.) 2009. *Routlege Encyclopedia of Translation Studies* (2nd edition). London: Routledge. pp. 122-126.

FREIWALD, Bina. (1991) "The Problem of Trans-lation: Reading French Feminisms". *TTR* 4:2. pp. 55-68.

HAMERLAIN, Souad. (2005) "Translation as a Transmitter of Feminist Ideology". *Annales du Patrimoine* 3. pp. 55-58.

HAN, Jiaming. (1996) "'Fanyi yanjiu' xuepai de fazhan" [The Development of 'Translation Studies' School]. *Chinese Translators Journal* 5. pp. 48-50.

HARTMAN, Kabi. (1999) "Ideology, Identification and the Construction of the Feminine: Le Journal de Marie Bashkirtseff". *The Translator* 5:1. pp. 61-82.

HARVEY, Keith. (1998) "Translating Camp Talk: Gay Identities and Cultural Transfer". *The Translator* 4:2. pp. 295-320.

HARVEY, Keith. (2000) "Gay Community, Gay Identity and the Translated Text". *TTR* 13:1. pp. 137-165.

HARVEY, Keith. (2003) *Intercultural Movements: "American Gay" in French Translation*. Manchester: St Jerome.

HAWTHORNE, Melanie C. (2000) "Introduction". In: Hawthorne, Melanie C. (ed.) *Contingent Loves. Simone de Beauvoir and Sexuality.* Richmond, VA: Virginia University Press. pp. 1–12.

HELLERSTEIN, Kathryn. (2000) "Translating as a Feminist: Reconceiving Anna Margolin". *Prooftexts: A journal of Jewish Literary History* 20. pp. 191-207.

HENITIUK, Valerie. (1999) "Translating Woman: Reading the Female Through the Male". *Meta* XLIV:3. pp. 369-484.

HUANG, Hong. (2009) 'Ximengna·de·Bofuwa bainian: chongcin faxian haili—"Bofuwa jiqi dangdai yiyi" guoji xueshu yantaohui zongshu [Simone de Beauvoir Centennial: Rediscovering Beaver—"Beauvoir and her contemporary significance"]'. *Contemporary Foreign Literature* 1. pp. 175-176.

HUANG, Lin. (2006) "Zuowei nvxing zhuyi fuhao de linglei changing" [A special side of feminist symbols]. *China Book Review* 5. pp. 78-84.

HUANG, Lin. (2009) "Di er xing 60 nian ji nvxing zhuyi zai zhongguo" [The Second Sex for sixty years and feminism in China]. http://blog.sina.com.cn/huanglinblog. (Accessed on 26 April 2010.)

JIANG, Xiaohua. (2004) "Nvxing zhuyi dui fanyi lilun de yingxiang" [Influence of Feminism upon Translation theory]. *Chinese Translators Journal* 25:4. pp. 10-15.

KEENAGHAN, Eric. (1998) "Jack Spicer's Pricks and Cocksuckers: Translating Homosexuality into Visibility". *The Translator* 4:2. pp. 273–94.

KINLOCH, David. (2007) "Lilies or Skelfs: Translating Queer Melodrama". *The Translator* 13:1. pp. 83–103.

KONG HUIYI. (1998) "Wanqing fanyi xiaoshuo zhong de funv xingxiang" [Women's Image in Translated Novels in Late Qing Dynasty]. *Comparative Literature in China* 2. pp. 71-87.

KRONTIRIS, Tina. (1992) *Oppositional Voices: Women as Writers and Translators of Literature in the English Renaissance*. London: Routledge.

LARKOSH, Christopher. (1996) *The Limits of the Translatable Foreign: Fictions of Translation, Migration and Sexuality in 20th Century Argentine Literature*. Unpublished Ph.D. dissertation. University of California Berkeley.

LARKOSH, Christopher. (2007) "The Translator's Closet: Editing Sexualities in Argentine Literary Culture". *TTR* 20:2. pp. 63-88.

LI, Qiang. (abridged trans) (2004) *Di er xing* [The Second Sex]. Beijing: Xiyuan chubanshe.

LIAO, Qiyi. (1998) "Kuaxueke zonghe şwenhua huigui şduoyun hubu—dangdai xifang fanyi lilun zouxiang shiping" [Dimensions of Contemporary of Western Feminist Translation Theory]. *Journal of Foreign Languages* 5. pp. 26-33.

LINDER, Daniel. (2004) "The Censorship of Sex: A Study of Raymond Chandler's *The Big Sleep* in Franco's Spain". *TTR* 17:1. pp. 155–182.

LIN, Shuming. (1999) "Nvxing zhuyi wenxue piping zai dalu de chuanbo" [The spread of feminist literary criticism in China]. *Social Science Research* 2. pp. 127-132.

LIU, Junping. (2004) "Nvxing zhuyi fanyi lilun yanjiu de zhongzi huayu" [Towards an East-West Discourse on Feminist Translation Studies]. *Chinese Translators Journal* 25:4. pp. 3-9.

LIU, Kunya. (2009) "Bofuwa di'er xing chuban 60 zhounian: ta bu zai Sate houmian" [The 60th anniversary of the publication of The Second Sex: She is not

behind Sartre]. Shenzhen wanbao, April 14th 2009. http://book.sina.com.cn/news/v/2009-04-14 /1139253998.shtml. (Accessed on 16 May 2009.)

LOTBINIÈRE-HARWOOD, Susanne de. (1991) *Rebelle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin/The Body Bilingual. Translation as a Rewriting in the Feminine*. Québec: Les éditions du remueménage/The Women's Press.

LU, Gusun. (chief ed.) (1989/2003) *Yinghan da cidian* (shang juan)[The English-Chinese Dictionary (unabridged) (Volume 1)]. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House.

LUO, Ting & Wang Fang. (2004) "Bofuwa zai zhongguo de jieshou yu yingxiang" [The Reception and Influence of Simone de Beauvoir in China]. *Contemporary Foreign Literature* 4. pp. 123-129.

MAIER, Carol. (1998) "Issues in the Practice of Translating Women's Fiction". *BHS* LXXV. pp. 95-108.

MAIER, Carol & Françoise Massardier-Kenney. (1996) "Gender in/and Literary Translation". In: Gaddis Rose, Marilyn (ed.) 1996. *Translation Perspectives IX: a Collection of Essays Situating and Proposing New Directions and Major Issues in Translation Studies, Translation Horizons Beyond the Boundaries of Translation Spectrum*. Binghampton: State University of New York at Binghampton, Center for Research in Translation. pp. 225-242.

MARTÍN, M. Rosario. (2005) "Gender(ing) Theory: rethinking the Targets of Translation Studies in Parallel with Recent Developments in Feminism". In: Santaemilia, José (ed.) 2005. pp. 27-37.

MASSARDIER-KENNEY, Françoise. (1997) "Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice". *The Translator* 3:1. pp. 55-69.

MOI, Toril. (2002) "While we wait: The English Translation of *The Second Sex*". *Signs* 27:4. pp. 1005-1035.

MU, Lei. (1999) "Xinxian—nv fanyijia Jin Shenghua jiaoshou fangtanlu" [An Interview with female translator and professor Jin Shenghua]. *Chinese Translators Journal* 2. pp. 36-38.

MU, Lei. (2002) "Fanyi yu nvxing wenxue: Zhu Hong jiaoshou fangtan lu" [Translation Circles: A Male Cirlces? –An Interview with Hong Kang Female Translator Dr. Kong Huiyi]. *Journal of Xi'an Foreign Languages University* 10:2. pp. 101-119.

MU, Lei. (2003) "Fanyi yu nvxing wenxue: Zhu Hong jiaoshou fangtan lu" [Translation and Women's Literature: An Interview with Professor Zhu Hong]. *Foreign Languages and Literature* 20:1. pp. 41-44.

MU, Lei *et al.* (2008) *Fanyi yanjiu zhong de xingbie shijiao* [Gender Perspective in Translation Studies]. Wuhan: Wuhan University Press.

PORTER, Catherine. (1987) "Translating French Feminism: Luce Irigaray's *Ce Sexe qui n'en est pas un*". In: Gaddis Rose, Marilyn (ed.) 1987. *Translation*

perspectives III, Selected papers, 1985-86. New York: State University of New York, Binghamton. pp. 40-52.

RÍOS, Carmen & Manuela Palacios. (2005) "Translation, Nationalism and Gender Bias". In: Santaemilia, José (ed.) 2005. pp. 71-80.

ROBINSON, Douglas. (1995) "Theorizing Translation in a Woman's Voice: Subverting the Rhetoric of Patronage, Courtly Love and Morality". *The Translator* 1:2. pp. 153-175.

SANG, Zhuying & Nan Shan. (trans) (1986) *Di er xing—nvren* [The Second Sex—Women]. Changsha: Hunan wenyi chubanshe.

SANTAEMILIA, José. (2005a) "Researching the Language of Sex: Gender, Discourse and (Im)Politeness". In: Santaemilia, José (ed.) 2005. *The Language of Sex: Saying & Not Saying*. Valencia: Universitat de València. pp. 3-22.

SANTAEMILIA, José. (2005b) "The Translation of Sex, The Sex of Translation: Fanny Hill in Spanish". In: Santaemilia, José (ed.) 2005. pp. 117-136.

SANTAEMILIA, José. (ed.) (2005c) *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*. Manchester, St. Jerome.

SANTAEMILIA, José. (2006) "Researching Sexual Language: Gender, (Im)Politeness and Discursive Construction". In: Bou, P. (ed.) 2006. *Ways into Discourse*. Granada: Editorial Comares. pp. 93-115.

SANTAEMILIA, José. (2008a) "Gender, Sex, and Language in Valencia: Attitudes toward Sex-Related Language among Spanish and Catalan Speakers". *International Journal of the Sociology of Language* 190. pp. 5-26.

SANTAEMILIA, José. (2008b) "The Translation of Sex-Related Language: The Danger(s) of Self-Censorship(s)". *TTR* 21: 2. pp. 221-252.

SHEN, Ke. (2009) "Chongxin renshi Bofuwa—Bofuwa yanjiu xin jinzhan" [Relearning Beauvoir—A review of new developments in Beauvoir studies]. *World Literature Recent Developments* 3. pp. 45-47.

SHEN, Ke & Xu Jun. (2009) "*Di er xing* zai zhongguo de yijie licheng" [The introduction and translation of *The Second Sex* in China]. *Jianghai Academic Journal* 4. 199-206.

SHU, Xiaofei. (trans.) (2009) *Di er xing* [The Second Sex]. Beijing: Xiyuan chubanshe.

SIMON, Sherry. (1996) *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London & New York: Routledge.

SIMONS, Margaret A. (1983) "The Silencing of Simone de Beauvoir: Guess What's Missing from *The Second Sex*". *Women's Studies International Forum* 6:5. pp. 559-564.

SIMONS, Margaret A. (1999) *Beauvoir and* The Second Sex*: Feminism, Race, and the Origins of Extentialism*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.

SMITH, Janet S. Shibamoto. (2005) "Translating True Love: Japanese Romance Fiction". In: Santaemilia, José (ed.) 2005. pp. 97-116.

SUSAM-SARAJEVA, Şebnem. (2005) "A Course on 'Gender and Translation': As an Indicator of Certain Gaps in the Research on the Topic". In: Santaemilia, José (ed.) 2005. pp. 161-176.

TANG, Yi. (trans. & ed.) (2009) *Di er xing: nvren* [The Second Sex: Women]. Beijing: Beijing Yanshan chubanshe.

TAO, Tiezhu. (trans.) (1998) *Di er xing* (quan yi ben) [The Second Sex (translation of the whole book)]. Beijing: Zhongguo shuji chubanshe.

THOMPSON, Della (chief ed.) & Chen Kai. (trans) (2003) *Niujin xiandai Yinghan shuangjie cidian* (xin ban) [Concise Oxford English-Chinese Dictionary) (New Edition)]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, Oxford University Press.

WALLMACH, Kim. (2006) "Feminist translation strategies: different or derived?" *Journal of Literary Studies*, June 1.

