



Universidad de Granada

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

PROGRAMA DE DOCTORADO: LENGUAS, TEXTOS Y CONTEXTOS

**LA SUBVERSIÓN A TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓN.
ANÁLISIS DE LAS TRADUCCIONES AL ESPAÑOL DE
LA POESÍA DE ADRIENNE RICH DESDE UNA
PERSPECTIVA FEMINISTA**

Tesis doctoral

Autora: Leticia de la Paz de Dios

Directoras: Elvira Cámara Aguilera y Gora Zaragoza Ninet

Granada, 2022

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Leticia de la Paz de Dios
ISBN: 978-84-1117-389-6
URI: <http://hdl.handle.net/10481/75622>

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| RESUMEN | 8 |
| PALABRAS CLAVE | 8 |
| ABSTRACT | 9 |
| KEYWORDS | 9 |
| AGRADECIMIENTOS | 10 |
| INTRODUCCIÓN | 12 |
| CUESTIONES GENERALES | |
| a. Objetivos..... | 19 |
| b. Metodología..... | 20 |
| c. Estructura de la tesis..... | 22 |
| d. Aclaraciones previas..... | 27 |
| <u>BLOQUE I. MARCO TEÓRICO</u> | |
| CAPÍTULO 1. CONTEXTUALIZACIÓN: HISTORIA Y TEORÍA DE LOS FEMINISMOS Y EL LENGUAJE | |
| 1.1. Introducción..... | 32 |
| 1.2. Una aproximación a las olas feministas..... | 34 |
| 1.2.1. La primera ola: la reivindicación de derechos fundamentales..... | 34 |
| 1.2.2. La segunda ola: la lucha por el voto femenino..... | 36 |
| 1.2.3. La tercera ola: redefiniendo la identidad femenina..... | 42 |
| 1.2.4. ¿La cuarta ola? Por la erradicación de la violencia contra las mujeres..... | 45 |
| 1.3. La teoría literaria feminista y la “ginocrítica” de Elaine Showalter..... | 48 |
| 1.4. Teoría y crítica literaria lesbiana..... | 52 |

CAPÍTULO 2. LA TRADUCCIÓN. DESDE LOS INICIOS TEÓRICOS A LAS PRÁCTICAS MÁS RECIENTES

| | | |
|----------|---|----|
| 2.1. | La traducción y su original..... | 56 |
| 2.1.1. | Redefiniendo el concepto de fidelidad..... | 59 |
| 2.1.2. | La traducción como manipulación: Perspectivas..... | 63 |
| 2.2. | Censura y traducción..... | 67 |
| 2.3. | La necesidad de retraducción..... | 69 |
| 2.4. | Género y traducción..... | 72 |
| 2.4.1. | Enfoques | 75 |
| 2.4.2. | Traducción del lenguaje de la sexualidad..... | 76 |
| 2.4.3. | Traducción feminista..... | 80 |
| 2.4.3.1. | La escuela de Canadá..... | 81 |
| 2.4.3.2. | Otras aproximaciones a la traducción feminista..... | 85 |
| 2.4.3.3. | Feminismo transnacional y traducción..... | 89 |
| 2.5. | La traducción de poesía..... | 91 |

BLOQUE II. ADRIENNE RICH

CAPÍTULO 3. VIDA Y OBRA

| | | |
|----------|--|-----|
| 3.1. | Introducción..... | 98 |
| 3.2. | La base ideológica en la obra de Rich: autores/as y teorías influyentes y activismo político..... | 103 |
| 3.2.1. | Teorías influyentes..... | 103 |
| 3.2.1.1. | La voz femenina (escuela de Francia)..... | 108 |
| 3.2.1.2. | La dominación masculina de Pierre Bourdieu | 113 |
| 3.2.1.3. | Judith Butler: El género en disputa y las rupturas ideológicas..... | 115 |
| 3.2.2. | Activismo político..... | 119 |

| | |
|--|-----|
| 3.3. Obra teórica..... | 132 |
| 3.3.1. El lenguaje es poder..... | 132 |
| 3.3.2. Rich contra los roles femeninos tradicionales: <i>Of woman born</i> | 138 |
| 3.3.3. Lesbianismo personal y político..... | 142 |
| 3.3.4. Género e identidad..... | 148 |
| 3.4. Obra poética y recepción | 152 |

BLOQUE III. ANÁLISIS PRÁCTICO

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS DE LA OBRA POÉTICA DE A. RICH

| | |
|---|-----|
| 4.1. Un recorrido por su obra..... | 158 |
| 4.1.1. Fase 1. Poesía tradicional..... | 158 |
| 4.1.2. Fase 2. Poesía feminista..... | 164 |
| 4.1.3. Fase 3. Poesía lesbiana | 168 |
| 4.2. La traducción al español de la obra poética de Adrienne Rich..... | 178 |
| 4.2.1. Primeras traducciones: Myriam Díaz-Diocaretz..... | 182 |
| 4.2.2. Segundas traducciones: María Soledad Sánchez Gómez..... | 191 |
| 4.2.3. Una ola de nuevas traducciones: <i>Sumergirse en el naufragio</i> y <i>El sueño de una lengua común</i> , de Patricia Gonzalo de Jesús..... | 193 |
| 4.2.4. Paratextos..... | 197 |

CAPÍTULO 5: LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE LA OBRA DE RICH: ANÁLISIS COMPARATIVO DE UNA SELECCIÓN DE POEMAS

| | |
|---------------------------------------|-----|
| 5.1. Introducción..... | 205 |
| 5.2. La voz femenina/feminista..... | 206 |
| 5.3. Elementos erótico-lésbicos | 232 |
| 5.4. La rabia femenina..... | 245 |

BLOQUE IV. OBSERVACIONES FINALES

CAPÍTULO 6: CONCLUSIONES.....259

CONCLUSIONS.....265

BIBLIOGRAFÍA.....271

ANEXOS

Anexo A. Entrevista completa a María Soledad Sánchez Gómez284

Anexo b. Entrevista completa a Patricia Gonzalo de Jesús.....289

A Sole y Antonio, mis padres

RESUMEN

Si tal y como afirma Adrienne Rich (1929-2012) no hay literatura sin intención política, toda traducción —entendida como lo que es, es decir, como reescritura— conlleva siempre un posicionamiento político. En la labor del/la traductor-a está cifrada, en efecto, bien la perpetuación de los discursos dominantes, bien su subversión. El caso de las traducciones de la poesía de la propia Adrienne Rich es, en este sentido, paradigmático, puesto que dan una muestra de las diferentes estrategias traductoras que pueden utilizarse para o bien contribuir con el carácter reivindicativo de los versos de Rich o bien neutralizar en español la naturaleza disidente de buena parte de su obra.

A tenor de lo anterior, puede decirse que la presente tesis doctoral tiene como objetivo analizar las diferentes traducciones que de la poesía de Rich se han producido hasta el presente para comprobar si en las mismas se mantiene la voz ideológica de la autora o si, por el contrario, y por factores que van desde el contexto sociopolítico de recepción hasta la autocensura, la voz de la poeta se trastoca dando como resultado un producto literario descargado del impulso contrahegemónico que lo origina.

Para hacerlo, nos serviremos de un repaso teórico multidisciplinar, que incluye unas pinceladas de la evolución histórica del feminismo y de los discursos que este movimiento ha producido, un recorrido por las principales teorías de la traducción con mayor relevancia para este análisis y de un repaso de la vida y obra de Rich que nos ayude a entender su evolución literaria e ideológica.

PALABRAS CLAVE

Adrienne Rich – Traducción feminista – Literatura lésbica – Teoría y crítica literaria feminista

ABSTRACT

If, as Adrienne Rich (1929-2012) affirms, there is no literature without political intention, all translation —understood for what it is, that is, as rewriting —always carries a political position. Indeed, the work of the translator entails either the perpetuation of the dominant discourses or their subversion. The case of the translations of Adrienne Rich's own poetry is, in this sense, paradigmatic, since they provide a sample of the different translation strategies that they can use to either contribute to the vindicative nature of Rich's verses or to neutralize the dissident nature of much of her work in Spanish.

In light of the above, it can be said that the present doctoral thesis aims to analyze the different translations of Rich's poetry that have been produced up to the present day. Our main objective is to check if Rich's ideological voice is maintained in them or if, on the contrary, and due to factors ranging from the socio-political context of reception to self-censorship, the poet's voice is disrupted, resulting in a literary product discharged from the counter-hegemonic impulse of the original.

To do this, we will use a multidisciplinary theoretical review, which includes some brushstrokes of the historical evolution of feminism and the discourses that this movement has produced, a tour of the main theories of translation with greater relevance for this analysis, and a review of Rich's life and work to help us understand her literary and ideological evolution.

KEYWORDS

Adrienne Rich – Feminist translation – Lesbian literature – Feminist literary theory and criticism

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, me gustaría expresar mi más sincero agradecimiento a mis directoras de tesis, la Dra. Elvira Cámara y la Dra. Gora Zaragoza, por todo el apoyo que me han brindado durante el proceso de elaboración de la misma. Gracias por vuestra paciencia, por vuestro constante ánimo y por el minucioso trabajo de revisión y orientación que siempre me habéis proporcionado.

En segundo lugar, me gustaría agradecer a la Dra. Olga Castro, por su inestimable contribución a este trabajo como supervisora de mi estancia de investigación en Aston University, en Birmingham (Reino Unido). Nuestras reuniones me ayudaron a replantearme numerosos conceptos y a darle una nueva dirección a mi tesis. Gracias también por tu amabilidad recibíendome en tu casa y presentándome a tu familia. Esos momentos son también parte importante de mi experiencia en el Reino Unido.

Gracias también a mis profesoras en University of Wisconsin - Milwaukee: a Gwyne Kennedy por descubrirme a Adrienne Rich y enseñarme que la rabia es un impulso que puede salvarnos. A Lorena Terando y a Leah Leone por acompañarme en mi proceso, por supervisar mis primeros intentos de interpretar la poesía de Rich y por ser referentes para mí de calidad humana y docente.

A María Soledad Sánchez Gómez y Patricia Gonzalo de Jesús, traductoras de Rich al español, por ofrecerse a colaborar desinteresadamente conmigo, a responder a mis preguntas y a invitarme a reflexionar juntas sobre traducción y feminismo. Vuestras respuestas han enriquecido ampliamente mi análisis.

Y, por último, me gustaría agradecer a mi gente: a mis padres, Antonio y Sole, por enseñarme el significado del amor sin condiciones, por haber apoyado todos mis sueños aun sin en ocasiones entenderlos y por cogermme de la mano en todos los duros momentos de estos

últimos años. A ellos les dedico esta tesis. A mi hermano Ito por ser mi ejemplo constante, incluso sin saberlo, de lealtad, honradez e integridad y por mantener ese vínculo, a pesar del tiempo y la distancia, que nos une desde que éramos unos niños. A mis sobrinos Erik y Oliver por ser la alegría de mi vida. A mis amigas Mariele, Raquel, Naza, Lucía y Pepi, por estar ahí siempre y por celebrar todos mis logros conmigo. A Isa por hacerme ver que sí valgo. Y a Maria por acompañarme en desahogos, crisis y dilemas; por ser amiga; por ayudarme con mi síndrome de la impostora; por su opinión crítica y por sus aportaciones, sin las cuales esta tesis no habría sido posible.

INTRODUCCIÓN

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

La posesión de la palabra implica el control de un poder con un valor inconmensurable. Las palabras forman los discursos y esos discursos son los encargados de describir, relatar y definir el mundo de una forma que nada tiene de inocua. Los discursos transmiten ideas y, si estos se repiten lo suficiente, configuran la ideología de una sociedad determinada en un momento específico, conceptualizando la realidad y la visión del mundo. Tener el monopolio de la voz, con todas las plataformas a tu disposición para ser leído, escuchado, atendido es, sin duda, un privilegio —un privilegio que ha estado siempre en manos masculinas—. En el extremo opuesto, el subordinado, el otro, el que no está incluido en los grupos que poseen el privilegio de la voz, se encuentra el silencio. Un silencio que se le ha impuesto a las mujeres para que mantengan una posición pasiva, inmóvil, muda.

A pesar de la normalización de este silencio femenino, de forma progresiva las mujeres han ido tomando conciencia —y siguen haciéndolo— de la invisibilización sufrida y de su exclusión de los discursos y, por ende, de la configuración conceptual del mundo. Mirizio (2000) entiende así el funcionamiento del discurso y la exclusión de algunos colectivos del mismo:

El discurso, entonces, no es un instrumento ideologizado, sino un instrumento ideologizante; no habla de la ideología, sino que la crea. Y por esto existen procedimientos que limitan su acceso y su contenido: no se tiene derecho a hablar de todo en cualquier circunstancia, cualquiera no puede hablar de cualquier cosa (procedimiento de exclusión), las palabras del loco y de la histérica no pueden circular como las palabras de los demás (procedimiento de separación y rechazo) y existen discursos verdaderos y falsos (ligados o no al ejercicio del poder) (98).

No ser escuchadas (ni leídas) ha implicado no ser parte de la toma de decisiones, no existir como ciudadanas y, sobre todo, que se sigan perpetuando unos valores de desigualdad entre hombres y mujeres —en los cuales los hombres existen y las mujeres no— que se han extendido a todos los ámbitos, dando como resultado una opresión y una violencia contra las mujeres que siguen siendo reales (desde la brecha salarial a la violencia machista, pasando por la invisibilización de las mujeres en las artes y en las ciencias, la violencia obstétrica, el control de los cuerpos femeninos, la ínfima presencia femenina en puestos de poder, la legalidad del matrimonio infantil en algunos —demasiados— países del mundo, etc.).

A mediados del siglo XX en Estados Unidos, época y lugar en los que se enmarca esta tesis, las mujeres llevaban ya décadas pidiendo cambios, rebelándose contra el sistema opresor y exigiendo un trato justo, una presencia igual a la masculina y unos derechos equiparables a los de cualquier ciudadano. Todos estos cambios pasaban por un cambio en el discurso, es decir, empezaban en la palabra; el lenguaje como medio clave para hacer política, para expresar una ideología, para rehabitar espacios y redefinir identidades. Las autoras, conscientes de ese poder que adquiere el lenguaje, comienzan a utilizarlo como arma política, como herramienta feminista. Anne Sexton (1928 – 1974), Audre Lorde (1934 – 1992), Alice Walker (1944 –), Michelle Cliff (1946 – 2016), Adrienne Rich (1929 – 2012), entre otras, escriben poesía y convierten su existencia y su experiencia femenina en el tema principal de sus obras. Se niegan a utilizar los significantes masculinos, a continuar con los parámetros discursivos establecidos por ellos y escriben despojándose de las limitaciones formales y simbólicas impuestas sobre ellas para desarrollar una escritura femenina (Cixous 1975) que les *sirva*. En Estados Unidos

estas autoras se convierten en voces abanderadas de una teoría literaria feminista que ve en la poesía más que una expresión artística. La función activista de la misma queda patente y no solo en su lectura, pues estas autoras son presencias habituales en espacios públicos de resistencia política: aparecen en revistas, conferencias, entrevistas, etc. El cambio que desean que ocurra no se consigue más que actuando.

Cabe detenernos aquí a hacer unas breves aclaraciones sobre qué entendemos por política y cómo vamos a utilizar este concepto a lo largo de este estudio, definición que creemos compartían tanto Rich como las distintas autoras y teóricas que vamos a citar y que defendían la dimensión política de la poesía. Millet (2017) define política como el conjunto de estrategias destinadas a mantener un sistema de dominación; estos sistemas de dominación están encabezados por el patriarcado e influyen en la familia, la maternidad, la sexualidad... esferas que tradicionalmente se habían considerado privadas y personales pero tras las que subyace un intento de control por parte del sistema hegemónico. Por tanto, rebelarse ante estas esferas es también un acto político, pues supone la rebelión contra el sistema que como mujeres nos oprime. Este reconocimiento del significado de política implica también una unión entre la teoría y la práctica, pues para hacer política mediante la literatura es necesario reflexionar, reconocer y teorizar a la vez que se impulsa un cambio irreversible de significantes y significados.

Volviendo a las autoras estadounidenses que pretendían hacer política mediante su literatura, estas tienen tal repercusión —más allá de su evidente y demostrada calidad literaria— que su obra pronto suscita interés fuera de sus fronteras en los círculos literarios feministas que buscan referentes de una poesía femenina, reivindicativa, erótica (en el caso de Rich lesbica), subversiva y combatiente. Y, cuando esto ocurre, surge la necesidad de trasladar estas obras a otras culturas, a otros contextos, para que el activismo se extienda y la liberación de las mujeres se convierta en una realidad global. Esto solo es posible a través de la traducción.

La traducción es una forma de reescritura y como tal implica una responsabilidad más allá de la puramente lingüística. Los/las traductores/as, como segundos/as autores/as, tienen una autoridad sobre el texto que crean que siempre conlleva un grado de manipulación con consecuencias políticas e ideológicas (Lefevere 1992). Esta autoridad traductológica ha sido utilizada tradicionalmente en nombre del poder, del sistema mayoritario y del *statu quo* y, por tanto, las traducciones han sido un arma más que los poderosos han utilizado para imponer ciertos valores y silenciar otros que se desviaban de “la norma”. Mediante la traducción se han censurado textos, eliminando incluso extractos enteros que promulgaban ideas contrarias al régimen de la cultura meta en la que se publicaban. También se han alterado términos y pasajes al completo, para convertir el lenguaje del original en un lenguaje que se ciña a la ideología dominante, que diga lo que esta quería decir. La censura a través de la traducción ha sido despiadada, pues se ha caracterizado por su invisibilidad, por su alteración de la verdad expresada por el original sin previo aviso, sin explicaciones, sin indicación alguna de que lo que se iba a leer era un texto alterado, incompleto o modificado de acuerdo con valores ajenos a los de la obra o autor-a original.

Si ya señalamos que a mitad del siglo XX las mujeres exigían cambios y que, en el campo de la literatura, se abogó por que el lenguaje fuese parte esencial de esos cambios, la traducción puede asimismo utilizarse, dentro de esa autoridad que también poseen los/as traductores/as, como herramienta para subvertir el lenguaje convencional patriarcal y funcionar a favor de la visibilización y mayor representación de lo femenino. Aparece en Canadá un grupo pionero de escritoras y traductoras feministas que defienden que su práctica traductora debe utilizar todas las herramientas que les permita el lenguaje para alterar los textos que traducen y convertirlos en textos feministas, feminizar el lenguaje y modificarlo, si es necesario, para que transmita un mensaje de resistencia contra el sistema patriarcal y en defensa y empoderamiento de las mujeres. Pero, ¿qué distingue esta práctica de la práctica censora llevada a cabo por el

sistema patriarcal y a la que el feminismo se opone tan fervientemente? En esta tesis analizaremos el motivo fundamental que lleva a las traductoras feministas a distanciar sus prácticas de las llevadas a cabo en nombre del poder y exploraremos las varias formas en las que diferentes traductoras pueden intentar utilizar el lenguaje con una intención feminista.

Una de las muchas autoras que intentan subvertir a través de su lenguaje es la ya mencionada Adrienne Rich y en esta tesis analizaremos en profundidad su obra poética y la traducción al español de la misma. Sus escritos están cargados de reivindicación femenina y lesbiana, pues Rich desea que el lenguaje la libere de la opresión machista y homófoba de la sociedad en la que vive. Su poesía no es una vía de escape sino un mecanismo de acción feminista, un feminismo que Rich entiende como interseccional, pues incluye a todas las mujeres, independientemente de su condición social, raza, nacionalidad, orientación sexual, religión, etc. La autora se preocupa por el lenguaje y, por tanto, le otorga una importancia capital a la traducción de su poesía, siendo parte activa en muchos casos de los procesos de traducción de su obra a otras lenguas, incluso aquellas que Rich ni habla ni entiende. Aconseja e incluso instruye a sus traductoras para que su mensaje se mantenga intacto, para que, independientemente del idioma y de la terminología que se emplee, sus poemas alteren viejas conceptualizaciones del mundo, incomoden a los poderosos, transformen el *statu quo* y perturben las conciencias menos comprometidas.

En esta tesis se analizan las traducciones de Rich al español realizadas por tres traductoras diferentes en momentos y contextos distintos. Todas y cada una de ellas tienen muy presente, en el momento de realizarlas, la responsabilidad política que Rich le otorga a la poesía y todas ellas reconocen haber realizado sus traducciones con la intención de darle continuidad a la reivindicación de Rich. Sin embargo, a pesar de adoptar una perspectiva similar a la hora de traducir, en muchos casos, las mismas colecciones de poemas, cada una emplea unas estrategias lingüísticas, unas herramientas que provocan, en ocasiones, unas interpretaciones

diferentes que aluden a realidades distintas e incluso, en ciertas instancias, opuestas. Podremos observar las implicaciones que acarrea cada toma de decisión y lo que ello significa dentro de la traducción feminista que, como también detallaremos, no es una práctica que se base en un concepto estanco ni inamovible, sino que implica una exploración continua.

El análisis comparativo de las tres traducciones no tiene en ningún caso la intención de incurrir en la valoración o en el juicio de qué traducción es mejor o qué traductora hizo un mejor o peor trabajo de fidelidad hacia Rich y hacia el proyecto feminista pues, como veremos, el concepto de fidelidad tiene múltiples interpretaciones y, además, no cabe duda de que las tres traductoras que analizaremos hicieron un trabajo riguroso, comprometido, político y con una clara intención de visibilización feminista y lésbica. Lo que sí pretendemos es analizar los diferentes elementos, explorar posibles interpretaciones e indagar en lo que para nosotras, atendiendo a las teorías de traducción feministas y al conocimiento de la evolución ideológica de Rich, representa cada elección terminológica, léxica o estilística de estas tres traductoras. Para hacerlo, llevaremos a cabo un análisis con perspectiva de género, el cual implica unos objetivos a cumplir basados en la definición que hace Lagarde (1996):

La perspectiva de género tiene como uno de sus fines contribuir a la construcción subjetiva y social de una nueva configuración a partir de la resignificación de la historia, la sociedad, la cultura y la política desde las mujeres y con las mujeres. Esta perspectiva reconoce la diversidad de géneros y la existencia de las mujeres y los hombres, como un principio esencial en la construcción de una humanidad diversa y democrática. Sin embargo, plantea que la dominación de género produce la opresión de género y ambas obstaculizan esa posibilidad. Una humanidad diversa democrática requiere que mujeres y hombres seamos diferentes de quienes hemos sido, para ser reconocidos en la diversidad y vivir en la democracia genérica [...] La creciente utilización de la perspectiva de género en la elaboración de interpretaciones, diagnóstico y políticas públicas, ha permitido, en efecto, la visibilización de las mujeres y de la problemática que las envuelve, así como lograr avances en la emancipación femenina (19).

Mediante el análisis con perspectiva feminista tenemos la intención de analizar la medida en que las traducciones de la poesía de Rich contribuyen a la resignificación de la sociedad visibilizando a la mujer y eliminando los significados tradicionales machistas. Además, pretendemos establecer una suerte de conversación abierta sobre las muchas

posibilidades que los textos de Rich nos ofrecen como traductoras de hacer feminismo a través del lenguaje y las herramientas que cada una de las traductoras utiliza para conseguirlo.

El feminismo es un movimiento que demanda acción, y la traducción es una práctica más mediante la cual contribuir a las acciones feministas que pretenden llevar a cabo un cambio real en la sociedad. Esta tesis tiene la intención de hacer un recorrido por los diferentes vértices que constituyen el campo de la traducción feminista —la teoría y la historia de los feminismos, la teoría de la traducción, la teoría y la crítica literaria feminista y lésbica, etc. — y de explorar de qué forma esta puede apoyar el análisis de la traducción de una selección de poemas de Adrienne Rich al español.

CUESTIONES GENERALES

a. Objetivos

Considerando el planteamiento multidisciplinar de esta tesis, que se pretende abordar teniendo en cuenta diferentes ramas epistemológicas como las de la teoría de la traducción, la teoría de la literatura y las teorías feministas y de género, los principales objetivos de la misma son los siguientes:

- Examinar el concepto de género y su relación con el lenguaje en la obra de Adrienne Rich.
- Hacer un repaso de las teorías feministas y su relación con conceptos como identidad y cuerpo femenino, procurando utilizarlas como contexto para el desarrollo de la obra de Rich.
- Analizar la obra poética y teórica de Rich para establecer una línea temática e ideológica que nos servirán como base para el posterior análisis de sus traducciones.
- Analizar los elementos feministas y lésbicos de la obra de Rich y reflexionar sobre las implicaciones de estos en las decisiones traductoras a tomar.
- Hacer un análisis comparativo con perspectiva de género de las diferentes traducciones de una selección de poemas de Rich, utilizando como base su propia obra teórica, explorando las diferentes interpretaciones y posibilidades que la traducción feminista —que las tres traductoras que analizamos declaran utilizar (véase sus entrevistas en ANEXOS)— pueden crear.

- Explorar la posible influencia de la cultura receptora sobre la actividad traductora en cuanto a la censura, autocensura o limitación de ciertos elementos en la obra traducida.

b. Metodología

El corpus de esta tesis está compuesto por una selección de poemas de Rich, pertenecientes principalmente a dos de sus obras más emblemáticas: *Diving into the Wreck* (1973) y *The Dream of a Common Language* (1978). La elección de estas dos obras viene justificada por dos motivos: en primer lugar, son las obras que inauguran sus dos fases literarias (véase Capítulo 4 apartado 4.1) más notables desde un punto de vista feminista. Tras una primera fase literaria más tradicional y “universal” (veremos más adelante cómo califica Rich esa universalidad del lenguaje), con *Diving into the Wreck* comienza la que se considera la fase feminista en su carrera literaria, en la cual expresa abiertamente su ideología y su rechazo hacia todo lo masculino. Con *The Dream of a Common Language*, por otra parte, comienza su fase lésbica, en la que habla por primera vez de forma abierta y explícita sobre su amor hacia otra mujer. Son por tanto obras fundamentales en su desarrollo ideológico y suponen una muestra valiosísima del lenguaje y la temática que la autora desarrolla y utiliza como herramienta política.

