



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Facultad de Traducción e Interpretación
Grado en Traducción e Interpretación

Trabajo de Fin de Grado
Curso académico 2020/21

ESCRIBIR Y TRADUCIR LA
DISIDENCIA:
EL CASO DE *A QUEER ANTHOLOGY OF SICKNESS*



Presentado por: Olga Fenoll Martínez
Tutorización: Dra. Beatriz Revelles Benavente



ugr

Universidad
de Granada

Declaración de Originalidad del TFG

(Este documento debe adjuntarse cuando el TFG sea depositado para su evaluación)

D./Dña. Olga Fenoll Martínez, con DNI
(NIE o pasaporte) 29523419K, declaro que el presente Trabajo de
Fin de Grado es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citadas debidamente. De
no cumplir con este compromiso, soy consciente de que, de acuerdo con la [Normativa
de Evaluación y de Calificación de los estudiantes de la Universidad de Granada](#) de 20
de mayo de 2013, esto *conllevará automáticamente la calificación numérica de cero
[...]independientemente del resto de las calificaciones que el estudiante hubiera
obtenido. Esta consecuencia debe entenderse sin perjuicio de las responsabilidades
disciplinarias en las que pudieran incurrir los estudiantes que plagie.*

Para que conste así lo firmo el 10 de junio de 2021 (FECHA)

Firma del alumno

*Lo que ocurre a mi alrededor está escrito,
pero no me nombra.*

Ángelo Néstore

Resumen

En un momento en el que la interseccionalidad está muy presente en la sociedad, la traducción como un ejercicio de gran relevancia sociocultural ha de abordar por naturaleza este fenómeno. Los sujetos *queer* representan una de las identidades que más se están reivindicando en este contexto, visibilizando su realidad y lo que supone ser una persona *queer* en una sociedad *cisheteronormativa*. Por tanto, los estudios de traducción han de ocuparse también de la transmisión y difusión de estas reivindicaciones. Este Trabajo de Fin de Grado pretende actuar como puente en dicha difusión a partir de la traducción y el análisis de una selección de tres poemas de la antología *a queer anthology of sickness* (Pilot Press, 2019). Previamente a la traducción, se ha realizado una revisión literaria sobre lo *queer* y lo subversivo de esta identidad para poder identificar y entender los elementos subversivos de la obra y trasladarlos al texto meta. Además, para abordar la traducción también se han tenido en cuenta propuestas de traducción poética debido a que los textos seleccionados son poemas. Estas propuestas son las de Etkind (1986), Newmark (1988), Tore (2001) y Jones (2011).

Palabras clave: traducción poética; traductología; queer; estudios queer

Abstract

In this world where intersectionality is becoming a key aspect within society, translation studies should address this movement due to its socio-cultural importance. Queer subjects represent one of the most socially and politically committed identities within this intersectional context by rising awareness of their experiences and the consequences of being queer in a *cisheteronormative* society. Therefore, translation studies must address and help spread these vindications. This Undergraduate Dissertation aims to help spread some queer vindications and experiences by translating and analysing three poems from *a queer anthology of sickness* (Pilot Press, 2019). Before translating, a literature review of the meaning of “queer” and the subversion implicit in being queer has been carried out to identify the subversive elements present in the selection of poems and to be able to transfer and translate them appropriately. Yet another literature review on the topic of translating poetry has been conducted as the selected texts are poems, as mentioned above. The approaches of Etkind (1982), Newmark (1988), Torre (2001) and Jones (2011) are considered in this dissertation for translating the poems.

Keywords: translating poetry; translation studies; queer; queer studies

Índice

1	Introducción:	6
1.1	Objetivos y preguntas de investigación:	6
1.2	Metodología:	7
2	Lo <i>queer</i> y la traducción: traducir la disidencia	8
2.1	<i>Queer</i> :	8
2.2	Traducción y poder:	10
2.2.1	Las “normas” en traducción:	10
2.2.2	Traducir la subversión:	11
2.3	La traducción de poesía:	12
3	<i>A queer anthology of sickness</i> : una antología de identidades disidentes. Contextualización de la obra:	15
4	Análisis y propuestas de traducción:	17
4.1	<i>In this allegory where we disappear</i>	17
4.1.1	Traducción:	17
4.1.2	Análisis traductológico:	18
4.2	<i>S/He Wrote Shit Theory Part 3</i>	21
4.2.1	Traducción:	21
4.2.2	Análisis traductológico:	22
4.3	<i>Zombi</i>	24
4.3.1	Traducción:	24
4.3.2	Análisis traductológico:	25
5	Conclusiones:	27
6	Anexos:	30
6.1	<i>In this allegory where we disappear</i> /: poema original	30
6.2	<i>S/He Wrote Shit Theory Part 3</i> : poema original	31
6.3	<i>Zombi</i> : poema original	32
7	Referencias:	33

1 Introducción:

El nacimiento de los estudios *queer* se sitúa casi a la par del surgimiento de las teorías descriptivas traductológicas, como por ejemplo la teoría del *Skopos* en 1980 (Baer, 2021, p. 1). Estas teorías supusieron a una reorientación de los estudios de traducción caracterizada por la inclusión y consideración de otras disciplinas, tales como los estudios poscoloniales, la sociología, los estudios culturales o los estudios *queer* (Baer, 2021, p. 1) con la intención de producir un texto meta —a partir de ahora TM— adecuado al contexto sociocultural o al grupo al que va dirigido.

Con este Trabajo de Fin de Grado —a partir de ahora TFG— se pretende contextualizar qué es lo *queer* y cómo proceder en la tarea de la traducción para obtener un TM apropiado que verse a este respecto o cuyos autores sean sujetos *queer* que escriben sobre esto, para así respetar, representar y trasladar la identidad de dichos sujetos y los elementos subversivos que componen, en este caso, el texto. Para esto, se han seleccionado tres poemas de la antología *a queer anthology of sickness* (Pilot Press, 2019), que serán analizados y traducidos siguiendo los parámetros comentados a continuación en la Metodología. El carácter abyecto y, en cierto modo, complejo de lo físico y lo corpóreo de los sujetos *queer*, así como la verbalización de sus experiencias representa el hilo conductor de esta antología. Preciado, precisamente, establece un paralelismo entre esta diversidad y las complejidades del lenguaje: “Sexualities are like languages: they are complex systems of communication and reproduction of life. As languages, sexualites are historical constructs with common genealogies and biocultural inscriptions.” (Preciado, 2018, p. 8).

1.1 Objetivos y preguntas de investigación:

El objetivo de este TFG es contextualizar qué es lo *queer* y el carácter subversivo implícito en este término. Además, a nivel traductológico, se estudiará cómo mantener y trasladar el carácter subversivo de los textos origen —a partir de ahora TO— con temática o con autores *queer* al TM. Por otro lado, los textos que son objeto de estudio de este TFG son poemas, por lo que será necesario establecer como guías aquellas propuestas traductológicas que versen sobre la traducción de poesía para obtener, así también, un TM adecuado. Para esto, este trabajo parte con las siguientes preguntas de investigación:

- si es posible establecer cuáles son los elementos que indican la subversión y la presencia de lo *queer* en los TO y TM de la selección de poemas, así como en la obra, de *a queer anthology of sickness* (Pilot Press, 2019);
- si se puede determinar cuáles han de ser las estrategias para trasladar o mantener la subversión;
- precisar si es posible aunar las consideraciones que surjan de la cuestión anterior —traducción subversiva— con las propuestas que versen sobre el proceder adecuado o recomendado para la traducción de poesía.

1.2 Metodología:

Este TFG se sustenta en dos pilares: por un lado, en la revisión literaria, fundamental para entender y contextualizar algunas voces —como es el caso de *queer*— y movimientos, en este caso filosóficos, que han sido fundamentales para entender conceptos como “la disidencia”, “la abyección” o “la subversión”, sustanciales en este TFG.