WANG, Youqin; Qiu Xichun *et al.* (trans.) (1988) *Nvren shi shenme* [What is Woman]. Beijing: Zhongguo wenlian chuban gongsi. http://202.119.83.15:8080/opac/openlink.php?title=%C5%AE%C8%CB%CA%C7%CA%B2%C3%B4

WEBER, Orest; Pascal Singy & Patrice Guex. (2005) "Gender and Interpreting in the Medical Sphere: What is at Stake?" In: Santaemilia, José (ed.) 2005. pp. 137-148.

WU, Guanghua. (chief ed.) (1993/2002) *Hanying da cidian* (di er ban) [Chinese-English Dictionary (Second edition)]. Shanghai: Shanghai Jiao Tong University Press.

WU, Guanghua. (chief ed.) (1998) *Yinghan keji da cidian* [An English-Chinese Dictionary of Science and Technology]. Shanghai: Shanghai Jiao Tong University Press.

XIAO, Yi & Zhang Yali, et al. (trans.) (1988) *Nvxing de mimi* [Female Secrets]. Beijing: Zhongguo guoji guangbo chubanshe.

XIE TIANZHEN. (1999) *Yijie xue* [Medio-translatology]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

XU, Baoqiang & Yuan Wei. (eds.) (2001) *Yuyan yu fanyi de zhengzhi* [The Politics of Languages and Translation]. Beijing: Central Compilation & Translation Press. pp. 309-357.

XU, Lai. (2004) "Zai nvxing de mingyi xia chongxie [Rewriting in the Name of Feminie: The significance of the Feminism Translation Theory in the Study of the Translator's Subjectivity]". *Chinese Translators Journal* 25:4. pp. 16-19.

ZHANG, Jinghua. (2004) "Nvxing zhuyi dui chuantong yilun de dianfu jiqi juxianxing" [On the Contribution and Limitations of Feminist Translation Theory]. *Chinese Translators Journal* 25:4. pp. 20-25.

ZHOU, Quan; Yan Zesheng & Zhao Qianghai. (trans.) (2000/2007) *Jingshen fenxi daolun jiangyan* [Introductory Lectures on Psychoanalysis], Sigmund Freud. Beijing: International Cultural Publishing Corporation.

WOMEN, TRANSLATION AND CENSORSHIP IN THE FRANCO REGIME

Carmen Camus Camus

University of Cantabria

Abstract

This article presents a descriptive study of the incidence of censorship in the translation into Spanish of Larry McMurtry's opera prima *Horseman, Pass By.* The novel was translated during Fraga Iribarne's term of office at the Ministry of Information and Tourism (1962-1969), a period when the incidence of censorship for the Western genre was at its lowest for the dictatorship. Framed within the temporal borders of the Franco's dictatorship, the study investigates the translation techniques used by Ana M.ª de la Fuente when translating violence against women in the discourse of this contemporary Western. The use of violence was one of the censorship criteria followed by the government's officials. This article explores the incidence and effect of censorship and self-censorship in the translation of violence against women in the discourse of the Far West, where violence was part and parcel of the genre.

Resumen

En este artículo se presenta un estudio descriptivo de la incidencia de la censura en la traducción al español de la ópera prima de Larry McMurtry *Horseman, Pass By*. La traducción de la novela se efectuó durante el mandato de Fraga Iribarne al frente del Ministerio de Información y Turismo (1962-1969), periodo que para el género del Oeste coincide con el de incidencia censoria más baja de la dictadura. Enmarcado en la franja temporal de la dictadura franquista, el estudio investiga las técnicas translémicas utilizadas por Ana M.ª de la Fuente al traducir la violencia hacia la mujer en el discurso de este Western contemporáneo. El uso de la violencia fue uno de los criterios censorios aplicados por los censores del ministerio. Este artículo indaga la incidencia y efecto de la censura y autocensura en la traducción de la violencia hacia las mujeres en el discurso del Far West, donde la violencia constituía los mimbres del género.

MonTI 3 (2011: 447-470). ISSN 1889-4178

Keywords: Translation. Censorship. Western. Gender studies. Violence.
Palabras clave: Traducción. Censura. Género del Oeste. Estudios de género. Violencia

1. Introduction

In the early nineties the publication of *Translation, History and Culture* (Bassnett and Lefevere 1990) brought about a momentous shift in Translation Studies and laid the foundations for what has proved a fruitful research area which extended the borders of the discipline and incorporated into the new field of investigation cultural factors that until then had been kept outside the realm of the dominant linguistic discourse in the eighties. The *Cultural Turn* in Translation Studies represented a melting pot which sparked off intense research. In the new paradigm, features of language were not looked into in isolation but in conjunction with those aspects of the culture where they were produced and received.

In their seminal 1990 work, Susan Bassnett and André Lefevere stated:

> There is always a context in which the translation takes place, always a history from which the text emerges and into which the text is transposed […] [T]ranslation as an activity is always doubly contextualized, since the text has a place in two cultures. (Bassnett and Lefevere 1990: 11)

Women's studies, which at the time were expanding along a welter of untrodden trails, found the extended field of translation a fertile ground for research. The cross-disciplinary merging of Women's Studies and Translation has developed into a privileged domain for exploring the cultural impact on gender issues.

> Translation practice, translation theory and translation criticism have also been powerfully affected by the focus on gender. As a result of feminist praxis and criticism and the simultaneous emphasis on culture in translation studies, translation has become an important site for the exploration of the cultural impact of gender and the gender-specific influence of culture. With the dismantling of 'universal' meaning and the struggle for women's visibility in feminist work, and with the interest in translation as a visible factor in cultural exchange, the linking of gender and translation has created fertile ground for explorations of influence in writing, rewriting and reading. (Von Flotow 1997)

Each geographical and cultural context breeds a characteristic cultural product. In the merged scenario of translation and gender issues, translations cannot be examined and interpreted in isolation; they need to be studied within the cultural contexts where they were bred. In this regard, von Flotow points out:

> Contexts are of paramount importance when we produce translations, and when we study them; they shape, influence, permit or prohibit certain versions of certain texts at certain times. (Von Flotow 2005: 39)

The current study derives from a larger investigation which attempts to discover the incidence and effects of Franco's censorship in the western genre. The epistemological foundation of the research is the Descriptive Studies paradigm and the study follows the TRACE (Translations Censored) project methodology.[1] Framed within the temporal borders of the Franco dictatorship (1939-1975), this paper presents a descriptive study of the incidence of censorship and self-censorship in the Spanish translation of Larry McMurtry's *Horseman, Pass By*, a contemporary Western published in the source culture in 1961 and translated into Spanish by Ana M.ª de la Fuente in 1963. The novel portrays the degeneration of the folk-hero and uses the values of the western myths to question the values of contemporary society. The fragment chosen for analysis depicts the rape of Halmea, the black female housekeeper, by the unprincipled Hud. The analysis focuses on the translation of violence against women in the discourse of the Far West, translated by a woman and sieved through the censorship filter. The quantitative and qualitative data provide a glimpse of the effects that censorship and self-censorship impinged on the translation of violence towards women in a narrative where violence was the staple of the genre.

2. Methods

Carol Maier in *Issues in the Practice of Translating Women's Fiction* (1998: 98) establishes three translational approaches to address gender issues with regard to translation practice. In the first of them, the "null strategy", the translator does not feel the need to make explicit in the translation process any

1. TRACE, a research project funded by the Ministry of Science and Innovation (FFI2008-05479-C02-02/FILO) and carried out by the Universities of the Basque Country, León and Cantabria, aims at describing the translation process that works underwent during Franco's regime, and, at the same time, attempts to discover whether censorial intervention contributed to the creation of a particular translational behaviour in the Spanish literary system. The TRACE members have published numerous articles on translation and censorship: http://www.ehu.es/trace/inicio.html; http://trace.unileon.es/

quiescent gender traits. In the second approach, "the feminist approach to woman", there is a deliberate intervention to bring to light or overtranslate any mark of 'woman' implicit in the text. The third postulate, which Maier refers to as "woman-identified", applies to translators who in the translation process either feel themselves to be involved as a woman or work with authors identified as women, and covers a range of degrees of attention to 'woman' in between the two extremes.

In the case of *Horseman, Pass By/Hud*, the Spanish translation was carried out by Ana M.ª de la Fuente, a woman translator working in the context of a dictatorship with specific translation norms, so that the three aforementioned approaches do not fit with the *modus operandi* she followed in the translation process:

> I should say that, on the question of translations, as with everything else, I believe that acting in all of us there was a kind of automatic switch that triggered an unconscious self-censorship. It is difficult to understand now the climate that was breathed at the time. I suppose most people were "domesticated" and we tried to keep our balance on the tightrope of what was authorised by the regime (Ana M.ª de la Fuente, personal communication).[2]

2.1. Procedure of textual analysis

The textual analysis consists of three parts. The novel and the Spanish translation are first situated in their socio-cultural and political context. The text fragment selected for analysis is then introduced, and this is followed by the quantitative and qualitative microtextual analysis. The microtextual analysis examines the formal, semantic and pragmatic changes in coupled pairs of translation units (Toury 1995: 79). The translation unit (TU) used varies in extension and consists of "replacing" and "replaced" elements so that the "replacing" element constitutes the solution to a translation problem in the "replaced" element. This definition admits a zero "replacing" element (suppression of a word or larger unit) as the solution to a translation problem in the source text. The changes are first classified formally into the following categories: *total* or *partial suppression*, defined as the omission of a complete TU, or part of a TU, considered irrelevant or inappropriate for the target

2. Debo decir que, en materia de traducciones, como en todo lo demás, creo que actuaba en todos nosotros una especie de resorte automático que nos inducía a autocensurarnos inconscientemente. Es muy difícil hacer comprender ahora el clima que se respiraba entonces. Supongo que la mayoría de la población estábamos "domesticados" y procurábamos mantener el equilibrio sobre la maroma de lo que autorizaba el régimen (Ana M.ª de la Fuente, personal communication: 20/05/2009).

audience; *total* or *partial addition*, that is, the inclusion in the target text of a complete TU, or part of one, containing information not present or explicit in the source text but considered relevant or necessary for the target readers; and *modification*, that is, any textual change introduced in the target text that produces effects at the semantic and pragmatic levels. These formal changes are subsequently analysed in terms of their semantic shifts. Total and partial *suppressions* always represent a semantic reduction while total and partial *additions* represent either an explicitation of content already present in the co-text or an intensification of the meaning through the introduction of new matter. *Modifications* can be either *commutations* or *neutralisations*. *Commutations* consist of an exchange of semantic concepts, which can intensify meaning, attenuate it, or maintain a similar semantic effect. *Neutralisations* attenuate meaning in a number of ways: *semantic reduction* by means of paraphrase, *stylistic elevation*, usually achieved through euphemism, or *refocalisation*, whereby the semantic content is reoriented and presented from a different perspective, thus eliminating undesirable effects. Finally, the semantic shifts are analysed and explained pragmatically in relation to general censorship criteria (Gutiérrez Lanza 2000: 420) or are deemed to have no effect in this regard:

1. To favour the postulates of the regime
2. To reduce suggestive, morbid, erotic content
3. To improve the image of one of the characters
4. To limit the form of expression

The aim of this analytical approach is to unveil the preferred translation techniques applied in the self-censorship process in adjusting the selected text to the target culture requirements, with special focus on the attention to 'woman' in the passage.

3. *Horseman, Pass By / Hud* in context

Larry McMurtry's contemporary western *Horseman, Pass By / Hud* depicts the decline of the mythical West, as reflected by a change from a religious family-rooted essentially rural life to an irreligious, existential, essentially urban way of life. The novel was significantly unlike the popular Westerns which at the time haunted the shelves of American bookstores and libraries. *Horseman, Pass By* scathingly exposed the materialism of American society, and the contorted convulsions of a confused middle generation, a great many of whom, under the weight of mass communication, were making a permanent move from the soil to the sidewalks. The crude realism of some of the descriptive

passages of the novel, and the language —"four-letter words came not in a mere sprinkle but almost in a torrent" (Gard 1961)— meant that some critics considered the work offensive, and the book was withdrawn from some university libraries so that students would not be exposed to its coarseness (Reynolds 1989: 117).