En segundo lugar, es en estas dos obras en las que se ven reflejadas de una forma más ilustrativa tres de los conceptos que nos ha interesado analizar en la obra de Rich y en sus traducciones: su preocupación por el lenguaje y la construcción de una voz femenina, la exploración de la rabia femenina y la representación del erotismo lésbico. La relación entre el lenguaje y la identidad ha sido analizada ampliamente por las teorías feministas y la construcción o reconstrucción de los discursos se ha considerado un paso clave para el desarrollo de la identidad individual. La búsqueda personal de Rich de un lenguaje propio,

que se convierte pronto en una búsqueda colectiva, aparece reflejada en toda su literatura pero especialmente en *The Dream of a Common Language* (1978). En el caso de la rabia, un concepto fundamental en el desarrollo de la teoría literaria feminista y, especialmente, de la literatura feminista de Rich, que esta dirige al sistema patriarcal y al hombre como mayor representante del mismo, se ve reflejada fundamentalmente en “The Phenomenology of Anger”, poema incluido en *Diving into the Wreck* (1973).

En cuanto a los elementos erótico-lésbicos, el interés por analizarlos es doble: en primer lugar, porque suponen el objeto de máxima subversión en su obra, el más polémico, aquel más susceptible de censura (en su original y en su traducción) sobre todo teniendo en cuenta su fecha de publicación, los años 70, momento en que la visibilidad lésbica en la literatura en español era prácticamente nula. En segundo, porque Rich tiene una visión de la homosexualidad que va más allá de una mera identidad u orientación afectivo-sexual. Para ella, el lesbianismo es una forma más de rechazo y resistencia al sistema patriarcal y, por tanto, un arma más de activismo feminista (véase Capítulo 3, apartado 3.3).

Para analizar de qué forma aparecen reflejados esos elementos más allá de los textos originales, contamos con sus traducciones al español. Hemos escogido las traducciones realizadas por tres traductoras diferentes: en primer lugar, las de Myriam Díaz-Diocaretz, publicadas en 1986 en Madrid. En segundo lugar, las de María Soledad Sánchez Gómez publicadas en 2002 también en Madrid. Y en tercer lugar las de Patricia Gonzalo de Jesús, publicadas una vez más en Madrid en 2019 y 2021. Las dos primeras publican selecciones de la obra de Rich que incluyen poemas de las dos obras mencionadas anteriormente — *Diving into the Wreck* y *The Dream of a Common Language*— y la tercera publica las traducciones al completo de esas dos obras imprescindibles en la poesía de Rich bajo los títulos *El sueño de una lengua común* (2019) y *Sumergirse en el naufragio* (2021). Gracias a

la selección de poemas de estas tres traducciones tenemos la oportunidad de hacer un análisis comparativo de los mismos y de las diferentes elecciones traductológicas que cada una de las traductoras hace de un mismo elemento o poema, pudiendo comprobar si se reconfiguran los significados de la obra original de Rich atendiendo a las justificaciones existentes en su obra poética y el análisis que la teoría literaria ha realizado de su poesía.

Por último, hemos contado con la inestimable ayuda de dos de las traductoras de los poemas de Rich al español, las cuales se ofrecieron a responder a nuestras preguntas en dos entrevistas por escrito que nos concedieron para reflexionar sobre su tarea como traductoras y sobre su opinión acerca de Rich y la trascendencia de su obra en la literatura feminista estadounidense y universal. M^a Soledad Sánchez Gómez respondió a nuestras preguntas en 2014, durante el desarrollo de nuestras primera investigaciones sobre Rich que darían lugar más adelante a esta tesis doctoral, y nos dio un testimonio que no hizo más que demostrar su dominio en cuanto a la figura literaria de la autora y también a su lado más personal, pues Sánchez mantuvo un contacto directo con ella mientras realizaba sus traducciones. Gonzalo de Jesús, por otra parte, aceptó responder a nuestras preguntas en los años 2020 y 2021 mediante una entrevista realizada por escrito, manteniendo posteriormente un contacto fluido por email y mostrando su disposición a colaborar con nosotras en futuras conversaciones sobre la obra de Rich y la interpretación de la misma que se hace en sus traducciones.

c. Estructura de la tesis

Esta tesis está organizada en tres bloques principales (cada uno de ellos dividido en distintos capítulos y epígrafes) entre los cuales se distribuye el grueso temático de la misma, y un cuarto y último bloque en el que se incluyen unas observaciones finales, como las conclusiones, la bibliografía y los anexos. Los tres bloques principales responden a una

estructuración a nuestro entender lógica en un trabajo de investigación de estas características:

El Bloque I incluye la base teórica sobre la que se apoya esta tesis, que se basa en dos campos de conocimiento principales: las teorías feministas y las teorías traductológicas. El primer capítulo, titulado “Contextualización: Historia y Teoría de los feminismos y el lenguaje” se centra, por un lado, en la historia del feminismo, con un breve repaso de las tres olas principales de este movimiento —y de una cuarta que se está configurando en la actualidad— y, por otro, en las teorías literarias feministas y lesbianas, intentando poner de relieve la relación entre el feminismo como movimiento social y el lenguaje y los discursos que reflejan cualquier cambio histórico, ideológico y social. En este apartado se pretende contextualizar la obra de Rich y justificar el uso de una perspectiva de género en el análisis de la misma, pues su evolución personal y literaria van de la mano de la evolución del pensamiento feminista de la segunda ola y del interés por construir discursos que sirvan como portadores de una realidad identitaria, ideológica y política.

El capítulo dos, titulado “La traducción. Desde los inicios teóricos a las prácticas más recientes”, se centra en la definición y descripción de diferentes conceptos y teorías de la traducción que han sido claves para la evolución de la práctica traductora hasta llegar a considerar indispensable la función transformadora del lenguaje como transmisor de un mensaje social e ideológico entre culturas. El mismo comienza con un primer epígrafe en el cual se repasan las teorías que han estudiado las diferentes relaciones que se establecen entre el original y la traducción, ya sean de índole lingüístico, ideológico, autorial, etc., y continúa con un segundo epígrafe en el cual se señala el uso que se ha hecho de la traducción como herramienta censora, aprovechando el trasvase de información de una lengua a otra para alterar, modificar o incluso eliminar partes del texto original, casi siempre en nombre del

poder. De forma lógica continúa este capítulo con un epígrafe en el que se ahonda en la necesidad de retraducción (necesidad social en la mayoría de las ocasiones) de textos que han sufrido la censura en su traducción y que deciden recuperarse en contextos distintos en los que o bien se reconocen las carencias de traducciones anteriores o bien se ofrecen nuevas interpretaciones del texto original.

En el siguiente epígrafe nos centramos en la relación entre los conceptos de traducción y género, indispensables para el análisis que se realiza posteriormente en esta tesis. El estudio de las diferentes categorías de género que se han asignado a la práctica traductora, por ejemplo, considerando el texto original masculino y la traducción femenina, o comparando el acto de traducir con el acto de penetrar, conducen inequívocamente a la conclusión de que género y traducción —así como género y lenguaje— son conceptos que van de la mano y cuya relación puede ser manipulada por el sujeto traductor. Continuamos este epígrafe analizando qué perspectivas de género pueden adoptarse al traducir diferentes tipos de textos, como aquellos que incluyen lenguaje o descripciones sexuales o eróticas o aquellos que muestran una ideología marcadamente machista o, por el contrario, intencionadamente subversiva del sistema patriarcal, llegando a la base sobre la que se apoya nuestra perspectiva al analizar las traducciones de la obra de Rich: la traducción feminista. Nos adentramos en este apartado en la descripción de esta práctica y lo que conlleva, apuntando también las críticas que recibe tanto por parte de traductores/as más convencionales como por parte de traductores/as feministas.

Terminamos el capítulo debatiendo sobre las especificidades de la traducción de poesía, las características inherentes a la misma y las implicaciones que el lenguaje poético y la traducción de este género adquieren desde un punto de vista ideológico y social. Cubrimos así en este capítulo cada uno de los elementos relacionados con la traducción y la

traductología que apoyan nuestro análisis de la obra de Rich: la autora escribe poesía mediante la cual tiene la intención de subvertir el sistema patriarcal y sus obras utilizan un lenguaje femenino para describir, entre muchas otras cosas, sus encuentros y su deseo sexual con y hacia otra mujer.

El capítulo 3, titulado “Vida y obra” compone el Bloque II de esta tesis, dedicado íntegramente a la figura de Adrienne Rich. En el mismo analizamos su vida, íntimamente ligada a su evolución literaria, así como las diferentes teorías (epígrafe 3.2.) y movimientos sociales que influyeron en la configuración de la identidad femenina, feminista y lesbiana de la autora y la narradora de sus obras. En el epígrafe 3.3. se hace un repaso de sus principales teorías y obras teóricas, clasificándolas según las diferentes temáticas que se convirtieron en una obsesión recurrente en su literatura: la importancia del lenguaje como agente de transformación social, la lucha contra los roles femeninos tradicionales, la falacia de la maternidad como institución, el desarrollo de su lesbianismo personal y político y, como consecuencia, la (re)construcción de una identidad propia.

En el último epígrafe de este capítulo se hace un repaso de sus principales obras poéticas y de la recepción que estas tuvieron entre los círculos literarios y sociales principalmente de Estados Unidos, sufriendo esta recepción una evolución evidente paralela a su evolución ideológica y el reflejo de esta en su literatura.

A continuación pasamos al Bloque III, que incluye el análisis práctico apoyado en las teorías y en las investigaciones elaboradas en los bloques anteriores. En el capítulo 4 se hace un análisis de la obra poética de Rich, dividiéndola en 3 fases lógicas que ayudan a aunar su poesía de forma cronológica, temática e ideológica, y dando soporte, una vez más, a nuestro posterior análisis de sus traducciones teniendo en cuenta, entre otras cosas, la fase poética de los originales traducidos. En el epígrafe 4.2. nos encargamos de hacer un repaso

de las diferentes traducciones existentes de su obra, y damos unas pinceladas sobre sus traductoras, la perspectiva manifestada por cada una de ellas y la problemática general —en su caso— que encontramos en cada una de ellas. Por último, hacemos un breve análisis de los paratextos que acompañan tanto a las ediciones originales como a las traducciones que utilizamos en nuestro análisis con el objetivo de analizar la forma en que estos elementos extratextuales influyen en la recepción de las obras por parte de los/las lectores/as meta.

En el capítulo 5, segundo capítulo de este bloque analítico titulado “La traducción al español de la obra de Rich: Análisis comparativo de una selección de poemas”, llevamos a cabo el análisis principal de esta tesis, el de las diferentes traducciones al español de una selección de obras y poemas de la autora. Para ello, distinguimos entre tres tipos de elementos a analizar: la voz femenina/feminista (epígrafe 5.2.), los elementos erótico-lésbicos en su poesía (epígrafe 5.3.) y la rabia femenina (epígrafe 5.4.). En este análisis procuramos ofrecer al menos dos traducciones diferentes de un mismo poema o verso (en algunas ocasiones analizamos versos traducidos por las tres), pues tanto Díaz-Diocaretz como Sánchez Gómez han publicado una sola antología poética de Rich y, por tanto, hay poemas que no se encuentran traducidos por una u otra, mientras que Gonzalo de Jesús, al haber traducido las obras *Diving into the Wreck* y *The Dream of a Common Language* en su totalidad y ser estas las dos obras principales en las que se basa nuestro análisis, ha traducido la gran mayoría de los poemas que se analizan. Nuestra intención es la de mostrar diferentes interpretaciones, todas ellas con perspectiva feminista, y las herramientas que cada una de las traductoras utiliza para preservar el mensaje ideológico subyacente.

Terminamos esta tesis con el Bloque IV, el de las observaciones finales, que incluye las conclusiones, la bibliografía y los anexos, que a su vez contienen las entrevistas íntegras que les realizamos a las traductoras M^a Soledad Sánchez Gómez y Patricia Gonzalo de Jesús

sobre la obra de Rich y sus motivaciones para traducirla y hacerlo desde una perspectiva feminista.

d. Aclaraciones previas

Lenguaje inclusivo

Una parte fundamental de la realización de este estudio viene justificada por la intención no solo de reflexionar sobre la traducción como herramienta feminista sino también de contribuir a que se represente y se visibilice a la mujer, en este caso como escritora, en todas las esferas de la vida. Así, no entendemos la redacción de esta tesis sin hacer un uso inclusivo del lenguaje, en el que la mujer y lo femenino aparezcan de forma obvia y no opacadas dentro de genéricos masculinos que neutralizan, invisibilizan y hacen desaparecer lo femenino.

Por tanto, hemos optado por desdoblarse e incluir ambos géneros gramaticales en sustantivos, pronombres y adjetivos en nuestros términos. Este desdoblamiento es aleatorio en el orden y aparecerá en ocasiones en primer lugar el masculino y en otras el femenino.

Cuando se lea un masculino plural no debe entenderse en ningún caso como un genérico; siempre estaremos haciendo referencia a un término de género masculino; de igual forma, cuando aparezca en el texto un término femenino plural nos estaremos refiriendo en exclusiva a un grupo formado únicamente por mujeres.

Conceptos de cuerpo e identidad femenina

En este trabajo se utilizan de forma recurrente conceptos como “mujer”, “cuerpo femenino”, “identidad femenina” y una serie de referencias a, en general, “lo femenino” que en ningún momento son reflejo de la profundidad y el detalle que el análisis de las distintas construcciones de género requeriría. Haciéndolo, somos conscientes de estar simplificando unas categorías que aún hoy día siguen explorándose por su gran complejidad y riqueza, pero

en esta tesis debemos ceñirnos a las dos categorías de género que la autora que analizamos, Adrienne Rich, utiliza para construir su discurso —aunque sí nos referiremos más adelante a ciertas instancias en las que la autora explora el concepto de androginia y, brevemente, a las nociones de género que desarrolla Butler (1990)—.

El modelo sexual occidental se ha construido bajo la premisa de la existencia de dos sexos y dos géneros que corresponden a esta dicotomía biológica. Sin embargo, la realidad social ha desechado este determinismo biológico, pues la genitalidad no define inequívocamente la identidad de una persona. No hay duda de la existencia de personas que no responden a este binarismo de género y de que la equivalencia entre género y sexo ha quedado ya obsoleta, así como las categorías “hombre” o “mujer” que, sin embargo, y por los motivos ya mencionados, sí utilizamos en este trabajo. Nos sería imposible abarcar aquí un extenso análisis que explicara o tratara de hacer una aproximación a la multiplicidad de identidades personales que se sitúan fuera del binarismo y que responden a realidades sociales, culturales y personales que son incontestables, pero creemos que con esta aclaración se pone de manifiesto nuestra postura al respecto: que los conceptos de “femenino” o “masculino” son meras construcciones sociales que responden a imposiciones tradicionales e ideológicas.

Así lo afirmamos en el cuerpo de esta tesis y así queremos enfatizarlo aquí, pues el hecho de que utilicemos estos términos no significa que no entendamos lo excluyente de los mismos. Estos conceptos han sido analizados de manera exhaustiva por teóricas como la estadounidense Judith Butler que, con obras como *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo* (1996) o *El género en disputa* (1990) cuestiona las categorías genéricas y sexuales y propone una reconceptualización de estas, negando la naturalidad de la relación entre sexo y género. En el ámbito hispanohablante, Marcela

Lagarde (1996) explora los significados de los análisis con perspectiva de género, y además explora la constitución de los cuerpos y los comportamientos que se les asocian según dicha construcción:

A partir del momento de ser nombrado, el cuerpo recibe una significación sexual que lo define como referencia normativa inmediata para la construcción en cada sujeto de su masculinidad o de su feminidad, y perdura como norma permanente en el desarrollo de su historia personal, que es siempre historia social. El género es una construcción simbólica y contiene el conjunto de atributos asignados a las personas a partir del sexo. Se trata de características biológicas, físicas, económicas, sociales, psicológicas, eróticas, jurídicas, políticas y culturales [...] el género permite comprender a cualquier sujeto social cuya construcción se apoye en la significación social de su cuerpo sexuado con la carga de deberes y prohibiciones asignadas para vivir, y en la especialización vital a través de la sexualidad” (27-28).

Por otra parte, el teórico Paul Preciado (2000) hace un análisis crítico de las diferencias entre sexo y género, de las distintas corporalidades y las múltiples identidades que pueden acoger, cuestionando una vez más la conceptualización dicotómica de hombre - mujer como opuestos en una existencia bipolar. Establece un contrato contrasexual, en cuyo marco:

los cuerpos se reconocen a sí mismos no como hombre o mujer, sino como cuerpos parlantes, y reconocen a los otros como cuerpos parlantes. Se reconocen a sí mismos la posibilidad de acceder a todas las prácticas significantes, así como a todas las posiciones de enunciación, en tanto sujetos, que la historia ha determinado como masculinas, femeninas o perversas. Por consiguiente, renuncian no solo a una identidad sexual cerrada y determinada naturalmente, sino también a los beneficios que podrían obtener de una naturalización de los efectos sociales, económicos y jurídicos de sus prácticas significantes (18).

En la sociedad contrasexual que propone Preciado se niegan los supuestos que naturalizan las prácticas sexuales y el sistema de género, planteando la deconstrucción de estos mediante la creación de opciones y prácticas alternativas.

Queda de manifiesto la multiplicidad de significados que los conceptos de cuerpo e identidad pueden adquirir tanto en el ámbito personal como en el ámbito teórico, y reiteramos

nuestro apoyo a las distintas corporalidades y todas las opciones identitarias que estas pueden incluir; a pesar de ello, hacemos hincapié en el hecho de que a lo largo de esta tesis sí hacemos un uso binario de los conceptos “hombre”, “mujer”, “cuerpo femenino”, “identidad femenina”, etc. con la intención de poder estudiar la obra de A. Rich y, por tanto, analizar las traducciones de la misma, atendiendo al binarismo hombre-mujer en el que se basó el grueso de su obra teórica y poética.

BLOQUE I. MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO 1. CONTEXTUALIZACIÓN: HISTORIA Y TEORÍA DE LOS FEMINISMOS Y EL LENGUAJE

1.1. Introducción

En una tesis doctoral cuyo objeto de análisis es la obra de una poeta que tanto la crítica y los estudios literarios como la autora misma han encuadrado dentro del movimiento social del feminismo, y que, además, adopta el feminismo como base teórica y en buena medida crítica, resulta fundamental cuando menos trazar, si bien con brevedad y sin pretensiones de ahondar en la complejidad derivada de factores sociales, políticos e ideológicos del momento histórico, la cartografía del movimiento feminista y de sus diferentes fases, así como de la relación de estas fases con la noción de lenguaje y su evolución.

Si esto es, como decimos, central, lo es porque en las bases del feminismo se encuentra también la justificación de la obra de Rich y de esta tesis misma. La asimilación de las normas sociales e ideológicas termina en el momento en el que se produce ese despertar individual en virtud del cual se abre paso a una reflexión que, posteriormente, suele traducirse en algún tipo de acción. La acumulación de despertares individuales en un contexto temporal y geográfico concreto y compartido siembra la semilla de la que florecerá un movimiento social. Josphe Gusfield (1994) sostiene que

la misma existencia de un movimiento social [...] presenta un aspecto de la vida social que ahora está sometido a discusión pública, aunque anteriormente hubiera sido aceptado como la norma. Donde la elección y la discusión estaban ausentes, están ahora presentes las alternativas (106).

La clave del argumento de Gusfield se encuentra seguramente en dichas alternativas que nacen de un movimiento social y, añadimos, de los nuevos discursos que inevitablemente se crean dentro de esos movimientos. Las alternativas pueden referirse a nuevas formas de expresión, a nuevos lenguajes, a cambios en legislaciones o en actitudes, a modificaciones en las costumbres o en las expectativas, e incluso a una nueva forma de vivir y de relacionarnos.

El feminismo como movimiento social y político ha experimentado diferentes fases en las que se han presentado numerosas alternativas de órdenes tan dispares, pero a la vez tan próximos, como el legal, el político, el ideológico o el identitario. Algunas de ellas se han aceptado, incorporándose a una nueva realidad que siempre se construye tras la aparición de nuevas posibilidades —aunque esta realidad sea simplemente la de un debate abierto, es decir, con uno o varios sectores de la sociedad en desacuerdo— y otras, muy por el contrario, siguen ancladas en viejas normas y discursos obsoletos.

El propósito de las páginas que siguen es ofrecer un sucinto repaso de la evolución del feminismo, prestando especial atención, como no puede ser de otro modo, a las tres olas en las que, de forma consensuada, la teoría lo ha dividido temporal e ideológicamente¹. Será importante en la revisión que ofrecemos tratar de cubrir los diferentes ámbitos que el movimiento ha abarcado, así como los cambios reales que estos han supuesto, sin olvidar los modos en que este movimiento y su evolución en el tiempo han contribuido al desarrollo de un lenguaje y de una literatura como la de Rich, quien no en balde es todavía hoy reconocida como una de las voces más relevantes del feminismo literario en EE. UU.

¹ En *La política de las mujeres* (1997), Amelia Valcárcel denomina esos tres eslabones del feminismo en las democracias occidentales como “el ilustrado”, “el liberal sufragista” y “el sesentaiochista”.

1.2. Una aproximación a las olas feministas

1.2.1. La primera ola: la reivindicación de derechos fundamentales

El comienzo de la primera ola del feminismo suele fecharse en el siglo XVIII, con acontecimientos históricos o intelectuales/artísticos como la Revolución francesa (1789) o la Ilustración, a pesar de que, como hemos apuntado al comienzo de este apartado, el pensamiento que lo propulsa comienza a fraguarse siglos antes a base de incomodidades, reflexiones y sentimientos individuales que terminan por derivar y organizarse en colectivos de cuyas discusiones surgen las primeras teorizaciones feministas.

A pesar de esta periodización, Nuria Varela (2005: 24) se remonta al siglo XV para encontrar el primer relato feminista publicado: la obra *La ciudad de las damas* (1405), de Christine de Pizan. En este relato, de Pizan se cuestionaba ya algunos de los tratos que las mujeres recibían por parte de los hombres y se preguntaba por las razones que los llevaban a “vituperar a las mujeres, criticándolas bien de palabra, bien en escritos y tratados” (de Pizán 64). *La ciudad de las damas* no hace sino demostrar, en primer lugar, el hecho de que algunas mujeres habían comenzado ya a cuestionarse su posición en la sociedad con respecto de la de los hombres mucho antes de la teorización del feminismo y de su primera ola y, en segundo lugar, que este tipo de reflexiones e inquietudes acaban por construir discursos que subvierten los relatos tradicionales imperantes.

Sin embargo, y como apuntábamos, no es hasta el siglo XVIII cuando la teoría feminista sitúa el comienzo del feminismo como movimiento social, debido a varios acontecimientos que no dejan lugar a duda en cuanto a la colectividad de un pensamiento que, aun minoritario en la época, empezaba a cobrar fuerza. La ideología imperante en la Revolución Francesa y en la Ilustración (igualdad, libertad y fraternidad) reflexionaba únicamente sobre el ideal del hombre, es decir que dejaba fuera a las mujeres que, ajenas a

todo derecho que se considerara natural para un ciudadano, se unieron para expresar su incomodidad. Son varios los textos teóricos fundamentales de esta primera ola, desde la *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadanía* (1791), de Olympia de Gauges, que se opone al carácter excluyente de los principios ilustrados, hasta la *Vindicación de los Derechos de la Mujer* (1792), de Mary Wollstonecraft, en la que, además de contradecir las ideas y teorías sobre la inferioridad de la mujer, se cuestiona lo que sigue: “¿Quién hizo al hombre el juez exclusivo, si la mujer comparte con él el don de la razón?” (110), poniéndose con ello en duda el papel del hombre como depositario de la verdad y cuestionándose a filósofos de la talla de Jean-Jacques Rousseau y Edmund Burke.

El siglo XVIII fue, como puede intuirse, una época de gran actividad cultural e intelectual femenina, pues, lejos de conformarse con las imposiciones que pretendían mantenerlas recluidas en el espacio doméstico, las mujeres se organizan en clubs políticos y literarios, revistas y asociaciones de distinta índole con el objeto de pensar, debatir y exponer su situación de subalternidad en la sociedad de la época. El resultado de tal hervidero de actividad da como resultado la creación de *Los cuadernos de quejas* (Varela 2005: 30), una suerte de memoriales de asambleas en los que, como su mismo nombre indica, las mujeres presentaban quejas que incluían el cuestionamiento a los roles supuestamente femeninos, el derecho de acceso a la educación y al trabajo, el derecho al voto o los derechos dentro del matrimonio o con respecto de sus descendientes. Cuestionar estos asuntos conducía inevitablemente a la reflexión sobre el origen de su discriminación, favoreciéndose de esta manera la aparición de los primeros textos teóricos al respecto.

1.2.2. *La segunda ola: la lucha por el voto femenino*

Ahondar levemente en la segunda ola del feminismo obliga a atender, como poco, a la actividad social de tres territorios tan distintos como lo son Norteamérica, Inglaterra y Francia. Las mujeres de mediados del siglo XIX recogen el impulso de sus ascendientes y se organizan de distintas formas para un objetivo común: el sufragio femenino.

La participación de las mujeres estadounidenses en la guerra por la independencia las dota de una óptica crítica que aprovechan sobremanera para denunciar una de las grandes lacras de su país: la esclavitud, un problema sistémico para cuya resolución se organizan colectivamente y dedican jornadas de discusión y reflexión. No en vano, *La cabaña del tío Tom* (1851), escrita por Harriet Beecher Stowe, es considerada la primera novela antiesclavista. La cuestión del esclavismo funciona como chispa que prende la mecha que ilumina algo panorámico y, por ende, fundamental, y es que la situación de dominación que viven los esclavos no es sino extrapolable a la situación de dominación que viven las mujeres.

Es precisamente en este tiempo cuando se produce la Reforma protestante en EE. UU., donde cuaja una concepción nueva de iglesia en la que al sujeto femenino no solo se le permite participar, sino que para ello se la instruye. Las mujeres protestantes, en otras palabras, aprenden a leer y a escribir, con lo que se construye con el tiempo una clase social femenina alfabetizada que será, poco tiempo después, la encargada de enarbolar el estandarte del feminismo norteamericano del siglo XIX. Las portadoras de dicho estandarte son Lucretia Mott y Elizabeth Cady Stanton.