Por otro lado, también se ha realizado una revisión literaria de aspectos considerados más puramente traductológicos, como son el concepto de “norma” en traducción o los distintos enfoques con los que se aborda la traducción poética. Se tendrá en cuenta la concepción de “norma” en Chesterman (2000) y la “posición política” del traductor de la que habla el autor, para poder así respetar la naturaleza subversiva de la obra. Además, para abordar la traducción de los poemas escogidos de la antología, se tendrán en cuenta las propuestas de Etkind (1982) y Torre (2001) en cuanto a cómo abordar los criterios estéticos del poema y la estructura de este respectivamente; la concepción de la metáfora y el lenguaje figurado, y su importancia según Newmark (1988); así como, la propuesta de Jones (2011), que trasciende lo puramente lingüísticos, pero es importante para abordar aspectos representados en la siguiente figura:

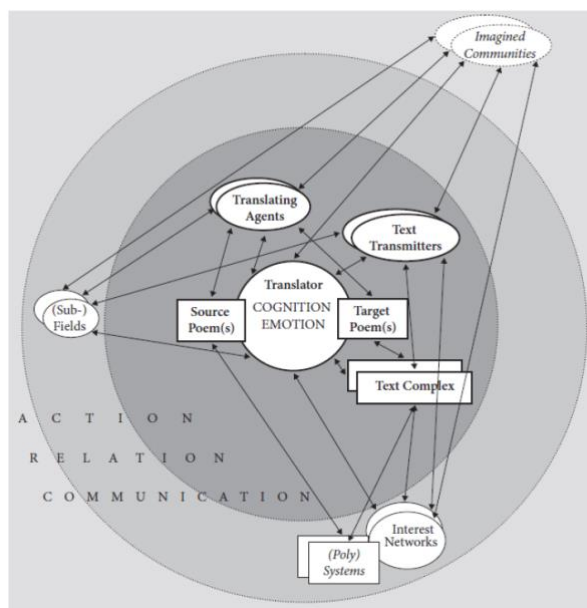


Figura 1: "Resumen gráfico del modelo de Jones, en el que establece los posibles participantes en la traducción de poesía y las interrelaciones entre estos." (Jones, 2011 apud Íñiguez, 2017, p. 113).

El hecho de escoger distintas propuestas se justifica en la necesidad de abordar distintos aspectos traductológicos que no están presentes en su totalidad en una única propuesta. Asimismo, la naturaleza heterogénea de los trabajos que componen *a queer anthology of sickness* (Pilot Press, 2019) y la idiosincrasia de los poemas elegidos, diferentes estructural y estilísticamente, hacen necesario recurrir a distintas propuestas para abordar su traducción y su respectivo análisis traductológico de la forma más detallada posible.

2 Lo queer y la traducción: traducir la disidencia

2.1 Queer:

El término *queer* ha experimentado una "metamorfosis" semántica, y en cierto modo política, en cuanto a significado se refiere. Según el diccionario en línea *Merriam-Webster* (Merriam Webster, n.d.), la primera aparición del término es de tipo adjetival y data de 1513 aproximadamente. Dicho uso como adjetivo hace referencia a algo "extraño" o "raro", así como algo "que no está bien". Es en 1894 cuando *queer* se sustantiva por primera vez, se utiliza para dirigirse de forma despectiva a personas homosexuales. La primera persona que hizo uso del vocablo con esta intención fue el noveno Marqués de Queensbury, John Douglas, quien en una carta calificaba a Lord Rosebery, primer ministro de Escocia entonces, de "*Snob Queer*", calificando su homosexualidad como un comportamiento sodomita inapropiado (Crowell, 2018). En la actualidad, el término

queer es polisémico: mantiene las acepciones mencionadas, así como otras de uso más reciente. *Queer* es ahora también un “término paraguas” que agrupa a los miembros del colectivo LGTBI+, y ha ocurrido lo que se denomina una “reapropiación del insulto”, algo similar a lo que ocurre con el término de lengua castellana “maricón”. Dicha reapropiación tiene origen en la década de los ochenta, en Estados Unidos (Baer, 2021). Por un lado, el término comenzó a ser empleado por activistas del colectivo autodenominados *Queer Nation* durante la “crisis del VIH”. Esto, junto con el surgimiento de la Teoría Queer y los emergentes estudios *queer* en algunas universidades estadounidenses (Baer, 2021) supuso una resignificación del término.

Queer es, por tanto, un término importado, que se está instalando en el Estado español como un “sinónimo” para referirse al colectivo LGTBI+. En concreto, se utiliza para hacer referencia aquellas personas del colectivo cuya performatividad se desvía de la norma o de lo socialmente aceptado (Néstore, 2015; Maria Antònia Oliver-Rotger *apud* Mérida Jiménez, 2002) o “para indicar una perspectiva crítica con respecto a la sexualidad, pero al tiempo entretejida con otras experiencias que organizan nuestras vidas y que exceden las experiencias sexuales, o de género.” (Maldonado Ramírez *apud* Platero, Rosón y Ortega, 2017, p. 12), y por tanto algo intrínseco a los estudios *queer* a los que dan nombre. Estos estudios tienen como objetivo “ampliar el caudal de registros con el que aproximarnos a todos los territorios del saber para dar voz a sujetos invisibilizados durante siglos de historia” (Néstore, 2015, p. 140). De este modo, cuando se habla de traducir la subversión o la disidencia, se habla también de entender el papel de los sujetos *queer* en la sociedad, sus experiencias dentro de la misma y el proceder de estos sujetos para reflejarlas, en este caso, en obras escritas. En consecuencia, al igual que los sujetos *queer* se han desviado históricamente de la *cisheteronorma* y disentido de lo establecido, el traductor como puente entre dos culturas o realidades ha de ser capaz de entender porqué la experiencia vital de estos sujetos supone una subversión, y como tal, ha de ser capaz de producir —en este caso— un TM acorde con el contenido subversivo del original, redefiniendo lo que para el mismo supone “la norma” también, aunque en este caso aplicado a los estudios de traducción. No obstante, se profundizará en lo que significa “traducir la subversión” en el apartado 2.2.2.

2.2 Traducción y poder:

2.2.1 Las “normas” en traducción:

El desarrollo de la competencia traductora se puede abordar desde distintas perspectivas, una de estas es la “perspectiva del proceso” (De Felipe Boto, 2004, p. 1), que se podría definir como “la eficacia de la toma de decisiones en el proceso traductor” (De Felipe Boto, 2004, p. 1). Dichas decisiones están supeditadas a aquello que el traductor entienda como “norma”, que puede definirse como una guía para los mismos (Toury, 1995). Toury determina en sus trabajos *In Search of a Theory of Translation* (1980) y *Descriptive Translation Studies and beyond* (1995) tres tipos de normas: iniciales, preliminares y operacionales. Estas últimas son para Toury:

Operational norms as such may be described as serving as a model, in accordance with which translations come into being, whether involving the norms realized by the source text (i.e., adequate translation) plus certain modifications, or purely target norms, or a particular compromise between the two [...] (Toury, 1995, p. 60)

Es decir, estas son las decisiones que se toman durante el proceso de traducción como tal en cuanto a convenciones lingüísticas se refiere, pues las decisiones relacionadas con el plano cultural se plantean en las “normas iniciales”, ya que es en esta fase donde se decide la “actitud” del traductor con respecto al texto: inclinación por la adecuación o por la aceptabilidad (Toury, 1995).

No obstante, Toury no contempla en su taxonomía la dimensión ética del traductor (De Felipe Boto, 2004), algo que Chesterman (1997) sí recoge. Chesterman habla de la “lealtad del traductor” y la define como:

act in such a way that the demands of loyalty are appropriately met with regard to the original writer, the commissioner of the translation, the translator himself or herself, the prospective readership and any other relevant parties [...] (Chesterman, 1997, p. 68)

Sin embargo, también afirma que estas normas no son axiomas, sino una guía; y que como tal no han de seguirse con pulcritud (Chesterman, 2000):

This implies that our trainees should be aware (...) of the possibility of refining or breaking these norms, of finding better ways to meet prevailing values, of refining values themselves. In this way, translators can play a role in social progress in the largest sense, in improving the quality of intercultural life: this, after all, has often been acknowledged as the ultimate aim of translation. (Chesterman, 2000, p. 88)

De esta última cita, se puede observar también la visión democrática de Chesterman con respecto a la labor del traductor, el cual está además en una posición de poder, ya que es quien establece el vínculo entre cultura y texto origen, y cultura y texto meta. Por tanto, es una postura política, así como ética, la de mantener el carácter subversivo de los textos que se han de traducir.