In Spain, *Hud* was published by Plaza & Janés in a hardbound edition wrapped in an attractive slipcover. Unlike popular westerns, which catered for the mass market, this edition was clearly aimed at a more educated readership that sought quality in their reading. This is implied in the blurb on the back cover, where McMurtry's suggestive almost poetic literary style is compared with the best of Salinger's prose. The Spanish edition was published in 1963, when the ministry responsible for censorship, the Ministry Information and Tourism, was headed by Fraga Iribarne, whose term of office (1962-1969) is considered to have brought a breath of fresh air to the stale political, social and cultural climate. During the first half of his term of office (1962-1965), when compulsory censorship was still in force, the publication of Westerns, which had shown a marked and sustained increase since 1943, reached its peak, with an annual average of 34.2 authorisation requests for the period (Camus 2010: 45). At the same time, the incidence of censorship for the genre declined to its lowest level of 3.9%, compared to the mean rate of 11.3% for the dictatorship overall (Camus 2010: 48). In this context of impending official censorship, authors, translators and publishers alike, fearing censorial intervention, frequently resorted to self-censorship (Merino 2008; Rabadán 2000).

On going through the compulsory censorship procedure, no suppressions or modifications were registered in the file for *Hud* (File no. 4866/63). The only incident recorded was a change in the title from *El más salvaje entre mil* to *Hud*. This change was probably made at the request of the publishing house in order to profit from the recent release of the homonymous film, starring Paul Newman and Patricia Neal in the leading male and female roles. It can be concluded, therefore, that all the changes and shifts of meaning in the target text were due to the translator's self-censorship (censorship of fear) and introduced to protect the publisher's financial interests.

American pulp Westerns are directed at a mass market and aimed mainly at a male readership, so the themes and topics depicted cater for those readers. *Horseman, Pass By* owes its title to the last line of the poem by William Butler Yeats *Under Ben Bulben*, an intertextual reference that serves as the *lettre d'introduction* of the literary merits of the book.

The literature of the West inscribes a predominantly masculine world so that the females present in the genre are instrumental to men's lives and tend to fall into stereotypes (Stoeltje 1975, Camus forthcoming). However, the female characters portrayed in *Horseman, Pass By* differ from those depicted in pulp Westerns. In the novel, McMurtry characterizes Halmea, the main female protagonist, in a way that modifies not only the masculinist slant of the pulp Western but also subverts the genre's traditional dichotomy of Indian/white females. The juxtaposition of the rape of Halmea and the rape of the land, which sees the erection upon pastureland of oil derricks, allows McMurtry to call into question the system of values in the Texas of the late 1950s and to present the racial, sexual and moral issues for the youthful narrator, Lonnie, to come to terms with.

4. Text fragment *Horseman, Pass By / Hud*

The fragment selected for microtextual analysis corresponds to the passage in which a drunken Hud brutally assaults and rapes Halmea, the housekeeper on the Bannon ranch. The choice of this extract, which was not altered when passing through the official censorship procedure, is of particular interest since it will reveal the degree of permissiveness allowed when dealing with a topic as controversial as a rape in a novel aimed at the general public. Halmea is a black woman whose age and marital status are unknown, and besides attending to the family's domestic affairs, she takes care of Mrs. Bannon, Lonnie's grandmother and Hud's mother. Both Lonnie and Hud are strongly attracted by her. Lonnie's feelings towards Halmea have a double origin: on the one hand, she symbolises maternal love and, on the other, she arouses his adolescent sex drive. For Hud, however, Halmea represents both a work-worn commodity and the object of his lust. Hud's violent wildness manifests itself in seduction, but with Halmea seduction becomes racist sexual assault.

The rape takes place in Halmea's shack, situated a short distance from the Bannons' house and the bunkhouse occupied by the cowhands. Also involved in the scene besides Halmea and Hud are 17-year-old Lonnie, who narrates the episode in the first person, and Jesse, the cowhand, who both go to Halmea's assistance.

Hud, the 35-year-old stepson of Homer Bannon and constantly at odds with the aging family patriarch, is an embittered, unprincipled man devoted to chasing women and pleasure seeking:

> Everybody in the county, even Granddad, took a little of Hud's sourness, and nobody felt quite big enough to do anything about it. Granddad kept him on

> partly because he was a stepson, I guess, and partly because, when Hud was interested and cared to be, he was as good as the best and more reckless than the wildest of the thousand wild-ass cowboys in the Texas cattle country. (McMurtry 1961: 8)

In the ST Halmea speaks a variety of *black English*, an idiolect that McMurtry represents through a kind of phonetic transcription. These features of substandard English, which serve to set Halmea apart from the other characters, are lost in the TT, since the convention was to translate these idiolects and sociolects into the standard variety of Spanish (Camus 2009). The same, therefore, is true of the peculiar features of the speech of the cowboys, consisting of deviations in number agreement, use of *ain't* and other contractions, such as *gonna* and *wanna*, and double negation. The loss of this characterising function of oral language neutralises social differences between the characters and improves the image of some of them, so that the translation may require the use of other compensatory techniques.

5. Microtextual analysis

The selected extract corresponds to the third section of chapter 9. The seven pages it occupies contain approximately 200 sentences. In these sentences, the 36 translation units (TUs) in which differences were noted between the TT and the ST are shown in Table 1. The abbreviations in the right-hand column indicate the result of the comparison of the source and target texts for each translation unit (TU). The letters before the colon indicate the formal and semantic categories, as defined in section 2.1: partial addition (PA), total suppression (TS), partial suppression (PS), and modification (M), this formal change having the semantic subcategories of commutation (C), elevation of style (ES), refocalisation (RF), and semantic reduction (SR). The letters after the colon indicate the pragmatic effects: reduce morbid sexual violence (V), promote postulates of the regime (PR), limit form of expression (LF), improve the image of one of the characters (I) plus Halmea (Ha), Hud (Hu), Jesse (J) and Lonnie (L), or no effect (NE).

Table 1. Fragment of the novel *Horseman, Pass By/Hud*: Comparison of TT with ST

TU	**Source Text**	**Target Text**	Comparison
1	but then I heard it again and I knew it was Hud.	pero volví a oírlo y comprendí que Hud andaba haciendo de las suyas.	PA: IHu
2	I thought he had been staggering around drunk.	Pensé que Hud habría estado andando por los prados borracho	PA: IHu
3	Then I heard Halmea crying and trying to say something,	Entonces se oyó gritar a Halmea, tratando de decir algo	MC: IHa
4	They were on the bed, and Hud had wrestled her part way under him.	Estaban en la cama, y Hud la tenía debajo.	MSR: V+IHa
5	He had made her naked from her feet to her breasts, and he was laying across her brown twisting legs, trying to catch her hand.	La había desnudado desde los pies hasta los senos y, echado sobre sus piernas morenas, se esforzaba por cogerle una mano.	MSR: V+IHa
6	and I saw that he was grinning his old wild grin	y vi que sonreía con brutalidad	MC: IHu
7	He kept shoving at Halmea's white nightgown, trying to shove it over her head, but it was all wadded up around her breasts.	No hacía más que tirar del blanco camisón de Halmea, para sacárselo por la cabeza, pero la prenda se había enganchado debajo de sus senos.	MC: SE
8	He smothered her arm against his chest and brought his hand over her shoulder and hit her with the heel of it, hard in the face, like he might hit a mare	Apretó el brazo de ella contra su pecho, la sujetó por un hombro y la golpeó con el dorso de la mano, como podría golpear a una yegua.	MC: V PS: V
9	He turned her, then, and jammed his big knee down between her naked legs, and he laughed.	La obligó a volverse, le dio un rodillazo entre sus piernas desnudas y se echó a reír.	MSR: V
10	and she groaned when he did. She said, "Oooah," and I shot the gun.	Ella gimió y yo disparé.	MSR: V+IHa
11	He rolled off Halmea and I saw her brown body twist as she turned toward the wall.	Hud giró sobre sí mismo y vi que el cuerpo moreno de la muchacha se doblaba y se volvía hacia la pared.	MSR: V
12	but even before I got there Hud was out and grabbed me, yanked at the screen and shoved me inside, into the yellow light.	Pero antes de que pudiese alcanzarla, Hud había salido y, cogiéndome por el cuello, me empujó hacia el interior.	PA: IHu PS: V
13	"You little fucker," he said. "Come in where you can watch the show."	—¡Pobre imbécil! Entra a ver el espectáculo.	MES: LF

14	"Turn over here, nig," Hud said, grinning;	—Date la vuelta, negra —dijo Hud.	MES: LF
15	I sat against the wall, a ringing like a seashell in my head.	Me zumbaban los oídos.	MSR: NE
16	But Hud leaned over and slapped her on the gut with his open hand	Pero Hud se inclinó y le golpeó en el estómago	MSR: IHu MES: LF
17	and the air whooshed out of her mouth and he grabbed her other ankle and pulled her around him while she tried to get wind.	El aire se escapó por entre los labios de Halmea. Mientras ella trataba de recobrar el aliento, Hud le cogió el otro tobillo y se rodeó el cuerpo con las piernas de la muchacha.	PA: IHu
18	and I could hear her choking for wind and I could hear Hud's breath,	Oía jadear a Halmea y a Hud	MSR: V+IHa
19	"Ain't she a sweet patootie?" he said.	—¿No es un dulce encanto? —dijo.	MES: LF
20	I found one hanging over the lavatory, and dampened it for her.		TS: IL
21	"I'm gonna lose my beer," he said.	—Estoy hecho un lío.	MC: IJ
22	She was laying on the bed where Hud had just had her, her face in the crook of one arm.	Estaba tendida en la cama, con la cara entre los brazos.	PS: V
23	I saw three or four cut places on her shoulder and side, where Hud had scratched her in the scuffle.	Vi que tenía varios cortes, en la espalda y en el costado, donde Hud la había arañado.	PS: V
24	An' drunk don't mean he can come in an' do dat to somebody."	Un borracho no hubiera podido hacer eso a nadie.	MRF: IHa
25	She got another one, but she couldn't reach the cut on her back,	Sacó otra, pero no alcanzaba con la mano los cortes de la espalda.	MC: IHa
26	I took the rag from her and daubed it clean, while she held her nightgown up.	Le quité la toalla de la mano y le limpié las heridas mientras ella mantenía el camisón levantado.	MC: IHa
27	She snorted. "You see him leave me alone," she said. "He leave me alone good aftah he done wit' me."	—Me dejará en paz cuando haya acabado conmigo.	PS: IHa MSR: IHa
28	I seen him come in de do'.		TS: IHa
29	Dere I is, I knowed it too.		TS: IHa

30	"You get along okay," she said, and it wasn't me, her old honey, she was saying it to.	—Te arreglarás perfectamente sin mí.	PS: IL
31	I kept seeing Halmea stretched on her bed naked, and Hud wrestling her under him.	Me parecía estar viendo continuamente a Halmea tendida en su cama, desnuda, y a Hud encima de ella.	MRF: V+IHa
32	He did it because he wanted to get her down and job it in her. I knew he wanted to get Halmea;	Lo había hecho porque deseaba a Halmea.	MSR: V MES: LF
33	I remembered how she was crying that night he got home from Temple; how he had caught her in the kitchen and pinched her teats.	Recordé cómo la vi llorar la noche que él y la abuela volvieron de Temple, y él le pellizcó un pecho.	MES: LF+V
34	Watching him screw Halmea, I should have killed him,	Al verle maltratar a Halmea, le hubiese matado	MES: LF+V
35	But now I could only see her naked, pinned there on the bed, like a heifer Hud had thrown down to work over or to splay;	Pero ahora sólo podía verla desnuda en la cama, como una vaca que Hud hubiera derribado para marcarla.	MSR: V+IHa
36	I was thinking how I wanted to do good things for Halmea and never do a mean thing to her, but I couldn't get over wanting to wallow her.	Pensaba en mis buenos deseos de no hacer daño a Halmea; pero no podía vencer aquella mala inclinación.	MES: LF+V+IL

The comparison of the source and target texts yielded a total of 41 changes is 36 TUs (table 2). As can be seen, there is a predominance of neutralising effects (21 instances) plus the semantic reduction effected through partial and total suppressions (9 cases), over intensification (4 partial additions) and commutation of semantic meanings (7 instances), which is consistent with the aim of attenuating a description of rape.