Nos encontramos a mediados del siglo XIX; y qué es mediados del siglo XIX sino 1848, esto es, la fecha de las revoluciones que ponen punto final al absolutismo y la fecha en la que Karl Marx y Friedrich Engels publican un texto fundacional: *El manifiesto comunista*. Pero 1848 es también el año en que sale a la luz la *Declaración de Seneca Falls* o *Declaración*

de Sentimientos y Resoluciones de Seneca Falls, un documento firmado por las mujeres y los hombres que acudieron a la reunión convocada en julio de ese mismo año por Elizabeth Cady Staton con el objeto de debatir en torno a los derechos sociales y políticos de la mujer y sus condiciones civiles. El texto de la *Declaración*, en el que sobresale, por encima de cualquier otra, la reivindicación del derecho al voto, es ni más ni menos que “uno de los primeros programas políticos feministas” (Varela 59), y en él podríamos decir que se da cuenta por vez primera de un sujeto histórico nuevo: la mujer.

Tras la publicación del documento, lograr una enmienda a la Constitución que les niega el derecho a la papeleta en la urna se torna propósito principal de, cuando menos, la mitad de la población norteamericana, aunque no es hasta 1868 (veinte años después) cuando se funda la Asociación Nacional pro Sufragio de la Mujer (NWSA por sus siglas en inglés). La fuerza de las voces y de los cuerpos femeninos se traduce en movimientos de protesta que van desde manifestaciones y huelgas de hambre hasta panfletos y encadenamientos que poco tiempo después consiguen una victoria cuando el estado de Wyoming reconoce en 1869 el derecho a voto de las mujeres. Los avances son posteriores y, sin embargo, lentos, pues hay que trasladarse hasta 1920 para fechar el año en que, al fin, el voto femenino es posible en todo el país.

Sufragistas eran también las mujeres inglesas del momento. Es más, cabe referir que es ya en 1832 cuando se presenta ante el Parlamento británico la primera petición de voto femenino. En todo caso, a mediados de ese mismo siglo, el rechazo a otra petición de iguales características presentada por John Staurt Mill y Herny Fawcett ante la Cámara de los Comunes propulsa la creación de la Sociedad Nacional pro Sufragio de la Mujer, que tiene a

la activista Lidia Becker como cabecilla². El paso a la acción directa de las sufragistas británicas a comienzos del siglo XX responde a décadas de infructuosas propuestas ante la esfera política del momento que, impasible, se dedica a rechazar todas y cada una de las peticiones llevadas al parlamento. Finalmente, tras la Primera Guerra Mundial —en 1917—, las mujeres inglesas consiguen el sufragio femenino³.

En este punto, puede surgir una lógica pregunta: ¿cuál es la relación entre las sufragistas y el movimiento feminista? Más allá de toda obviedad, cabe señalar algo, y es que a las sufragistas se las conoce como sufragistas solo porque en la consecución del voto se cifra la consecución de la independencia y, por ende, de la igualdad con respecto del hombre. Es decir, detrás de la exigencia del voto se encontraban toda una serie de peticiones encaminadas a lograr aspectos tan básicos como los derechos a la administración de su propia economía o del acceso a la educación superior, por poner solo dos ejemplos. El sufragismo es un movimiento transversal que reúne a mujeres de distinto origen, clase social y raza. Paradigmática es, en este sentido, la figura de Sojourner Truth, esclava liberada que puso voz por primera vez a la situación de las mujeres negras, sujetas a una doble dominación (y exclusión) por motivos de género y de raza. Su discurso “Ain’t I a woman?” pone de relieve esta doble dominación y le saca los colores al hipócrita paternalismo de la sociedad estadounidense ante las mujeres:

That man over there says that women need to be helped into carriages, and lifted over ditches, and to have the best place everywhere. Nobody ever helps me into carriages, or over mud-puddles, or gives me any best place! And ain't I a woman? Look at me! Look at my arm! I have ploughed and planted, and gathered into barns, and no man could head me!

² John Stuart Mill fue, además de filósofo y economista —el gran teórico del utilitarismo—, político, concretamente disputado en la Cámara de los Comunes de los años 1865 a 1868. En 1969 sale a la luz su libro *La esclavitud femenina*, un ensayo básico del feminismo inglés en el que Mill postula la radical igualdad (y libertad) de hombres y mujeres.

³ La furibunda espiral de violencia en la que feministas y policía inglesa se hunden ha quedado recientemente retratada en la película dirigida por Sarah Gavron *Sufragistas* [*Suffragette*], de 2015.

And ain't I a woman? I could work as much and eat as much as a man —when I could get it— and bear the lash as well! And ain't I a woman? I have borne thirteen children, and seen most all sold off to slavery, and when I cried out with my mother's grief, none but Jesus heard me! And ain't I a woman?⁴

El siglo XIX es el siglo de la incorporación de las mujeres al mundo del trabajo, y referirnos a la mujer asalariada del XIX es referirnos a una nueva categoría: la mujer obrera, de cuya extraordinaria posición surgen flamantes problemáticas que Flora Tristán trata de resolver en su ensayo “Unión obrera”, de 1843, la antesala socialista (y feminista) de los postulados que cinco años después sacarán a la luz Marx y Engels con su manifiesto. El gran logro de Tristán es el de saber aunar por vez primera y de forma encadenada las diversas explotaciones a las que se enfrenta la mujer.

La Iglesia, que ha dicho que la mujer es el pecado; el legislador, que dice que por ella misma no es nada, que no debería gozar de ningún derecho; el sabio filósofo que afirma también que por su constitución no tiene inteligencia; de todo esto se ha concluido que es un pobre ser desheredado de Dios, y los hombres y la sociedad la han tratado en consecuencia. No conozco nada tan poderoso como la lógica forzada, mecanicista, que se desprende de un principio dado o de la hipótesis que lo representa. La inferioridad de la mujer, una vez proclamada y dada como principio. Ved qué consecuencias desastrosas ocasiona para el bienestar universal de todos y de todas en la humanidad (62).

La explotación no es solo económica, es también ideológica, social y corporal, y es ejercida desde las instituciones más poderosas para moldear la sociedad tanto en el plano ideológico como en el práctico; de ahí el interés de la francesa por describir y denunciar la sumisión imperante en lugares de dominación tan foucaultianos como los prostíbulos o las cárceles. En otras palabras: el célebre final de “Proletarios del mundo, uníos” es corregido por Flora Tristán como “Proletarios y proletarias del mundo, uníos”. “Unión obrera” asienta las bases de lo que, posteriormente y gracias a los trabajos de Clara Zetkin (1857-1933) y de

⁴ Sojourner, Truth. Extracto de su discurso “Ain't I A Woman?”, realizado en 1851 en la Convención por los Derechos de la mujer, en Old Stone Church, Akron (Ohio), EE. UU.

Alejandra Kollontai (1872-1952) puede llamarse, básicamente, feminismo de clase, instando directamente a los obreros a que reconozcan el carácter de igual de la mujer y reclamando para ella los mismos derechos que poseen los hombres con la siguiente justificación:

Reclamo derechos para la mujer porque estoy convencida de que todas las desgracias del mundo provienen de este olvido y desprecio que hasta hoy se ha hecho de los derechos naturales e imprescriptibles del ser mujer. Reclamo derechos para la mujer porque es el único medio de que se preste atención a su educación, y porque de la educación de la mujer depende la del hombre en general, y, particularmente, la del hombre del pueblo. Reclamo derechos para la mujer porque es el único medio para obtener su rehabilitación frente a la Iglesia, frente a la ley y frente a la sociedad, y porque hace falta esta rehabilitación previa para que los mismos obreros sean rehabilitados. Todos los males de la clase obrera se resumen con dos palabras: miseria e ignorancia, ignorancia y miseria. Ahora bien, para salir de este dédalo no veo más que un medio: comenzar por instruir a las mujeres, porque las mujeres son las encargadas de educar a los niños varones y hembras (72-73).

La consecución del derecho al voto femenino, sumada a los desastres derivados de la Primera Guerra Mundial, convierte el periodo de entreguerras en una suerte de tierra baldía para el feminismo. La segunda ola del movimiento comienza a concluir y la llegada del nazismo no hace sino acrecentar problemas sociales y políticos de otra índole. No obstante, un último gran acontecimiento, que abrirá de par en par las puertas a la siguiente ola, se hace hueco: Simone de Beauvoir publica *El segundo sexo* (1949).

Simone de Beauvoir (1908-1986), licenciada en filosofía por la Universidad de la Sorbona y pareja del filósofo existencialista Jean-Paul Sartre (1905-1980), escribe los dos tomos que componen su obra cumbre para dar respuesta de forma explicativa a una cuestión que la atenaza: ¿qué me hace mujer? De acuerdo con la tesis de Beauvoir, aquello que caracteriza por encima de cualquier otra cosa al sujeto femenino es su alteridad, esto es, su catalogación en cuanto que lo otro con respecto del sujeto masculino. El ejercicio de la autora francesa a lo largo del primer volumen es abrumador, pues aplica por primera vez en los estudios feministas una perspectiva interdisciplinar. Con ella, el marxismo, el psicoanálisis,

el materialismo histórico y la biología —por mencionar solo algunos ejemplos— son puestos sobre la mesa con el objeto de mostrar su inoperancia como herramientas para explicar la alteridad de la mujer. Se tratan todas ellas de disciplinas monistas (explican una sola cosa), por lo que no son capaces de aprehender la totalidad, aunque funcionen como faros en el horizonte. El existencialismo, por su parte, sí es capaz de hacerlo. Según el pensamiento existencialista general, el ser humano es un ser alienado que vive en una situación concreta, y solo aquel que es capaz de trascenderla y de crear otra situación con condiciones de libertad puede concebirse como ser. Aquel que, por el contrario, no lo consiga, será un ser degradado, puesto que estará anclado en la inmanencia. Sin embargo, lograr la trascendencia es mucho más difícil para la mujer, pues esta vive condenada a esta inmanencia debido a una situación atravesada por un antagonismo socialmente construido según el cual al hombre le corresponde la actividad y a la mujer la pasividad. Es necesario cambiar esa situación, hacer estallar el antagonismo, para que la mujer pueda trascender y constituirse como “yo”, como sujeto trascendente y no alienado. La sociedad, nos dice Simone de Beauvoir, puede cambiar, del mismo modo en que la mujer puede (y debe) hacerlo: no hay nada fijo, sino que todo es cambiante, todo puede ser determinado. De ahí la famosa frase que abre el segundo tomo del ensayo: “No se nace mujer, se llega a serlo” (Beauvoir 371), es decir que no hay nada natural, sino un cúmulo de construcciones que, en cuanto que construcciones, están sujetas a la posibilidad del cambio. Beauvoir está adelantándose, sin saberlo todavía, a la noción de género que, años después, desarrollarán pensadoras feministas y gracias a la cual se consolidará la diferencia entre sexo (biología) y género (constructo social/cultural).

El segundo sexo se convierte rápidamente en libro de culto del movimiento feminista, un texto que leerán con ahínco las hijas de las sufragistas, mujeres muchas de ellas con estudios superiores que protagonizarán la siguiente etapa del feminismo.

1.2.3. *La tercera ola: redefiniendo la identidad femenina*

Los logros que tanto tiempo y esfuerzo les había costado a las sufragistas parecen difuminarse con la Segunda Guerra Mundial y el fascismo. La urgencia de la actualidad política relega al movimiento feminista a un tercer plano. Sin embargo, la derrota de Hitler no erradica el discurso nazi sobre la mujer, un discurso de acuerdo con el que esta vuelve a arrinconarse entre las cuatro paredes de la casa. Al fin y al cabo, las naciones devastadas por la guerra necesitan hijos/as con los que repoblar el territorio y hombres enérgicos, bien alimentados y contentos que reaviven el sector económico y, de la mano de sus mujeres, se lancen al consumo. Estamos en los años cincuenta norteamericanos, y el ensayo de Beauvoir todavía no ha llegado a EE. UU.; una década, la de los cincuenta, en la que la figura de la ama de casa perfecta (feliz, buena madre, buena esposa y, por supuesto, buena amante) regresa con fuerza para aprisionar a unas mujeres que no pueden sino somatizar en forma de ansiedades, depresiones y vicios varios la insatisfacción radical que les producen las cadenas. Betty Friedan (1921-2006) es la primera en subrayar ese descontento generalizado en su ensayo de cabecera *La mística de la feminidad*, publicado en 1963, un texto que pone patas arriba el rol de la mujer al identificar el núcleo de los problemas que asolan a la mujer del momento precisamente en esa idea unívoca de “rol”, entendida como epicentro de la dominación masculina y de la desigualdad entre hombres y mujeres. La llamada “mística femenina” es definida en el texto de Friedan como suerte de herramienta ideológica que opera encasillando al sujeto femenino a un lugar específico en virtud del cual quedan asignadas una serie de tareas y, sobre todo, de posibilidades de realización: la mujer es esposa y madre, nada más. La identificación masiva con las problemáticas definidas y analizadas por Friedan supuso, además de la concienciación de las mujeres con respecto de su opresión, la paulatina aglutinación de estas bajo una identidad hasta entonces inaudita: la de la mujer insatisfecha.

Pero el trabajo de Friedan en el campo del feminismo no termina ahí, pues es ella quien, en compañía de otras, asienta las bases de la Organización Nacional para las Mujeres (NOW, por sus siglas en inglés), organización que nace en junio de 1966 con una Declaración de Principios atravesada por la reivindicación de la igualdad en materia de oportunidades.

Friedan es, en la actualidad, considerada una de las mayores representantes de lo que se conoce como el feminismo liberal, un feminismo caracterizado por entender el problema de la mujer como desigualdad más que como dominación o explotación, de ahí que desde sus bases se defiende la necesidad acuciante de la igualdad entre hombres y mujeres. Sin embargo, este feminismo liberal nacido de las entrañas de la Organización Nacional para las Mujeres tarda poco tiempo en perder adeptas con la aparición del feminismo radical, el feminismo verdaderamente protagónico de los años sesenta y setenta del siglo XX.

Ante una realidad en la que el sueño americano se ha convertido más bien en una película de terror (han asesinado al presidente estadounidense y la guerra de Vietnam ha demostrado ser un sinsentido), surgen una serie de movimientos sociales de clara posición izquierdista que bien pueden clasificarse todos de contraculturales: no hay que arreglar el sistema, hay que cambiarlo de raíz para crear nuevas formas de convivencia. Nacen de esta manera el movimiento pacifista, el movimiento estudiantil, el movimiento antirracista y, cómo no, el movimiento feminista radical, que entiende el término “radical” en su acepción marxista, esto es, como raíz hasta la que hay que perforar para producir cambios significativos.

El feminismo radical está compuesto por mujeres jóvenes bien formadas, es decir, por mujeres jóvenes que han leído las teorías marxistas, psicoanalíticas y anticoloniales. Las obras más representativas de este feminismo son *Política sexual* (1969), de Kate Millet, y *La dialéctica del sexo* (1970), de Shulamith Firestone, dos textos en los que se definen por vez

primera términos tan importantes para el movimiento de las mujeres como el de “patriarcado” o “género”. La importancia del feminismo radical puede resumirse en uno de los eslóganes que, todavía hoy, sigue enarbolando sin descanso el feminismo: “lo personal es político”. En otras palabras: hay que liberar espacios públicos para las mujeres, pero sin la transformación del espacio privado no hay cambio de raíz posible. La familia, el matrimonio y la sexualidad son repensados por estas mujeres como instituciones de dominación, y no como esferas neutrales en las que el posicionamiento de unos y de otros responde a un patrón “natural”. No, ningún ámbito de lo social es natural —vienen a decirnos las feministas radicales—, otra cosa es que se nos presente como tal y que, por ende, lo tengamos naturalizado. Es, en este sentido, objetivo principal de este feminismo el desvelamiento de los mecanismos de opresión que permanecen ocultos bajo la lógica patriarcal que rige las estructuras sociales del momento. El feminismo radical nace, como decimos, en Estados Unidos, pero no tarda en expandirse por otros lugares del mundo como Inglaterra, Alemania, Francia, Italia y España, países todos ellos donde las movilizaciones de las mujeres comienzan a copar la prensa diaria y a transformar, en un grado o en otro, no solo la opinión pública, sino también —y, sobre todo— la conciencia de los sujetos mediante la creación y propagación de los grupos de autoconciencia, encaminados a ayudar a las mujeres a compartir sus experiencias y poner nombre a sus problemas y preocupaciones. Estos grupos funcionaron, al fin y al cabo, como red de apoyo que asentó las bases de vínculos sintetizables en el término “sororidad”⁵.

El feminismo radical supuso un nivel de concienciación tal que pronto las mujeres se vieron impelidas a pensarse como sujetos con agencia capaces de actuar en su contexto,

⁵ Véase la reciente miniserie *Mrs. America* (2020) para atender a los convulsos años 70 norteamericanos en materia de feminismo, más concretamente a las disputas políticas y sociales a favor y en contra de la llamada “Enmienda de Igualdad de Derechos”, un proyecto encabezado por feministas como Gloria Steinem o Betty Friedan que proponía, además de la legalización del divorcio, la igualdad de derechos laborales y de propiedad entre sexos.

es decir, capaces de influir en su realidad más próxima. Esta concienciación llevó consigo la aparición de nuevas vertientes del feminismo encaminadas a la consecución de distintos propósitos asociados a la situación concreta de las mujeres en distintas partes del mundo, es decir, con necesidades y características propias. Así, podemos decir, nacen el feminismo de la diferencia, el feminismo lesbiano, el feminismo institucional, el ecofeminismo, el ciberfeminismo, el feminismo latinoamericano o los feminismos árabes o islámicos.

1.2.4. *¿La cuarta ola? Por la erradicación de la violencia contra las mujeres*

Tras los numerosos logros del pasado, las dos décadas del presente siglo aparecen ante nuestros ojos como marco social, político y económico en el que la desigualdad entendida en términos de clase, de raza, de orientación sexual, pero, sobre todo, de género continúa siendo persistente. No es que no hayamos avanzado, es que todavía queda mucho por hacer. El cometido del feminismo radical no se ha cumplido, porque para cambiar el mundo de raíz, hay que cambiar de raíz nuestra manera de pensar, y esta manera de pensar todavía no hemos logrado transformarla.

Toda ola es, tal y como sostiene Luisa Posada en su artículo “El sujeto político feminista en la 4ª ola”⁶, reactiva, es decir que “es algo que supone un avance frente a un repliegue”. La cuarta ola no es ninguna excepción, en el sentido de que se ha constituido como fuerza que trata de contrarrestar los embates de la estructura patriarcal todavía imperante. Asistimos hoy, en efecto, a lo que se conoce como cuarta ola feminista, una ola en la que, en palabras de Pamela Díaz-Romero, “se expresan reivindicaciones diversas que apuntan al fin de los privilegios establecidos históricamente para quienes encarnan el

⁶ Posada, Luisa. (22/10/2018). El sujeto político feminista en la 4ª ola. El Diario. Recuperado de https://www.eldiario.es/tribunaabierta/sujeto-politico-feminista-ola_6_827727257.html

estereotipo hegemónico del «hombre blanco, propietario y heterosexual» (147-148) en un movimiento con el que se combate la(s) violencia(s) de género diaria en la vida de las mujeres. Estas violencias toman formas harto diversas: desde la violación, el maltrato y el acoso, hasta el feminicidio, los techos de cristal o la prostitución, por no hablar de los vientres de alquiler, de la trata o de la industria de la pornografía. El progreso hace décadas que se ha mostrado un engaño, y tras la crisis financiera (luego crisis social y, finalmente, crisis sistémica) se ha demostrado que, en contra de lo que se nos ha instado a creer, no vivimos en el mejor de los mundos posibles. Movimientos como el feminista, que son toda una insurrección, están trabajando para mostrar los descosidos del sistema, sus desajustes, sus contradicciones: la dominación del patriarcado no ha terminado; muy al contrario, continúa aquí, y lo hace aunada con el modo de producción capitalista y su división del trabajo y reproducción.

El debate actual en torno a la violencia inherente al patriarcado (entendiendo el patriarcado como lo que es: la estructura hegemónica) apunta sin discreción a varias dianas: de un lado, podríamos decir, a la subordinación de todo tipo de alteridad, esto es, a la subalternidad comprendida en sentido genérico: lo disidente es lo raro, lo diferente, lo otro, en definitiva, lo que se separa del modelo dominante. Del otro, a la progresiva vinculación de los elementos pobreza-mujer (o la feminización de la pobreza), una situación que empeora más si cabe cuando entran en acción vectores tales como el de la raza, la identidad sexual o la clase social. El siglo XXI ha visto nacer la “crisis de los cuidados”, pero también la importancia del trabajo afectivo, vinculada hasta el extremo con la radical vulnerabilidad de los cuerpos. En esta línea, son fundamentales para el feminismo actual cuestiones que tienen que ver con los trabajos no asalariados, con las políticas de conciliación, con la brecha salarial y con la cada vez más reconocida salud mental. Una tercera diana está constituida por la

violencia sexual, que sin lugar a duda está ganando terreno en la esfera pública gracias, en primer lugar, a la concienciación, y, en segundo lugar, a la existencia de redes de apoyo y de plataformas encargadas de resignificar esa violencia no hace tanto silenciada. Armas centrales de esta cuarta ola están siendo las redes sociales: Facebook, Instagram, Twitter y hasta WhatsApp se han convertido en una suerte de megáfonos que funcionan como nuevas vías de movilización social y política. Vivimos la era de la globalización, pero la realidad es que la precariedad y los procesos de precarización que sacuden las condiciones materiales de las mujeres demuestran la necesidad de imaginaciones políticas alternativas articulables desde el feminismo⁷.

En “La cuarta ola feminista” (2018), Amparo Rubiales fecha el momento cumbre de esta ola en la marcha de las mujeres estadounidenses tras la victoria de Donald Trump en las elecciones presidenciales⁸, una marcha en defensa de la dignidad del sujeto femenino — la llamada Women’s March— que entronca con las denuncias por acoso que el tsunami del #MeToo viene sacando a la luz desde hace unos años y que tiene su eclosión en las multitudinarias manifestaciones, en decenas de capitales del mundo, de la huelga del día 8 de marzo de 2017 con el hashtag #8M⁹ y consignas, en España, como “Ni una menos”, “Nos queremos vivas” o “Si nosotras paramos, se para el mundo”. Esta huelga es uno de los acontecimientos más representativos de la cuarta ola, “una alternativa al actual feminismo hegemónico institucionalizado” que teóricas de la talla de Nancy Fraser o Cinzia Arruzza denominan “feminismo del 99%”, un feminismo que, tratando de desligarse de las ataduras

⁷ Entendemos la noción de precarización como lo hace Isabell Lorey en su *Estado de inseguridad* (2012), es decir, como gubernamentalidad, como modalidad de gobierno característica del sistema capitalista.

⁸ Rubiales, Amparo. (3/04/2018). La cuarta ola feminista. Huffington Post. Recuperado de https://www.huffingtonpost.es/amparo-rubiales/la-cuarta-ola-feminista_a_23401645/

⁹ Para una lectura que analiza el 8M en España, acúdase a “España: ¿epicentro de la cuarta ola feminista?”, de María Camí-Vela.

de la ideología neoliberal, podemos decir que encuentra eco en el feminismo radical de las décadas sesenta y setenta (Camí-Vela 39).

1.3. La teoría literaria feminista y la “ginocrítica” de Elaine Showalter

Este recorrido por las diferentes olas del movimiento feminista nos sirve sobre todo para reiterar la idea de que todo movimiento va acompañado de unos discursos que fijan la ideología en la que se basan.

La literatura es una práctica discursiva que no solo *reproduce* sino que *produce* ideología de varias maneras, siendo las más sutiles la utilización de convenciones —empezando por el mismísimo lenguaje— que son ideológicamente cómplices con el sistema que se pretende subvertir (Suárez 2000: 26).

Las teóricas literarias feministas son conscientes de este alcance de la literatura y la utilizan como crítica, centrándose en ciertos aspectos: por una parte, se cuestionan el canon literario, eminentemente masculino (Suárez lo define como “masculino, blanco, burgués, heterosexual y occidental” (27)), y cuáles son los intereses que lo controlan. Asimismo, analizan la representación que en las obras pertenecientes a ese canon se hace de la mujer y lo femenino, pues sostienen que

[estos] personajes y comportamientos incitan a las mujeres a aceptar la subordinación, bien sea ensalzándolas por actitudes que la cultura patriarcal ha acuñado y potenciado como típicamente ‘femeninas’, tales como la sumisión, la pasividad y la domesticidad, bien sea silenciándolas y degradándolas (Suárez 2000: 27).

En tercer lugar, intentan recuperar voces femeninas que sufrieron la censura, el veto o directamente el olvido, rescatando esos textos para incluirlos en un nuevo canon en el que la experiencia femenina sea reconocida y valorada. La creación de corpus en los que las voces femeninas tengan cabida y en la que los personajes y relatos construidos por mujeres no sean

un subgénero fue parte de la disciplina desde sus comienzos, con la publicación de antologías formadas únicamente por obras escritas por mujeres, como la publicada por Sandra Gilbert y Susan Gubar (1985) titulada *A Guide to The Norton Anthology of Literature by Women: The Tradition in English*.

Borrás (2000: 18) apunta también a la existencia de un factor que distingue la crítica literaria feminista de otras teorías: esta no tiene una metodología propia, sino que se basa en las metodologías de otras disciplinas o movimientos como los del marxismo, la lingüística, el psicoanálisis, etc. Quizá es este el motivo por el que la crítica literaria feminista destaca también por su carácter antiautoritario (Suárez 2000: 32), ya que se trata de una continua búsqueda multidisciplinar que se esfuerza por leer textos escritos por hombres para poder señalar cómo esos discursos han contribuido a nuestra situación de subalternidad y, a su vez, por descubrir y leer textos escritos por mujeres para explorar cómo estos representan el mundo.

De hecho, otra de las preocupaciones recurrentes de la crítica literaria feminista, sobre todo desde la segunda ola, ha sido la de determinar la existencia de una escritura femenina y preguntarse si la biología (otra vez el concepto de cuerpo) de la que nacen los textos definen unas características únicas y completamente distinguibles de las de un texto producido por un hombre.