2.2.2 Traducir la subversión:

Para entender esto, se ha de considerar la reflexión que hace Ángelo Néstore en su Tesis Doctoral *Traducir la subversión. Análisis queer de las versiones italiana y a de la novela gráfica Fun Home de Alison Bechdel* (2015). En su Tesis, Néstore se remite al trabajo de las traductoras canadienses y se hace eco de las palabras de Susanne De Lobtinière-Hardwood que dicta “Je suis une traduction” (De Lobtinière-Hardwood *apud* Néstore, 2015, p. 177), de lo que Néstore extrae que “el sujeto que traduce nunca puede ser ‘universal’ o ‘neutral’.” (Néstore, 2015, p. 177). Por lo que se puede concluir en que es crucial mantener la subversión del texto, la disidencia del texto original. Pues, en palabras de Néstore (2015):

[...] la propia práctica de la traducción no se puede concebir como un acto de pasiva transferencia lingüística sino como un proceso de re-escritura, manipulación, intervención textual y creación que se inserta en un proyecto social concreto, es decir, el cuestionamiento de la jerarquía para cambiar las relaciones de poder entre los sexos. (Néstore, 2015, p. 178)

Estas reflexiones, que trascienden del campo de la traducción y que giran en torno a la subversión, surgen de movimientos posestructuralistas. Pero antes, es necesario entender qué es el estructuralismo. El estructuralismo es uno de los movimientos filosóficos principales del siglo XX —en cuanto a lingüística y filosofía del lenguaje respecta— y “nace” de los planteamientos concluidos en *Curso de lingüística general* por parte de Ferdinand de Saussure (Beuchot, 2005, p. 102). Saussure plantea, entre otras cosas, un sistema basado en dicotomías (p. ej. “lengua/habla”, “sincronía/diacronía”). Esta concepción material basada en oposiciones binarias se caracteriza por relaciones de oposición que determinan posteriormente los sistemas (Beuchot, 2005).

El posestructuralismo tiene, pues, entre sus objetivos reformular o cuestionar esa concepción de oposiciones binarias; de ahí el cuestionamiento del género binario en la cultura occidental por autoras como Eve Kosofsky Sedwick en obras como *Epistemology of the closet* (1990) o Judith Butler con *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad 2010 [1990]*. De hecho, es bastante ilustrativa la reflexión —recogida también en la Tesis de Néstore (2015)— que hace Helène Cixous en su obra *La risa de la medusa* (1995), donde afirma que “es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable, que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos” (Cixous, 1995, p. 58). Se observa entonces que movimientos posestructuralistas *queer* y feministas buscan romper, o bien reformular, el binarismo enraizado en el lenguaje; y por tanto, en cierta medida, también en la sociedad. Esta relación lenguaje-sociedad, así como lenguaje-identidad ya la planteó Wittgenstein en su obra *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921) afirmando que “The limits of my language mean the limits of my world.” (Wittgenstein, 2001 [1921], p. 68). La ruptura con el binarismo se abre paso en el lenguaje, así como en la concepción que se tiene del mundo.

2.3 La traducción de poesía:

Son algunas las voces que han afirmado —y afirman— la imposibilidad de traducir poesía. El mismo Walter Benjamin “defendía que la traducción de un poema no puede ser de ninguna manera poética” (Matamoro, 2002 *apud* Íñiguez, 2017, p. 104). De la misma forma, Martínez (1997, *apud* Íñiguez, 2017) defiende este mantra de la imposibilidad de la traducción de este género, aunque “defiende la posibilidad de una traducción ‘funcional’ [...] en prosa” (Íñiguez, 2017, p. 104).

Estas creencias surgen, según Boase-Beier (2009, p. 194), de dos convenciones principalmente y una de ellas es que la “poesía es difícil, críptica, ambigua y posee una relación especial entre forma y contenido” (Boase-Beier, 2009 *apud* Íñiguez, 2017, p. 105). Respecto a esto, es Torre (2001, p. 161) quien afirma que estas características no son exclusivas de los textos escritos en verso pues pueden encontrarse asimismo en textos en prosa, por lo que el ejercicio de traducción estaría también supeditado a las mismas. Siguiendo con la caída del mito de “la intraducibilidad de la poesía”, es Oliva (1995, p. 86) quien recuerda que la “reproducción de la forma exacta idéntica es imposible (...) la línea de acción consiste en no obnubilarse con ese aspecto, sino en cómo proceder a darle a la traducción otra forma externa” (Oliva, 1995 *apud* Íñiguez, 2017, p. 105).

En cuanto a ese “proceder”, son varios los proyectos traductológicos que proponen una guía para abordar la traducción poética relacionándola con el objetivo del traductor o la actitud con la que este se enfrenta al texto, no únicamente con el proceso de traducción como tal (Íñiguez, 2017, p. 106). Cronológicamente, en el año 1970, Holmes¹ configura uno de los primeros enfoques sistemáticos para la traducción de los textos en verso. Holmes propone distintas “posibilidades de versión de un poema, en cuyo centro se coloca el ‘metapoema’: poema traducido que pretende ser también poema en la lengua de llegada” (Íñiguez, 2017, p. 107). Además, distingue cuatro “formas” de traducción según lo que se prime en la traducción con respecto a la estructura externa del texto; aunque afirma que es necesario elegir un esquema métrico al que el traductor ha de ceñirse como punto de partida para proceder a la traducción y escoger las estrategias para la misma.

Por otro lado, Etkind (1982) propone un “continuum de tipologías de traducción” (Íñiguez, 2017, p. 110) en el que contemplar seis categorías. Entre ellas, destacan la “traducción imitación” en la que sigue un “programa estético completo” (Íñiguez, 2017, p. 110), la “traducción aproximación” en la que “se sigue un programa estético sistemático pero parcial (rima sin metro, verso sin rima, etc.)” (Íñiguez, 2017, p. 110) y la “traducción recreación”, considerada por Etkind “única verdadera traducción poética” y consta de

¹ Aunque se exponga la metodología de Holmes, esta no se tendrá en cuenta en el análisis. La inclusión de su enfoque se justifica en que fue uno de los primeros en los que se proponía una guía sistemática para abordar la traducción poética, por lo que resulta importante incluirlo en el estado de la cuestión de la traducción poética.

“recrear en verso el conjunto de características del poema original sin ir más allá de los límites del mundo del poema” (Íñiguez, 2017, p. 110).

Para Newmark (1988) es especialmente importante el cuidado de las metáforas. Mantener las metáforas es para él la actividad principal que ha de llevar a cabo el traductor, siempre y cuando su traducción no resulte en algo ininteligible (Íñiguez, 2017, p. 110). Asimismo, Newmark también propone tres directrices para obtener una buena traducción: “escoger un esquema métrico similar, reproducir el lenguaje figurado y compensar aspectos relacionados con el marco, las palabras conceptuales y las técnicas de efectos sonoros.” (Íñiguez, 2017, p. 111).

Torre, en su obra *Teoría de la traducción literaria* (2001, p. 163), pone énfasis en la literalidad de la traducción:

[...] la traducción ha de ser tan literal, tan ceñida al texto original, como sea posible, y tan libre como sea necesario. El quid de la cuestión reside en dilucidar qué es lo realmente necesario, qué es lo que verdaderamente legitima la libertad de apartarse del texto que se traduce (...) lo que al traductor realmente le interesa es localizar en el TLO [Texto en Lengua Original] las estructuras sonoras que sean estéticamente pertinentes, es decir, todas aquellas sonoridades lingüísticas, cualesquiera que sean la naturaleza y la longitud del segmento considerado, que añadan algún matiz semántico o estético a los significados puramente denotativos. (Torre, 2001 *apud* Íñiguez, 2017, p. 112)

Además, para Torre (2001, *apud* Íñiguez, 2017, p. 111) es “fundamental traducir el ritmo del poema original utilizando un patrón lo más equivalente posible al de la LO, y siguiendo en la traducción de una distribución acentual acorde.”