Table 2. Formal and semantic changes in the TT versus the ST

Formal		**Semantic**			
Partial addition	4			Intensification	4
Modification	28	Commutation Neutralisation	7 21	 Elevation of style Refocalisation Semantic reduction	7 8 2 11
Partial suppression	6			Semantic reduction	6
Total suppression	3			Semantic reduction	3
Total	41			**Total**	41

Twenty-three of the changes are related to expressions used to describe sexual violence. At the start of the assault, Hud fights to overcome the resistance offered by Halmea: "Hud had wrestled her part way under him", *Hud la tenía debajo,* 'Hud had her under him'(UT4); and "he was laying across her brown twisting legs", *echado sobre sus piernas morenas,* 'lying on her brown legs' (TU5). This resistance is not reflected in the TT, thus reducing the semantic content of the description. At the same time Hud is trying to get his victim's clothes off, but only succeeds in forcing the nightgown as far as her breasts. The TT describes him as *tirando,* 'pulling', the nightdress to *sacarlo,* 'pull it', over her head, rather than "shoving", but it gets *enganchado,* 'caught up' ("wadded up"), on her breasts (TU7). However, these shifts of meaning depict the scene well, with no reduction or intensification of the content. When Hud strikes Halmea —"he brought his hand over her shoulder and hit her with the heel of it, hard in the face", *la sujetó por un hombro y la golpeó con el dorso de la mano,* 'he held her by the shoulder and hit her with the back of his hand' (TU8) — the phrase indicating the force of the blow is suppressed and the manner it is produced is changed. Moreover, in "he jammed his big knee down between her naked legs", *le dio un rodillazo entre sus piernas desnudas,* 'he kneed her between her naked legs' (TU9), the violence is again attenuated in the TT and the implication of Halmea's resistance is lost. On receiving the blow, "she groaned when he did. She said, 'Oooah'", Halmea's lament is reduced to simply *Ella gimió,* 'she groaned' (TU10).

Lonnie fires his rifle in an attempt to stop Hud, but the effect is only momentaneous: "He rolled off Halmea", *Hud giró sobre sí mismo,* 'Hud rolled over' (TU11), where the TT sequence is made innocuous by the suppression of Halmea's presence. Hud's violent behavior is directed at any obstacle that might prevent him from achieving his goal: "Hud was out and grabbed me, yanked at the screen and shoved me inside, into the yellow light". In the ST both Lonnie and the rudimentary door of the shack are objects of Hud's rage. In contrast, in the TT, the descriptive details of the door and the light inside are omitted, although their absence is compensated for through an explicitation of Hud's treatment of Lonnie, which intensifies the violent tone: *Hud había salido y, cogiéndome por el cuello, me empujó hacia el interior,* 'Hud had come out and, grabbing me by the neck, he pushed me inside' (TU12). Once inside, Hud returns to Halmea and "slapped her on the gut with his open hand", *le golpeó en el estómago,* 'hit her in the stomach' (TU16). Here the TT does not specify that the blow was produced with the palm of the hand and thus intensifies the violence of the action, although the realism of the description is softened by replacing the vulgar "gut" with the neutral term *estómago,*

'stomach'. Hud then consummates the rape: "he grabbed her other ankle and pulled her around him while she tried to get wind", *Mientras ella trataba de recobrar el aliento, Hud le cogió el otro tobillo y se rodeó el cuerpo con las piernas de la muchacha*, 'While she tried to get wind, Hud grabbed her other ankle and surrounded his body with the girl's legs' (TU17). In this sequence the explicitation added to the verb 'surround' is significant, since it again intensifies the description of the action, which is emphasised still more by moving the subordinate clause to the beginning of the sentence. From the floor, where Hud had knocked him, Lonnie describes the end of the scene: "I could hear her choking for wind and I could hear Hud's breath", where the lexical choice makes a clear distinction between victim and aggressor. However, in the TT their breathing is fused through the use of a single verb: *Oía jadear a Halmea y a Hud,* 'I could hear Halmea and Hud panting' (TU18).

After Hud has left, Lonnie helps Jesse, who is lying unconscious on the floor, and tries to console Halmea as he tends her wounds: "She was laying on the bed where Hud had just had her, her face in the crook of one arm", *Estaba tendida en la cama, con la cara entre los brazos,* 'She was lying on the bed with her face in her arms' (TU22). Whereas the description in the ST stresses the violence of the crime committed, the TT only reflects Halmea's wretchedness and the injuries she had suffered: "Hud had scratched her in the scuffle", *Hud la había arañado* (TU23), but not the resistance offered to her aggressor. Perhaps to compensate, the TT increases the number of cuts on her back: "but she couldn't reach the cut on her back, I took the rag from her and daubed it clean", *pero no alcanzaba con la mano los cortes de la espalda. Le quité la toalla de la mano y le limpié las heridas,* 'but she couldn't reach the cuts on her back with her hand. I took the towel from her hand and cleaned her wounds' (TU25 y 26).

Lonnie returns to the house and, aware of the breach the incident has opened between him and Halmea, goes to bed mulling over what has happened and remembering the good times they have shared; however, he cannot help recalling the scene he has just witnessed: "I kept seeing Halmea stretched on her bed naked, and Hud wrestling her under him", *Me parecía estar viendo continuamente a Halmea tendida en su cama, desnuda, y a Hud encima de ella,* 'I seemed to keep seeing Halmea stretched on her bed naked, and Hud on top of her' (TU31). In the ST, the last part of this sequence is very similar to TU4 and again the struggle is omitted in the TT, which accentuates the morbid aspect of the memory. Like Halmea, Lonnie knew that what had happened was inevitable; Hud had not done it because he was drunk: "He did it because he wanted to get her down and job it in her. I knew he wanted to get Halmea",

Lo había hecho porque deseaba a Halmea, 'He had done it because he desired Halmea' (TU32). In this case, the TT tones down the ST by not alluding to the sexual act and replacing it with the euphemistic *desear,* 'desire'. Lonnie's thoughts take him back to an earlier episode in which Hud, on returning from Temple, had harassed Halmea: "he had caught her in the kitchen and pinched her teats", *y él le pellizcó un pecho,* 'and he pinched her breast' (TU33). While the omission of "the kitchen" in the TT is of little significance, the neutralisation of the vulgar expression "teats" with *pecho,* 'breast', eliminates the association with the cattle world. Moreover, the TT maintains a closer intertextual relation with the earlier episode in chapter 5: "I gave her a little tittie squeeze" (p. 68). *Lo único que hice fue darle un pellizquito en el pecho,* 'All I did was to give her breast a little pinch', where the diminutive, but also vulgar, "tittie" is softened with the neutral term *pecho* (p. 78).

Lonnie recriminates himself for not having done more to prevent Hud from reaching his goal: "Watching him screw Halmea, I should have killed him", *Al verle maltratar a Halmea, le hubiese matado,* 'Seeing him ill-treat Halmea, I should have killed him' (TU34), a sequence in which the morbid content is reduced by the euphemism *maltratar*, which replaces the vulgar "screw". As he tosses and turns in bed, the only thing Lonnie can see is Halmea in that humiliating situation: "But now I could only see her naked, pinned there on the bed, like a heifer Hud had thrown down to work over or to splay", *Pero ahora sólo podía verla desnuda en la cama, como una vaca que Hud hubiera derribado para marcarla,* 'But now I could only see her naked on the bed, like a cow Hud had thrown down to brand' (TU35). In spite of the slight mitigation introduced by the omission of "pinned" and the reduction of "to work over or to splay" to the verb *marcar,* 'brand', which only covers a minimal part of the meaning in the ST, the simile leaves not a shadow of doubt concerning the utter cynicism of Hud and the extreme *machismo* he displays towards women. In the end, what torments Lonnie most is knowing he wanted to do the same: "I was thinking how I wanted to do good things for Halmea and never do a mean thing to her, but I couldn't get over wanting to wallow her", *Pensaba en mis buenos deseos de no hacer daño a Halmea; pero no podía vencer aquella mala inclinación,* 'I was thinking of my good intentions not to harm Halmea; but I couldn't get over that evil inclination' (TU36). In the TT this feeling remains implicit as "wallow" is replaced by the euphemistic phrase *mala inclinación,* 'evil inclination'.

As seen in the above analysis, most of the changes in the description of the rape reduce the morbid effect of the sexual violence. At the same time, these semantic shifts and the remaining changes in meaning introduced in the

TT produce other pragmatic effects in the interpretation of the passage and of the novel as a whole.

Of the four characters involved in the scene, Jesse's image is hardly modified by the changes. This cowhand, who has recently arrived at the ranch and has won over both Lonnie and Halmea, represents the noble side of the prototypical cowboy; as such, he runs to Halmea's assistance but is unable to help her because, no sooner has he entered the shack than Hud knocks him unconscious. Nevertheless, there is one significant commutation in an expression uttered by Jesse when he comes round but is still stunned by the blow: "'I'm gonna lose my beer,' he said", —*Estoy hecho un lío,* 'I'm all confused' (TU21). This change is consistent with the portrayal of Jesse as a noble character, which would be marred if he were suspected of acting under the influence of alcohol.

Hud's image also remains largely unaltered by the changes introduced in the TT. At this stage of the novel his status as the antihero representing the negative side of the cowboy is so well established that the passage only reaffirms this characterisation. Two partial additions to the TT at the beginning of the extract draw the reader's attention to this: "but then I heard it again and I knew it was Hud", *pero volví a oírlo y comprendí que Hud andaba haciendo de las suyas,* 'but then I heard it again and I knew Hud was up to his tricks again' (TU1); "I thought he had been staggering around drunk…", *Pensé que Hud habría estado andando por los prados borracho…,* 'I thought that Hud had been walking round the fields drunk…' (TU2). The two additions make explicit Hud's rowdy nature and confirm the impression that the characters depicted as "baddies" can be portrayed as drunkards but the "goodies" cannot. Moreover, a commutation involving intensification serves to emphasise the violent nature of Hud's character: "I saw that he was grinning his old wild grin", *y vi que sonreía con brutalidad,* 'and I saw he was grinning brutally' (TU6).

Undoubtedly, Halmea is the character that experiences the greatest transformation with the semantic changes introduced in the TT: in four sequences (TU4, 5, 23, 31) the resistance she puts up against her aggressor is eliminated, in another (TU10) her expression of pain is reduced, and in yet another (TU18) her suffering is softened. However, these semantic shifts are offset by other changes. Thus, at the start of the aggression "crying" is commuted to *gritar,* 'shout' or 'scream': "Then I heard Halmea crying and trying to say something", *Entonces se oyó gritar a Halmea, tratando de decir algo,* 'Then Halmea was heard to scream, trying to say something' (TU3), which constitutes an intensification of her reaction to the outrage. Later, in the conversation with Lonnie, she confesses that she knew what was going to happen: "I seen

him come in de do'. Dere I is, I knowed it too" (TU28, 29), words that are suppressed in the TT, since inclusion of these thoughts, together with the omission of her resistance, would have represented an exaggerated attitude of fatalistic submission to Hud's *machista* aggression. Her image is also modified and further diminished when her condemnation of Hud's behaviour is refocalised in the TT. When Lonnie insinuates that Hud behaved as he did because he was drunk, Halmea rejects drunkenness as a mitigating circumstance, and condemns his conduct as reprehensible itself: "An' drunk don't mean he can come in an' do dat to somebody". In contrast, the TT reads: *Un borracho no hubiera podido hacer eso a nadie,* 'A drunk couldn't have done that to anyone' (TU24), where Halmea rejects drunkenness as an explanation, but there is no explicit moral condemnation; Hud simply did it because of who and what he is. When Lonnie insists that it will not happen again: "She snorted. 'You see him leave me alone,' she said. 'He leave me alone good aftah he done wit' me'" (TU 27). Her reaction, the animal-like snort, is suppressed in the TT although the same expression is translated in an earlier scene as *hizo un mohín de desdén,* 'she made a scornful gesture' (McMurtry 1963: 20). In addition, the second part of the sequence is reduced to *—Me dejará en paz cuando haya acabado conmigo,* 'He'll leave me alone when he has finished with me', a version that eliminates the reference to Lonnie and, therefore, is less aggressive towards him.