Como podemos observar, la teoría literaria feminista se ocupa de la mujer como lectora y como escritora, *woman as reader* “with woman as the consumer of male-produced literature” (Showalter 1985: 216) y *woman as writer*,

with woman as the producer of textual meaning, with the history, themes, genres, and structures of literature by women. Its subjects include the psychodynamics of female creativity; linguistics and the problem of a female language; the trajectory of the individual

or collective female literary career; literary history; and, of course, studies of particular writers and works (216).

haciendo una revisión constante de estereotipos, representaciones, cánones, etc. En definitiva, de todo aquello que se presenta como inamovible y que intenta definir a la mujer como unidimensional, ya sea encerrada en unos roles estancos que le restan capacidades o (*mal*)representada bajo la mirada masculina (ese *male gaze* que, en la teoría feminista, define la mirada objetivadora del hombre a la mujer, que la sexualiza y la describe según sus propios mitos y deseos).

En este sentido es relevante conocer la definición que da Rich (1986b) a la crítica literaria feminista, pues introduce un matiz que es importante considerar para analizar su poesía y también porque da cuenta, una vez más, del alcance que le otorgaba al lenguaje y a la palabra:

I would define a feminist literary criticism as a criticism which is consciously involved in a movement for women's liberation —indeed, a revolutionary movement—. I would not define as feminist literary criticism simply the writing by a woman about other women's books without consciousness of the political context of women's writing (87-88).

Para Rich es esencial que el análisis feminista de la literatura tenga un alcance político y que tenga como fin esa liberación de la mujer que se perseguía en la segunda ola feminista.

Es precisamente la relación entre la crítica literaria feminista y ciertos movimientos políticos que no se centran en la lucha por la liberación de la mujer, como el marxismo, la causa de recelo entre otras teóricas, como Elaine Showalter. En este contexto aparece el concepto de *ginocrítica*, que Showalter acuña en su ensayo de 1979 "Towards a Feminist Poetics". La ginocrítica es una forma de crítica literaria que se quiere distanciar de la teoría feminista fundamentalmente por los siguientes motivos:

The feminist critique is essentially political and polemical, with theoretical affiliations to Marxist sociology and aesthetics; gynocritics is more self-contained and experimental, with connections to other modes of new feminist research (Showalter 1979: 216).

arguyendo, además, que la teoría feminista es “male-oriented”, es decir, que se ha dedicado a analizar la literatura desde la visión que los hombres tienen de nuestras experiencias y teniendo en cuenta los estereotipos que construyen sobre nosotras en lugar de centrarnos directamente en la experiencia femenina descrita por las propias mujeres.

In contrast to [an] angry or loving fixation on male literature, the program of gynocritics is to construct a female framework for the analysis of women’s literature, to develop new models based on the study of female experience, rather than to adapt male models and theories. Gynocritics begins at the point when we free ourselves from the linear absolutes of male literary history, stop trying to fit women between the lines of the male tradition, and focus instead on the newly visible world of female culture (Showalter 1979: 217).

La ginocrítica aboga por la recuperación de obras “perdidas” o ignoradas en el tiempo, con el objetivo de establecer una tradición de escritura femenina que sirva como referente y que tenga continuidad, contribuyendo a la creación de un marco femenino para el análisis literario.

Además del azote que la ginocrítica supuso para la teoría literaria feminista convencional, esta recibió otro tipo de críticas que venían motivadas por los mismos argumentos ante los cuales las teóricas literarias feministas se habían rebelado en sus comienzos; mientras estas criticaban y rechazaban su exclusión de la esfera literaria por parte de los hombres, las mujeres negras, por un lado, y las lesbianas, por otro, argumentan que son sistemáticamente ignoradas y olvidadas en la teoría feminista, pues la lucha se centra en la opresión de las mujeres blancas y su escasa representación en la literatura. Más adelante (Capítulo 3) abordaremos algunos de los argumentos de estos dos colectivos, pero nos gustaría detenernos, por el interés que suscita en el estudio del contexto en el que se desarrolló

la carrera literaria de Rich, a dar unas pinceladas sobre los principales preceptos de la teoría y crítica literaria lesbiana.

1.4. Teoría y crítica literaria lesbiana

Como mencionamos anteriormente, la teoría literaria feminista se caracteriza por su carácter antiautoritario y su constante exploración y búsqueda y, sin embargo, pronto aparecen colectivos de mujeres —aquellas cuya identidad dependía de numerosos aspectos más allá de su relación de subalternidad con respecto al hombre— que sienten que su realidad y su experiencia no es del todo representada o defendida por esas teóricas:

A woman's identity is not defined only by her relation to a male world and male literary tradition [...], that powerful bonds between women are a crucial factor in women's lives, and that the sexual and emotional orientation of a woman profoundly affects her consciousness and thus her creativity (Zimmerman 1981: 452).

Si ser mujer significa ser “el otro” dentro del sistema patriarcal, ser lesbiana —o negra o de clase baja— implica ser “el otro” dentro del propio universo femenino, otorgándole así a la mujer lesbiana una doble otredad que estas tenían el deseo de explorar a través de la literatura y de la crítica literaria. Es más, en la crítica de las mujeres lesbianas existía un elemento inexistente en la teoría literaria feminista: el hecho de que las mujeres lesbianas, antes de reivindicar su voz y su derecho a formar parte de los discursos feministas, tenían que “salir del armario”, reconocerse y presentarse como lesbianas pues, hasta ese momento, su existencia no había sido silenciada sino totalmente invisibilizada. Ese “salir del armario” no es anecdótico en la teoría lesbiana, pues implica utilizar los medios disponibles, entre ellos la palabra, para reivindicar unas relaciones entre mujeres más allá de la norma, siendo conscientes de la transgresión que este tipo de realidades suponía dentro de la literatura tradicional.

Las escritoras lesbianas carecían de una tradición, de un canon de obras de temática abiertamente lésbica o escrita por mujeres lesbianas, así que parte de su lucha radicó en la reinterpretación de textos en los que se había invisibilizado el lesbianismo de autora o protagonistas, la escritura de literatura lesbiana, la introducción en las universidades de estas obras y, de forma muy similar a las escritoras y teóricas feministas, la representación de su existencia y sus experiencias como únicas. La teoría feminista y la teoría lesbiana fueron a menudo de la mano, y muchos de los nombres fundamentales en una disciplina lo son también en la otra, pero es importante recordar lo que apuntamos al principio de este epígrafe, que la teoría literaria feminista no siempre incluyó relatos y reivindicaciones lesbianas. Para solventar este problema —así como el de la exclusión de otros colectivos, como las mujeres negras, por mencionar otra de las minorías que más se rebeló contra la universalización de un único modelo de mujer como centro del feminismo— surgió el feminismo interseccional que, como veremos más adelante, defiende que la opresión que sufren las mujeres puede tener como origen, aparte del género, otros factores como la raza, la clase social, la orientación sexual, la religión, etc.

Uno de los debates que encabezó la teoría lesbiana, relacionado con una de las muchas formas de opresión que sufren las mujeres, fue el de la heterosexualidad obligatoria. Aunque ahondaremos en este concepto más adelante (Capítulo 3, epígrafe 3.3.), pues uno de los textos fundacionales de esta teoría fue el ensayo “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” (1980) de A. Rich, cabe destacar aquí los principales argumentos de la misma. Según Rich, la heterosexualidad no es una orientación sexual a la que las mujeres tendemos naturalmente, sino que es una imposición que nos viene dada cultural y socialmente desde la infancia. Detrás de la misma está el sistema patriarcal, que pretende, mediante esta y otras instituciones como la maternidad, la escuela, la religión, etc., oprimirnos y

mantenemos dentro de la jerarquía de poder en la que el hombre siempre queda por encima. Asegurándose de que permanecemos bajo el sometimiento de la institución de la heterosexualidad, cumpliendo los “roles femeninos” sin intentar subvertir el orden, el sistema hegemónico garantiza su continuidad. En contraposición, se afirma que el lesbianismo es una tendencia natural de las mujeres, y este no solo implica el deseo sexual o el contacto genital entre ellas, sino que incluye un amplio abanico de relaciones entre mujeres y entre ellas y su tradición. Rich llama a estas relaciones femeninas el “continuum lesbiano” que, de nuevo, desarrollaremos más profundamente en el Capítulo 3. Según estos argumentos de Rich (que habían sido ya desarrollados con anterioridad por otras teóricas, como Charlotte Bunch en su “Lesbians in Revolt” (1972)), el lesbianismo, además de una tendencia natural, era un arma política contra las imposiciones patriarcales. Existir en un universo femenino en el que solo mantenemos relaciones relevantes con otras mujeres y en el que no necesitamos a los hombres siquiera para el placer sexual supone un tipo de resistencia feminista significativa contra un patriarcado que nos asume dependientes de los hombres en todos los ámbitos.

Rich, en “Compulsory Heterosexuality”, defiende que dentro de cada mujer hay una lesbiana (201), aquella que se resiste al sometimiento patriarcal y que, por tanto, cualquier conexión entre mujeres puede considerarse una forma de existencia lesbiana. Esta aseveración es problemática pues universalizando el lesbianismo lo despojamos de su carácter de categoría única, digna de crítica y estudio. Torras (2000) afirma que:

Estas facciones expandistas de la crítica lesbiana del principio corren el peligro de diluir una presunta identidad lesbiana que constituye, al mismo tiempo, el objetivo político de su reivindicación. [...] si todo el feminismo, en tanto que se muestra resistente y cuestiona el patriarcado (y por tanto también la heterosexualidad como imposición) se convierte inmediatamente en crítica feminista lesbiana y todas las mujeres entran a formar parte de ese continuum lesbiano, entonces ¿qué sentido tiene la existencia de una crítica feminista lesbiana diferente de una crítica feminista *tout court*? (136).

De cualquier forma, entendiendo tanto la crítica literaria feminista como la crítica literaria lesbiana como dos disciplinas interconectadas, cuyo principal objetivo es la reivindicación de la existencia de las mujeres y de las mujeres lesbianas y que ven en el lenguaje y en los discursos que se plasman en las obras de literatura una vía indispensable para conseguir salir de la invisibilidad y del silenciamiento, no cabe duda de que Rich, así como muchas otras autoras mujeres y lesbianas, puede ser estudiada desde ambas teorías —centrándose cada una de ellas en resaltar y reivindicar los aspectos de su obra que ensalzan bien la representación femenina real y sin estereotipos o bien la existencia lesbiana como una más, válida y única— y, además, de que su obra literaria es parte del nuevo canon femenino que ambas proponen.

CAPÍTULO 2. LA TRADUCCIÓN. DESDE LOS INICIOS TEÓRICOS A LAS PRÁCTICAS MÁS RECIENTES

2.1. La traducción y su original

La relación entre traducción y texto original ha preocupado a las/los teóricas/os de la traducción desde los inicios de esta práctica. Las primeras reflexiones que se hicieron sobre esta disciplina ya apuntaban a que, al existir una obra original sobre o desde la cual trabajar, el/la traductor-a debía encomendarse a dicha tarea con una decisión clara sobre cómo abordarla y qué perspectiva tomar a la hora de hacerlo. Hasta los años 80 la tendencia general era la de decantarse por una traducción que se asemejara lo máximo posible al texto original entendiéndose esa semejanza como la máxima equivalencia lingüística entre texto origen y texto meta.

De dichas reflexiones surgirían las primeras teorías de la traducción que, de manera bastante consensuada por teóricos/as, se remontan al s. I a. C. con Cicerón (Hurtado 2001: 100) y su *De optimo genere oratorum* (46 a. C.), obra en la se opone a la supuesta necesidad u obligación de traducir palabra por palabra; de estas teorías prescriptivas que se centraban en el siglo I en determinar la adecuación o la calidad de una traducción dependiendo de la estrategia elegida para realizarla (Munday 2016: 31) surge un primer debate, el de “traducción literal” *versus* “traducción libre” que, como señala Hurtado (2001) “es un debate que, en el mundo occidental, va a durar dos mil años” (102). Si Cicerón introdujo el término “palabra por palabra”, San Jerónimo, en *De optimo genere interpretandi* (395) (Hurtado 2001: 101), apoyando la línea de Cicerón, aporta el término “sentido por sentido”, haciendo

la distinción principal en su afirmación de que él no traduce palabra por palabra sino sentido por sentido (Hurtado 2001: 105) en su traducción de los griegos. Esta traducción “sentido por sentido” está basada en la libertad de traductor-a de distanciarse del texto original y realizar traducciones que mantengan el sentido e intención de la obra con una mayor libertad formal. La corriente contraria, la de la traducción palabra por palabra, quedaba mayoritariamente relegada a la traducción de las escrituras (como ya defendiera San Jerónimo) y abogaba por la correspondencia léxica total entre texto origen y texto meta. Estas se presentan entonces como las dos únicas opciones, exclusivas y excluyentes, de realizar una traducción.

Otro concepto que aparece también entre el s. I a. C. y el s. I d. C. y que está estrechamente relacionado con los conceptos anteriores es el de fidelidad. Dicho concepto se refirió a la fidelidad a las palabras del texto original, y no a su significado, hasta el s. XVII (Munday 2016: 41); es en este siglo en el que surgen autores como el francés Ménage que, con su expresión “les belles infidèles”, que alude a un tipo de traducción que es bella pero lingüísticamente infiel a la obra original (Hurtado 2001: 110), se oponen a otros autores, como Méziriac, quien propone reglas o normas para realizar una traducción de calidad (10), que siguen apostando por la traducción *fiel*, palabra por palabra.

A lo largo del s. XVII se continúa este debate entre ambos tipos de traducción y estas teorías pronto dan pie a otra dicotomía más que, aunque estrechamente relacionada con las anteriores, se centra en mayor medida en la traducción que en el original, su consideración como obra completa y su recepción por parte de lectores/as meta: la teoría de la domesticación frente a la de la extranjerización (Venuti 1995). De un lado, la opción domesticante apuesta por escribir un nuevo texto (el traducido) que suene propio para el/la lector-a meta, como si hubiese sido escrito originalmente en su lengua, naturalizando el

lenguaje y utilizando las estrategias necesarias para acercar el texto al/la lector-a. Por el contrario, la opción extranjerizante se decanta por apegarse al texto original asumiendo el riesgo de resultar “extraño” o extranjero al/la lector-a de la misma, acercándolo/la así al texto y a la cultura origen. El acercamiento a la cultura origen o a la cultura meta que proponen estas dos vertientes aún se centra estrictamente en el lenguaje y, aunque son sustituidos por conceptos más relevantes para este trabajo tras el *cultural turn* (Basnett y Lefevere 1998) que abordaremos más adelante, son vertientes esenciales una vez se empieza a tener en cuenta también la ideología que el lenguaje transporta para considerar si se debe traducir de acuerdo a la ideología imperante en el texto o cultura original o si bien hacerlo teniendo en cuenta el marco ideológico mayoritario en la cultura y en la lengua meta. Esta decisión, que en ocasiones depende del/la traductor-a pero que en otras viene impuesta por agentes externos, condicionará la recepción que se tenga del texto traducido en la lengua meta.

A pesar de que los conceptos de palabra por palabra *vs* sentido por sentido y extranjerización *vs* domesticación representan dos dicotomías que consideran la fidelidad desde diferentes ópticas, no es hasta la aparición de teorías como las de Susan Basnett y André Lefevere, entre otros, cuando hay un rotundo cambio de enfoque y se empieza a considerar el contexto cultural imprescindible para realizar un análisis más profundo de la obra original y su traducción. Este “giro cultural” (Basnett y Lefevere 1998) supuso una ampliación del análisis traductológico, yendo más allá del estudio del lenguaje y pasando a considerar la obra una producción cultural y con una trascendencia mucho más allá de la puramente lingüística. Tan pronto como esto ocurre, surge la necesidad teórica de redefinir el concepto de fidelidad en la traducción, para poder considerar este nuevo alcance y, en consecuencia, incluir y describir nuevas formas de traducir una obra de literatura.

Al fin y al cabo, las teorías anteriores a este giro cultural no hacían más que justificar la corrección de una traducción, utilizando este concepto de corrección como parámetro para censurar o alterar la traducción de ciertas obras por su contenido político o ideológico o bien para juzgarlas como “malas traducciones”, concepto que ha sido en sí mismo problemático por su gran carga ideológica y que ha dependido de la adaptación o la resistencia de la traducción al modelo social establecido en ese momento cultural, político e ideológico. Zaragoza (2018) refleja la subjetividad del término “corrección” cuando afirma:

A study of norms shows a network of power relations underlying any translation process. Translating would consist, therefore, in the manipulation of a source text that adapts to a certain model and to a certain idea of “correction” to ensure social acceptance (45).

La teorización de estas dicotomías ha respondido en más de una ocasión a un intento de purismo lingüístico, y también ideológico, que ha sido multidireccional: ha provenido, en algunas instancias, de la lengua o cultura origen y, en otras, de la lengua o cultura meta. Como indica Venuti (1995):

Fidelity cannot be construed as mere semantic equivalence: on the one hand, the foreign text is susceptible to many different interpretations, even at the level of the individual word; on the other hand, the translator’s interpretive choices answer to a domestic cultural situation and so always exceed the foreign text. This does not mean that translation is forever banished to the realm of freedom or error, but that canons of accuracy are culturally specific and historically variable (37).

2.1.1. *Redefiniendo el concepto de fidelidad*

Como apuntamos anteriormente, el concepto de fidelidad había tenido en cuenta hasta el momento los aspectos lingüísticos y textuales más que los culturales o los ideológicos inherentes a una obra literaria. Venuti, en su obra *The Translator’s Invisibility* (1995) introduce un nuevo ángulo al concepto de fidelidad y arguye que esta no se puede reducir a una mera equivalencia lingüística ni semántica, sino que un texto puede abordarse e

interpretarse desde numerosas perspectivas y la fidelidad puede entenderse de forma diferente dependiendo del texto, el/la autor-a o el/la traductor-a.

Por primera vez se considera la traducción como un paradigma en sí mismo no solo de la lengua y cultura origen, sino de la lengua y la cultura meta, el momento histórico y político del país receptor, la ideología de su autor-a, etc. El concepto de autoría se redefine, también, y la autoridad de traductor-a sobre esa nueva obra (la traducción) aumenta (como afirma Venuti: “the closeness of the relation between translation and foreign text should not be taken as implying [...] that the translation is not an independent work of authorship” (en Folkart 2007: 343)) según se libera de las ataduras formales consideradas necesarias u obligatorias en épocas anteriores.

La fidelidad no se define ya, pues, como el estricto ceñimiento lingüístico de obra traducida con respecto a obra original, sino que el concepto se flexibiliza. Muchos autores evidencian la subjetividad y la ambigüedad de este concepto de fidelidad o similitud entre original y traducción. Walter Benjamin, por ejemplo, en “The task of the translator” (1923, en Venuti 2000) habla de la “afterlife” de las obras y de las traducciones y afirma:

... no translation would be possible if in its ultimate essence it strove for likeness to the original. For in its afterlife—which could not be called that if it were not a transformation and a renewal of something living—the original undergoes a change. Even words with fixed meaning can undergo a maturing process (77).

Alude así no solo a la intención que debería tener una traducción sino también, de nuevo, al concepto de autoría, otorgándole a la obra traducida una importancia casi equivalente a la de la obra original. Esta importancia influye también en la autoridad que pasa a tener el/la traductor-a, de cuyas decisiones y perspectivas dependerá entonces el sentido que se le dé al término fidelidad.

Castro (2009a), referenciando a su vez a Arrojo (1997) afirma:

A lo único que puede ser fiel el sujeto traductor es a su interpretación del original y de la autoría, materializada en una reescritura profesional desde un posicionamiento ético que garantiza la correspondencia y reconoce que toda traducción es un acto de poder, sin que poder sea sinónimo de apropiación (252).

y evidencia que el concepto de correspondencia, por encima del de fidelidad, se convierte en fundamental para poder llevar a cabo una práctica de traducción ética de acuerdo con los principios ideológicos del/la traductor-a.

Hurtado (2001) interpreta la fidelidad de la siguiente manera, asignándole tres dimensiones:

[...] la subjetividad (la necesaria intervención del sujeto traductor), la historicidad (las repercusiones del contexto sociohistórico) y la funcionalidad (las implicaciones de la tipología textual, la lengua y el medio de llegada, y la finalidad de la traducción (202).

Y concluye: “Existen, pues, diversas maneras de ser fiel según los casos” (202). Esta flexibilidad que se le va otorgando de manera paulatina al concepto de fidelidad en traducción conduce a un progresivo desplazamiento de este término y su sustitución por otro más amplio y que incluye en sí mismo consideraciones de índole social, cultural, político, ideológico, etc.: el de equivalencia. Nida (1959) es uno de los primeros teóricos en utilizar este término y en apuntar la importancia de procurar conseguir el equivalente más similar para la cultura meta en una traducción (20).

Muchas de estas teorías ponen el énfasis en el sujeto traductor, quien decide su posicionamiento ante el texto origen y la traducción y a qué o a quién va a dirigir su fidelidad.

Castro (2009a), de nuevo, reflexiona:

Reivindicar la importancia de la mediación del sujeto traductor lo libera de la tradicional sumisión y jerarquía a la autor(idad) del original que operaba mediante oposiciones binarias rígidas y dicotómicas (252).

Es decir, traducir con una perspectiva ideológica (de género, en el caso que nos ocupa) significa principalmente apartarse de la ideología dominante, de la autoridad de texto y autor-a original, de ese sistema binario que menciona Castro, y hacerlo con la conciencia de la autoridad que poseemos como traductores/as que pueden reinventar un texto. Alejarse de esas oposiciones binarias rígidas supone una flexibilidad para el/la traductor-a que implica que, en una traducción con conciencia ideológica, el/la traductor-a no debe o no necesita adoptar una posición estricta e inamovible, sino que debe situarse al margen, en una posición crítica desde la cual le sea posible reflexionar sobre sus decisiones, su posicionamiento ideológico y la repercusión que estos tendrán en la recepción del texto traducido en la cultura meta.

Evidentemente, los límites hasta los cuales se puede llevar esta autoridad y lo que esto implica en la práctica traductológica va a resultar problemático y va a ser motivo de debate desde muchas teorías diferentes. Justificar que una traducción se pueda alterar en nombre de una ideología pero que hacerlo en nombre de la contraria sea amoral o antiético o delimitar la diferencia entre lo que es censura y lo que es un acto de subversión justificado va a ser una ardua tarea, en la mayoría de las ocasiones sin consenso dentro de la teoría de la traducción.

Lo que sí queda claro, de cualquier manera, es que el concepto de fidelidad va siendo redefinido una y otra vez a lo largo de la historia de la teoría y la práctica de la traducción y que, junto a este concepto, se van reinventando y reconstruyendo los conceptos de original, traducción, reproducción, etc. Arrojo (1994) reconoce lo siguiente:

As the authorial role of the translator is recognized, as "reproduction" is conceived to be in fact a form of "production," and as the traditional opposition between the so-called "original" and its translation is deconstructed, the "struggle for authority" that takes place

in any form of reading necessarily entails a revision of our familiar conceptions of fidelity owed to the "original" (148).

Estamos ante una lucha de poder que implica posicionamientos y toma de decisiones que en todo caso responden a un acto consciente de redistribución o redefinición de la autoridad creadora, que ya no reside necesariamente en la obra original, sino que puede alterarse o entenderse desde diferentes puntos de vista dependiendo del contexto, el campo de estudio o el proyecto del que ese acto de traducción sea parte.

2.1.2. *La traducción como manipulación: Perspectivas*

En el apartado anterior, hemos pretendido establecer que la traducción implica la reescritura de un texto en un idioma diferente al original. A pesar de la extremada simplicidad de esta definición, el hecho de considerar la traducción una forma de reescritura la exime de neutralidad puesto que desplaza el centro de interés tanto hacia la obra traducida, como obra en sí misma y no únicamente como copia o versión de su original, como hacia la persona que reescribe esa obra, un/a nuevo/a autor-a que tiene, por tanto, autoridad sobre el texto que crea. La toma de decisiones que se debe llevar a cabo en el proceso creativo le otorga una relevancia excepcional al concepto de autoría y autoridad de traductor-a en relación con el texto original.

Además, como explica Venuti (1995), la relación que se establece entre ambos textos no se mantiene bidireccional, pues la autoridad se va alternando entre un texto y otro, con pérdidas y ganancias de significado, de posicionamiento ideológico, de fidelidad, etc.

both Denham and Dryden recognized that a ratio of loss and gain inevitably occurs in the translation process and situates the translation in an equivocal relationship to the foreign text, never quite faithful, always somewhat free, never establishing an identity, always a lack and a supplement (67).

Sin embargo, Steiner (2002), para el cual una buena traducción debe constituir un “exchange without loss” (196) y que no contempla esa *ratio* de pérdida que asumían Denham y Dryden, daba por hecho que existía —o que debía existir— reciprocidad entre texto origen y texto meta. Entendemos que para que exista esa reciprocidad se debe tomar el texto en su sentido más amplio, considerando también la cultura en la que se produce, la que va a recibir la traducción, y los sistemas sociopolíticos de ambas. Este intercambio sin pérdida puede parecer ilusorio, pues para llevarlo a cabo deben entrar en juego las decisiones del/la traductor-a y, en última instancia, ser él o ella quien establezca el tipo de traducción que quiere realizar (consciente de posibles pérdidas y también responsable de ellas). Sea como fuere, todas estas teorías nos llevan a la conclusión de que la neutralidad es prácticamente imposible en una traducción, puesto que la simple intervención de un-a segundo/a escritor-a, el/la traductor-a, conlleva un proceso en el que cada decisión —e incluso abstenerse de tomarla— implica un posicionamiento ideológico.

Estas reflexiones sobre la práctica traductológica, que numerosos/as teóricos/as habían ido planteando en décadas anteriores, empiezan a adquirir una importancia más notable a partir de los años 70 cuando, dentro de la escuela de los *Descriptive Translation Studies* (DTS) (Toury 1995) adquiere especial relevancia la *Manipulation School* (Hermans 1985), que otorga una relevancia única a los aspectos ideológicos y que, entre muchos otros intereses, apuesta por la observación y el análisis de traducciones llegando a la conclusión de que la traducción siempre implica un grado de manipulación. Estas teorías suponen una evolución en la teoría traductológica, un avance sin retorno a partir del cual es imposible entender la traducción sin tener en cuenta el contexto y el intercambio cultural que se produce entre lengua (y cultura) origen y meta.

El texto a traducir sufre una transformación, un acto creador llevado a cabo por el/la traductor-a y que pasa por un proceso descontextualizador y recontextualizador en el cual influyen varios agentes, no solo los/las traductores/as, sino también el lenguaje utilizado o el contexto en el que se traduce:

the source text is not only decontextualized, but also re contextualized insofar as translating rewrites it in terms that are intelligible and interesting to receptors, situating it in different patterns of language use, in different cultural values, in different literary traditions, and in different social institutions (Venuti 2013: 180).