Por último, es interesante comentar la propuesta Jones (2011), la cual además se fundamenta en un estudio en el que entrevistó a traductores de diferentes subgéneros y culturas para después analizar sus metodologías y resultados (Íñiguez, 2017, p. 112). En su propuesta, no solo recoge el punto de vista del traductor, sino también analiza cómo intervienen otros fenómenos y la importancia de estos, tales como la editorial o el *target* de la traducción u obra. Además, también señala la importancia de la emoción del

traductor —junto a los procesos cognitivos que intervienen en la toma de decisiones durante la traducción— (Íñiguez, 2017, p. 112). Jones insiste en la importancia de la emoción porque “es relevante en tanto en cuanto la empatía (o falta de ella) por parte del traductor respecto a la obra original, su cultura, sus intereses, etc. condiciona su postura a la hora de traducir y, por ende, al producto final.” (Íñiguez, 2017, p. 112). Jones establece una jerarquía compuesta por los distintos factores, algunos comentados anteriormente, y organizada en tres niveles según su influencia con respecto al traductor (véase Figura 1; Jones, 2011 *apud* Íñiguez, 2017, p. 113). En el primer nivel jerárquico se encuentran la *cognición y la emoción*; el segundo nivel, lo componen *los (poli)sistemas literarios, las redes de interés y los (sub)campos* —que influyen tanto al autor del poema (a la creación del poema original) como al traductor— y en el tercer nivel se encuentran las *comunidades imaginadas*, relacionadas con la importancia de la editorial dentro del proceso y a los lectores meta o *target*, ya que se refiere a “la idea de los receptores del poema traducido que tienen los diferentes agentes implicados en la traducción.” (Íñiguez, 2017, p. 112-113). Según Jones (2011), todos estos factores interactúan entre sí en una “dinámica de acción, relación y comunicación [...]” (Íñiguez, 2017, p. 113); por lo que hay que entender los distintos niveles de la jerarquía como factores que se interrelacionan e influyen al traductor en mayor o menor medida dependiendo del contexto y del mismo.

3 *A queer anthology of sickness: una antología de identidades disidentes.* Contextualización de la obra:

“Ser gay es tener una simple identidad; ser *queer* es entrar y celebrar el espacio lúdico de la indeterminación textual.”

(Morton, 2002, p. 121)

A queer anthology of sickness (Pilot press, 2019) es una antología que forma parte de una colección compuesta por seis antologías que tienen como hilo conductor a los sujetos *queer* y a lo *queer*. En esta antología en particular, los poemas y textos en prosa que la componen versan en torno a lo físico, lo corpóreo y, sobre todo, la abyección desde un punto de vista subversivo. En sus páginas, además de textos, se puede encontrar fotografías o trabajos plásticos: *collages*, cuadros o dibujos.

Las antologías, entendidas como una compilación de obras literarias que tratan un tema similar, son consideradas “poderosas herramientas culturales, ya que pueden operar como mecanismos de transmisión literaria [...]” (Herrnstein Smith, 1988 *apud* Baer, 2021, p. 83). Además, las antologías pueden considerarse obras de relevancia social y política, pues sirven para “otorgar un estatus ontológico a minorías oprimidas, y han sido especialmente importantes para el movimiento de liberación LGTBI [...]” (Baer, 2021, p. 84). Un ejemplo de esto es la antología *Facing the Mirror: Lesbian Writing from India* (Penguin, 1999); en cuya introducción, Ashwini Sukthankar escribe: “(this book) reflects and represents our reality today. We will not be shamed into pretending we do not exist.” (Sukthankar et al., 1999 *apud* Baer, 2021, p. 84). *A queer anthology of sickness* retrata la relación de los sujetos *queer* con su corporeidad y la abyección, a veces sentida, por ser *queer*. La esencia de la antología parece descrita a la perfección por Julia Kristeva en *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (Columbia University Press, 1982) cuando escribe:

There looms, within abjection, one of those violent, dark revolts of being, directed against a threat that seems to emanate from an exorbitant outside or inside, ejected beyond the scope of the possible, the tolerable, the thinkable. It lies there, quite close, but it cannot be assimilated. It beseeches, worries, and fascinates desire, which, nevertheless, does not let itself be seduced. (Kristeva, 1982, p. 1)

Esta idea de la abyección ha estado también presente en la literatura *queer*. En 1993, Judith Butler publica *Cuerpos que importan. El límite discursivo del sexo* (Paidós, 2002 [1993]) donde se hace eco de lo abyecto presente en el sujeto *queer* y en su sexualidad que define como:

[...] aquellas zonas ‘invivibles’, ‘inhabitables’ de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo ‘invivible’ es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos. (Butler, 2002, p. 10)

La abyección sigue siendo un concepto clave en la literatura *queer*. Por ejemplo, en obras como *Testo Yonqui* de Paul B. Preciado (Anagrama, 2020) la reflexión sobre lo abyecto y la vivencia de la abyección es un tema recurrente en el libro. Además, Preciado apunta

a la “industria farmacopornográfica” —“el sexo y la sexualidad (se convierten) en el centro de la actividad política y económica [...]” (Preciado, 2020, p. 25-26)— como motor social y, también, se puede considerar motor de la abyección. Según Preciado:

[...] la materialización farmacopornográfica (...) ha establecido su autoridad material transformando los conceptos de psiquismo de libido, de conciencia, de feminidad y masculinidad, de heterosexualidad y homosexualidad en realidades tangibles (...) en bienes de intercambio gestionables por las multinacionales farmacéuticas. (Preciado, 2020, p. 31-32)

Así, igual que Preciado habla del *sex design*, se podría afirmar que estas dinámicas y mecanismos engendran también lo abyecto.

Estas influencias y reflexiones sobre lo abyecto están presentes y se podrían considerar en cierta forma “el hilo conductor” de *a queer anthology of sickness* (Pilot Press, 2019). Por un lado, la abyección se percibe ya en el propio título de la obra, en el vocablo *sickness* en particular. Cuando se procede a la lectura de los textos que componen la antología, se puede percibir lo que comentaba Butler (2002, p. 10) acerca de “las zonas ‘invivibles’, ‘inhabitables’ (...) están densamente pobladas (por los sujetos *queer*)”. *Sickness* no es la enfermedad clínica en sí misma, aunque a veces los autores hablen de la medicalización de los cuerpos por cuestiones de salud mental o de transición de género, la enfermedad también nace de habitar sitios inhabitables, de ser señalados por la sociedad como “enfermos” por habitar esos espacios. Por otro lado, visiones como la de Preciado y su “industria farmacopornográfica” pueden percibirse en poemas como *In this allegory we de dissappear*/, traducido y analizado en este TFG. El hecho de hablar o producir obras artísticas o literarias que versen sobre este respecto puede considerarse en sí mismo un acto subversivo, ya que se exponen y visibilizan experiencias que trascienden lo establecido, como podría ser el género binario.

4 Análisis y propuestas de traducción:

4.1 *In this allegory where we disappear*

4.1.1 Traducción:

En esta alegoría donde desaparecemos /

Untar nuestra piel en químicos
para arañar nuestro pelo hasta descubrir la carne desnuda
lo digo sin titubeos /
las cosas que hacemos para desaparecer
no se pueden contar con los dedos de las manos
/ podrían eclipsar cualquier tipo de magia

pintar cuadros de un desconocido
sobre el cuerpo de un desconocido /
con *paletas*² hechos de grasa animal y pegamento / ámbar gris/
pigmentos en polvo y el poder divino
de las farmacéuticas – te conozco

y mi alma *pussylánime*³ quiere escapar de este cuerpo /
dejarlo callado por la noche /
silencioso en la cama junto a ti
o por la mañana cuando ya te hayas ido /
así las sirenas
no volverán a despertarte nunca
más

4.1.2 Análisis traductológico:

A diferencia del resto de poemas analizados en este trabajo, este cuenta con una estructura más “conservadora”, en la que la organización en versos y estrofas es más explícita. Para abordar la traducción de este poema, se han tenido en cuenta la totalidad de propuestas expuestas en la Metodología. Se podría afirmar que la traducción estaría clasificada entre “traducción aproximación” y “traducción recreación” según Etkind (1982) debido a que, por un lado, se sigue un “programa estético sistemático, pero parcial” (Íñiguez, 2017, p.110) a la vez que se “intenta recrear en verso el conjunto de características del poema original [...]”.

² El uso de la cursiva se debe a que el término utilizado ha sido transcrito por la traductora. Esta decisión se ha justificado en el análisis traductológico de este poema (véase apartado 4.1.2).

³ Ídem.