The whole passage is narrated, as is the whole novel, from Lonnie's viewpoint so that any change in the narration not attributed to another character will affect the reader's final impression of the young boy. However, there are four changes that affect Lonnie directly, including the one commented on above that he wanted to do the same as Hud (TU36). Another of less importance occurs when he is still stunned after Hud hit him and feels "a ringing like a seashell in my head", which is rendered less poetically as *Me zumbaban los oídos,* 'My ears were buzzing' (TU15). The third occurs when Halmea asks him to fetch a damp cloth to revive Jesse: "I found one hanging over the lavatory, and dampened it for her". For some reason, this sequence was suppressed in the TT. It could have been an accidental omission on the part of the translator; on the other hand, she could have considered it unfitting for Lonnie to receive orders from the maid or for him to enter her bathroom, so that this suppression maintains the coherence of Lonnie's image and status as a character.

However, the most significant change concerning Lonnie's image and the interpretation of the novel as a whole is the suppression of the second part of the sequence: "'You get along okay,' she said, and it wasn't me, her old honey,

she was saying it to.", —*Te arreglarás perfectamente sin mí,* 'You'll get along perfectly well without me' (TU30). Firstly, the suppressed part marks the end of the almost maternal relationship between Halmea and Lonnie, who from now on will have to fend for himself. Lonnie is no longer the object of her affection, "her old honey", as if Halmea were recriminating him for not having prevented what happened. Secondly, in the context of the novel, the rape is Lonnie's particular rite of passage; he has just entered the adult world. The suppression of this sequence in the TT, and perhaps that of the bathroom, leaves this transformation of Lonnie into an adult implicit in the Spanish version.

Table 3. Distribution of the semantic changes according to the censorship criteria

Censorship criteria	No. of cases
Improve the image of a character	24
Reduce morbid sexual violence	17
Limit the form of expression	8
Favour the postulates of the regime	0
Others not attributable to censorship criteria	2
Total	61

Table 3 shows the relationship of the formal and semantic changes with the censorship criteria used in the study. The number of pragmatic effects is 61, since in some sequences two or more effects have been identified (TU4, 5, 10, 18, 31, 33, 34, 35, 36). In two instances (TU7 and 15) the semantic shifts were not considered to have any pragmatic effect. The predominant effect in this passage is to improve the image of one of the characters, mainly Halmea (14 instances), followed by Hud (6 cases), Lonnie (3 times) and Jesse (1 instance). Since the criteria used are general and in the broader context of our study were applied to both narrative and film, the concept of "improve" should be interpreted as adjusting the character to the prototypes established for the genre and congruent with the ideology of the regime. Thus, the changes involving Hud and Jesse reinforce the stereotypical dichotomy that confronts the "good" and "bad" cowboys. The intensifications in the case of Hud reaffirm him in the role of the "bad guy", as the antihero in this modern Western. In the case of Lonnie the changes prolong the aura of innocence in spite of the violence of the scene he has just witnessed. However, as we have seen in the analysis, it is the image of the female character, Halmea, that is most affected by the cumulative changes. In *Hud* the suppressions and

other semantic shifts reduce the resistance and protests Halmea offers in the face of the outrage, converting her practically into the submissive and passive woman, the object of the excesses of *machista* aggression.

The second most frequent censorship criterion consists in reducing the morbid sexual violence. Of the 23 changes commented on above, 17 reflect this pragmatic effect; by contrast, five instances intensify the violence of the expression and in one commutation (TU7) the exchange of semantic meanings was deemed not to alter the pragmatic effect.

In eight sequences, some of which have already been mentioned in relation to the portrayal of violence, a limitation in the form of expression was noted. Thus, the TT introduces euphemistic formulas or neutral terms to avoid the vulgar "offensive" language or an excessively direct sexual reference: *gut* > *estómago,* 'stomach' (TU16); *wanted to get her down and job it in her […] wanted to get her* > *deseaba a Halmea,* 'desired Halmea' (TU32); *teats* > *pecho,* 'breast' (TU33); *screw* > *maltratar,* 'ill-treat' (TU34); *wanting to wallow her* > *aquella mala inclinación,* 'that evil inclination' (TU36).

The three remaining expressions are all uttered by Hud. When he faces Lonnie after the rifle shot, Hud says: "You little fucker", this offensive expression being toned down to *—¡Pobre imbécil!,* 'Poor imbecile' (TU13). The second has racist tones and is directed at Halmea: "'Turn over here, nig,' Hud said", *—Date la vuelta, negra —dijo Hud,* 'Turn over, black girl —said Hud' (TU14), where the Spanish version does not convey such strongly negative connotations as the despective term "nig" does in the ST. The third offensive expression is a comment Hud makes to Lonnie at the end of the rape scene: "'Ain't she a sweet patootie?' he said", where the term *patootie* can refer either to the slang word *butt* (buttocks) or the female genitalia, but is considerably softened in the TT: *—¿No es un dulce encanto? —dijo,* 'Isn't she a sweet charmer? — he said' (TU19).

Table 4 reflects the correspondences between the semantic shifts and the censorship criteria used in the study. The most consistent correspondences (100%) are seen for elevation of style (euphemism), which is always associated with limitation of form of expression, partial addition, which in this text serves to adjust Hud's image to that of the prototypical "bad guy", and total suppression of a TU, always linked to improving the image of a character. In fact, all the translation techniques contribute to moulding the characters to the typical profiles for the genre. On the other hand, the reduction techniques (partial suppression and semantic reduction) are those most often used to reduce the morbid violence of the text analysed.

Table 4. Relation between translation techniques and censorship criteria

Semantic-Pragmatic Correspondences		No.	%
Modification-Elevation of Style	Limits form of expression	8	100
Modification-Semantic Reduction	Reduces morbid sexual violence	8	72
Modification-Semantic Reduction	Improves image of character	7	63
Modification-Commutation	Improves image of character	5	72
Partial Addition	Improves image of character	4	100
Partial Suppression	Reduces morbid sexual violence	4	67
Total Suppression	Improves image of character	3	100
Modification-Elevation of Style	Reduces morbid sexual violence	3	37
Modification-Refocalisation	Improves image of character	2	67
Partial Suppression	Improves image of character	2	33

6. Discussion

The analysis indicates that the translator used self-censorship to manipulate the text, moderating the expression of violence in the scene described and attenuating the vulgar and sometimes extremely offensive language. This was indeed confirmed by the translator herself, as was the choice of the use of standard Spanish rather than attempt some kind linguistic characterisation of the sociolects:

> If in *Hud* the vulgar language is somewhat softened it is due, in part, to the fact that at that time it was unusual to see coarse language in print. With regard to the neutralisation of the dialect, this question was a personal decision, since I would not risk putting Manchegan or Andalusian idioms in the mouth of cowboys (Ana M.ª de la Fuente, personal communication).[3]

However, as the analysis has shown, the repercussions of the changes introduced in the TT extend far beyond these linguistic modifications.

As we have seen, the translator openly admits that at that time translators exercised self-censorship subconsciously in plying their trade. In *Horseman, Pass By/Hud* we are dealing with a novel written by McMurtry (a male) and narrated through the eyes of an adolescent Lonnie (a male), in which an episode of rape plays a key role as a "violent assault on Halmea's spirit,

3. Si en *Hud* se suaviza algo el lenguaje vulgar se debe, en parte, a que en aquel entonces era insólito ver palabras gruesas en letra impresa. En cuanto a lo de neutralizar el dialecto, es cuestión de criterio personal, ya que no me atreví a poner modismos manchegos o andaluces en boca de unos vaqueros (Ana M.ª de la Fuente, personal communication: 20/05/2009).

dignity and body all at once" (Reilly 2000: 41). This has then been transferred into Spanish by a translator (a female) for a predominantly male audience. In his study of the translations of *Fanny Hill* into Spanish, Santaemilia (2005: 126) identifies three general tendencies in the translation of sex of the female translator in relation to translations carried out by males:

1. Softening or downplaying of sexual references;
2. Desexualization of sexual references.
3. Tendency towards dysphemism and moral censure when women's status is at stake.

The deliberate and unconscious strategies of self-censorship applied by Ana M.ª de la Fuente in *Hud* are largely consistent with these trends but need to be qualified in the context of sexual violence. Most of the softening, which is realized through semantic reductions and suppressions, is related to the violence of the force of the blows struck by Hud and the struggle put up by Halmea rather than the sexual component itself. The desexualization is reflected in the euphemistic descriptions achieved through ambiguous and more general superordinate terms: "fucker" > *imbécil*; "patootie" > *encanto*; "job it in" > *desear*; "screw" > *maltratar*. More difficult to perceive in the passage analysed is the use of dysphemism and/or moral criticism. Nevertheless, moral criticism is implied in the reference of Hud "being up to his tricks"; the Spanish idiom *hacer de las suyas* has negative connotations, frequently being associated with delinquency, violence and crime. This prepares the ground for what is to come. The commutation of 'wild' to "brutal grin" also displays a hint of a moral condemnation of Hud's action and character. One further instance of this tendency is the rendering of "wallow" as *mala inclinación,* 'evil inclination', a term that adds clear religious and moral overtones to Lonnie's thoughts as he struggles with his conscience after witnessing the incident.

The translator's use of self-censorship supports Santaemilia's (2005: 121) general axiom that the translation of sex (here sexual violence) is likely to be defensive or conservative, softening sexual references and tending to be more formal than the ST. In the case of *Horseman, Pass By/Hud*, this "hypercorrection strategy" is also congruent with the "opportunism in translation" suggested by von Flotow (2005: 45); although the publication of *Hud* took place in a period of relative leniency as regards official censorship, the project was designed to take advantage of the peak popularity of the genre and to coincide with the release of the film. Self-censorship, or the censorship of fear, in this context was applied so as not to jeopardise the financial success

of the undertaking, which would have suffered if there had been any delay in publication brought about by objections from the official censors.

Inevitably, however, there is a price to pay. The untypical features McMurtry introduced in the characterisation of Halmea were clearly intended to draw attention to the moral issues of racist *machismo* and to criticize the narrow masculine concept of womanhood in the Texas of the 1950s and in pulp Westerns as a whole. The rape episode is the most significant passage in which Halmea appears and much of McMurtry's characterisation of her is lost in the TT due to the modifications of self-censorship. As a result, the TT serves to reinforce the underlying masculine view rather than to condemn the injustice of feminine subservience, as was McMurtry's intention.

Something similar occurred in the adaptation of the novel for the film. The most significant change was to convert Halmea into a white woman, Alma, who is separated or divorced from her husband. The rape is toned down to an attempted rape due to the timely intervention of Lonnie. However, by changing the perspective in the film —Lonnie is no longer the narrator— and emphasising the conflict between the old and new West symbolised by Homer Bannon and Hud, the adaptors did not count on the audience's reaction and that Hud's (Paul Newman's) appeal would win the day, thus again thwarting McMurtry's original intention to condemn Hud's lifestyle and total amorality, and creating a mass hero instead:

> External graces; he was good with women, he did all those macho things, he wore his pants right, he was a womanizer. But we thought that the fact that he was rotten at the core would be the distinguishable feature. What we didn't realize was that all of the other things overwhelmed that single flaw and he came away a folk hero. Yes they [audiences] couldn't stand the old man, but they love Hud. We just made a mistake. We thought people would turn away from him. He betrayed his neighbors… he would betray anybody, but apparently was a part of the American Dream (Newman 1991, in Jackson 1994: 75).

7. Conclusion

The analysis of our data has shown the translator's consistent tendency to make smoother the impact of Hud's sexual assault on Halmea by using a wide range of techniques, to reduce the violence of the passage and, at the same time, to present a tamer and more abnegated woman, in tune with the image of women pursued in the dictatorship. The epitome of Spanish women at the time was of virtuous and suffering women who were expected to emulate the Virgin Mary and concentrate their energies on being good wives and mothers. At the same time, these stoic women, many of whom had reared numerous

offspring, were supposed to be devoid of sexual appetite and to be at all times subservient to men's sexual drive. All the self-censorship changes introduced by the translator were aimed at reducing the violence of Hud's agression, thus presented him in an improved guise. In the translation of Halmea's response to Hud's brutal sexual aggression, the preferred technique was to curtail the force of her defence, thus softening and reducing the effect of her opposition and in this way making her image comply with that expected for women in the dictatorship at the time the book was published.