A pesar de que otros teóricos tempranos de los estudios de traducción habían considerado ya la cultura como elemento de gran importancia en la práctica, como Eugene Nida en los años 60 con su “Principio de correspondencia”¹⁰, introducir ahora el concepto de manipulación conlleva la consideración también de otros conceptos dentro de los estudios de traducción, como política e ideología, que traen consigo constantes reflexiones sobre el poder, la identidad y el género.

Lefevere se refiere a esta característica inherente de la traducción, afirmando que:

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

Este teórico introduce el concepto de poder que, si bien había sido mencionado ya en teorías anteriores, nunca había sido analizado como pieza fundamental de la teoría de la traducción. Lefevere (1992) argumenta que la manipulación que se lleva a cabo a través de

¹⁰ Nida declara que “Since no two languages are identical, either in the meanings given to corresponding symbols or in the ways in which such symbols are arranged in phrases and sentences, it stands to reason that there can be no absolute correspondence between languages” (126) para argumentar que no puede nunca existir una traducción exacta y, por tanto, el/la traductor-a debe intentar encontrar el equivalente más cercano. Entre los factores que influyen en este principio, además de la diferencia lingüística entre diferentes idiomas, se encuentran también los diferentes tipos de textos (prosa, poesía, etc.), la intención del/la traductor-a, etc.

la traducción funciona a menudo —siempre que no haya una intervención subversiva consciente— a las órdenes del poder, un poder que responde a razones de clase, de raza y también de sexo-género y al cual la mujer no tiene acceso y del que queda al margen. Es decir, la traducción es un medio más mediante el que la hegemonía patriarcal dominante ejerce su poder en todos los ámbitos de la sociedad y constituye por tanto una forma más de perpetuar las desigualdades entre poderosos y oprimidos/as. Castro (2009a) expone que “existe una fuerte tendencia a que tanto traductores como para-traductores suscriban (consciente o inconscientemente) la ideología dominante, muy influidos por la tendencia conservadora y hegemónica de la ideología de la traducción y de la paratraducción” (254). Tomando esta tendencia como una realidad evidente y precisa en la práctica de la traducción, surgen movimientos y escuelas que, como veremos más adelante, identifican dicha tendencia como problemática y se resisten a traducir suscribiendo la ideología dominante con el objetivo, en su gran mayoría, de contribuir a subvertir la jerarquía convencional de poder. Estos movimientos sitúan el aspecto social, cultural, político e ideológico en el centro de sus prácticas y convierten a la traducción en una actividad susceptible de utilizarse como parte de un activismo que sirva como revulsivo contra el orden dominante.

La complejidad de los diferentes mecanismos que se ponen en funcionamiento en el proceso de traducción implica que estos deban ser analizados de formas muy diferentes dependiendo de muy variados factores, como ya apuntaba Nida, como el tipo de traducción que se realice, la temática del texto original, la cultura receptora o el género literario al que pertenezca la obra que traducimos.

2.2. Censura y traducción

Otro de los aspectos que cabe considerar en relación con la traducción de literatura es el de una práctica que ha ido ligada a la traductológica con demasiada asiduidad. Como mencionamos anteriormente, uno de los principales motores que provocaron una corriente reivindicativa de la presencia femenina en la literatura en original y traducida fue el reconocimiento de una realidad que había atenuado, ignorado o eliminado el componente femenino y feminista en este arte y, como consecuencia, en el marco conceptual e ideológico de las culturas receptoras de esas obras literarias. Esto vino provocado por la censura, una práctica que fue durante años tan recurrente en la literatura como en cualquier otra expresión artística.

Así, muchas de las prácticas traductológicas, ya sea independientes o parte de una tendencia, corriente o escuela, que han procurado subvertir la jerarquía de poder en los contextos políticos y sociales en los que se han desarrollado, se han visto limitadas por esta misma realidad censora, igualmente común en la traducción. Las acciones subversivas a menudo han pretendido rebelarse contra una realidad en la que la traducción funcionaba como un arma más del sistema de poder para perpetuar la situación de desigualdad entre géneros, razas, sistemas, países o culturas, y crear nuevas formas de traducir en las que la traducción hablase en nombre de los/las oprimidos/as. Billiani (2007) lo describe de esta manera:

By mainly withholding information from certain groups, often dominated and subaltern ones, to the advantage of dominant sectors of society, censorship functions as a filter in the complex process of cross-cultural transfer encouraged by translation. Moreover, censorship operates largely according to sets of specific values and criteria which are established by a dominant body over a dominated one (4).

El impacto que esta práctica censora tiene en la relación entre dominantes y dominados/as es considerable: mediante la censura no solo se arrebató información a la cultura meta sino que a menudo se hace sin advertirlo, sin avisar de que aquello que se lee es una obra en la que se ha alterado, de una forma u otra, el contenido del original del que parte la obra traducida que se está por leer. Pero no solo eso, se hace en nombre de un sistema que excluye a ciertos grupos de su centro, grupos que tienen el mismo derecho que cualquier otro a acceder a la información y a la cultura sin ningún tipo de sesgo. Este sesgo ha respondido en muchas ocasiones a una cuestión de género, y por eso la consideración del género en la teoría de la traducción se ha ido redefiniendo hasta llegar a las teorías y a las traductoras que defienden el deber moral de traducir teniendo la ideología y la identidad de género como preocupación principal en su práctica.

Son numerosos los estudios que en las últimas 3 décadas se han realizado analizando la censura de obras traducidas en el contexto hispanohablante: desde el análisis de la censura de autoras y obras concretas (Zaragoza y Llopis 2021) o la autocensura de la sexualidad y el lenguaje erótico (Santaemilia 2018) hasta el repaso generalizado de la censura en materia de género que se realiza mediante la traducción en España. Sea como sea, es un campo que ha ido adquiriendo notoriedad y despertando interés en un tiempo en el que redefinir y reivindicar la presencia de la mujer o de voces femeninas en la sociedad y en la cultura se entiende cada vez más no como un hecho aislado y anecdótico sino también urgente y prioritario, demostrando que traducción y reivindicación van de la mano.

También es significativa —muy especialmente en este trabajo— la tendencia a censurar textos, más allá de contextos sociopolíticos que favorecen esta práctica (como regímenes políticos autoritarios), que tratan temas de alguna forma polémicos, controvertidos o que atentan contra ciertos valores tradicionales (a menudo de carácter religioso). Aunque

los abordemos con más detalle en capítulos posteriores, cabe mencionar brevemente la censura que a menudo, aún hoy en día, sufren textos de temática homosexual o *queer*¹¹. Estos textos en su traducción pueden seguir tres estrategias distintas, según la categorización que hace Démont (2017): “the misrecognizing translation, the minoritizing translation and the queering translation” (163). Solo una de las prácticas tiene como intención primordial mantener los elementos *queer* de la obra original, mientras que las otras dos —que reconocemos, igual que Démont, como las más comunes— tratan o bien de neutralizar estos elementos o bien, en el peor de los casos, de alterarlos para convertir el texto en una asimilación social de los valores y de la experiencia heterosexual. La censura en materia de género es una realidad en la práctica traductora, y revisar traducciones realizadas en el pasado para intentar identificar este fenómeno puede resultar esencial para recuperar textos manipulados y alterados.

2.3. La necesidad de retraducción

No es extraño encontrar diferentes traducciones de un mismo texto en la historia de la literatura universal. Textos canónicos, en numerosas ocasiones, que son traducidos en diferentes contextos políticos, geográficos e ideológicos y que vienen a ofrecer diferentes interpretaciones de un mismo texto original. Venuti (2013: 185) defiende que todas las traducciones de un texto, sin importar cuán diferentes sean entre ellas, son aceptables, pero esta afirmación debe entenderse siempre dentro de la perspectiva desde la cual se realice el estudio de las mismas. Las diferentes traducciones que se analizan en esta tesis son traducciones aceptables pues, como veremos en el Capítulo 4, a pesar de sus diferencias todas

¹¹ El término *queer* designa toda aquella realidad que se encuentra fuera de la normatividad heterosexual cisgénero. Ha sido definido y explorado por autoras como de Lauretis (1991), Butler (1990, 1993), Preciado (2002).

ellas tienen en común el respeto por la intención subversora del sistema patriarcal que tiene la autora y la búsqueda por trasladar esa subversión, con herramientas y recursos distintos, a la lengua española. Sin embargo, dentro de nuestra perspectiva feminista no se consideraría aceptable una traducción de la obra de Rich en la que intencionadamente se tratase de aplacar la ideología de la autora, por ejemplo, traduciendo los poemas erótico-lésbicos en masculino y haciendo así pasar para la cultura meta los poemas de Rich por poemas de amor heterosexual.

Las retraducciones surgen a menudo de la necesidad de compensar carencias en las que la traducción previa podría haber incurrido en un nuevo contexto político, social o cultural. Este suele ser el caso en la traducción de obras religiosas, clásicas o canónicas. Pero la retraducción también puede servir para fijar ciertos discursos, para reafirmar unos referentes que están siendo asimilados por la cultura meta y que las diferentes traducciones de una misma obra pretenden seguir estableciendo como verdaderos, correspondientes o equivalentes a los referentes creados por la obra original.

Sea como sea, toda retraducción implica cierto grado de desafío a versiones anteriores, incluso aquellas que pretenden únicamente reafirmar los valores de las traducciones previas, una suerte de lucha por el monopolio de la interpretación total de la obra original dentro de los parámetros establecidos por, como decíamos, el contexto sociocultural en el que se realizan. Venuti (2013) confirma este desafío que suponen las retraducciones (“Because retranslations are designed to challenge a previous version of the source text, they are likely to construct a more dense and complex intertextuality so as to signify and call attention to their competing interpretation” (104)) como definatorios de una más compleja intertextualidad que, nos atrevemos a añadir, acaba contribuyendo más si cabe

al afianzamiento de los significados y de los valores ideológicos construidos en la obra original y las traducciones previas.

A pesar del papel de la traducción y la retraducción para fijar ciertos referentes, no debemos olvidar que parte importante de la creación de los mismos es responsabilidad también de los/las lectores/as, y en ocasiones son ellos y ellas quienes en la lectura de un texto traducido, sea por poseer un conocimiento del que el/la traductor-a carece (por ejemplo, de la obra o autor/a original) o simplemente por el conjunto de valores que poseen según las normas sociales e ideológicas del contexto en el que habitan, tildan una traducción de inaceptable (Venuti 2013) y pueden contribuir a que, con el tiempo, surja la necesidad de retraducirla.

La censura también juega un papel importante en el surgimiento de la necesidad de retraducción, pues son numerosas las obras traducidas que han sido censuradas por motivos políticos, religiosos o ideológicos, sobre todo bajo regímenes autoritarios que han realizado un exhaustivo trabajo de revisión de cualquier obra artística que pudiese ser publicada dentro del contexto de ese régimen. Esto ha propiciado la publicación de traducciones con significativas variaciones (como la eliminación de extractos, de párrafos o de capítulos completos del original) que, al ser reconocidas a la finalización de dicho régimen dictatorial, han sido objeto de estudio y a menudo han resultado en retraducciones de la obra completa, sin alteraciones obvias con respecto al original, aunque siempre bajo la interpretación de su traductor-a en el momento en que esta se llevara a cabo.

No cabe duda de que la censura llevada a cabo mediante la traducción ha estado motivada en muchas ocasiones —y entre muchos otros factores— por motivos de género y, como resultado, estas obras, con un alto componente ideológico feminista, han sido susceptibles de retraducción con la intención de visibilizar la voz femenina y hacer una

representación más justa de las mujeres. Sin embargo, la relación entre género y traducción va más allá, y en el siguiente epígrafe nos disponemos a analizar las implicaciones que el género ha tenido en la práctica y la teoría de la traducción desde los inicios de la disciplina.

2.4. Género y traducción

La relación entre género y traducción ha experimentado una evidente evolución a lo largo del tiempo. Durante décadas, o incluso siglos, la obra original fue considerada eminentemente masculina (por su carácter creador, autoritativo y principal) y la traducción mayoritariamente femenina (como copia, supeditada a la existencia de la obra original, o como trabajo secundario o de menor importancia) (Chamberlain 2000). Este hecho ha tenido consecuencias claras en cuanto a derechos de autoría, nivel o rigor académico, prestigio, ganancias, etc., dignas de un análisis con perspectiva de género, pero en este trabajo nos interesa más abordar las implicaciones ideológicas de esta relación paternalista entre obra original y traducción y lo que estas significan para el estatus de la segunda, como derivación, ejemplo de “lo femenino” y del sujeto traductor. Estas relaciones de género entre obra original y traducción no solo se ciñen a la dualidad padre-hija, sino que están también extremadamente sexualizadas. Una de las metáforas más extendidas para referirse a la traducción, como ya hemos mencionado con anterioridad, es la de “bellas infieles” (*les belles infidèles*) (Ménage, en Hurtado 2001), que alude a la idea de que una traducción, igual que una mujer, puede ser bella o fiel, pero nunca ambas, remitiendo otra vez al concepto de fidelidad; asimismo, conceptos como este caen en la objetivación y la sexualización de la mujer como forma de, a su vez, desmerecer a la traducción frente a la obra original, pues cualquier infidelidad de la primera al texto origen va a suponer una traición, un acto “unnatural, impure, monstrous and immoral” (Chamberlain 2000: 309).

Como consecuencia de esta forma estereotipada de establecer relaciones de género entre original y traducción, que no ha pasado desapercibida a los ojos de críticas/os y teóricas/os, en las últimas décadas han ido apareciendo voces que han intentado reivindicar la importancia de la traducción como obra en sí misma, el papel de traductor-a como autor-a, y no subordinado/a al original y, por si fuera poco, derrumbar las configuraciones sexistas relacionadas con la traducción. Para hacerlo, el concepto de género en traducción se ha visto más estrechamente conectado con la ideología, con el mensaje subyacente en la obra en cuanto a la representación que se hace de las mujeres y de lo femenino en la misma, y se ha explorado la forma en que la traducción puede servir como arma para reivindicar o silenciar el mensaje ideológico subyacente en el texto.

El carácter político de la traducción y el carácter político del concepto género están más que demostrados, pero Castro y Ergun (2017) nos apuntan además a la relación entre ambos, instando a desarrollar

a political praxis and interdisciplinary framework for the study of the links between translation politics and gender politics. The field has deeply influenced the larger discipline of translation studies, bringing “ideology” to the centre of translation (1).

La tendencia de situar la ideología como centro de la traducción es compartida por otros/as teóricos/as. No debemos olvidar que Lefevere (1992), al abordar los usos de la traducción como manipulación, lo establecía ya así, constituyendo los pilares sobre los cuales se desarrollarían o en los cuales se basarían las teorías de traducción feminista en las que nos centraremos a continuación, asignándole un poder intrínseco a la obra traducida para manipular el contenido, el mensaje y también la recepción de la obra original en las culturas meta.

Las traductoras feministas, conscientes de que la manipulación en traducción se había llevado a cabo mayoritariamente en nombre del poder y utilizando un lenguaje universal que, como lo calificó la propia Rich (1979: 44), era no-femenino (y completamente antifeminista), luchan por utilizar la agencialidad de la traductora para subvertir este orden y otorgarle el poder a la ideología feminista. Estas traductoras comparten una doble responsabilidad además de una doble conciencia: “female translators who share not only an awareness of their gendered voices but, mainly, of the political responsibilities associated to such voices” (Arrojo 1994: 149). Y así, al ser conscientes de la responsabilidad que conlleva el reconocimiento de su voz femenina, las traductoras feministas hacen un trabajo consciente por alterar las jerarquías.

Se trata, como apuntamos con anterioridad, de un reajuste de poder, un cambio de perspectiva en el concepto de fidelidad traductológica que deja en un segundo plano a la obra y autor-a original y que va a dirigirse ahora hacia el proyecto feminista. Simon (1996) afirma que: “For feminist translation, fidelity is to be directed toward neither the author nor the reader, but toward the writing project —a project in which both writer and translator participate—” (2). Por tanto, si traducimos con conciencia de género, debemos manipular el lenguaje para hacer llegar a la cultura meta un mensaje que sea ideológicamente fiel no tanto a la obra original, sino a la reivindicación feminista, haciendo uso de esa agencialidad de la que disponen traductores/as en tanto en cuanto son también autores/as. Así lo afirman Álvarez y Vidal (1996): “The translator can artificially create the reception context of a given text. He can be the authority who manipulates the culture, politics, literature, and their acceptance (or lack thereof) in the target culture” (2). Es decir, traductor-a y autor-a tienen una responsabilidad social, ideológica y política que, sin duda, contribuirá a moldear el pensamiento de la cultura meta. Y lo que se da por sentado ya en este posicionamiento

traductológico (que utiliza como referente el *cultural turn* y la *Manipulation School*) es que el objeto de traducción queda desplazado de las palabras a los conceptos y los efectos que estos tienen tanto en la cultura origen como en la cultura meta:

what needs to be translated is not the words themselves but the implicit conceptual structures that lie behind them; not the words, but the effects they produce, effects that arise not from the words themselves, but from the specific value given to the words by the structure of relations between all the pertinent properties that were in play when the writer composed them (Lucey 18).

El significado de las palabras que se traducen, además, no es completo si no se entienden las relaciones conceptuales e ideológicas que cada una de las culturas en las que se va a leer ese texto (en su versión original o en la traducida) tienen con el mismo, si no se tiene en cuenta la implicación política, ideológica, moral, etc. que las palabras representan para cada uno/a de los/las lectores/as.

2.4.1. *Enfoques*

El campo de la traducción con perspectiva de género no es solo interdisciplinar en sí mismo, sino que, dentro de una misma disciplina puede abordarse desde diferentes enfoques dependiendo, sobre todo, del grupo minoritario que se quiere reivindicar. En este trabajo nos interesa explorar las relaciones de género desde dos puntos de vista: en primer lugar, desde el análisis feminista de las traducciones, utilizando la perspectiva de género (Lagarde 1996) tal y como la definimos en la Introducción de esta tesis, con el objetivo de analizar la forma en que se ha utilizado la traducción como herramienta para invisibilizar la voz femenina y la existencia de las mujeres y de esta forma conseguir revertir este tipo de prácticas y alcanzar una representación más amplia y justa de lo femenino en las obras de literatura.

En segundo lugar, tenemos el objetivo de explorar de qué forma puede contribuir la traducción a hacer evidente la existencia de una realidad homoafectiva y homoerótica entre mujeres, una realidad que aparece más o menos explícita en la literatura de temática lésbica, pero que no siempre se ha mantenido en las traducciones de estas a otros idiomas (como ya mencionamos, con el uso de estrategias como la *minorizing translation* o la *misrecognizing translation* de Démont (2017)), volviendo a infrarrepresentar la figura femenina en todas sus facetas (también como amante de otra figura femenina) en las culturas receptoras de esas traducciones. La multiplicidad de teorías de la traducción que se han desarrollado a lo largo de la historia de esta disciplina, con conceptos como el de manipulación, autoría, subversión o traducción con conciencia de género, convierten a la traducción en un medio pertinente para utilizarlo en nombre de ciertos colectivos subalternos como son las mujeres y las mujeres lesbianas.

2.4.2. Traducción del lenguaje de la sexualidad

Hay otro aspecto referente a la relación entre traducción y género que resulta indispensable explorar con relación a la traducción de la obra de Rich. Si hay ya dos elementos inherentes a sus escritos que suponen un desafío para el/la traductor-a —por ejemplo, la gran carga ideológica de la misma y el género que cultiva, la poesía (que abordaremos en el siguiente epígrafe 2.5.)—, un elemento más que debe tratarse con atención y detalle es el de la naturaleza sexual de algunos de sus poemas.

Independientemente del debate recurrente en la crítica feminista sobre la existencia de un lenguaje femenino y otro masculino diferenciados (ver Capítulo 3, epígrafe 3.2.), queremos asumir como cierto aquello que desde la teoría feminista se ha defendido sobre la existencia de un discurso femenino propio al menos en materia de sexualidad; es decir, que

la forma de expresar el deseo desde un punto de vista masculino es distinta a la forma de expresarlo desde un punto de vista femenino, pues la experiencia de las distintas sexualidades sobre todo experimentadas por cuerpos situados en los dos extremos de un sistema desigual en el que histórica y tradicionalmente un género ha sufrido innumerables abusos —tanto físicos como simbólicos— por parte del otro dista mucho de asemejarse. Permitir que se perpetúe un discurso masculino que utiliza los cuerpos femeninos como centro del mismo es facilitar la continuación del control patriarcal sobre las mujeres.

[...] la identificación de las mujeres con una concepción degradada de la realidad corporal ha sido históricamente instrumental a la consolidación del poder patriarcal y a la explotación masculina del trabajo femenino. De este modo, los análisis de la sexualidad, la procreación y la maternidad se han puesto en el centro de la teoría feminista y de la historia de las mujeres. En particular, las feministas han sacado a la luz y han denunciado las estrategias y la violencia por medio de las cuales los sistemas de explotación, centrados en los hombres, han intentado disciplinar y apropiarse del cuerpo femenino, poniendo de manifiesto que los cuerpos de las mujeres han constituido los principales objetivos —lugares privilegiados— para el despliegue de las técnicas de poder y de las relaciones de poder (Federici, Silvia: 27).

Los discursos sexuales producidos por ambos cuerpos, el femenino y el masculino, no pueden ser idénticos puesto que sus experiencias han estado tradicionalmente en conflicto. Pero además, la problemática es doble pues la experiencia sexual femenina se ha descrito tradicionalmente en obras escritas por hombres, tomándose los escritores la licencia no solo de hablar de su propia sexualidad sino de apropiarse de la sexualidad femenina y detallarla, asimilando una autoridad sobre ella para hacerlo. La mirada masculina ha monopolizado nuestras experiencias, colonizando nuestros cuerpos y adueñándose de nuestros discursos con una voz opresora, patriarcal —y además errónea— sobre nuestro erotismo:

The erotic has often been misnamed by men and used against women. It has been made into the confused, the trivial, the psychotic, the plasticized sensation. For this reason, we have often turned away from the exploration and consideration of the erotic as a source of power and information, confusing it with its opposite, the pornographic (Lorde 1984: 54).

Afortunadamente, poco a poco han ido surgiendo textos de autoras que, como la propia Rich, han puesto un gran énfasis en reapropiarse de su sexualidad a través del lenguaje, desarrollando discursos eróticos que han contribuido de forma esencial a la creación de una identidad de género propia (femenina) y subversiva. El reconocimiento de que lo erótico es en sí mismo un poder que se ha procurado extirpar en las mujeres sirve como revulsivo para que estas lo usen y lo expresen en esos discursos que se elaboran con la intención de reconstruir, de renombrar, de identificar y de reapropiarse de su sexualidad.

The erotic is a resource within each of us that lies in a deeply female and spiritual plane, firmly rooted in the power of our unexpressed or unrecognized feeling. In order to perpetuate itself, every oppression must corrupt or distort those various sources of power within the culture of the oppressed that can provide energy for change. For women, this has meant a suppression of the erotic as a considered source of power and information within our lives (Lorde 1984: 53).

Estos discursos que conllevan la reapropiación de la sexualidad femenina tienen implicaciones políticas, pues nos remiten una vez más al lema de “lo personal es político” que ya mencionamos anteriormente. Las mujeres que escriben sobre su sexualidad quieren asignar a sus discursos unos significados reales que hablen de su opresión pero también de su liberación, de su lucha por el control y la disposición total de sus cuerpos y de su repulsa al sistema patriarcal que trata de mantenerlas subyugadas.

To name our desire might be somehow to name ourselves. And especially with feminists (as with any group which through choice or otherwise, is at a distance from the dominant representations of female desire), there is the pressing question of how far this apparently deep core of ourselves is formed by dominant representations and how far it is “free” to lead us to real pleasure and satisfaction (Coward, Rosalind en Zavala & Diocaretz 2011: 30).

La descripción de nuestra sexualidad implica la definición de nuestro verdadero yo, la construcción de una identidad que ha sido moldeada desde el exterior y que intentamos

recuperar mediante la palabra. Es, una vez más, una decisión política, la de renombrar nuestra sexualidad y la de renombrarnos como mujeres para salir del yugo del control y la objetivación de nuestro erotismo y nuestra identidad por parte del sistema patriarcal.

La relevancia de estos discursos para el movimiento feminista convierte la tarea de traducirlos en un ejercicio de posicionamiento ideológico por parte del/la traductor-a, pues si ya afirmamos que la traducción en sí misma implica cierto grado de manipulación política, la traducción de textos eróticos aumenta la dimensión política de los mismos. Como afirma Santaemilia (2015):

Translating the language of love or sex is a political act, with important rhetorical and ideological implications, and is fully indicative of the translator's attitude toward existing conceptualizations of gender/sexual identities, human sexual behavior(s), and society's moral norms. Therefore, both the omnipresence of sexuality and the discursive and ideological implications of translation and sexuality for ourselves make it highly relevant for careful scrutiny (139).

Traducir estos discursos, femeninos, feministas, eróticos y lésbicos va a ser una tarea cargada de implicaciones políticas e ideológicas para el/la traductor-a. En primer lugar, porque, tal y como afirmaba Lefevere (1992), toda traducción implica una reescritura de un texto ya existente y, como tal, siempre muestra una ideología concreta, la del/la traductor-a, que imprime su sello en su traducción en tanto en cuanto es en sí una obra de creación literaria:

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

En segundo lugar, porque para Rich la poesía es política y, como ya mencionamos, ella misma dota a sus poemas de un carácter político e ideológico difícil de ignorar como

lector-a, más aún si cabe como traductor-a. Y, en tercero, porque traducir discursos románticos y/o eróticos con conciencia de género va a suponer una gran implicación por parte del/la traductor-a, que va a actuar como mediador-a entre la cultura origen y la cultura receptora y va a poseer la autoridad para redefinir los estereotipos de índole sexual (desde un punto de vista ideológico, moral, político, etc.) que dicho lenguaje lleva asociados a él. Los elementoslésbicos, además, acarrearán algunas implicaciones adicionales, como sostiene Démont (2017):

queering translation seeks to resist the logic of domination or appropriation, [and] it also goes beyond Venuti's concept [of foreignizing translation] since the queering translation remains constantly sensitive to the queerness of the text by voluntarily refusing to offer an 'ultimate translation', by resisting the temptation to close the translation on itself, and by offering commentary that preserves its fundamental ambiguities and highlights its potential interpretative *lignes de fuite* (164).