Se trata de una “traducción aproximación” en cuanto a que se ha respetado la estructura y las características formales del poema, aunque ciertas rimas se han perdido como es el caso de “pigment powder and mystic power”. No obstante, dicha pérdida se ha intentado compensar con la repetición de “-os” al final de los versos uno, tres y cuatro (“químicos”, “titubeos”, “manos”), ya que el sentido del poema permitía escoger en castellano estas palabras que, a su vez, compensan en cierta forma la pérdida de la rima del TO. En cuanto al aspecto de por qué la traducción encajaría en lo que Etkind llama “traducción recreación” se comentará más adelante. Continuando con aspectos estructurales del poema, el TO también cumple con un aspecto crucial para Torre (2001) quien afirma que “es fundamental traducir el ritmo del poema original utilizando un patrón lo más equivalente posible al de la LO [...]” (Torre, 2001 *apud* Íñiguez, 2017, p. 111). En este sentido, los patrones del TO y el TM son similares.

Otro de los aspectos que comenta Torre en cuanto a la traducción de poesía es el siguiente: “El quid de la cuestión reside en dilucidar qué es lo realmente necesario, qué es lo que verdaderamente legitima la libertad de apartarse del texto que se traduce [...]” (Torre, 2001 *apud* Íñiguez, 2017, p. 112). Esta reflexión sirve para justificar dos de los aspectos más llamativos del TO, que son el uso y la transcreación de los términos “*paletas*” y “*pussylánime*”, que tienen origen —y se legitiman también— a partir de una conversación con la autora del poema original en la que se discutieron algunos aspectos del poema y se determinó la importancia y el significado del término “pallets” y del sintagma “pussy soul” en el TO. El término “pallets” en este contexto esconde un doble significado debido a la homofonía entre: “pallets” y “palettes” en inglés —“palets” y “paletas” en castellano respectivamente—, ambos términos están muy relacionados con la industria de la belleza, constantemente aludida en el poema. Para no perder este doble sentido, se ha decidido incluir “*paletas*”, con la “a” tachada, puesto que explicita esa relación que esconde el término original y, a la vez, evita el anacoluto, ya que se entiende que el género del término es masculino, por lo que concuerda con “hechos”.

Otro de los términos que se han transcreado ha sido “*pussylánime*”, y la elección del mismo se justifica de la siguiente forma: tras conversar con la autora, esta explica que “pussy soul” tiene un significado crucial en el poema, pues este sintagma pertenece al verso “and my pussy soul wants to slip this coil” cuyo sentido es que su alma femenina o de mujer quiere salir de su cuerpo debido a la disforia que este le produce, y que “pussy”, a su vez, escondía un doble significado: el de lo femenino, debido a la referencia a los

genitales, y el de débil, ya que “pussy” es un término peyorativo en lengua inglesa, algo similar al de “idiota” o “nenaza” en castellano. Finalmente, se ha decidido escoger el término “*pussylánime*” por los siguientes aspectos: en primer lugar, en castellano no hay ningún término que aúne esa referencia explícita a la vulva a la vez que a algo débil. No obstante, sí existe el término “pusilánime” que significa “dicho de una persona (con) falta de ánimo y valor para tomar decisiones o afrontar situaciones comprometidas” (Real Academia Española, s.f., definición 2) el cual es, además, homófono de “*pussylánime*”. Por otro lado, “pussy” es una palabra extendida en la sociedad *mainstream* ya sea por motivos como la globalización o la influencia de *slangs* anglosajones en el castellano, dicha extensión de la palabra puede observarse en industrias como la de la música urbana española, uno de los géneros más escuchados en el país. Canciones como “Pop Ur Pussy” de C. Tangana (2017) o “Pussy” de Bad Gyal feat. El Guincho (2021) pueden servir de precedente para afirmar la extensión y el conocimiento de este término en lo que sería la cultura meta de recepción del poema. Por tanto, por estas razones se entiende que el término “*pussylánime*” puede ser una opción adecuada, incluso si además se consideran lo que Jones define como *comunidades imaginadas*, es decir, “la idea de los receptores del poema traducido que tienen los diferentes agentes implicados en la traducción.” (Íñiguez, 2017, p. 112-113). Se entiende, entonces, que dichos receptores son capaces de identificar y entender el juego de palabras, razón por la que al posible editor le parecería una opción acertada.

Como se ha mencionado anteriormente, estas opciones se comentaron con la autora, a la cual le parecieron muy acertadas. El hecho de consultar y consensuar con ella algunos aspectos del proceso de traducción y de fragmentos tan importantes a nivel personal, se debe a un compromiso y respeto a su experiencia vital. Contextos como este, y la importancia de estos en el proceso de traducción, ya fueron comentados por Jones (2011) quien señala como “[...] la empatía por parte del traductor respecto a la obra original, su cultura, sus intereses, etc. condiciona su postura a la hora de traducir (...) y al producto final.” (Íñiguez, 2017, p. 112). Por último, estos términos transcreados también ayudan a “reproducir el lenguaje figurado” a partir de la adaptación de este al TM, así como a “solucionar cuestiones relacionadas con las palabras conceptuales” del mismo, dos aspectos fundamentales para conseguir una “traducción poética satisfactoria” según Newmark (Newmark, 1988 *apud* Íñiguez, 2017, p. 110-111). Además, también cumple con los parámetros de lo que para Etkind sería una “traducción recreación”, ya que

se han mantenido, además de la estructura, el lenguaje figurado mediante la transcreación de los términos mencionados anteriormente, y se reproduce así la homofonía (*pussylánime*) o los dobles sentidos (*palletas*).

4.2 *S/He Wrote Shit Theory Part 3*

4.2.1 Traducción:

El/la escribió teorías de mierda parte 3

Voy terapia gratis en el parque Va sobre meter los pies debajo de la tierra La tierra me pregunta sobre la relación que mantengo con mi ano

El placer anal no lo descubrí hasta mis primeros años de adolescencia cuando un día dichoso me masturbé La ocurrencia de “probar por ahí” no nos la enseñó nadie No hablamos de nada de eso en mi escolarización desde casa donde el maizal devoraba el pasto de las afueras y la grava pero probé por ahí y desde entonces he disfrutado del vicio

Las brujas celebrarían el

osculum infame

o besar al demonio por debajo del rabo para mostrarle respeto

Vaya mariconada De todas formas el demonio es un término elevado para el Pan el Baco el culto dionisiaco La misma mierda de siempre Que todo sea por el desenfreno cari La abyección El baile La desinhibición Vaciar hasta el punto de convertirse en un saco de piel y vuelta a empezar Saltar a la comba con nuestros intestinos anudados unos con otros porque sí Estás podrido por dentro de todas maneras Fuma Bebe y Ve al concierto de punk que se hace en el sótano de una iglesia El infierno un sitio habitable cuando estás tirado en el suelo junto al váter durante horas; ubicación: planeta tierra

El dolor como un amigo, como un enemigo, como un pastor, como un presentador del programa El dolor lleva purpurina y busca en el foso del escenario los puñetazos más dignos de la ópera El dolor que te deja raquítye y hace que por fin los chicos y tu madre adulen

Está genial, ¿eh?

Ingerir todos los días 4000 calorías ya que algo se metabolizará

Por lo menos eso es lo que me dicen en el hospital

4.2.2 Análisis traductológico:

La estructura y las características textuales de la composición son los primeros elementos que resultan curiosos. Además, resultan también esenciales para abordar una traducción adecuada según Torre (2011), quien comenta la importancia de mantener el ritmo del poema original y, para esto, aconseja utilizar una estructura lo más parecida posible al del texto original (Torre, 2011, p. 172). Por tanto, la estructura del poema se ha mantenido tal y como la original: la disposición del texto se ha mantenido a la izquierda, excepto en aquellos versos que se alinean a la derecha (“o besar al demonio por debajo del rabo para mostrarle respeto” e “Ingerir todos los días 4000 calorías ya que algo se metabolizará”). También se ha respetado la sangría en “*osculum infame*”. En cuanto a la puntuación, esta también se encaja dentro de la forma, ya que es fundamental para el esquema rítmico del poema. La idiosincrasia de esta pieza es la falta de puntuación, es solo en los últimos versos donde la coma, el punto y coma, y los dos puntos se observan. No obstante, el ritmo puede percibirse por el uso de las mayúsculas, que indican la existencia de pausas. Estos recursos estilísticos se pueden observar también en obras poéticas en lengua castellana; por ejemplo, el poemario *Los días hábiles* de Carlos Catena Cózar (Hiperión, 2019) se caracteriza, entre otros elementos, por la ausencia de puntuación y el uso de mayúsculas únicamente en nombres propios, de forma casi similar al uso que le da el autore⁴ del poema en el mismo. Estas características mencionadas anteriormente se han trasladado del TO al TM siguiendo la propuesta de Torres (2011).