References

BASSNETT, Susan & André Lefevere (eds.) (1990) *Translation, History and Culture*. London & New York: Pinter.

CAMUS, Carmen. (2009) *Traducciones censuradas de novelas y películas del Oeste en la España de Franco*. Unpublished PhD. Thesis, Universidad del País Vasco.

CAMUS, Carmen. (2010) "Censorship in the translations and pseudotranslations of the West". In: Gile, Daniel; Gyde Hansen & Nike K. Pokorn (eds.) 2010. *Why Translation Studies Matters*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins. pp. 41-56.

CAMUS, Carmen. (forthcoming) "Western Heroines: Female Stereotypes in the Translations and Pseudotranslations of American Westerns". To appear in *Actas del Congreso 'Traducción Textos e Interferencias*. Cordoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.

GARD, Wayne. (1961) "Grandfather knew best". *New York Times*, 18 de junio. p. 27.

GUTIÉRREZ LANZA, Camino. (2000) *Traducción y censura de textos cinematográficos en la España de Franco: Doblaje y subtitulado inglés-español (1951-1975)*. León: Universidad de León.

JACKSON, Carlton. (1994) *Picking up the Tab: The Life and Movies of Martin Ritt*. Bowling Green, ON: Bowling Green State University Popular Press.

MAIER, Carol. (1998) "Issues in the Practice of Translating Women's Fiction." *Bulletin of Hispanic Studies* 75. pp. 95-108.

MCMURTRY, Larry. (1961) *Horseman, Pass By*. New York: Harper & Brothers. Cited from the 1985 Popular Library Edition *Horseman, Pass By*. College Station: Texas A&M University Press.

MCMURTRY, Larry. (1963) *Hud*. Barcelona: Plaza & Janés. Translation by Ana M.ª de la Fuente.

MERINO ÁLVAREZ, Raquel (ed.) (2008). *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985 Estudios sobre corpus TRACE: cine, narrativa, teatro*. Bilbao: Universidad del País Vasco/Universidad de León.

RABADÁN, Rosa (ed.) (2000). *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985 Estudio preliminar.* León: Universidad de León.

REILLY, John M. (2000). *Larry McMurtry. A Critical Companion*. Westport, Connecticut and London: Greenwood Press.

REYNOLDS, Clay (ed.) (1989) *Taking Stock: A Larry McMurtry Casebook*. Dallas: Southern Methodist University Press.

SANTAEMILIA, José. (2005) "The Translation of Sex/The Sex of Translation: *Fanny Hill* in Spanish". In: Santaemilia, José (ed.) 2005 *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome. pp. 117-136.

STOELTJE, Beverly J. (1975) "A Helpmate for Man Indeed: The Image of the Frontier Woman." *The Journal of American Folklore* 88. pp. 25-41.

TRACE Universidad del País Vasco http://www.ehu.es/trace/inicio.html

TRACE Universidad de León http://trace.unileon.es/

TOURY, Gideon. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam & Philadephia: John Benjamins.

VON FLOTOW, Luise. (1997) *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester: St. Jerome.

VON FLOTOW, Luise. (2005) "Tracing the context of translation: the example of gender". In: Santaemilia, José (ed.) 2005 *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome. pp. 39-51.

BIONOTES / NOTAS BIOGRÁFICAS

Arzu Akbatur

Arzu Akbatur received her B.A. in English Language and Literature from Boğaziçi University and her M.A. in English Language and Literature (Postcolonial Studies) from Yeditepe University, Istanbul. She will soon receive her doctoral degree in Translation Studies from Boğaziçi University with her dissertation entitled "Writing/Translating in/to English: The Ambivalent Case of Elif Safak". She now teaches in Izmir at the Department of Translation and Interpreting of Dokuz Eylul University.

Arzu Akbatur es licenciada en Filología Inglesa por la universidad turca de Boğaziçi y tiene un máster en Estudios Ingleses (Estudios Postcoloniales) por la Universidad de Yeditepe, en Estambul. Está a punto de defender su tesis en Estudios de Traducción en la Universidad de Boğaziçi, con el título de "Escribiendo/traduciendo en/al inglés: El caso ambivalente de Elif Safak". En la actualidad es profesora en el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad Dokuz Eylul (Izmir, Turquía).

Jorge Braga Riera

Jorge Braga Riera (Ph.D.) is currently part of the teaching staff at the School of Translation (CES Felipe II - Universidad Complutense de Madrid) and at the Department of English Philology I (Universidad Complutense de Madrid). His major research interests focus on the fields of contrastive analysis and theatre translation, more specifically on the rendering of Spanish drama into English. He has published some articles related with this area of studies in different journals and magazines. He is also the author of the book *Classical Spanish Drama in Restoration English (1660-1700)* (2009, John Benjamins).

El doctor Jorge Braga Riera es actualmente profesor de la Facultad de Traducción e Interpretación del CES Felipe II (Universidad Complutense de Madrid) y del Departamento de Filología Inglesa I de esta última universidad. Sus principales líneas de investigación son el análisis contrastivo y la traducción teatral, con especial atención a la traducción de teatro español al inglés. Ha publicado varios artículos relacionados con esta área en diversas revistas. También es el autor del libro *Classical Spanish Drama in Restoration English (1660-1700)* (2009, John Benjamins).

Nuria Brufau Alvira

Nuria Brufau Alvira holds a Ph.D. from the Universidad de Salamanca (Spain) since 2009, after receiving two BAs (Translation and Interpreting, and Humanities), with a dissertation dealing with Translation and Gender. She has already published a book (*Las teorías feministas de la traducción a examen: destilaciones para el siglo XXI*) [Feminist theories of translation put to the test: 21st-century distillations], apart from numerous articles and reviews in Spanish and international journals focused on gender, interculturality, the use of gender-inclusive language or identities, among other topics. After teaching for a year at the Universidad Alfonso X el Sabio (Madrid, Spain), she now lives in Khartoum (Sudan),where she collaborates with the Ahfad University for Women. There she is getting ready another book dealing with her proposals for feminist translation nowadays, in this global and multi-all world. She has also been working as a freelance translator for years and has published over ten novels translated into Spanish.

Nuria Brufau Alvira se doctoró en la Universidad de Salamanca en 2009, tras cursar dos licenciaturas (Traducción e interpretación y Humanidades), con una tesis sobre Traducción y Género (*Traducción y género: propuestas para nuevas éticas de la traducción en la era del feminismo transnacional*). Ha publicado ya una monografía (*Las teorías feministas de la traducción a examen: destilaciones para el siglo XXI*), además de un buen número de artículos y reseñas nacionales e internacionales sobre traducción, género, interculturalidad, el uso del lenguaje no sexista, o identidades, entre otros temas. Tras impartir docencia durante un año en la UAX en Madrid, actualmente reside en Jartum, donde colabora con la Universidad Ahfad de Mujeres. Allí prepara su siguiente obra, sobre sus propuestas para la traducción feminista hoy, en este mundo global y multi-todo. Lleva años trabajando como traductora profesional y cuenta en su haber ya con más de diez novelas traducidas al español.

Patricia Buján Otero

Patricia Buján Otero has a degree in Translation and Interpreting from the Universidad de Vigo (Galicia, Spain). She is also a freelance translator and part-time lecturer at this same university, where she teaches subjects dealing with German/English > Galician/Spanish translation and Computer-Asssisted Translation. As a literary translator, she is responsible for the Galician versions of *Novela de xadrez* by Stefan Zweig (together with Saleta Fernández), *A medición do mundo* and *Fama. Novela en nove historias* by Daniel Kehlmann, and *George Steiner en The New Yorker* by George Steiner (together with Lara Domínguez and Saleta Fernández), among other titles of current German fiction and children's literature. Her main research interests include quality in technical translation, book translation in Galicia and the translation of phraseology.

Patricia Buján Otero es licenciada en Traducción e Interpretación por la Universidad de Vigo. Además de traductora por cuenta propia, es profesora asociada en dicha universidad dentro de las áreas de traducción alemán/inglés>gallego/español e informática aplicada a la traducción. Como traductora literaria, ha vertido al gallego *Novela de xadrez* de Stefan Zweig (junto con Saleta Fernández), *A medición do mundo* y *Fama. Novela en nove historias* de Daniel Kehlmann, y *George Steiner en The New Yorker* de George Steiner (junto con Lara Domínguez y Saleta Fernández), entre otros títulos de narrativa alemana actual y literatura infantil y juvenil. Sus líneas de investigación son calidad en traducción técnica, traducción editorial en Galicia, y fraseografía y traducción.

Assumpta Camps

Assumpta Camps teaches at the Universitat de Barcelona (Faculty of Philology), and leads the "CRET-Grupo de Investigación Consolidado sobre Estudios de Traducción y Multiculturalidad", [CRET – Consolidated research group in Translation Studies and Multiculturalism], funded by the Catalan Government. Her most recent publications include the edition of *Traducción y Multiculturalidad* [Translation and Multiculturalism] and *La traducción en la literatura contemporánea*, [Translation in Contemporary Literature], both published by Peter Lang in 2008, together with the volumes *Italia-España en la época contemporánea: estudios críticos sobre traducción y recepción literaria* [Italy-Spain in Contemporary Times: Critical Essays on Translation and Literary Reception] (2009), and *El Decadentismo italiano en la literatura catalana* [Italian Decadentism in Catalan Literature] (2010).

Assumpta Camps es profesora de la Universidad de Barcelona (Facultad de Filología), y directora del "CRET-Grupo de Investigación Consolidado sobre Estudios de Traducción y Multiculturalidad", financiado por la Generalitat de Catalunya. Entre sus publicaciones más recientes, destacan las ediciones de *Traducción y Multiculturalidad* y *La traducción de la literatura contemporánea*, publicados por Peter Lang en 2008, así como las monografías *Italia-España en la época contemporánea* (2009), y *El Decadentismo italiano en la literatura catalana* (2010).

Carmen Camus

Carmen Camus Camus is a lecturer at the University of Cantabria (Spain), where she teaches English for Specific Purposes at the Medical Faculty, and English Language Teaching Methodology at the Teacher Training Faculty. She has an MA in translation from the University of Cantabria and a Ph.D. in translation studies from the University of the Basque Country. She is a member of the reseach group "Translation, Contrastive Linguistics and Specialised Languages" at the University of Cantabria. She is also a member of the TRACE group working on translation and censorship during Franco's dictatorship. She has published a number of articles on the incidence of Franco's censorship in the translations into Spanish of American Westerns both in narrative and film and on the impact of the Western genre on the Spanish literary and cultural polysystems.

Carmen Camus Camus es profesora de la Universidad de Cantabria (España), donde enseña inglés para fines específicos en la Facultad de Medicina, así como didáctica del inglés en la Facultad de Magisterio. Posee un máster en traducción por la Universidad de Cantabria y se doctoró en Estudios de Traducción por la Universidad del País Vasco (España). Es miembro del grupo de investigación "Traducción, lingüística contrastiva y lenguajes específicos" de la Universidad de Cantabria. También es miembro del grupo TRACE, que se centra en la censura de traducciones durante la dictadura franquista. Ha publicado varios artículos sobre la incidencia de la censura franquista en las traducciones al español de los *westerns* estadounidenses, tanto en versión narrativa como cinematográfica, así como sobre el impacto de dicho género sobre el polisistema literario y cultural español.

Olga Castro

Olga Castro is a lecturer and academic coordinator of the M.A. in Translation at the Department of Modern Languages of the University of Exeter (United

Kingdom). She holds a Ph.D. in Translation (with European mention) from the University of Vigo (Galicia, Spain) in 2010, with a dissertation on the interactions between gender, language and translation, with special reference to Galician studies. She has a degree in Journalism from the University of Santiago de Compostela (2002), and in Translation and Interpreting from the University of Vigo (2004). She was awarded the pre-doctoral grant "María Barbeito" by the Universidade de Vigo, where she also was a teacher. She has done research visits both at Sheffield Hallam University (United Kingdom) and at the University of Vic (Catalonia, Spain). She has also published different articles in edited books and journals and, with María Reimóndez, has written the monograph *Feminismos* (Xerais 2011). Since 2009 she is the secretary of the *International Association for Galician Studies*.