Las traducciones de textos cargados de activismolésbico o *queer* rechazan la idea de una traducción definitiva y suponen en sí mismos la continuación de un debate social acerca de los temas que el/la autor-a tienen la intención de promover, aludiendo también de alguna forma a una realidad en el ámbito de la literatura que ya abordamos en epígrafes anteriores: la necesidad de retraducción de textos.

2.4.3. Traducción feminista

Cuando unimos traducción y feminismo o, en otras palabras, cuando intentamos usar la traducción como herramienta feminista, nos podemos enfrentar a varias coyunturas: por una parte, nos encontramos con una tradición literaria eminentemente sexista y con textos que, en su traducción, han intentado utilizar el lenguaje para subvertir el poder y llevar a cabo una suerte de justicia poética feminista. Por otra parte, podemos encontrarnos con textos feministas que son susceptibles de ser traducidos con una voz que no corresponda a la

original. Estos textos van a correr siempre el riesgo de ser alterados o censurados en su traducción a otros idiomas, lo que muestra los peligros de confiar textos tan ideológicamente marcados a mediadores no feministas que no sepan, o se nieguen, a traducir la voz del otro, en este caso de la mujer.

Elegir esta opción, de la que existen numerosos ejemplos, supone negar la existencia de ciertas realidades (la experiencia femenina, la lésbica, la racializada, etc.) y transmitir y perpetuar una visión unilateral del mundo y la sociedad. Con este argumento como base, teorías feministas y teorías de la traducción se unen y se hacen visibles gracias a un grupo de traductoras que fundaron lo que se ha denominado la escuela de Canadá.

2.4.3.1. *La escuela de Canadá*

A principios de los años 80 se da en Québec un fenómeno que ha marcado el desarrollo de las teorías de la traducción feminista en el mundo. Un grupo de teóricas, académicas, traductoras y profesoras comienzan a desarrollar un interés común por la traducción teniendo en cuenta los aspectos de género de las obras que analizan. Este interés se desarrolla en un contexto particular: además de las reivindicaciones de género, dichas traductoras pretenden reivindicar la autodeterminación de la Canadá francófona. Alterando su lengua, el francés canadiense, consiguen subvertir no solo la hegemonía anglófona en Canadá sino también la hegemonía patriarcal en las estructuras lingüísticas del idioma francés, desafiando la forma en la que la lengua, en la traducción, perpetua la ideología sexista. Se dieron cuenta de que la traducción era una herramienta más con la que expresar su feminismo, pero que no solamente no se estaba aprovechando este uso fundamental de la misma, sino que, muy al contrario, esta había sido y estaba siendo utilizada para atenuar la presencia y la voz femeninas en la literatura.

Para las traductoras canadienses hay un concepto fundamental, y es el de escritura femenina de Cixous (1976), que desarrollaremos más adelante (Capítulo 3, apartado 3.2.). De Lotbinière-Harwood (1986) aboga por la “need to re-sex language” (117), pues el lenguaje que naturalmente surge de una escritora, de un cuerpo femenino, es un lenguaje propio, diferente al lenguaje masculino que se nos había obligado a adoptar. Este lenguaje se puede y se debe perpetuar a través de la traducción pues, como afirma Federici, Eleonora:

The association between women’s bodies, writing and the language of the mother/the mother-tongue is thus reiterated in translation; the translator talks about a translating body, a “body lost in translation” (de Lotbinière Harwood 83). [...] The body becomes the metaphor for the subject (368).

Así, la traducción se convierte en una *performance*, una forma de actuar y de representar la diferencia que conlleva el lenguaje femenino en el texto meta y para la cultura meta. Von Flotow (en Federici, Eleonora) señala que esta práctica traductora performativa da como resultado una reconstrucción del significado que, de alguna forma, altera el texto original:

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 (369).

Se subraya así el proceso de deconstrucción de significado que es inherente a la práctica feminista en la traducción, pues la tarea de asignación de nuevos referentes y significados que nos sirvan a las mujeres para contar nuestra historia y expresar nuestras experiencias debe pasar obligatoriamente por la deconstrucción previa de los significados tradicionales que son parte de un lenguaje patriarcal opresor.

Estas traductoras canadienses no solo llevaron a cabo traducciones feministas, sino que además empezaron a reflexionar sobre su propia práctica y la de traductoras feministas anteriores a ellas, elaborando los primeros textos teóricos sobre una práctica traductora feminista. Se propusieron utilizar la traducción como un método de subversión que de alguna forma revirtiera la censura que se había llevado a cabo en contra del feminismo en nombre de la traducción. Esta tendencia tomó fuerza gracias a la responsabilidad que las autoras canadienses asumieron, dando ejemplo en sus propias traducciones: “Faced with texts which themselves challenge the way in which meaning is made, the translator is increasingly aware of her role in determining meaning, and of her responsibility in rendering it” (Simon 1996: 13).

Autoras como Godard (1986), de Lotbinière-Harwood (1986), Simon (1996) o von Flotow (1991, 2011) elaboraron teorías clave y lo hicieron definiendo estrategias de acción literaria para conseguir sus objetivos, estrategias en ocasiones sutiles, aunque no por ello carentes de función ideológica, como por ejemplo la de optar, ante una decisión traductora ineludible, por la opción feminista, la que representa o visibiliza lo femenino en la obra; no obstante, otras veces son decisiones o acciones más obvias resultado de una intención abiertamente intervencionista hacia el texto por parte de la traductora. Esta acción intervencionista es reivindicada por todas las traductoras feministas del grupo de Canadá, y es de hecho la marca diferenciadora que usan para distinguir sus prácticas de las prácticas censoras o de cualquier otra alteración que pueda sufrir una traducción. Como resalta Castro (2008):

Mientras que las feministas son conscientes de las prácticas que implementan al tiempo que, de forma responsable, advierten y reconocen honestamente su adscripción ideológica y su postura subjetiva sobre una realidad que siempre es relativa, [...] las otras prácticas incuestionadas son invisibles, ocultan su intervención, camuflan su manipulación del texto

dando a entender su “fidelidad” al original y, en definitiva, de forma deshonesto e inadvertida presentan su alteración como un hecho incontestable, objetivo y libre de ideología (298).

En otras palabras, las traductoras feministas advierten a sus lectores/as sobre sus intervenciones, mientras que otras prácticas intervencionistas tienen la intención de pasar desapercibidas, hacer a lectores/as ajenos/as a las mismas y por tanto a las otras opciones existentes o posibles más allá de la hegemónica. Ellas mismas reivindican vehementemente que sus prácticas nada tienen que ver con las prácticas censoras que actúan en nombre del poder y algunas, como Billiani (2007), apoyan esta reivindicación, pues para ella:

Censorship is instead an act, often coercive and forceful, that—in various ways and under different guises— blocks, manipulates and controls the establishment of cross-cultural communication (3).

Castro (2008) enumera algunas de las estrategias que las traductoras feministas han empleado para hacer un uso no sexista del lenguaje en la traducción; por un lado, la metatextualidad —en la que la traductora incluye notas, prefacios o explicaciones resaltando la intención política o ideológica de dicha traducción—, el secuestro —en el que la traductora toma o secuestra un texto que originalmente no era feminista y lo convierte en feminista—, o la suplementación —mediante la que la traductora altera claramente el texto para acercarse al significado de la obra original, pero adaptándose a la lengua y la cultura receptora—, estrategias descritas por Von Flotow (1991: 91) para hacer lo femenino visible a través del lenguaje; pero por otro, según afirma de nuevo Castro (2008), existen muchas otras estrategias, además de las tres descritas por la escuela de Québec, que un-a traductor-a puede utilizar con la intención de hacer un uso no sexista del lenguaje; por ejemplo, la feminización, a través de la cual la traductora hace específicas las marcas de género en el lenguaje, o la

generalización, todas ellas estrategias deliberadas y cuyas intenciones se revelan al/la lector-a en un intento de transparencia literaria y moral con ellos/as y con sus valores feministas. Las reivindicaciones y justificaciones son numerosas: por ejemplo, de Lotbinière-Harwood tradujo *Lettres d'une autre* de Lise Gauvin con perspectiva feminista, usando la estrategia del secuestro, y declaró: “[my] translation practice is a political activity aimed at making language speak for women. So my signature on a translation means: this translation has used every translation strategy to make feminine visible in language” (Gauvin 1975: 9)¹². Su justificación es abierta y clara, coherente con la ideología que intenta defender y consecuente con los preceptos del grupo de traductoras canadienses al que pertenece.

La variedad de acciones intervencionistas que llevan a cabo las traductoras canadienses se pueden encuadrar bajo lo que Jones (2016) llama los “ideologizing shifts”, definiéndolos como “shifts which consciously or unwittingly change, downplay, or intensify an ideological element in the source poem, and/or introduce a new ideological message” (1-2). La acción de las traductoras canadienses es consciente y planificada y, quizá por ello, pronto su reivindicación pública y reflexiva se convierte en el centro de polémicas y debates.

2.4.3.2. *Otras aproximaciones a la traducción feminista*

Aunque las traductoras quebequenses son las referentes principales en el campo de la traducción feminista y sus acciones son las más ampliamente reconocidas, reivindicadas e imitadas, existen traductoras que han practicado la traducción feminista en lugares y contextos distintos (algunos de ellos anteriores a las prácticas de las canadienses; muchos posteriores) y sus acciones han resultado tan esenciales como estas a la hora de sentar las bases de la traducción con perspectiva de género.

¹² Justificación de de Lotbinière-Harwood en el prefacio a su traducción de la obra.

Pero como todo intento de subversión ante la supremacía de lo masculino suele encontrarse con cierta resistencia, las prácticas de traducción feminista han recibido numerosas críticas. Estas críticas no solamente han venido de parte de los/las teóricos/as contrarios/as a reconocer el derecho a alterar un texto en nombre de la traducción, sino también de parte de aquellas/os traductoras y traductores que, aun defendiendo la autoridad de traductor-a para reflejar su ideología en sus traducciones, han considerado que las traductoras canadienses pretendían establecer unas normas y, por tanto, sus teorías caían en un prescriptivismo obsoleto, intentando imponer unas estrategias (las presentadas en el apartado anterior) a través de las cuales practicar ese feminismo mediante la traducción.

Pero no solo eso; también se ha cuestionado hasta qué punto las prácticas de traducción feminista usadas por las traductoras canadienses atentan contra el principio mismo contra el que ellas luchan, el de la imposición y la alteración de las obras originales. Arrojo (1994) es una de las teóricas que aporta esta reflexión:

can one justify that 'womanhandling' is objectively positive while 'manhandling' is to be despised? In what terms is the trope of translation as 'hijacking' non-violent? Why isn't the feminist translator's appropriation of the 'original' also a symptom of 'the need to retain the ownership' of meaning? (157)

Arrojo lanza estas preguntas con la intención de demandar responsabilidad a todo/a traductor-a con respecto a las estrategias o herramientas que utiliza para dotar a su obra traducida de un elemento ideológico específico y cuestiona la doble moral con la que a menudo se justifican estas prácticas. Arrojo (1994) es solo una de las teóricas que plantean la problemática de las estrategias utilizadas por las traductoras canadienses o más bien de la justificación que estas utilizan y que, a su parecer, caen en una forma de hipocresía que las hace llevar a cabo una práctica similar a la que critican:

As they reflect on their own work and defend their active, interventionist role in the translations they do, they also seem to claim some form of allegiance to the traditional maxim of translation ethics which prescribes the protection of the author's (or the text's) original meaning at all costs. In the defense of their authorial role in the production of meaning that constitutes their work of translation, such female translators seem to fall into another version of the same "infamous double standard" that can be found in our traditional, "masculine" theories and conceptions of translation (149).

La respuesta de Arrojo (1994) a la pregunta que ella misma realiza ("can one justify *manhandling*?) es negativa; para la teórica, estas prácticas no se pueden justificar ni se pueden considerar más aceptables que las opuestas (la censura patriarcal en las traducciones) por las siguientes razones:

such translations cannot be absolutely acceptable, as they are not absolutely more "noble," or more justifiable than the patriarchal translations and notions they are trying to deconstruct. In fact, the double standard on which some of the feminist translators here discussed base their comments and theoretical statements can actually undermine their most sound and liberating insights as they sometimes seem to repeat the same essentialist strategies and conceptions they explicitly reject (159-160).

Es importante recalcar que dichas estrategias no han sido la única forma de hacer traducción feminista o, en otras palabras, de hacer/practicar feminismo mediante la traducción. Además de intervenir de forma directa en el texto que se traduce, alterando lingüística y estilísticamente la obra original, otra tarea indispensable en el campo de la traducción con perspectiva feminista ha sido la de recuperar autoras y textos nunca antes traducidos a un idioma y a una cultura concretas.

Zaragoza (2008) reivindica la obra de 111 autoras inglesas no traducidas a la lengua española, analizando las implicaciones y las consecuencias que este hecho tiene en el marco referencial de un país o cultura en concreto.

Las escritoras, y en general toda la contribución femenina parece ser obviada de las historias más generales que examinan la historia de la literatura desde la óptica de la contribución masculina, llevando a pensar que las mujeres o no escribían o no eran lo suficientemente

importantes como para que sus obras y por lo tanto su aportación sea digna de ser tratada (17).

Sin embargo, el hecho de que en dicho estudio (en el que no se incluyen otros géneros como la poesía o el teatro) haya “111 novelistas inglesas que publicaron sus obras entre 1901 y 2000”, “desmiente rotundamente esta posibilidad” (12), la de que no exista literatura escrita por mujeres “digna” de ser traducida al español. Esta tarea de recuperación de obras y autoras supone un intento menos intervencionista (y menos cuestionado) de utilizar la traducción como arma feminista, centrándose en la visibilización de la producción literaria de autoría femenina mediante la traducción en lugar de hacerlo en la intervención directa sobre los textos de obras traducidas.

Para entender no solo el origen sino también el recorrido de la traducción feminista como campo de estudio es imprescindible escuchar otras voces, otras teorías, discordantes o no, que han contribuido a generar un debate que tiene como punto de unión el reconocimiento de la importancia de incluir las reflexiones de género en la teoría de la traducción. Las aportaciones más recientes parecen coincidir en un punto: considerar la interpretación de lectores/as y traductor-a como pilar fundamental sobre el que basar sus argumentos.

Por consiguiente, retomando el concepto de fidelidad (Capítulo 2) y cómo este se redefine una y otra vez respondiendo a diferentes criterios, corrientes o necesidades, se apunta ahora a considerar que, más que a un-a autor-a, mensaje o ideología, la fidelidad debería estar dirigida a nuestras propias interpretaciones del texto origen dependiendo de nuestro contexto geográfico, social, cultural. De nuevo Arrojo (1994) aborda esta cuestión y sostiene que: “The only kind of fidelity we can possibly consider is the one we owe to our own assumptions, not simply as individuals, but as members of a cultural community which produces and validates them” (160). Y en este punto es importante destacar que en tanto en

cuanto nuestras suposiciones dependen de nuestro contexto y este puede variar a lo largo del tiempo, como traductoras feministas debemos reconocer el carácter cambiante, en constante búsqueda, de nuestra práctica de traducción feminista.

Como afirma Godayol (2005), “Translating as a woman is situating oneself in an indeterminate space, neither inside nor outside, questioning and problematizing one’s own identity”. [...] “it means the demand for a kind of subjectivity different from the conventional, predetermined and immobilized subjectivity of patriarchal discourses” (14). Es decir, como traductores/as, para imponernos al discurso patriarcal debemos centrarnos no solo en el contenido del texto, sino también en el posicionamiento que tomamos frente a ese texto, cómo lo abordamos y cómo decidimos reinterpretarlo. Hacerlo solo desde un punto de vista, como texto inamovible y estancado en el tiempo, supone leerlo, trabajarlo y traducirlo con un prisma que somete a la traductora al autor y/o al texto original, emulando las relaciones de poder mujer - hombre, escritura (actividad masculina) - traducción (actividad femenina) que son eminentemente patriarcales y que niegan cualquier otra interpretación fuera de la dominante o hegemónica. Tal y como concluye Godayol (2005):

Translation as/like a woman does not mean translating bearing in mind the multiple identities the translator has accumulated throughout her professional career, but rather translating from a borderland a reflective and self-critical space in which the representations of the feminine subject translator are constantly modified and recreated. (...) as a borderland in which identity and textuality are constantly (re)written from a point of view of commitment and negotiation (13).

2.4.3.3. *Feminismo transnacional y traducción*

A pesar de que, como ya apuntamos anteriormente, la política de la traducción y la del género y/o de los feminismos cuentan con fundamentos similares en su base, hay una corriente feminista cuya relación con la traducción es, si cabe, aún más evidente: el feminismo

transnacional. Este aboga por el análisis de las consecuencias que el avance del neoliberalismo provoca en las áreas más desfavorecidas del planeta y cómo esto afecta de manera esencial a las mujeres y a su realización y visibilización en el mundo. Para Brufau (2011) el feminismo transnacional “busca atravesar las fronteras de las naciones —pueblos, culturas— para dar con afinidades y puntos de contacto que permitan esbozar un texto, siempre borrador y palimpsesto, de unas metas universales para la igualdad” (512) y, una vez más, la traducción, que actúa como un puente mediador que ofrece un lugar de discusión entre naciones, políticas y culturas diferentes, va a ser facilitadora de la creación, reproducción y perpetuación de este tipo de textos, promoviendo las nuevas versiones que irán completando poco a poco —y de manera constante— ese texto primero.

Sin embargo, no podemos ignorar el factor idealizador que estas teorías suponen de la traducción, pues según Damien (2019), “Politics of translation refers to a political utopia where translation constitutes the paradigm to conceive of egalitarian, heterogeneous and just global institutions and relationships” (29). La política de la traducción es una utopía pues resulta ingenuo pensar que en la práctica de la traducción se pueden encontrar las respuestas a las desigualdades del mundo y la solución a las mismas, en una suerte de proceso en el que todos los poderes se redistribuyen y se equiparan para conseguir un mundo más justo. Sin embargo, en esta utopía política la traducción sí facilita “a dynamic space of exchanges in which no language and no culture is meant to be the pivot around which other cultures and languages revolve” (29). Sin negar, de nuevo, el factor utópico de esta realidad, algo que la traducción consigue con ese carácter transnacional es, sin duda y como ya mencionábamos, el establecimiento de unos espacios de debate y de reflexión que promueven el cambio y que no favorecen una lengua o una cultura sobre las demás, sino que, muy al contrario, ofrecen

plataformas para que lenguas y culturas minoritarias debatan al mismo nivel y con las mismas oportunidades que cualquier lengua o cultura mayoritaria.

Este cambio por el que abogan las teorías de la traducción y los feminismos transnacionales no solo iguala a lenguas y culturas dominantes y dominadas, sino que también implica la visibilización de las mujeres (pues, como decíamos, son las víctimas fundamentales de la desigualdad sociopolítica del mundo) en las conversaciones de las que tradicionalmente no han sido parte: “female subjects are produced and confined within discursive power relations dominated by males, [so] the practice of translation could be used as a tool to challenge that symbolic order” (Damien 2019: 30). Las mujeres —de diferentes identidades, razas, etnias, orientaciones sexuales y clase social— pueden unirse a esos discursos y contribuir a sentar unas bases para un cambio real en la sociedad.

El desafío que supone el uso de la traducción de una forma política va más allá de la desigualdad que sufren las mujeres o que existe entre diferentes lenguas, pues se amplía a cualquier tipo de desigualdad de orden hegemónico social, económico y político: “Translation can be used as a tool to contest not only the universalistic, imperial and patriarchal epistemologies, but also the social and political order that relies on them” (Damien 2019: 33). Volvemos a enfatizar el poder transformador del lenguaje y de la traducción y a justificar la importancia que ambos conceptos van a tener para autoras como Adrienne Rich en la configuración de una identidad y una voz propias.

2.5. La traducción de poesía

En el contexto de este estudio, se le otorga un gran poder al lenguaje: no solo es transformador para Rich, en cuya obra este adquiere una dimensión social, política y crítica, sino que el poder social y político de la poesía es una noción que comparten los/las diferentes teóricos/as

mencionados/as y que sirven como base conceptual y epistemológica de este trabajo. Nada de lo que implica el lenguaje, ni siquiera la ausencia del mismo, en esos silencios que cobran tanta importancia en la teoría de Rich, está carente de significado; y al lenguaje se le atribuye una importancia mayor si cabe cuando se trata de lenguaje poético, género destacado tradicionalmente como uno de los más sublimes y místicos, que lo eleva por encima de otros géneros literarios y que, de acuerdo con algunas corrientes traductológicas y algunos teóricos como Jakobson (2000: 143), lo convierte en intraducible.

Sin embargo, no coincidimos en este aspecto con Jakobson, pues este carácter sublime del lenguaje poético no debe suponer una imposibilidad de traducirlo, sino más bien un desafío para el/la traductor-a de conseguir que tanto el aspecto semántico como el técnico trasciendan las barreras idiomáticas y consigan ser trasladados al idioma (y la cultura) del texto meta; Nida (2000) coincide parcialmente con Jakobson, pues menciona la dificultad de mantener la equivalencia tanto en la forma como en el contenido al traducir un poema, y argumenta:

In poetry there is obviously a greater focus of attention upon formal elements than one normally finds in prose. Not that content is necessarily sacrificed in translation of a poem, but the content is necessarily constricted into certain formal molds. Only rarely can one reproduce both content and form in a translation, and hence in general the form is usually sacrificed for the sake of the content (127).

En lo que sí parece haber consenso es en la importancia que merece el aspecto emocional de la poesía, de ahí ese carácter sublime que se le otorga. Nida (2000) mantiene que un poema no debería traducirse en prosa, pues “Though it may reproduce the conceptual content, it falls far short of reproducing the emotional intensity and flavor” (127). Además del énfasis en el aspecto emocional, que idealmente intenta reproducirse mediante la traducción, otro aspecto indispensable de la poesía en el que la traducción tiene la habilidad

de centrarse, dejando en un segundo plano los aspectos técnicos y lingüísticos, es en el de su capacidad de transformación social.

Así lo entienden muchos/as teóricos/as, para quienes la importancia de la poesía reside en la capacidad que tiene de promover y crear un cambio social (Riley 2016: 85) y de, tanto en su aspecto lingüístico como en su aspecto activo (“poetry as language and poetry as a kind of action” (1986b: 181)) colocarse “in dialogue with others out beyond the individual self”. Rich va más allá, siendo consciente de que su poesía aborda no solo temas políticos y públicos sino también íntimos, emocionales, eróticos: “Poetry can break open locked chambers of possibility, restore numbed zones to feeling, recharge desire” (1993: XIV). De nuevo, el poder transformador de la poesía.

Conseguir este cambio social mediante la traducción, teniendo como objetivo central de este cambio la cultura meta, la que recibe el poema traducido (o el nuevo poema), implica que el/la traductor-a tenga clara la labor de construir o de *re-crear* un marco referencial y simbólico equivalente al del poema en la lengua original, con la complejidad que supone hacerlo en un código lingüístico y social completamente distintos a los que utilizó el autor original. Venuti (2011) argumenta que:

To translate a poem, then, regardless of the language, culture, or historical moment, has often meant to create a poem in the receiving situation, to cultivate poetic effects that may seek to maintain an equivalence to the source text but that fall short of and exceed it because the translation is written in a different language for a different culture. The source language poem “migrates” in the sense that it inevitably vanishes during the translation process, replaced by a network of signification —intertextual, interdiscursive, intersemiotic— that is rooted mainly in the receiving situation (174).

Vemos una vez más la equivalencia como hito último al que, según algunos/as teóricos/as, deben aspirar los/las traductores/as de literatura y, en este caso, de poesía; crear un poema equivalente al poema original implica que su recepción sea similar, que la

simbología a la que alude corresponda con la simbología que aborda ese poema en su lengua original y que los/las lectores/as meta acepten ese poema como parte de un imaginario parecido al que suponen los/las lectores/as en la lengua origen.

En la traducción de poesía también hay cabida, quizá especialmente en la traducción de este género, a la interpretación del/la traductor-a. Ya citamos a Venuti (2013), que argumenta algo igualmente relevante en este aspecto:

Poetry translation casts doubt on this assumption: in the fact that the same source-language poem can support multiple translations which are extremely different yet equally acceptable as poems or translations, we glimpse the possibility that no invariant exists, that the practice of translation is fundamentally variation (174).

y esta teoría sustenta también la hipótesis sobre la que se basa nuestro análisis, considerando las tres traducciones de la obra de Rich que incluimos en el mismo parte de esa variación inherente en la práctica traductora.

Volviendo al carácter de excepcionalidad que se le atribuye a la poesía, este redefine la importancia de la traducción de la misma, pues la poesía es lenguaje, pero también es política, y depende de a cuál de los dos aspectos de la misma asignemos más poder como traductoras/es, deberemos tomar unas u otras decisiones traductoras que van a moldear la recepción del texto por parte de la cultura meta. Sánchez, en entrevista personal (2014) reflexiona sobre su propia práctica en la traducción de la poesía de Rich de esta forma:

Verter los poemas de Rich al español ha hecho surgir las dificultades inherentes a la traducción de poesía, en la que hay que tener en cuenta las asociaciones de significado y las imágenes, sonidos y ritmo que una determinada palabra conjura, que son diferentes en los diferentes idiomas (14).