Por otro lado, uno de los elementos más característicos de la poesía más clásica y tradicional es la rima. En este poema en concreto, este recurso estilístico es casi inexistente, aunque quizás en el conjunto “for Pan for Bacchus for the cult of Dionysus”

⁴ En este TFG, se hará uso del Lenguaje No Binario Directo (LNBD) (López, 2019) para referirse a personas *trans* no binarias, así como plural genérico para referirse a los autores.

sí que se puede percibir una. Para trasladarla al TM, dicho fragmento se ha traducido como “el Pan el Baco el culto dionisiaco” con el fin de mantener la rima de las dos últimas voces del fragmento; de esta forma, también se sigue el esquema o la categoría de “traducción aproximación” de Etkind (1982): pues se sigue el programa estético del poema en cuanto a que se conserva la rima, pero no sistemáticamente ya que el sintagma “cult of Dionysus” se traduce por “culto dionisiaco” (sustantivo + adjetivo) favoreciendo la rima en detrimento de la estructura original que permitiría justificar el uso de la mayúscula “culto a Dionisio” (sustantivo + preposición + sustantivo/nombre propio).

Una de las oraciones más problemáticas en cuanto a traducción se refiere es: “(...) was not what we talked about in home schooled corn field fed suburban grass and gravel pit”. No solo por la ausencia de puntuación, sino también por la escasa cohesión sintáctica, especialmente en “home schooled corn field fed suburban grass and gravel pit”. No obstante, a falta de coherencia sintáctica se puede percibir el sentido de este fragmento en los elementos culturales que lo componen. Tras realizar una investigación sobre el autor, se descubre que es original de Indianápolis, donde los paisajes en los que los maizales, las graveras y los pastos se yuxtaponen. Por esta razón, este fragmento del poema podría considerarse como una referencia cultural y, aunque no se ha seleccionado una estrategia de domesticación para afrontar la traducción de este, se han incluido elementos que facilitasen su comprensión en castellano, explicitando en cierto modo la descripción del “paisaje”, y reflejada en el TO de la siguiente forma: “(...) de nada de eso en mi escolarización desde casa donde el maizal devoraba el pasto de las afueras y la grava” Con esta decisión, se continúa también con los parámetros característicos de la “traducción aproximación” de Etkind (1982).

Por último, expresiones consideradas idiomáticas en lengua inglesa y extendidas entre los hablantes más jóvenes como “Sounds pretty gay (to me)” o “Same shit diff day” se han intentado trasladar al TM adaptándolas ligeramente al lector meta hispanohablante. Para esto, se han seleccionado expresiones como “Vaya mariconada” y “La misma mierda de siempre” respectivamente. La elección de estas oraciones se justifica en el intento de mantener el tono cotidiano y el registro informal de las expresiones del TO. Así, también se reproduce el lenguaje figurado y se traslada al TM, algo que, según Newmark (1998), es indispensable para obtener una buena traducción.

4.3 *Zombi*

4.3.1 Traducción:

Zombi

/

El sol en su estómago, su ojo derecho, en su piel, cabeza y articulaciones.

Puede que la enfermedad sea un repudio— sentenció ella, a cuento de nada

A él le asustaba desde los 12 años la idea de tocar otro cuerpo. Los ojos de un zombi son pálidos y plateados, pues están sedientos y se mecen en la orilla de su propio continuum.

Una curva de nivel de la pena ∞ .

/

Su hijo era un refugio de huesos hundidos en la cama, como una luz necrosa. Su mejor amigo jugaba a videojuegos de horror y supervivencia toda la noche.

Quizás la enfermedad sea un repudio a una muerte prolija y pragmática.

Hay formas correctas de morir. Ella se imaginaba estar sentada en un avión y que las voces impotentes se explicasen con *delicadeza*— los diagramas de flujo representando asesinatos razonables.

Un yogur para el bienestar ∞ .

/

La luna dentro de su corazón, su ojo izquierdo, pecho y sangre.

Quizás la enfermedad sea un repudio a lo que la sociedad esperaba de nosotros.

A su mejor amigo le gustaba masturbarse durante horas y horas, indiferente. Observaron a un vampiro levitar por encima de la televisión, su cuerpo cariado y hueco, como un diente dañado.

Un zombi al amanecer ∞.

/

Su hijo nació a las 2:06 de la madrugada de un miércoles— un milagro.

Puede que la enfermedad sea un repudio— sentenció ella, a cuento de nada

Ella asintió a las instrucciones claras, cada pasajero abducido por un cuerpo considerado como propio. Él se negó a gritar, apaleado por la matrona con un orzuelo en el ojo derecho.

Un tatuaje por encima de la cadera∞.

4.3.2 Análisis traductológico:

Al igual que en *El/la escribió teorías de mierda parte 3*, este poema también se caracteriza por su peculiar estructura. De hecho, el poema parece contar historias o testimonios paralelos representados, cada uno, con una estructura particular. Por tanto, se han respetado dichas estructuras, así como el estilo de cada una. En este sentido, se han seguido los parámetros de lo que Etkind (1982) denomina como “traducción recreación”. Los parámetros de la “traducción recreación” no solo se pueden observar en la estructura del poema, sino también en la estructura sintáctica. Por ejemplo, en “the sun in his stomach, his right eye, his skin, head and joints” se ha mantenido una sintaxis muy similar en castellano: “El sol en su estómago, su ojo derecho, en su piel, cabeza y articulaciones”; en cuanto a que el uso del determinante posesivo “su” en el TM solo se ha utilizado de forma similar a “his” en el TO. De este modo, además de seguir la propuesta de Etkind (1982), también se estaría respetando el proceder de Torre (2001) en cuanto a que afirma

que “la traducción ha de ser tan literal, tan ceñida al texto, como sea posible” (Torre, 2001, p. 163), además de respetar la distribución acentual del TO. No obstante, Torre también afirma que esta ha de ser “tan libre como sea necesario” (Torre, 2001, p. 163); con esto como pretexto, si se ha producido una pequeña variación estructural en el TO. Dicha variación es la siguiente: en dos ocasiones se repite el verso: “Maybe sickness is a refusal, she spluttered—for no apparent reason at all”, que en la versión en castellano ha sido traducido como: “Puede que la enfermedad sea un repudio— sentenció ella, a cuento de nada.” Esta variación estructural se justifica en la puntuación de —lo que sería— un diálogo. En castellano no se deben usar las comas para indicar las intervenciones en un diálogo, mientras que en inglés sí. Por tanto, el uso de la raya se aplica en este caso en detrimento de la coma, mientras que la coma aparece a continuación para dividir el “sentenció ella” de “a cuento de nada”, mientras que en TO esto se ejecuta al revés, ya que en lengua inglesa se puede puntuar de esta manera. El uso de la raya en otros fragmentos del poema, como en “Su hijo nació a las 2:06 de la madrugada de un miércoles— un milagro.” sí que se han mantenido en el TM tal y como aparecían en el TO, ya que pueden considerarse elementos estilísticos de la composición y no a la puntuación de un diálogo.