Olga Castro es profesora y coordinadora académica del M.A. in Translation en el Departamento de Lenguas Modernas de la University of Exeter (Gran Bretaña), después de doctorarse en Traducción (mención europea) en la Universidade de Vigo (2010), con una tesis sobre la interacción entre género y traducción con especial atención al marco de los estudios gallegos. Es licenciada en Traducción por la Universidade de Vigo (2004) y en Periodismo por la Universidade de Santiago de Compostela (2002). Fue becaria de investigación predoctoral "María Barbeito" en la Universidade de Vigo, donde también impartió docencia. Trabajó como investigadora invitada en la Sheffield Hallam University (Gran Bretaña) y en la Universitat de Vic durante sendas estancias de investigación. Ha publicado una docena de artículos en libros y revistas académicas internacionales, y es coautora junto con María Reimóndez de la monografía *Feminismos* (Xerais, 2011). Desde 2009 es secretaria de la *International Association for Galician Studies*.

Eleonora Federici

Eleonora Federici (M.A. and Ph.D., University of Hull, UK) is Associate Professor of English and Translation Studies at the University of Calabria (Italy). Her areas of research are Translation Studies, LSP, gender studies and postcolonial studies. Among her publications: *The Controversial Women's Body: Images and Representations in Literature and Arts* (2003), *The Translator as Intercultural Mediator* (2006), and recently *Nations, Traditions and Cross-Cultural Identities* (2009) and *Locating Subjects* (2010). A volume on Translating Gender will be published in Jan 2011.

Eleonora Federici posee un máster y un doctorado por la University of Hull (Reino Unido). En la actualidad, es profesora adjunta de Inglés y Estudios de Traducción en la Università della Calabria (Italia). Sus líneas de investigación son los estudios de traducción, el lenguaje con fines específicos, los estudios de género y los postcoloniales. Cabe destacar sus siguientes publicaciones: *The Controversial Women's Body: Images and Representations in Literature and Arts* (2003), *The Translator as Intercultural Mediator* (2006), y, más recientemente, *Nations, Traditions and Cross-Cultural Identities* (2009) y *Locating Subjects* (2010). Además, tiene en prensa un volumen sobre traducción de género que se publicará en enero de 2011.

Pilar Godayol

Pilar Godayol holds a Ph.D. in Translation Studies from the Universitat Autònoma de Barcelona and is sworn translator. She is also a senior lecturer in the Department of Translation, Interpreting and Applied Languages of the Universitat de Vic (Catalonia, Spain). She is the director of the consolidated research group (AGAUR, SGR 833) "Gender studies: translation, literature, history and communication" (GETLIHC) at the Universitat de Vic. She has participated in many conferences and published numerous studies dealing with gender, biography, Chicano literature and history and theory of translation, including: *Espais de frontera. Gènere i traducció* (2000), translated into Italian (*Spazi di frontiera*, 2002); *Veus xicanes* (ed.) (2001), also translated into Italian (*Voci chicane*, 2005); *Germanes de Shakespeare* (2003); *Virginia Woolf* (2005), *Dones de Bloomsbury* (2006); *Catalanes del XX* (ed.) (2006); *Moments femenins de la humanitat* (2007); with Patrizia Calefato, *Traducción / Género / Poscolonialismo* (coord.) (2008); and with Montserrat Bacardí, *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2005)* (coord.) (2010) and *Diccionari de la traducció catalana* (dir.) (2011). She coordinates the series "Biblioteca de Traducció i Interpretació" [Library of Translation and Interpreting] and acts as advisor to the series "Capsa de Pandora" [Pandora's Box], both in Eumo Editorial.

Pilar Godayol. Doctora en teoria de la Traducció per la Universitat Autònoma de Barcelona, és traductora jurada i professora titular del departament de Traducció, Interpretació i Llengües Aplicades de la Universitat de Vic. Coordina el grup de recerca consolidat (AGAUR, SGR 833) "Estudis de gènere: traducció, literatura, història i comunicació" (GETLIHC) de la UVic. Ha participat en congressos i publicat diversos treballs sobre gènere, biografia, literatura xicana i història i teoria de la traducció, entre els quals sobresurten *Espais de*

frontera. Gènere i traducció (2000), traduït a l'italià (*Spazi di frontiera*, 2002); *Veus xicanes* (ed.) (2001), traduït a l'italià (*Voci chicane*, 2005); *Germanes de Shakespeare* (2003); *Virginia Woolf* (2005), *Dones de Bloomsbury* (2006); *Catalanes del XX* (ed.) (2006); *Moments femenins de la humanitat* (2007); amb Patrizia Calefato, *Traducción / Género / Poscolonialismo* (coord.) (2008); i, amb Montserrat Bacardí, *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2005)* (coord.) (2010) i *Diccionari de la traducció catalana* (dir.) (2011). Coordina la col·lecció "Biblioteca de Traducció i Interpretació" i és assessora de la col·lecció "Capsa de Pandora", ambdues d'Eumo Editorial.

Rim Hassen

Rim Hassen has an M.A. in Translation and Comparative Cultural Studies from the University of Warwick, UK. Currently she is a third year Ph.D. student at the same university and writing a thesis on women translations of the Quran into English. Other research interests include women translations of religious texts, feminist critique of language, gender in translation and Arab feminist literary writings translated into English, French and German.

Rim Hassen posee un master en Traducción y Estudios Culturales Contrastivos por la University of Warwick (Reino Unido). En la actualidad está preparando su doctorado en esa misma universidad, con una tesis sobre traducciones al inglés del Corán hechas por mujeres. Entre sus principales líneas de investigación también cabe destacar las traducciones femeninas de textos religiosos, la crítica feminista del lenguaje, el género y la traducción, así como los escritos literarios feministas en árabe traducidos al inglés, francés y alemán.

Vanessa Leonardi

Dr Vanessa Leonardi was born in Italy and raised bilingual. She graduated in Modern Languages at the University of Coventry (UK) in 1998. In 1999 she was awarded an M.A. in Translation Studies from UMIST (Manchester, UK) and in 2004 she received her Ph.D. in Translation and Comparative Studies at the University of Leeds. She also holds a TEFL Diploma and is currently employed as Researcher in English Language and Translation at the Italian University of Ferrara. Her recent publications include *Gender and Ideology in Translation: Do women and men translate differently?*(2007), *New Practising English* (2010) and *the Role of Pedagogical Translation in Second Language Acquisition* (2010). Her research interests lie mainly in the fields of Translation Studies and English language teaching. She is currently working on several research projects both in Italy as well as abroad.

La doctora Vanessa Leonardi nació en Italia, donde se crio como bilingüe. Posee desde 1998 una licenciatura en Lenguas Modernas por la University of Coventry (Reino Unido). En 1999 obtuvo un máster en Estudios de Traducción por la UMIST (Manchester) y en 2004 se doctoró en Traducción y Estudios Contrastivos por la University of Leeds. También posee un certificado TEFL y actualmente ostenta el cargo de Investigadora en Lengua Inglesa y Traducción en la universidad italiana de Ferrara. Entre sus publicaciones más recientes destacan: *Gender and Ideology in Translation: Do women and men translate differently?* (2007), *New Practising English* (2010) y *The Role of Pedagogical Translation in Second Language Acquisition* (2010). Sus principales líneas de investigación se centran en los campos de los Estudios de Traducción y de la didáctica del inglés. En la actualidad participa en varios proyectos de investigación, tanto en Italia como en el extranjero.

María Xesús Nogueira Pereira

María Xesús Nogueira Pereira holds a Ph.D. in Galician Studies from the Universidad de Santiago de Compostela (Galicia, Spain) and is a full-time lecturer in the Faculty of Humanities. Her main research interests include current Galician poetry and gender studies. She is part of the research projects *Nosotros/-as y ellos/-as: discursos de las escritoras irlandesas y gallegas sobre extranjería (1980-2007)* [Us men and women, and them men and women: the discourse on foreignness by Irish and Galician women writers (1980-2007)], funded by the Spanish Ministry of Science and Innovation, and *Poesiagalega.org: Constitución e xestión dun repositorio dixital da poesía galega (séculos XIX-XXI) no campo cultural* [Poesiagalega.org: The making and management of a digital repository of Galician poetry (19th-21st centuries) in the cultural field], funded by the Ministry of Economy and Industry of the Galician Government. She has contributed studies to edited volumes and specialized journals, has co-coordinated the monograph *Creation, Publishing and Criticism. The advance of Women's Writing* (2010), and writes literary criticism in several media.

María Xesús Nogueira Pereira es doctora en Filología Gallega por la Universidad de Santiago de Compostela y profesora contratada doctora en la Facultad de Humanidades. Entre sus líneas de investigación figuran la poesía gallega contemporánea y los estudios de género. En la actualidad participa en los proyectos *Nosotros/-as y ellos/-as: discursos de las escritoras irlandesas y gallegas sobre extranjería (1980-2007)*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, y *Poesiagalega.org: Constitución e xestión dun repositorio dixital*

da poesía galega (séculos XIX-XXI) no campo cultural, financiado por la Consellería de Economía e Industria de la Xunta de Galicia. Además de colaborar en volúmenes colectivos y revistas especializadas, y co-coordinar la monografía *Creation, Publishing and Criticism. The advance of Women's Writing* (2010), ejerce como crítica literaria en diferentes medios.

María del Mar Rivas Carmona

María del Mar Rivas Carmona is senior lecturer in the Department of Translation and Interpreting of the Universidad de Córdoba (Spain). She has taught at the universities of Harvard (USA) and Hispalense of Seville (Spain). She has also taught in several postgraduate degrees and university extension courses. Her research interests are: literary translation, discourse analysis and gender studies. She is part of the academic boards of the Curso de Experto en Traducción (Sevilla, 2006-2007) and of the Máster en Traducción Especializada (Córdoba, since 2009). She is also part of the research group "Traductología, discurso y cognición" (HUM-054) [Translation Studies, discourse and cognition]. She has supervised Ph.Ds, M.A. theses, and translation and discourse projects. Some of her most recent publications are: two chapters in *Discourse and Politics* (Cambridge Scholars Publishing, 2009), a critical edition and translation of *Fantasías Femeninas de Edgar Allan Poe: Relatos y poemas con nombre de mujer* (Alfar, 2009) and, forthcoming, *En voz activa: el papel de la mujer en la ficción inglesa (XVII-XX)* [In an active voice: the role of women in English fiction (17th-20th centuries)], funded by the Spanish Women's Institute.

María del Mar Rivas Carmona es Profesora Titular en el Dpto. de Traducción e Interpretación de la Universidad de Córdoba. Ha sido profesora en las universidades de Harvard e Hispalense de Sevilla. Ha impartido cursos de Experto, Máster y Extensión Universitaria de traducción. Sus líneas de investigación son: traducción literaria, análisis del discurso y estudios de género. Miembro de los Comités Académicos del Curso de Experto en Traducción (Sevilla, 2006-2007) y del Máster en Traducción Especializada (Córdoba, desde 2009). Miembro del grupo de investigación "Traductología, discurso y cognición" (HUM-054). Ha dirigido tesis doctorales, tesinas y proyectos de traducción y discurso. Publicaciones recientes son: dos capítulos en *Discourse and Politics* (Cambridge Scholars Publishing, 2009), edición crítica y traducción *Fantasías Femeninas de Edgar Allan Poe: Relatos y poemas con nombre de mujer* (Alfar, 2009) y en prensa *En voz activa: el papel de la mujer en la ficción inglesa (XVII-XX)* con el patrocinio del Instituto de la Mujer.