Hay aún otro aspecto de la poesía a tener en cuenta cuando hablamos de traducción de la misma; este género, a pesar de la sublimidad y misticismo de los cuales, como ya

apuntamos, siempre ha ido acompañado, no ha sido tradicionalmente un género de masas, como ha podido ser la novela —quizá este hecho ha contribuido a la perpetuación de su carácter místico, incluso misterioso—, pues su complejidad y su exclusividad lo hacían estar solo al alcance del entendimiento o el disfrute de una minoría, mientras que otros géneros eran de más fácil lectura y acceso por parte de un público más general, menos versado en el lenguaje literario. Esto ha traído de la mano la poca rentabilidad de las obras poéticas y la publicación de las mismas ha sido habitualmente más un acto de expresión artística más o menos desinteresada que un negocio para poetas y editoriales. Esto ha tenido un resultado positivo —de entre los muchos negativos como, por mencionar uno, la precariedad de los/las poetas—, al menos desde el punto de vista traductológico, y es que las traducciones de poesía han estado exentas de la presión del mercado, del tener que amoldarse a unas normas impuestas o autoimpuestas que la hicieran encajar dentro del contexto en el que se fuera a publicar: “Released from the constraint to turn a profit, poetry translation is more likely to encourage experimental strategies that can reveal what is unique about translation as a linguistic and cultural practice” (Venuti 2011: 127). Es decir, la exclusividad de la poesía como género conlleva la exclusividad o incluso el prestigio de la traducción de la misma, puesto que un-a traductor-a que se embarque en dicha tarea tendrá que emplear unos recursos que a menudo son propios únicamente de la traducción de este género y que conllevan unas habilidades y el manejo de unas herramientas y estrategias que suponen una dificultad añadida a la práctica.

Sin embargo, enfatizamos una vez más el elemento que más interés nos suscita en este estudio sobre la traducción de poesía: aquel que se refiere a su ya mencionado carácter social, continuador de un mensaje de crítica o de lucha como el de Rich. Basnett es tajante al afirmar que lo importante en la traducción de poesía es “trasplantar la semilla” (Basnett &

Lefevere 1998: 57, *mi traducción*). Es decir, acercar ese cambio social, ese uso político o crítico del lenguaje del texto original a la traducción, para que el cambio se desarrolle (o crezca, de esa semilla) de forma libre en la cultura meta. El proceso de traducción es ahora un acto de liberación (66), una forma de proporcionar un modo de supervivencia al texto (y a la idea) original y de, como afirma Benjamin (2000), darle una vida después de la muerte (“Translations that are more than transmissions of subject matter come into being when in the course of its survival a work has reached the age of its fame” (77)), permitiéndolo sobrevivir y en ocasiones incluso resucitándolo para que su componente social actúe en el contexto de la cultura receptora del texto traducido.

BLOQUE II. ADRIENNE RICH

CAPÍTULO 3. VIDA Y OBRA

3.1. Introducción

La década de los 60 fue una época turbulenta en EE. UU: la crisis con Cuba, la guerra de Vietnam y las consiguientes protestas masivas pidiendo la paz, los movimientos encabezados por Martin Luther King y Malcolm X para luchar por los derechos de los negros, el surgimiento de la segunda ola del feminismo, con el movimiento de liberación de la mujer (WLM por sus siglas en inglés) inaugurado, entre otros acontecimientos, por la publicación de *La mística de la feminidad* (1963), de Betty Friedan, etc. demuestran que existía en la sociedad estadounidense de los años 60 un espíritu combativo, dispuesto a reivindicar toda injusticia y a demandar un mundo más justo para todos/as. Este espíritu impregnó todos los ámbitos: el privado, el público, el artístico, el político... y fue el contexto propicio para el surgimiento de una ola de artistas que utilizaron su arte (ya fuese este la pintura, la música o la literatura) para rebelarse contra el sistema.

En el campo de la literatura, la poesía *beat* (Allen Ginsberg (1926-1997), Gregory Corso (1930-2001), Elise Cowen (1933-1962), entre otros/as) y la poesía confesional (con Sylvia Plath (1932-1963) y Anne Sexton (1928-1974) como principales representantes) abren nuevas puertas, pues sus autores/as se muestran ya en los años 50 dispuestos/as a transgredir, desde lugares distintos, las normas lingüísticas y literarias que habían prevalecido hasta entonces. Además, las mujeres poetas, como Cowen, Plath y Sexton, abren el camino a una ola de poetas mujeres, entre las que se encuentra Rich, que incorporan nuevas estrategias textuales, nuevos ritmos, nuevas temáticas, pero sobre todo, que sitúan la experiencia

femenina en el centro de sus relatos. De repente, temas como la sexualidad o el deseo femenino, la culpa, la pena, la frustración por un modo de vida impuesto, son protagonistas de una poesía que no tiene miedo a la crítica.

Cabe destacar que por primera vez empiezan a tener relevancia voces de mujeres lesbianas, negras o latinas, y de estratos sociales variados. Los colectivos desfavorecidos encuentran diversas plataformas en las que reivindicar su experiencia a través del lenguaje. Las poetisas se atreven a escribir utilizando la primera persona y reflejando una realidad poco idealizada. Este contexto produce otros nombres extremadamente relevantes en las letras de autoría femenina: Audre Lorde (1934-1992), poeta negra y lesbiana (*The first cities*, 1968), que lucha porque el feminismo sea interseccional y tenga en cuenta la experiencia de las mujeres negras en su lucha, June Jordan (1936-2002) (*Who Look at Me*, 1969), poeta negra y bisexual, hija de inmigrantes jamaicanos, que defiende a través de su poesía el uso del inglés “negro” y narra sus experiencias como “el otro”, o Alice Walker (1944 -) que, a pesar de ser también poeta, es sobre todo conocida por su novela *El color púrpura*, 1982, también negra y bisexual, que define la experiencia femenina y acuña el término “womanism” (que define como el feminismo de las mujeres de color) en su colección de ensayos *In Search of Our Mother's Gardens: Womanist Prose* (1983) justificándolo de la siguiente manera:

I just like to have words that describe things correctly. Now to me, 'black feminist' does not do that. I need a word that is organic, that really comes out of the culture, that really expresses the spirit that we see in black women. And it's just . . . womanish¹³.

Entre todas estas poetisas y en este contexto que promueve el activismo de las mujeres en la literatura, destaca también la figura de Adrienne Rich (1929-2012). Rich es una de las

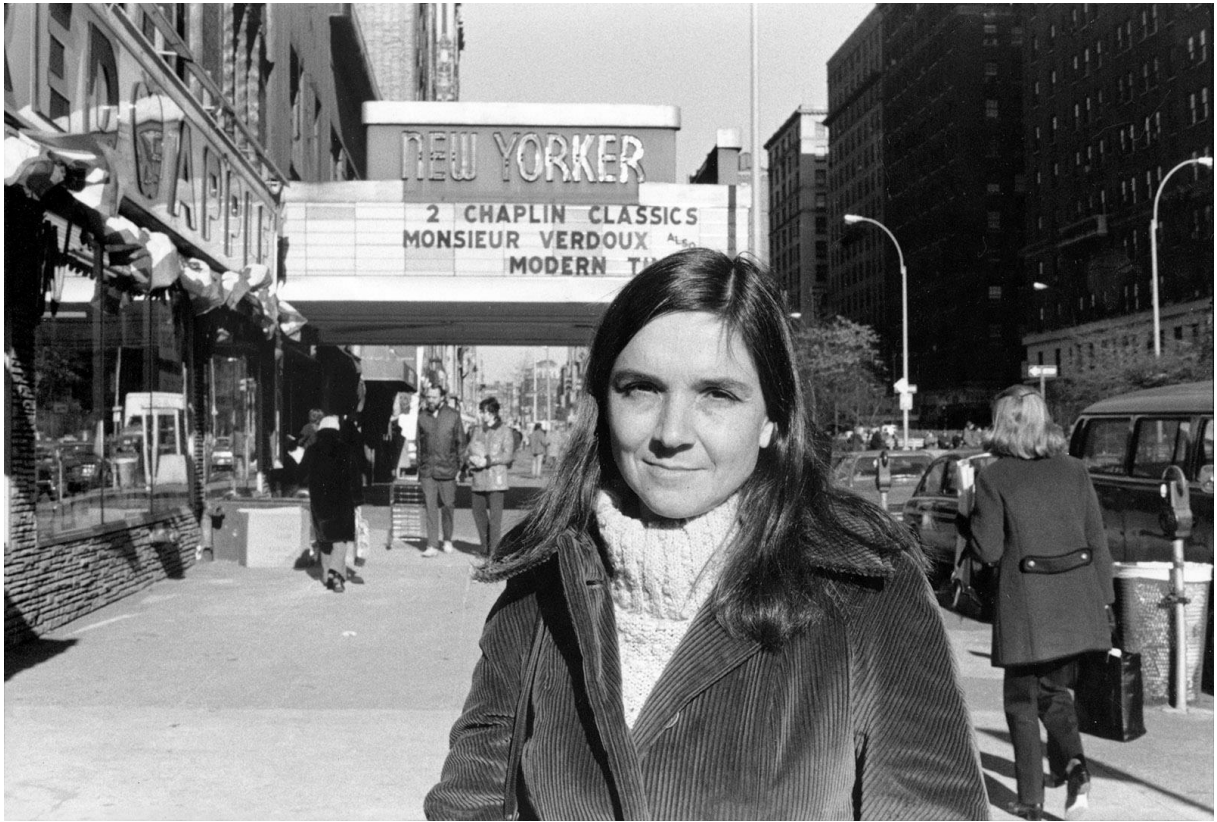
¹³ Alice Walker se lo explica así al periodista David Bradley en una entrevista que este le realiza en 1975, y la cual cita en un artículo publicado en el *New York Times Magazine* en 1984.

poetas más influyentes en el discurso feminista contemporáneo de EE. UU., como destaca Díaz-Diocaretz (1986a):

Su función de precursora ha sido ampliamente reconocida: numerosos galardones y premios literarios, traducciones al italiano, alemán, francés, holandés, japonés, etc.; las obras críticas dan fe de la función decisiva de su poesía en la literatura norteamericana a partir de 1950 (15).

Fue poeta, profesora, ensayista, mujer, activista, feminista, madre y lesbiana, y es imprescindible mencionar todas y cada una de estas facetas para definirla y entender los matices que contribuyeron a su trascendencia social, cultural, ideológica y política. Su obra, especialmente su poesía, fue pionera en utilizar un tipo de lenguaje femenino extremadamente cuidado, con una forma y un contenido calculados hasta el más mínimo detalle para expresar un mensaje elaborado y deliberado, un mensaje feminista y lésbico que no era común hallar en la poesía estadounidense de los años 70.

Hay eventos destacables en su biografía que dan respuesta a numerosas preguntas sobre el porqué de su temática recurrente, de su rompedor estilo, o de la evolución que se va sucediendo en su obra, ya que dichos acontecimientos marcaron su vida e influyeron drásticamente en su forma de ver el mundo y, en consecuencia, en su forma de describirlo a través de la poesía.



(Copyright: Nancy Crampton)

Rich nació en Baltimore, Maryland, en el año 1929, en el seno de una familia tradicional, hija de un reconocido médico y una pianista. Desde pequeña sintió pasión por la lectura y la escritura y, alentada por su padre, comenzó a escribir poemas que imitaban el estilo y la forma de los poetas que este le había inculcado. Continuó alimentando su talento durante su juventud y se graduó en la Universidad de Radcliffe en 1951, con una licenciatura en Estudios ingleses. Se casó joven, a los 24 años, con un profesor de economía con el que tuvo tres hijos. Más adelante en su vida confesaría que se había casado, en parte, para salir de su primer hogar, y en sus primeros años de vida conyugal ya empezó a sentir la lacra que suponía para ella vivir dentro de las convenciones de la maternidad y del matrimonio. Esto le provocó más de una crisis emocional y de identidad, ya que se consideraba atrapada en un

rol en el que se sentía completamente incómoda y del que no sabía bien cómo escapar. Este sentimiento de opresión y este ansia de liberación aparecen como temas recurrentes en su obra, que a menudo examina y desafía las normas sociales, la hegemonía patriarcal y las diferencias de poder en el mundo —tanto entre clases sociales como entre mujeres y hombres—.

Tras diecisiete años casada, sintiéndose asfixiada por la vida familiar, Rich decidió abandonar a su marido, quien se suicidó un año después. Seis años más tarde, Rich rehízo su vida con una mujer, y se declaró públicamente lesbiana. Esto marcó un cambio fundamental en su vida personal y profesional. Fue a partir de ese momento cuando empezó a escribir las obras, tanto poéticas como ensayísticas, más notables de su carrera literaria y fue esa la etapa que la consagró como representante imprescindible del activismo feminista y lésbico en EE. UU. Pero su compromiso fue siempre interseccional; no debemos olvidar que paralelamente siguió haciendo activismo social a través de eventos, manifestaciones y declaraciones contra la guerra (especialmente sobre el “sinsentido” de la Guerra de Vietnam), el capitalismo, la crueldad de los gobiernos, etc., y todo esto también se vio reflejado de una forma u otra en su producción literaria. Una de las traductoras de su obra al español, María Soledad Sánchez Gómez, apunta:

Los poemas de Rich son extraordinariamente ricos en imágenes y metáforas. Lo que la hace excepcional es que partiendo de algo material y muy concreto, una experiencia personal o una observación, que puede ser cotidiana o humilde, el sentido se generaliza de una manera metafísica y común a todos los demás. Es una poesía con grandeza que, por otro lado, tiene intención política. Es esta intención lo que la aleja del mero detalle biográfico del que a veces abusaban los poetas confesionales (entrevista personal, 2014).

Sánchez Gómez (ver Anexo 1) destaca ese carácter a la vez íntimo y universal de la poesía de Rich y, sobre todo, la intención política en ella.

Rich murió en 2012, dejando un legado de obras (sobre todo poéticas) que son en sí mismas algunas de las mayores representaciones de feminismo y de erotismo lésbico en la literatura estadounidense de los últimos años.

3.2. La base ideológica en la obra de Rich: autores/as y teorías influyentes y activismo político

3.2.1. Teorías influyentes

El discurso que se desarrolla en la literatura producida por autoras que, como Rich, escriben desde una perspectiva feminista, va a ser clave para la creación de una identidad de género que será parte esencial de la identificación de las mismas. Butler (1990) considera el género un acto performativo, es decir, que cada sujeto forja su identidad como consecuencia de la repetición de ciertos actos que poseen una categoría de género. La escritura y el lenguaje pueden considerarse uno de estos actos que se repiten y que van definiendo la identidad de género de quien los usa y, en el caso de una autora como Rich, definen también su voz literaria femenina.

A pesar de que gran parte de su crítica y teoría se basa en las identidades binarias hombre-mujer y en las relaciones de opresión-sumisión que se establecen entre ambas, Rich explora también el no binarismo en su poesía, sobre todo en *Diving into the Wreck* (1973), donde su reflexión sobre la figura del/la andrógino/a aparece de forma recurrente (“I am the androgyne / I am the living mind you fail to describe / in your dead language / the lost noun, the verb surviving / only in the infinitive / the letters of my name are written under the lids / of the newborn child”) (extracto del poema “The Stranger”). Rich se identifica con el/la andrógino/a en una fase de su proceso de búsqueda de una identidad propia, pues esta no se

corresponde con los roles femeninos (ni los masculinos) que se le habían impuesto desde la infancia.

Al reflexionar sobre la androginia, Rich está también tratando de encontrar su propia identidad, pues el concepto de andrógino, aunque apareció por primera vez en la obra *El Banquete* (385 - 370 a.C.) de Platón, ha sido definido de muy diversas formas desde los ámbitos de la literatura, de la psicología y de la filosofía. Para algunos/as teóricos/as la androginia supone la convivencia en un mismo ser de rasgos biológicos tanto masculinos como femeninos. En este sentido, el término de androginia se acerca al de hermafroditismo, y de hecho ambos términos son en ocasiones utilizados indistintamente de forma errónea, pues el hermafroditismo define un ser que posee órganos sexuales tanto masculinos como femeninos, y la androginia un ser que posee rasgos físicos que podrían asociarse con los de un hombre y una mujer o comportamientos y actitudes de ambos. Asimismo, la androginia se ha definido no como la presencia de rasgos de ambos géneros en un mismo individuo, sino como la ausencia de rasgos definitorios de cualquiera de ellos, y también se ha asociado a hombres afeminados o a mujeres masculinas o incluso a personas que sienten atracción sexual por ambos sexos. Como vemos, las definiciones son variadas y todas conllevan una carga ideológica, pues no es lo mismo definir la androginia como presencia o como ausencia, como perteneciente a ambos sexos y/o géneros a la vez o a ninguno.

De cualquier manera, ninguna de estas definiciones del concepto de androginia se corresponde con la que construye Rich en su obra; para ella, son los roles culturales, o el rechazo de los mismos, lo que definen al ser andrógino: un ser que, si bien posee rasgos identitarios, culturales y sociales tanto tradicionalmente masculinos como femeninos, hace un rechazo consciente, evita la pertenencia exclusiva a uno u otro género, a menudo por considerar que no existen rasgos exclusivamente masculinos o femeninos *per se*, y se sitúa

fuera de esa dualidad, como un ser que se resiste, que se rebela, que se niega a formar parte del discurso dominante que obliga a autodefinirse para transitar el mundo y pertenecer a él.

Garber (1991) construye una definición de la androginia que parece reflejar a la perfección las ideas entre las que se movía Rich al explorar este concepto:

El tercer término pone en cuestión las categorías de femenino y masculino, ya sean consideradas esenciales o construidas, biológicas o culturales. El tercer término es un modo de articulación, una manera de describir un espacio de posibilidad. Tres pone en cuestión la idea de uno: de identidad, autosuficiencia, autoconocimiento (10-11).

Es este espacio de posibilidad lo que más interesa a Rich, pues la figura del/la andrógino/a amenaza la estricta figura de los roles de género preestablecidos. Además, como añade Sánchez (2000), la androginia es para Rich un ideal:

La totalidad andrógina que Rich diseñó en los poemas de esos años no era simplemente un hermafrodita o un ser bisexual, sino un objetivo, un ideal que ayudaría a las mujeres y a los hombres a considerarse iguales en potencial y valía, siendo el primer paso para llegar a alcanzar una totalidad psíquica individualizada (51).

Es parte de su búsqueda de una identidad propia pero, sobre todo, de un lenguaje propio, pues para Rich el discurso se sitúa en el centro de su conceptualización del universo; su “sueño de un lenguaje común” (1977) se evapora tras comprobar la imposibilidad del mismo, pues, como ya veíamos con anterioridad, el lenguaje del opresor se le ha impuesto a las mujeres y Rich sueña con encontrar un lenguaje que subvierta esta opresión. Así, al declararse andrógina, se sitúa fuera del alcance de este idioma muerto, más allá de lo que este discurso es capaz de describir:

if they ask me my identity
what can I say but
I am the androgyne

I am the living mind you fail to describe
in your dead language.
("The Stranger")

A pesar de explorar este concepto como una posibilidad idealizada de no pertenecer, de no tener que ceñirse a ningún rol ni estereotipo, Rich vuelve pronto a la distinción y a la diferenciación entre lo que significa ser un hombre y lo que significa ser una mujer, aunque lo haga deconstruyendo los significados tradicionales y rebelándose ante ellos, pues su objetivo primordial a lo largo de su carrera fue el de encontrar un lenguaje femenino propio, crear un nexo de comunicación entre las mujeres, luchar contra el patriarcado social pero sobre todo discursivo, y subvertir los sistemas de poder que relegan a la mujer a un segundo plano.

En la consideración de esta dualidad de género existen conceptos específicos que nos son útiles para analizar las teorías de Rich, pues, como afirma Wittig (1975): "There are not two genders. There is only one: the feminine; the masculine not being a gender. For the masculine is not the masculine but the general" (2). Esta universalización del género masculino y la consideración del femenino como el único género "marcado", —siendo el masculino el género "por defecto" —, se halla también en la teoría de Rich, quien afirma: "I had been taught that poetry should be 'universal', which meant, of course, nonfemale" (1979: 44-45), y es esa reflexión, esa toma de conciencia de que lo masculino es lo universal y lo estándar, la base para que Rich, Wittig, y muchas otras autoras (como Showalter), aboguen por desarrollar una voz femenina propia. El discurso no deja de ser una forma más de institucionalización de los cuerpos, y Rich intenta que su cuerpo de mujer y, además, mujer lesbiana, se resista a la institucionalización patriarcal mediante un lenguaje femenino y

feminista. El desarrollo de una voz femenina propia es parte de la "struggle for authority as a struggle for the right to possess and determine meaning" (Arrojo 1994: 154) de las que las autoras feministas quieren formar parte; ya no les vale aceptar que la autoridad en la definición de los significados que conceptualizan el mundo es intrínsecamente masculina; quieren ser parte de la lucha por esa autoridad y, por supuesto, quieren ganarla, pues tienen como objetivo la capacidad de utilizar el lenguaje para definir sus experiencias con significados elaborados por ellas.

Retomando la noción de género de Rich, aquella que desarrolla en su obra, otros autores, como Steiner (1984), entienden que existen dos géneros diferenciados, marcados e imposibles de intercambiar o fusionar, declarando implícitamente imposible la posibilidad abierta de la androginia o cualquier otra que se salga de ese binarismo tradicional. Por tanto, según él, existen solo dos discursos posibles, dos voces, la masculina y la femenina, y una barrera entre ellas que las hace inutilizables por y para el género contrario:

No man or woman but has felt, during a lifetime, the strong subtle barriers which sexual identity interposes in communication. At the heart of intimacy, there above all perhaps, differences of linguistic reflex intervene. The semantic contour, the total of expressive means used by men and women differ (378).

No cabe duda de que el asunto de la identidad y de las diferencias de sexo y de género ha sido tratado y analizado ampliamente desde muy diversas perspectivas y campos de estudio. A continuación procedemos a centrarnos en aquellas teorías que reflejan una mayor correspondencia con las ideas sobre las que Rich fue reflexionando a lo largo de su carrera; algunas de ellas fueron una inspiración, como las de la escuela francesa, y otras fueron teorías que, aun desarrollándose paralelamente o incluso posteriormente a las de Rich, sirven para explicar y entender la necesidad imperiosa de muchas escritoras (Rich incluida) de situar su voz literaria femenina como ajena y diferente de las voces masculinas.

3.2.1.1. *La voz femenina (escuela de Francia)*

La idea de que la poesía femenina era eminentemente distinta a la masculina porque “nacía” de un cuerpo biológicamente diferente interesó a Rich desde la ruptura con sus ideales universales (masculinos) sobre la literatura y su toma de conciencia femenina y feminista. Los argumentos de Rich la acercaban al concepto de *écriture féminine* (1976) acuñado por Hélène Cixous en los años 70 y desarrollado por teóricas como la misma Cixous, Julia Kristeva o Luce Irigaray, con afirmaciones como: “woman must write herself: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies” (875). Según estas autoras y teóricas, el lenguaje femenino es diferente del masculino porque tiene su origen en el cuerpo en el sentido más primitivo, en la experiencia femenina que el hombre es incapaz de comprender; defienden que la mujer utiliza su propio cuerpo como inspiración poética, pero también el cuerpo de otras mujeres como fuente y origen de deseo sexual y erotismo. Posada (2006) analiza la forma en que, para algunas teóricas, su alteridad como mujeres es lo que define esta escritura femenina:

para ella [Cixous] escribir como mujer es equivalente a expresar la diferencia como lo femenino, que fluye en el texto y que viene, así, a superar el falocentrismo por medio del cuerpo y la gestualidad femenina en la escritura (199).

Además, estas teóricas francesas de la diferencia toman como base el psicoanálisis para afirmar que, si bien eran precisamente esas carencias que Sigmund Freud y otros atribuían a la mujer —carencias supuestamente causadas por la ausencia del falo— las que las apartaban del “centro” del orden simbólico de la hegemonía patriarcal, estas carencias las dotaban de una diferencia, de una libertad creadora fuera de las limitaciones de ese centro impositor al que no pertenecían, pero al que tampoco querían ya pertenecer. Así lo afirma Irigaray (citado en Posada 2006):

El cuerpo femenino servirá, pues, de núcleo para un nuevo discurso que se oponga al discurso patriarcal y, en conexión con él, situará al placer de la mujer, que es la mayor amenaza para el discurso masculino puesto que representaría su irreductible “exterioridad”. El placer femenino escapa a todas las dicotomías del pensamiento binario logocéntrico; tampoco tiene cabida dentro del falocentrismo patriarcal, ni siquiera puede pensarse desde la lógica especular (190).

Para otras teóricas que siguieron esta escuela, el cuerpo femenino no era solo origen creador sino también fuente externa de inspiración —“women’s writing proceeds from the body, [that] our sexual differentiation is also our source” (Burke 1978: 851)—, idea que cobra especial importancia en Rich, la cual escribe poemas eróticos usando como objeto de inspiración-deseo el cuerpo de una mujer. Se trata de una autora femenina, desarrollando una voz femenina para describir otro cuerpo femenino que le produce deseo y placer. Rich siempre siente ese ansia de identificarse como escritora femenina, escribiendo desde un cuerpo y una experiencia únicas, pero solo logra hacerlo siendo fiel a su ideología feminista a partir de su segunda fase literaria (trataremos sus tres fases literarias más adelante, en el Capítulo 4, 4.1.):

To write directly and overtly as a woman, out of a woman’s body and experience, to take women’s existence seriously as theme and source for art, was something I had been hungering to do, all my writing life. [...] it did indeed imply the breakdown of the world as I had always known it, the end of safety (Rich 2013: 249).

Rich sale sin duda de esa seguridad que el lenguaje que siempre había conocido le aportaba para lanzarse a escribir como sentía, con un tipo de escritura femenina que acabó por excluir a los hombres y la experiencia masculina de su discurso para hacer y dar una representación máxima a las voces y los universos femeninos.

No es de extrañar que pronto surgieran voces y argumentos que cuestionaban o que introducían matices a los de las teóricas francesas. Una de las principales líneas que se presentaba como alternativa a la de la diferencia biológica como centro de la diferencia entre

las escrituras masculina y femenina abogaba por enfocarse no en la diferencia biológica sino en la cultural, considerando que la escritura femenina era diferente no porque hombres y mujeres fueran biológicamente diferentes sino porque contaban con experiencias vitales diferentes. Una de las autoras que defiende esta línea es Showalter (1985), quien destaca de esta manera el peligro de hablar de las diferencias biológicas como principio fundamental para describir la identidad de género: “It is dangerous to place the body at the center of a search for female identity. [...] This difference has been used as a pretext to “justify” full power of one sex over the other” (19).

Si la diferencia biológica no nos sirve para explicar la diferencia de identidad (de género), tampoco puede justificar un estilo de escritura basada en dicha identidad. Showalter no es la única que desafía ese concepto de género, que no deja de ser patriarcalmente binario; recordamos que Wittig (1975) negaba la existencia de dos géneros al ser el femenino el único género marcado. Las implicaciones de que el género masculino sea el universal, el género por defecto, dota a lo femenino de esa otredad que Rich va a asumir en su literatura para utilizar el lenguaje como arma política e ideológica.