Uno de los fragmentos más problemáticos ha sido “A contour of grief ∞.” En particular, la palabra *contour* debido a la polisemia de esta. Finalmente, se ha optado por “curva de nivel” debido a la relación semántica entre continuum ,que aparece en el verso anterior, y curva de nivel. De hecho, si realizamos una búsqueda restringida en Google con la siguiente fórmula: “contour” “continuum”, la búsqueda nos devuelve casi cinco millones de resultados. Además, si se tiene en cuenta también los aspectos semánticos, el TM versa “(...) on the shoreline of their own continuum”, por lo que se podría afirmar que “curva de nivel” es el término más acertado, pues según *Lexico* —una colección de diccionarios *on-line* editado por Oxford— es una “línea imaginaria que forman los puntos de un terreno situados a una misma altura, empleada en topografía para figurar el relieve.” (Lexico, s.f.) y en el TO se hace uso de la palabra “shoreline” —traducida por “orilla” en el TM—, por lo que el área semántica de la geología está presente en el TO y se respeta en el TM. De esta forma, se añade también un “matiz semántico (...) a los significados puramente denotativos” (Torre, 2001 *apud* Íñiguez, 2017, p. 112). También, incluso se podría afirmar que en esta traducción se siguen algunas directrices de Newmark (1988), como son la elección de un esquema métrico similar, la reproducción del lenguaje

figurado y aplicación de palabras conceptuales similares (Íñiguez, 2017, p. 111). En cuanto al lenguaje figurado, en el TM se ha mantenido, por ejemplo, el mismo tratamiento de los adjetivos que en el TO. Un ejemplo de esto es el uso de los adjetivos “cariado y hueco” para definir el cuerpo como un “diente dañado”; por lo que se ha respetado los recursos del autor del TO quien hace uso de los adjetivos “cariuous and hollow” para definir el cuerpo.

Por último, uno de los aspectos más característicos de la poesía tradicional del que este poema carece es la rima. Solo se puede identificar en el TO un fragmento en el que esta está presente a partir de la concatenación del fonema /s/ y las terminaciones de “sty”, “right” y “eye”: “(...) spanked by the midwife with a sty in her right eye”. Sin embargo, ha resultado imposible trasladar este recurso al TO, por lo que se ha favorecido mantener el sentido en detrimento de conservar ambos recursos estilísticos —sonoridad del fonema /s/ y rima— “(...) apaleado por la matrona con un orzuelo en el ojo derecho”. Como se puede observar, solo se ha conservado la concatenación de una terminación similar: mientras que en inglés se repite /'ai/, en castellano se repite /o/. No obstante, en un intento de recuperar pérdida de la repetición del fonema /s/, se ha compensado en otro fragmento del poema: mientras que el TO versa sobre una muerte “orderly and businesslike”, el TM lo hace sobre una muerte “prolija y pragmática”, recuperando la repetición y el encabalgamiento del fonema /p/ y compensando la pérdida de la repetición del fonema /s/.

5 Conclusiones:

La traducción es un ejercicio político en el que el traductor es un agente responsable del trasvase, de la reescritura del texto. Para ser justos y éticos, los traductores han de trasladar también aquellos elementos que trasciendan de lo lingüístico e intralingüístico, y mirar más allá del lenguaje: hay que estudiar el contexto, desarrollar una sensibilidad hacia el mismo y entender otras realidades ajenas, a veces, al traductor. Esta reflexión, trasladada al tema del TFG, se podría resumir de la siguiente forma: es necesario aproximarse e indagar en las cuestiones que “esconde” el origen del texto o —en este caso— de la antología. Para esto, hechos como estar en contacto con algunos autores o con la editorial es también primordial, como comenta Jones “la empatía por parte del traductor (...) condiciona el producto final.” (Íñiguez, 2017, p. 112).

La tarea de traducir, por un lado, obras coetáneas, y por otro, obras que podrían considerarse casi un testimonio sobre la experiencia vital de alguna persona requieren el especial cuidado por parte del traductor durante el ejercicio de la traducción. Este ha de cuidar y trasladar todos los matices posibles del TO, para que así el lector meta pueda también acercarse a la realidad de los autores. Por esto, el contacto con la autora de, por ejemplo, *In this allegory we dissappear/* —probablemente el poema que más dobles sentidos escondía— ha sido imprescindible para obtener un TM que conservase, en cierta forma, todas las dobles intenciones y los matices del original. Otro elemento primordial de estos poemas seleccionados, y de la antología en su totalidad, ha sido el carácter subversivo reflejado en la abyección percibida en los tres poemas, la crítica a la sociedad establecida, y a la (*o*)presión que sufren como sujetos *queer*. Los poemas representan también una crítica a otras formas de opresión como los cánones de belleza —*In this allegory we dissappear/*—, visibilizan lo que supone padecer un TCA —*S/He Wrote Shit Theory Part 3*— o un trastorno de ansiedad e incluso depresión —*Zombi*— y en el impacto que estos tienen sujetos *queer*: invisibilizados, censurados y silenciados históricamente. El hecho de traducir este tipo de textos sin censurar ninguno de los aspectos, además de consultar con los autores las posibles soluciones y propuestas de traducción, no solo enriquece el TM, sino que también garantiza el trasvase del carácter subversivo del TO al TM. Además, en una sociedad en la que los movimientos interseccionales se están extendiendo, la traducción supone una herramienta necesaria para la difusión de testimonios y denuncias de aquellos sujetos y grupos oprimidos, por lo que la empatía y el compromiso han de ser dos mantras para el traductor en estos contextos.

Por otro lado, el género literario abordado en este TFG es la poesía, por lo que ciertas guías o parámetros han de ser considerados (véase apartado 2.3) para que la traducción se adecúe a este género en particular. No obstante, aunque se trate de poemas, son notables las diferencias entre estos en términos estéticos y estructurales, por lo que las consideraciones y las propuestas traductológicas que versan sobre la traducción de poesía se han adaptado a cada uno de los poemas para así obtener un TM adecuado en cuanto a convenciones estilísticas se refiere. Tras realizar las traducciones siguiendo propuestas traductológicas sobre la traducción poética (véase el apartado 2.3), sin olvidar aquellos aspectos estudiados durante la revisión literaria sobre traducción y subversión y comprendiendo el contexto en el que surge la obra (véanse los apartados 2.2.1 y 3

respectivamente), se podría concluir en que la traducción de los elementos subversivos en la poesía, en este caso, es posible. Además, también puede considerarse un deber, pues, como se mencionaba anteriormente, el ejercicio de la traducción nunca es neutral, es un ejercicio que deriva en una postura política, pues no hay que olvidar que la traducción, en palabras de Michael Cronin, puede ser “both predator and deliverer, enemy and friend.” (Cronin, 1998, p. 148 *apud* Baer, 2021, p. 9).

Por último, cabe destacar que, tras la realización de este TFG, se pueden abrir nuevos horizontes dentro de la traductología que deriven en un estudio más exhaustivo sobre la convergencia entre la escritura *queer*, la traducción y los estudios *queer* porque tal y como comenta Néstore, “es necesario abordar el estudio de las traducciones desde una perspectiva [...] que aspire a superar aquellos binarismos que han marcado la reflexión acerca de las traducciones.” (Néstore, 2015, p. 384). Asimismo, otro de los asuntos que sería interesante abordar en profundas investigaciones es la relación entre autores, traductores y editoriales y profundizar así en el modelo de Jones (véase Figura 1) aplicándolo, por un lado, al estudio de obras de carácter subversivo o con gran carga política —como el caso de *a queer anthology of sickness*— y, por otro, géneros literarios que trasciendan la poesía.

6 Anexos:

6.1 *In this allegory where we disappear/*: poema original

In this allegory where we disappear /

Smear our skin with chemicals
to scrape hair back to bare flesh
i mean it /
the things we do to disappear
could not be counted on two hands
/ could eclipse any magic

Painting pictures of a stranger
on the body of a stranger /
with pallets of animal fat and glue / ambergris /
pigment powders and the mystic power
of pharmaceuticals - i know you

and my pussy soul wants to slip this coil /
to leave this body quiet by night /
silent in the bed beside you
or by morning when you're already gone /
so the sirens
will never wake you
again

Bonnie Hancell

6.2 S/He Wrote Shit Theory Part 3: poema original

S/he Wrote Shit Theory Part 3

I go to free therapy in the park Its called putting my feet in the dirt Dirt asks me about my relationship with my anus

Anal pleasure never occurred to me until I was a young teen masturbating one fated day The occurrence to "go there" was not what we talked about in home schooled corn field fed suburban grass and gravel pit but there I went and have suffered joyfully ever since Witches would perform the

osculum infame

or kiss under the devils tail to give him respect Sounds pretty gay to me Anyway the devil is just a fancy word for Pan for Bacchus for the cult of Dionysus Same shit diff day Its all about that excess baby The abjection The dance The total loss of the self Letting it all out until you're really just the skin bag and then you do it all again Jump rope with our intestines knotted together just for kicks The interior is already fucked up anyway Smoke Drink and Go to the punk show in a church basement Hell a living place when laying on the floor next to the toilet for hours; location: planet earth

Pain as friend, foe, driver, demon and conductor of the show Pain wears glitter and seeks the most operatic punches in the pit Pain giving that emaciated look that finally gets you compliments from boys and your mom

Isn't it funny?