Pascale Sardin

Pascale Sardin is Professor in translation studies at Paris 3 Sorbonne Nouvelle University (English department). She has published two books on Samuel Beckett (*Samuel Beckett auto-traducteur où l'art de l'empêchement*, Arras: Artois PU, 2002, and *Samuel Beckett et la passion maternelle ou l'hystérie à l'œuvre*, Bordeaux: PU de Bordeaux, 2009), coedited with Julie Sauvage and Elisabeth Lamothe two collections of essays devoted to the issue of mothering and motherhood for Presses Universitaires de Bordeaux (2008), and is the editor of *Palimpsestes 22, Traduire le genre: femmes en traduction* (Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2009). She has published articles in *Palimpsestes*, *French Studies*, *Samuel Beckett Today/aujourd'hui*. Her research focuses on issues of translation, feminism and Beckettian studies.

Pascale Sardin es profesora de Estudios de Traducción en el Departamento de Estudios Ingleses de la Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle (Francia). Ha publicado dos libros sobre Samuel Beckett (*Samuel Beckett auto-traducteur où l'art de l'empêchement*, Arras: Artois PU, 2002, y *Samuel Beckett et la passion maternelle ou l'hystérie à l'œuvre*, Bordeaux: PU de Bordeaux, 2009), ha editado junto con Julie Sauvage y Elisabeth Lamothe dos volúmenes colectivos dedicados al concepto de madre y maternidad para Presses Universitaires de Bordeaux (2008), y es la editora de *Palimpsestes 22, Traduire le genre: femmes en traduction* (Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2009). Ha publicado artículos en *Palimpsestes*, *French Studies* o en *Samuel Beckett Today/aujourd'hui*. Sus líneas de investigación se centran en la traducción, el feminismo y Samuel Beckett.

Madeleine Stratford

Madeleine Stratford is a professor of Translation at the Université du Québec en Outaouais (Gatineau). She holds a B. A. in Modern Languages from Bishop's University (Sherbrooke), an M. A. in German Studies from McGill University (Montreal), and a Ph. D. in Translation Studies from Université Laval (Quebec). In her doctoral thesis, she studied the translation, distribution and reception of Argentine poet Alejandra Pizarnik (1936-1972) in French, English and German. She has published articles in scholarly journals *TTR* and *Meta* (Canada), *AErea* (Chile), *La Tribune internationale des langues vivantes* (France) and *Point of Contact* (USA). In 2007, the Canadian Association for Translation Studies awarded her the Vinay and Darbelnet prize for her article "Pizarnik Through Levine's Looking Glass: How Subversive Is the Scribe?", published in *TTR* (vol. 19, nº 2). She has published literary translations in the

anthology *Si proche de Grenade* (Paris, Seghers 2005) and in literary journals *Brèves littéraire* 69 (2005), *Sojourn* 19 (2006) and *Calque* 3 (2007). Her first poetry book, *Des mots dans la neige*, was published in 2009 by Éditions Anagrammes (Perros-Guirec, France).

Madeleine Stratford est professeure de traduction à l'Université du Québec en Outaouais (Gatineau). Elle détient un B.A. en langues modernes de l'Université Bishop's (Sherbrooke), une M.A. en littérature allemande de l'Université McGill (Montréal) et un Ph.D. en traductologie de l'Université Laval (Québec). Dans le cadre de sa thèse, elle a étudié les traductions françaises, anglaises et allemandes de la poète argentine Alejandra Pizarnik (1936-1972). Elle a publié des articles dans les revues scientifiques *TTR* et *Meta* (Canada), *AErea* (Chili), *La Tribune internationale des langues vivantes* (France) et *Point of Contact* (États-Unis).En 2007, elle a reçu le Prix Vinay et Darbelnet de l'Association canadienne de traductologie pour son article « Pizarnik Through Levine's Looking Glass: How Subversive Is the Scribe? », publié dans *TTR* (vol. 19, nº 2). Elle a publié des traductions littéraires dans les revues *Brèves littéraires* (nº 69, 2005), *Sojourn* (nº 19, 2006), et *Calque* (nº 3, 2007), et contribué à l'anthologie *Si proche de Grenade* (Seghers, 2005). Son premier recueil de poésie, *Des mots dans la neige*, est paru en France aux éditions Anagrammes en décembre 2009.

Annarita Taronna

Dr. Annarita Taronna is researcher in English and Translation Studies at the University of Bari (Italy). Her areas of research include women's and gender studies, translation theory and practice, comparative cultural studies (Chicana studies; African-American language and literature; Carribean Literatures). She has translated Pilar Godayol's works (*Spazi di frontiera. Genere e traduzione*, 2002; *Voci Chicane. Mericans e altri racconti*. 2005) and some essays by Gloria Anzaldua. She has published several articles and authored *The Languages of the ghetto. Rap, break-dance e graffiti art come pratiche di ®esistenza* (Roma, Aracne: 2005) and *Pratiche traduttive e Gender Studies* (Roma, Aracne: 2006). She has recently edited the collection of essays *Translationscapes. Comunità, lingue e traduzioni interculturali* (Bari, Progedit: 2009).

La doctora Annarita Taronna es investigadora en Estudios Ingleses y de Traducción de la Università degli Studi di Bari (Italia). Sus principales líneas de investigación son los estudios de la mujer y de género, la teoría y la práctica de la traducción, los estudios culturales contrastivos (estudios chicanos,

lenguas y literaturas afroamericanas, literaturas caribeñas). Ha traducido obras de Pilar Godayol (*Spazi di frontiera. Genere e traduzione*, 2002; *Voci Chicane. Mericans e altri racconti*, 2005), junto con algunos ensayos de Gloria Anzaldua. Ha publicado varios artículos, así como los libros *The Languages of the ghetto. Rap, break-dance e graffiti art come pratiche di ®esistenza* (Roma, Aracne: 2005) y *Pratiche traduttive e Gender Studies* (Roma, Aracne: 2006). Más recientemente, ha editado la colección de ensayos *Translationscapes. Comunità, lingue e traduzioni interculturali* (Bari, Progedit: 2009).

Sergey Tyulenev

Sergey Tyulenev holds a Ph.D. in linguistics and is a former lecturer in translation and lexicography at the University of Moscow. In 2009 he completed a second Ph.D. in translation studies at the University of Ottawa and is currently a postdoctoral fellow at Cambridge University. He also taught courses on Russian language and culture at McGill University (Montreal, Canada). His scholarly interests include the history of translation in Russia and the sociology of translation, in particular, the application of Luhmann's social systems theory to translation. His major publications include *Stylistic Problems of Literary Translation*, Moscow, 2000; *Theory of Translation*, Moscow, 2004; and *A Cultural Guide to Russia*, Moscow, 2004; he has also edited and contributed to several Russian-English and English-Russian dictionaries.

Sergey Tyulenev tiene un doctorado en lingüística y fue profesor de traducción y lexicografía en la Universidad de Moscú. En 2009 realizó un segundo doctorado en traducción por la Universidad de Ottawa y en la actualidad es profesor e investigador postdoctoral en la Universidad de Cambridge. También ha enseñado lengua y cultura rusas en la Universidad de McGill (Montreal, Canadá). Sus campos de especialidad son la historia de la traducción en Rusia y la sociología de la traducción, y, en particular, la aplicación de la teoría de los sistemas sociales de Luhmann a la traducción. Entre sus principales publicaciones se cuentan *Stylistic Problems of Literary Translation*, Moscow, 2000; *Theory of Translation*, Moscow, 2004; y *A Cultural Guide to Russia*, Moscow, 2004. También es editor y compilador de varios diccionarios bilingües ruso-inglés e inglés-ruso.

Zhongli Yu

Zhongli Yu is a Doctorate candidate in the Centre of Translation and Intercultural Studies, the University of Manchester, and an associate professor in College of Foreign Studies in Nanjing Agricultural University in China. She

obtained her M.A. in Translation Studies in the University of Edinburgh in 2005 and has been supervising M.A. students in translation studies since then. Her present research interest is gender and translation, especially translation of women's writing. She published "Translating the 'New Women' in China" in *Chinese Translators Journal* (2007. 28:3. pp. 69-74), the only top-ranking academic journal in translation studies in China. At present, she is working on translating feminism in China for her Ph.D. project by comparing several Chinese translations of *The Second Sex* and *The Vagina Monologues* by female and male translators. Specifically, she looks at gender issues in translating the female body, female sexuality and lesbianism, and censorship concerning sexuality in the translations.

Zhongli Yu es doctoranda del Centre of Translation and Intercultural Studies de la University of Manchester (Reino Unido), así como profesora adjunta del College of Foreign Studies de la Universidad Agrícola de Nanjing (China). Obtuvo un máster en Estudios de Traducción en la University of Edinburgh (Escocia, Reino Unido) en 2005, y desde entonces ejerce también como supervisora de estudiantes de masters en traducción. Sus principales líneas de investigación actuales son: los estudios de género y la traducción, con especial atención a la traducción de la literatura escrita por mujeres. Ha publicado "Translating the 'New Women' in China" en el *Chinese Translators Journal* (2007. 28:3. pp. 69-74), la única revista académica china de estudios de traducción que se encuentra en las principales bases de datos internacionales. En la actualidad, se centra en traducciones de textos feministas chinos en el marco de su proyecto de tesis doctoral, en el que compara varias traducciones chinas de *El segundo sexo* y de *Los monólogos de la vagina* realizadas por hombres y mujeres. En concreto, analiza cuestiones de género relacionadas con la traducción del cuerpo femenino, la sexualidad femenina, el lesbianismo y la censura de la sexualidad en las traducciones.

Aims / Objetivos / Objectius
Zielen / Objectifs

MonTI (*Monographs in Translation and Interpreting*) is an academic, peer-reviewed and international journal fostered by the three public universities with a Translation Degree in the Spanish region of Valencia (Universitat d'Alacant, Universitat Jaume I de Castelló and Universitat de València).

Each issue will be thematic, providing an in-depth analysis of translation and interpreting-related matters that meet high standards of scientific rigour, foster debate and promote plurality.

MonTI will publish one issue each year, with a maximum of 600 pages, first as a hard copy journal and, after a six-month interval, as an online journal,

In order to ensure both linguistic democracy and dissemination of the journal to the broadest readership possible, the hard-copy version will publish articles in German, Spanish, French, Catalan and English. The online version is able to accommodate multilingual versions of articles so that it will accommodate translations into any other language the authors may provide and an attempt will be made to provide an English-language translation of all articles not submitted in this language.

Further information at:
http://www.ua.es/en/dpto/trad.int/publicaciones/index.html

*****

MonTI es una revista académica con vocación internacional promovida por las universidades públicas valencianas con docencia en traducción e interpretación (Universidad de Alicante, Universidad Jaume I de Castellón y Universidad de Valencia).

Nuestra revista pretende ante todo centrarse en el análisis en profundidad de los asuntos relacionados con nuestra interdisciplina a través de monográficos caracterizados por el rigor científico, el debate y la pluralidad.

MonTI publicará un número monográfico anual, primero en papel y a continuación en edición electrónica aprovechando la plataforma digital de la Universidad de Alicante. Igualmente y con el fin de alcanzar un equilibrio entre la máxima pluralidad lingüística y su óptima difusión, la versión en papel admitirá artículos en alemán, castellano, catalán, francés o inglés, mientras que la edición en Internet aceptará traducciones a cualquier otro idioma adicional y tratará de ofrecer una versión en inglés de todos los artículos.

Más información en:

http://www.ua.es/en/dpto/trad.int/publicaciones/index.html

*****

MonTI és una revista acadèmica amb vocació internacional promoguda per les universitats públiques valencianes amb docència en traducció i interpretació (Universitat d'Alacant, Universitat Jaume I de Castelló i Universitat de València).

La nostra revista pretén sobretot centrar-se en l'anàlisi en profunditat dels assumptes relacionats amb la nostra interdisciplina a través de monogràfics caracteritzats pel rigor científic, el debat i la pluralitat.

MonTI publicarà un número monogràfic anual, primer en paper i a continuació en edició electrònica aprofitant la plataforma digital de la Universitat d'Alacant. Igualment, i a fi d'aconseguir un equilibri entre la màxima pluralitat lingüística i la seua difusió òptima, la versió en paper admetrà articles en alemany, castellà, català, francès o anglès, mentre que l'edició en Internet acceptarà traduccions a qualsevol altre idioma addicional i tractarà d'oferir una versió en anglès de tots els articles.

Més informació a:

http://www.ua.es/en/dpto/trad.int/publicaciones/index.html