Just everyday living on a 4000 calorie diet so something will metabolise

At least thats what the hospital hopes

6.3 *Zombi*: poema original

Zombi

/

The sun inside his stomach, his right eye, his skin, head and joints.

Maybe sickness is a refusal, she spluttered—for no apparent reason at all.

He was scared from the age of 12 to touch another body. The eyes of a zombie are pale and silver for they are thirst and sway on the shoreline of their own continuum.

A contour of grief ∞.

/

Her son was a shelter of bones sunk into the bed like flesh-eaten light. His best friend played survival horror games until morning.

Maybe sickness is a refusal to consent to an orderly and businesslike death.

There are correct ways to die. She imagined sitting on a plane and their powerlessness explained to them *tenderly*—flowcharts showing logical murders.

A yoghurt for wellness ∞.

/

The moon inside his heart, his left eye, his lungs, breast and blood.

Maybe sickness is a refusal of what society wanted for us.

His best friend liked to masturbate for hours and hours, blasé. They watched a vampire levitate above the television, its body was carious and hollow like a bad tooth.

A zombie at daybreak ∞.

/

Her son was born at 2.06 on a Wednesday morning—miraculous.

Maybe sickness is a refusal, she spluttered—for no apparent reason at all.

She nodded at clear instructions, each passenger abducted into a body deemed their own. He refused to scream, spanked by the midwife with a sty in her right eye.

A tattoo above the hip ∞.

/

7 Referencias:

- Adab, B. J. & Schäffner, C. (Ed.). (2000). *Developing translation competence*. Amsterdam: J. Benjamins.
- Álvarez Alfaro, A. & Quirante Catalán, C. (2017). Pop Ur Pussy [Canción]. En *Ídolo*. Sony Music Spain.
- Baer, B. J. (2020). *Queer theory and translation studies: Language, politics, desire*. Milton: Taylor & Francis Group. Recuperado de <http://ebookcentral.proquest.com/lib/ugr/detail.action?docID=6253906>
- Beuchot, M. (2005). *Historia de la filosofía del lenguaje*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Boase-Beier, J. "Poetry". En Baker, M., Saldanha, G. (Eds.). (2009). *Routledge encyclopedia of translation studies* (2ª ed., pp. 194-196). Londres/Nueva York: Routledge.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós. (Obra original publicada en 1993)
- Butler, J. (2010). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad* (3rd ed.). Barcelona: Paidós. (Obra original publicada en 1990)
- Catena Cózar, C. (2019). *Los días hábiles* (1st ed.). Madrid: Poesía Hiperión.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of translation. the spread of ideas in translation theory*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
doi:<https://doi.org/10.1075/btl.22> Recuperado de <https://benjamins.com/catalog/btl.22>

- Chesterman, A. (2000). *Teaching strategies for emancipatory translation*. Amsterdam: John Benjamins. Recuperado de <https://www.proquest.com/books/teaching-strategies-emancipatory-translation/docview/85527339/se-2?accountid=14542>
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura*. (Moix, A. M., Trad.). Barcelona: Anthropos. (Obra original publicada en 1975)
- Cronin, M. (1998). *Translation and Globalization*. Londres: Routledge.
- Crowell, E. (2018). Queer. *Victorian Literature and Culture*, 46 (3-4), 816-820. doi:<http://dx.doi.org/10.1017/S106015031800092X>
- Curva de nivel (s.f.). En *Lexico.com*. Recuperado en 19 de mayo de 2021, de https://www.lexico.com/es/definicion/curva_de_nivel
- De Felipe Boto, M. (2004). Revisión del concepto de norma en los estudios de Traducción. *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, (6), (59-74). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1027636>
- De Lotbinière-Harwood, S. (1991). *Re-belle et infidèle: La traduction comme pratique de réécriture au féminin./ The body bilingual: Translation as a re-writing in the feminine*. Montreal: Remue-ménage; Toronto: Women's Press. Recuperado de <https://www.proquest.com/undefined/re-belle-et-infidèle-la-traduction-comme-pratique/docview/2152195104/se-2?accountid=14542>
- Etkind, E. (1982). *Un art en crise. essai de poésie de la traduction poétique*. Laurasana: l'Âge d'Homme.
- Farelo A., Riutort, Pau., Díaz-Reixa Díaz, P. (2021). Pussy [Canción]. En *Warm Up*. Universal Music Group.

Hernesneith Smith, B. (1988). Contingencies of value: Alternative perspectives for critical theory. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 47(2), 182-184.
doi:10.2307/431835

Íñiguez Rodríguez, E. (2017). *Un modelo de evaluación de la calidad en traducción poética. estudio sobre cuatro traducciones españolas de dos poemas de Constantino Cavafis*. Castellón: Universitat Jaume I. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=129432>

Jones, F. R. (2011). *Poetry translating as expert action: Processes, priorities and networks*. Amsterdam: John Benjamins.

Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror. An Essay on Abjection* (Roudiez, L. S., Trad.). Nueva York: Columbia University Press. (Obra original publicada en 1980)

López, A. (2019). Tú yo elle y el lenguaje no binario. *La Linterna del Traductor*, Recuperado de <http://lalinternadeltraductor.org/n19/traducir-lenguaje-no-binario.html>

Matamoro, B. (2002). ¿Es traducible la poesía? *El Trujamán*, Recuperado de https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/marzo_02/08032002.htm

Mérida Jiménez, R. M. (Ed.). (1965.). *Sexualidades transgresoras: Una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria.

Merriam Webster (n.d.). Queer. En *Merriam-Webster.com dictionary*. Recuperado en 30 de abril de 2021, de <https://www.merriam-webster.com/dictionary/queer>

Martínez de Merlo, L. (1997). Traducir poesía (condiciones y límites de una práctica posible). *TRANS. Revista De Traductología*, (2), 43-53.
doi:10.24310/TRANS.1998.v0i2.2355

- Néstore, Á. (2015). *Traducir la subversión. análisis queer de las versiones italiana y española de la novela gráfica Fun Home de Alison Bechdel*. Málaga: Universidad de Málaga. Recuperado de <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/9847>
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Nueva York: Prentice-Hall.
- Oliva, S. *Sobre els elements suposadament intraduïbles de la traducció literària*. En Marco Borillo, J. (Ed.). (1995). *La traducció literaria*. Castellón: Universitat Jaume I.
- Platero, R. L., Rosón, M. y Ortega, E. (Eds.). (2017). *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona: Edicions Bellaterra. *Methaodos. Revista de Ciències Socials*, 5(2), 360-362. doi:<http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v5i2.191> Recuperado de <https://www.proquest.com/scholarly-journals/platero-r-lucas-rosón-maria-y-ortega-esther-eds/docview/2191080109/se-2?accountid=14542>
- Porter, R. (Ed.). (2019.). *A queer anthology of sickness*. London: Pilot Press.
- Preciado, P. B. (2018). *Countersexual Manifesto: subverting gender identities*. (Dunn, K. G., Trad.). Nueva York: Columbia University Press. (Obra original de 2000)
- Preciado, P. B. (2020). *Testo yonqui: Sexo, drogas y biopolítica*. (Barcelona: Anagrama. (Obra original de 2008)
- Real Academia Española (s.f.). Pusilánime. En *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea] Recuperado en 25 de mayo de 2021, de <https://dle.rae.es>
- Sedgwick, E. K. (1990). *Epistemology of the closet*. Berkeley: Oxford. Recuperado de <https://www.proquest.com/undefined/epistemology-closet/docview/2152253894/se-2?accountid=14542>

Sukthankar, A. (Ed.). (1999). *Facing the mirror: Lesbian writing from India*. Nueva Deli/Nueva York: Penguin Books.

Torre, E. (2001). *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Editorial Síntesis.

Toury, G. (1980). *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University. Recuperado de <https://www.proquest.com/undefined/search-theory-translation/docview/2152327176/se-2?accountid=14542>

Toury, G. (2012). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins Pub. Co.

Wittgenstein, L. (2001). *Tractatus logico-philosophicus*. (Pears, D. F., McGuinness, B. F., Trad.). Londres/Nueva York: Routledge. (Obra original de 1921)