Como afirmó Showalter (1985), no importa de dónde viene el lenguaje femenino; lo único que importa es que no sea el lenguaje del opresor (20). Desafiar el uso del masculino genérico (en lenguajes con distinción de género como el español, el catalán o el francés) y por tanto la conceptualización patriarcal del mundo, que asume que lo femenino debe darse por incluido, aunque no se mencione, es una de las estrategias principales para comenzar a configurar un nuevo lenguaje femenino, un lenguaje que, principalmente, debería diferenciarse del masculino en su intento por usar todo elemento lingüístico posible para hacer visible lo femenino.

Para Wittig (1975) esto supone un acto de violencia, una toma del lenguaje por la fuerza (la única forma que, según ella, tenemos las mujeres de acceder a ese lenguaje que es universal y, por tanto, no femenino) con el fin de representar la experiencia femenina:

The desire to bring the real body violently to life in the words of the book (everything that is written exists), the desire to do violence by writing to the language which I [j/e] can enter only by force. 'I' [Je] as a generic feminine subject can only enter by force into a language which is foreign to it, for all that is human (masculine) is foreign to it, the human not being feminine grammatically speaking but he [il] or they [ils] (10).

Burke (1978) coincide con Wittig en la violencia que implica el tomar el lenguaje patriarcal y reafirma la importancia de no usar el lenguaje del opresor, pero introduce un matiz importante: reflexionar sobre el género del lenguaje, ya sea desde el prisma de la diferencia biológica o de la cultural, es en sí mismo fundamental porque, sea cual sea la conclusión que alcancemos, la mera reflexión implica una toma de conciencia:

Language is the place to begin: a *prise de conscience* must be followed by a *prise de la parole*... In this view, the very forms of the dominant mode of discourse show the mark of the dominant masculine ideology. Hence, when a woman writes or speaks herself into existence, she is forced to speak in something like a foreign tongue, a language with which she may be personally uncomfortable (en Showalter 1985: 339).

Al hilo de lo anterior, Rich, cuya obsesión por desarrollar la voz femenina se ve reflejada en su obra poética y ensayística, feminiza no solo el lenguaje, sino también al/la lector-a meta, creando un microcosmos femenino donde lo masculino no tiene cabida. "Rich's poems call up on a female *you* in order to constitute themselves, their own female *I* or speaking voice" (Hirsh 1994: 118). El lenguaje de Rich es femenino, exclusivo y excluyente. Primero lo libera de las normas convencionales y posteriormente crea un lenguaje propio, consciente del poder del lenguaje como agente de cambio. En palabras de Simon (1996), "feminism has been one of the most potent forms of cultural identity to take on

linguistic and social expression over the last decades: women's liberation must first be a liberation of/from language" (8).

Todas estas teorías, independientemente de si se centran en la diferencia biológica o cultural entre géneros, son indispensables para entender la búsqueda de Rich de un lenguaje identitario que sea capaz de reflejar cada una de sus facetas como mujer feminista y lesbiana y que además, sea político, y sirva en sí mismo como un modo de activismo contra todos los componentes del estado hegemónico contra el que Rich tuvo la intención de luchar durante gran parte de su vida. Además, nos conducen a una serie de reflexiones que nos serán extremadamente valiosas al intentar analizar la obra de Rich de forma autónoma, pero también con relación a sus traducciones al español: ¿Existe solo un tipo de voz femenina, independiente del origen, época, clase social, raza, etc., de autora y traductora? ¿Cómo va a poder emular la traductora la voz femenina de la autora? ¿Es esta voz imitable (traducible) por parte de un hombre o una voz masculina? Intentar dar respuesta a estas preguntas conduce, a menudo, a cuestionar el concepto de escritura femenina, pues nos lleva a considerar si la afirmación de la existencia de dicha voz femenina limita en realidad la existencia femenina a un mero subtipo, negando la amplitud de matices diferenciadores que la escritura llevada a cabo por mujeres puede incluir y efectivamente incluye.

Sea como fuere, lo que nos interesa en este estudio es la reflexión sobre la necesidad de encontrar un lenguaje distinto al lenguaje universal, masculino y patriarcal que se ha presentado siempre como el dominante, con el objetivo de poder expresar unas experiencias y unas identidades femeninas (plurales y variadas) que son ajenas a los hombres y que no pueden describirse con los discursos hegemónicos que han venido dominando tanto la literatura como todas las esferas de lo artístico, lo social y lo político.

3.2.1.2. *La dominación masculina de Pierre Bourdieu*

Otra teoría que complementa la de Rich y que puede ayudar a comprender la ideología tras su obra es la de la dominación masculina. El teórico y filósofo francés Pierre Bourdieu (2000) defiende que el sistema de poder en el mundo se basa precisamente en esa dominación masculina —es decir, en la diferencia biológica y en la supuesta superioridad del hombre sobre la mujer—, pero que esta dominación basada en la diferencia biológica no es más que un constructo creado por la sociedad patriarcal y que se extrapola a todos los demás aspectos de esta, perpetuándose de esta forma dicha relación de dominación. Es decir, según Bourdieu (2000) la dominación, que comienza en el seno de la unidad doméstica tradicional, se extiende a “instancias tales como la Escuela o el Estado —lugares de elaboración y de imposición de principios de dominación que se practican en el interior del más privado de los universos—” (15). Por tanto, lo “masculino” —entendiendo por masculino también cualquier institución creada desde un sistema patriarcal, desde la base del autopoicionamiento del hombre en el poder— domina cada uno de los ámbitos que conforman una sociedad moderna.

En la teoría de Bourdieu, el cuerpo cobra una importancia capital, pues son las diferencias entre los cuerpos masculinos y femeninos las que determinan todos y cada uno de los comportamientos íntimos y sociales de las personas; el sexo, la pertenencia a lo público y a lo privado, el aspecto externo, la incorporación laboral, etc., establecen la relación de superioridad de lo masculino sobre lo femenino basada en la diferencia biológica: “El cuerpo tiene su parte delantera, *lugar de diferencia sexual*, y su parte trasera, sexualidad indiferenciada, y potencialmente femenina, es decir, pasiva, sometida” (30).

Dedica Bourdieu también un último apartado a la dominación simbólica de gays y lesbianas, un tipo de dominación que, a pesar de estar basada en las diferencias entre lo

masculino y lo femenino —entendiendo la homosexualidad como un intento de alterar las relaciones de hombre-masculino-dominante y mujer-femenino-dominado— es especial pues no va relacionada con el sexo visible sino con el comportamiento sexual de cada individuo. De cualquier forma, según Bourdieu (2000), cada uno de los tipos de dominación (sobre la mujer y sobre los y las homosexuales) ...

... adopta en este caso la forma de una negación de la existencia pública y visible. La opresión entendida como “invisibilización” se traduce en un rechazo de la existencia legítima y pública, es decir, conocida y reconocida, especialmente por el derecho, y en una estigmatización que solo aparece tan claramente cuando el movimiento reivindica la visibilidad (144).

Rich se ve afectada por un tipo de dominación que en su caso es doble: por ser mujer y por ser lesbiana, y se niega a contribuir a esa invisibilización, siendo consciente de que el espacio establecido para ella en la jerarquía social dominante no es más que un constructo y que por tanto puede subvertirse; Rich pretende transgredir el orden de dominación masculina a través de la poesía pues, como sabemos, para ella la poesía es política y no puede de ningún modo separarse de ella.

This impulse to enter, with other humans, through language, into the order and disorder of the world, is poetic at its root as surely as it is political at its root. Poetry and politics both have to do with description and with power. And so, of course, does power (Rich 1993: 6).

Pero ¿qué entiende Rich por política? Todo aquello que trasciende la individualidad y que entra a formar parte de los mecanismos colectivos que, casi siempre, se asimilan como universales dentro de unos parámetros marcados por el poder. Los valores, las costumbres que entendemos como tradicionalmente relacionados con un contexto o una sociedad y que pretenden aparecer como naturales, intrínsecos a nosotros/as, tienen en realidad unas implicaciones, unas intenciones adoctrinadoras con el fin último de convertirnos en una pieza

más de un engranaje que solo puede funcionar mediante la aplicación de los mismos. Rich (1986b) lo amplía a todos los ámbitos de la sociedad:

The politics of pregnability and motherhood. The politics of orgasm. The politics of rape and incest, of abortion, birth control, forcible sterilization. Of prostitution and marital sex. Of what had been named sexual liberation. Of prescriptive heterosexuality. Of lesbian existence (9).

Todo es político, incluida (o principalmente) la poesía. Y bien podemos entenderlas como imposiciones o utilizarlas como herramientas de rebelión y subversión. Contar con estas reflexiones que se revelan en la obra teórica de Rich es indispensable no solo para entender su poesía como lectores-as, sino también para abordarla desde un punto de vista teórico traductológico. Estas constituyen una guía esencial que el/la traductor-a puede utilizar — aunque no siempre lo haga— como justificación para su traducción feminista de la misma.

Considerando que Rich expresa explícitamente su deseo de alterar de alguna forma el sistema hegemónico mediante su obra poética, de subvertir, aunque sea momentáneamente, el orden de poder que gobierna la sociedad, hay otro concepto teórico en el que resulta útil detenerse: el de las rupturas ideológicas de Judith Butler (1990).

3.2.1.3. *Judith Butler - El género en disputa y las rupturas ideológicas*

La teórica feminista Judith Butler cuestiona los actos que nos hacen identificarnos con los conceptos binarios de hombre y mujer poniendo en duda por tanto también la existencia natural o biológica de estas categorías de género. Rechaza la diferencia biológica y, como ya apuntamos, defiende que la categoría hombre y la categoría mujer son construcciones sociales que se van afianzando mediante la repetición de ciertos actos performativos que se asignan a ambas categorías pero que, una vez más, no son reales (1990: viii) y han sido construidas conforme a la hegemonía dominante. Butler se basa en la ya mencionada famosa

frase de Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (1949) “no se nace mujer, se llega a serlo” (371) para desarrollar su teoría de la performatividad de género, pues al relacionar la configuración del género y del sexo con la performatividad discursiva de cada individuo está cuestionando la supuesta naturalidad del sexo y del género como simples hechos biológicos y está poniendo de manifiesto, una vez más, que son construcciones establecidas por el poder/ los poderosos.

Cabe además ofrecer unas pinceladas (careciendo del espacio necesario en esta tesis para hacer un análisis pormenorizado de tan complejo estudio de Butler) acerca de la problematización que esta presenta de esta categoría “mujer”. Butler argumenta que, al presentarse las categorías de género “hombre” pero también “mujer”, se está dando por hecho que ambas categorías son fijas y universales. Sin embargo, no es así pues, centrándonos en la categoría “mujer”, esta está en constante construcción (deconstrucción y reconstrucción). Butler (1990) sostiene que “el problema político con el que se enfrenta el feminismo es la presunción de que el término «mujeres» indica una identidad común” (49) y, haciéndolo, está imitando la misma estrategia de representación totalitaria de la que se sirve el patriarcado, imponiendo categorías y definiendo quién pertenece (o puede pertenecer) a ellas y quién no. Es precisamente desde los feminismos que se declaran universales desde donde se intenta incluir apropiándose de las experiencias de otros sujetos “mujer” a los que pretende representar, sujetos que sin embargo pueden vivir diferentes tipos de opresiones y no sentirse representados al completo en esas categorías, pues la dominación del hombre ocurre de diversas formas y en diferentes grados, formas que el discurso universalista invisibiliza.

Esta problematización que ofrece Butler es extremadamente útil en la teoría de Rich, quien entiende que la identidad de género es una constante construcción y reformulación de diferentes categorías (en su caso mujer, blanca, lesbiana, judía, de clase media-alta) y no es

inamovible (no olvidemos que una de las críticas más recurrentes a Rich y a su obra se centra en destacar supuestas contradicciones temáticas e ideológicas, crítica que no hace más que resaltar esa búsqueda que Rich siempre admitió de diferentes formas, diferentes caminos que le permitieran hacer feminismo mediante el lenguaje y la literatura), de ahí su exploración del concepto de androginia y su identificación, aunque solo fuera temporal, con esta posibilidad. Consecuente con la idea de la fluidez de las categorías y las identidades de género, así como de la transversalidad necesaria en la lucha feminista, Rich fue, entre otros, una gran aliada de los feminismos negros en EE. UU. y trató temas no solo de raza sino de clase en muchos de sus ensayos, sobre todo en su última etapa.

Pero volviendo al análisis de las categorías de género, a pesar de oponerse o cuestionar tanto Butler como Rich esa idea binaria, Rich basa gran parte de su obra, su ideología y su activismo, en un feminismo férreo que busca, si no la categorización, sí la exploración de la categoría de género mujer y todo lo que esta implica en la formación de su identidad y de su voz propias, aun incidiendo ambas, como acabamos de mencionar, en la imposición externa que existe en la estricta configuración de dichas identidades masculina o femenina que siempre implica una jerarquía de poder, la cúspide desde la cual provienen estas imposiciones.

Dando por sentado pues que la conceptualización del mundo, incluidas las categorías de género, viene dada desde las esferas de poder, Butler incorpora una idea que también se asemeja a ciertas inquietudes o preocupaciones que Rich muestra en diferentes momentos de su vida y de su carrera literaria: el hecho de que cualquier incursión que se haga al centro del poder, a lo masculino, para alterarlo —ya sea a través de la literatura o de cualquier arte o modo de expresión— suele representar *solo* una inversión temporal de dicho poder; las actuaciones paródicas (*parodic performances*) remiten al concepto de género como

un acto performativo que, a pesar de no ser real y sobre todo, de ser muestra en sí mismo de la falacia de las categorías de género precisamente al intentar imitarlas o conseguirlas (Butler (1990) menciona a las personas o actuaciones *drag* como principal ejemplo de esas actuaciones paródicas), cumple un orden establecido por la hegemonía dominante. Además, lo presenta como un acto no permanente, ya que cualquier situación en la que aparece un/a sometido/a y un sometedor, es decir, en la que las relaciones de poder están jerarquizadas y, por tanto, existe cierta tensión, es susceptible de experimentar momentos de subversión, intentos por desmitificar al poderoso y revertir la figura en el poder y en control en un determinado momento o situación (137). Son rupturas heroicas de la realidad cotidiana, la oportunidad de personas colocadas involuntariamente en la periferia, en la minoría (como una mujer lesbiana), de encontrar algo de justicia en una situación de inferioridad que, inevitablemente, volverá a ser igual tras ese preciso momento de “actuación paródica”. Según Butler, al tratarse de meros instantes, el orden convencional de las cosas acabará reestableciéndose, pues estas rupturas heroicas nunca logran desestabilizar el sistema más poderoso.

Bourdieu (2000) también apoya esta idea de que la jerarquía convencional vuelve a su orden original, ya que representa valores eternos, y afirma que “[...] lo que en la historia aparece como eterno es solo el producto de un trabajo de eternización que incumbe a unas instituciones (interconectadas) tales como la Familia, la Iglesia, la Escuela [...]” (8), instituciones que evidentemente favorecerán la perpetuación de los valores (de superioridad) por el bien de su propia permanencia en la cúspide de la estructura de poder.

Rich entiende la dificultad de alterar de forma permanente las jerarquías de poder y esto explica su determinación de abandonar su sueño de un lenguaje común y centrarse en crear un universo y una poesía escrita por mujeres para mujeres, una necesidad que define

así: “In the 1950s and early 1960s gender and sexuality were a field of lies, secrets, and silences. I didn’t make poetry out of theories; I wrote from the need to make open and visible what was obscure and unspeakable” (2013: 140). Rich escribe desde la necesidad visceral de visibilizar al sujeto femenino, una necesidad urgente, íntima y personal, pero mediante la cual está contribuyendo a construir una línea teórica que acabará teniendo una trascendencia esencial en la teoría literaria feminista de Estados Unidos en el siglo XX (“making the feminine subject visible in language is an important way of putting feminist politics into practice” (de Lotbinière-Harwood 1986: 43)).

3.2.2. *Activismo político*

Es importante detenernos a resaltar la faceta activista de Rich, que ya mencionamos brevemente al comienzo de este capítulo, pues su poesía y su teoría van de la mano de un activismo personal que ejerció más allá de su literatura. Su relevancia dentro de la historia del activismo feminista y *queer* en EE. UU. viene de la combinación de todas sus facetas, no solamente de cada una de ellas de manera independiente. Además, como afirma Natalia Carbajosa, traductora al español de su obra *Rescate a medianoche* (2000), no incluida en el análisis de esta tesis por motivos temáticos, Rich es “uno de esos personajes de tantas y tan variadas resonancias que, sin querer, al hablar de ella se suele priorizar una de sus facetas en detrimento de las otras”¹⁴, y aunque en este trabajo se priorice su faceta de literata, no está de más subrayar otras formas en las que Rich contribuyó a la lucha por los derechos de las mujeres y de las mujeres lesbianas en EE. UU.

¹⁴ Declaraciones de Carbajosa a EFeminista, proyecto de la agencia EFE para la lucha por la igualdad en el periodismo, y publicadas el 12 de febrero en el artículo “Adrienne Rich, la poeta referente del feminismo”, firmado por Carmen Sigüenza y accesible en el siguiente enlace: <https://efeminista.com/adrienne-rich-poeta-feminismo-libro/>

Para ello, es relevante si cabe dar unas pinceladas más de la situación social y política en la que se desarrolla tanto la obra como la conciencia social de la autora, que ya hemos introducido brevemente al describir las olas feministas en el Capítulo 1, epígrafe 1.1.). Tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial en 1945, algunas de las libertades que se habían conseguido en EE. UU. volvieron a opacarse: en un esfuerzo por reestablecer la normalidad social, hubo un resurgir de los ideales de familia estadounidense y eso provocó una vuelta a los roles tradicionales, idealizando el papel de la esposa y madre ejemplar como parte fundamental del correcto funcionamiento de la sociedad norteamericana.

Sin embargo, pronto empezaron a llegar los ecos ideológicos de esa obra literaria que, ya mencionamos, revolucionó el concepto mujer y la consideración social, ideológica, filosófica y sexual de la mujer: *El segundo sexo* (1949), de Simone de Beauvoir, pone en entredicho el concepto mujer alegando que es una construcción cultural y con su célebre cita “on ne nâit pas femme: on le devient” da un valor ideológico y epistemológico a la construcción de nuestra propia identidad sexual. Los conceptos que desarrolla de Beauvoir adquieren pronto una relevancia mundial y en Estados Unidos dan pie a una serie de debates y reflexiones sobre el ser mujer y sobre la posición de la mujer en la sociedad estadounidense. Los asuntos “de mujeres” cobran de pronto importancia, pasan de ser un asunto privado a ser uno público, gracias a la lucha de muchas activistas por ir adquiriendo derechos fundamentales que anteriormente siquiera se habían planteado. En 1961 se aprueba el uso de la píldora anticonceptiva en EE. UU.¹⁵ y esto marca en su momento un hito y un logro en cuanto a la libertad reproductiva y sexual de las mujeres. A pesar de las polémicas y los debates que la existencia de una píldora femenina y no una masculina provocan hoy en día,

¹⁵ Información obtenida de *Planned Parenthood Federation of America* (www.plannedparenthood.org)

pues se pone el peso y la responsabilidad de la salud reproductiva únicamente sobre las mujeres, la aprobación de una píldora anticonceptiva en los años 60 suponía un paso más para que las mujeres recuperaran el control de sus cuerpos y estos no estuvieran supeditados a las decisiones de un sistema que las quería únicamente esposas y madres.

Se publica en este contexto una obra fundamental en el feminismo de la segunda ola —como se conoce el movimiento que surgió alrededor y a causa de los acontecimientos mencionados—, la ya mencionada *Mística de la feminidad* (1963) de Betty Friedan. En esta obra, Friedan reflexiona sobre el sacrificio que hacen las mujeres a lo largo de su vida para cumplir los roles que se esperan de ellas en la sociedad. La autora fue una de las protagonistas de los movimientos feministas de la época en EE. UU. y cofundó la Organización Nacional para las Mujeres (NOW por sus siglas en inglés) en 1966, para luchar principalmente por los derechos de estas en el ámbito laboral. Todas estas acciones llevadas a cabo por mujeres activistas no cayeron en saco roto, pues parte de sus actuaciones tenían como objetivo la presión para provocar cambios políticos y sociales reales. En 1963, el gobierno de John F. Kennedy firma la Ley de igualdad salarial, que declara la prohibición de percibir diferentes salarios por un mismo trabajo por razón de sexo.

En 1968 tiene lugar un acto que, para nada anecdótico, supuso el comienzo de un movimiento organizado para luchar por la igualdad de las mujeres: Se convoca una manifestación feminista en el popular concurso de belleza *Miss America* para protestar por la sexualización y objetivación de la mujer en este tipo de concursos. Se cantaron consignas feministas y se mostraron carteles con eslóganes, pero quizá el acto por el que más trascendió esta manifestación fue por el de la quema de sujetadores. De una forma u otra, el objetivo de estas alrededor de 200 manifestantes era el de mostrar que las mujeres son algo más que sus cuerpos y que no consentían ser tratadas como mero entretenimiento para un público

masculino. Se puede considerar —así lo hace la teoría feminista— que este acto desencadenó la creación del Movimiento de Liberación de la Mujer (WLM por sus siglas en inglés), un grupo de organizaciones que fueron surgiendo de forma sucesiva en ciudades como Boston, Chicago, Nueva York, y que trabajaban en conjunto para eliminar la dominación masculina en todas las esferas de la sociedad. La igualdad laboral, la eliminación de las estructuras jerárquicas que impone el patriarcado, la eliminación de la violencia contra las mujeres o el control de sus cuerpos y su sexualidad fueron algunos de sus objetivos principales.

Uno de los nombres más populares de este movimiento fue el de Gloria Steinem — ganadora el pasado año 2021 del Premio Princesa de Asturias de Comunicación y humanidades por su compromiso con la causa feminista¹⁶—, activa participante en manifestaciones y protestas y responsable de muchos de los artículos que llevaron el feminismo hasta el público general estadounidense. Su rostro fue uno de los más célebres del movimiento, sobre todo después de que consiguiera un puesto de conejita Playboy con la intención de infiltrarse en la mansión de Hugh Hefner y relatar de primera mano —en la revista *Show* con un artículo titulado “A Bunny’s Tale” (1963)— el trato machista y vejatorio que se le daba allí a las mujeres, tratándolas como objetos a disposición de los deseos masculinos. Destaca asimismo su artículo publicado en el *New York Magazine* en 1969 a favor del aborto, el cual contribuyó a convertirlo en un asunto público, desmontando la creencia de que la mujer que abortaba era una suerte de monstruo que iba contra la naturaleza maternal de las mujeres. De hecho, solo unos años después, en 1973, el aborto se legalizaría en EE. UU., aunque con diferentes restricciones dependiendo de la legislación de cada estado,

¹⁶ <https://elpais.com/cultura/2021-05-19/gloria-steinem-premio-princesa-de-asturias-de-comunicacion-y-humanidades.html>

pero suponiendo otro hito indispensable en la “revolución femenina” y en la recuperación por parte de las mujeres del control sobre sus cuerpos.

La popularización de temas como la sexualidad femenina, el aborto, la salud reproductiva, la violencia doméstica, etc., que hasta ese momento se habían considerado asuntos personales de las mujeres que debían mantenerse en secreto o relegados a las cuatro paredes del ámbito doméstico, se ve reflejada en uno de los lemas más emblemáticos de esta segunda ola feminista: el ya mencionado lema “Lo personal es político” (pronunciado por primera vez por Carol Hanisch en 1969). Las mujeres no están ya dispuestas a que los temas que les afectan y que las oprimen no se debatan en lugares públicos, que no se demanden legislaciones que los regulen, leyes que las defiendan y las protejan. Como argumenta de Miguel (1997), este eslogan

incluye un componente movilizador, hacia la acción y muestra la estrecha vinculación entre el análisis teórico y la práctica que caracteriza al feminismo. La estrategia de lucha para transformar la «política sexual» requiere la constitución de un «nosotras» capaz de movilizar a las mujeres como un agente colectivo que define su situación —cuál es la especificidad de la situación de las mujeres *qua mujeres*—, la traslada a la discusión pública y racional y establece los cambios y objetivos necesarios para su solución (178).

“Lo personal es político” implica una llamada a la acción a través de la solidaridad entre mujeres que, al verbalizar y compartir sus experiencias, se dan cuenta de que son víctimas de los mismos mecanismos de opresión y por tanto su lucha debe ser colectiva. La historia de las mujeres, incluyendo sus experiencias como madres, esposas y seres sexuales, necesita reescribirse con una nueva conciencia que nazca de la reflexión y teorización a partir de las vivencias de todas las mujeres.

Fueron muchas las críticas que recibieron las mujeres del WML, instándolas a volver a las cocinas, a mantener sus problemas en secreto y tildándolas de locas, histéricas,

poco femeninas o putas. Pero sin duda una de las críticas más relevantes fue la que surgió por parte de otras mujeres feministas, las feministas negras. Estas criticaban que el movimiento feminista estadounidense era un movimiento blanco, que tomaba como base la represión a las mujeres blancas y no tenía en cuenta la represión y el sometimiento —doble o triple— que sufrían las mujeres negras. Estas se sentían sometidas a los hombres (negros y blancos) por ser mujeres, pero a hombres y mujeres blancos/as por ser negras y, además, a mujeres y hombres de clase social media-alta por provenir de barrios marginados. En 1968, la escritora negra Frances Beal publica *Double Jeopardy: To Be Black and Female* y siembra los fundamentos, con otras obras fundamentales como *Women, Race and Class* de Angela Davis, publicado en 1981, de un feminismo negro que lucha por la interseccionalidad en el feminismo. Por otra parte, aparece también dentro de los movimientos feministas el activismo de las feministas lesbianas, que reivindican que su opresión está debida tanto a su género como a su orientación sexual. Pero de nuevo este grupo no es muy bien aceptado por parte de algunas feministas que defienden que las feministas lesbianas, centrándose en sus relaciones con otras mujeres, están poniendo en entredicho la supremacía del hombre como centro principal de su lucha y por tanto desviando la atención del problema real, el patriarcado.

Estas desavenencias dentro de los feminismos provocan que se creen dos corrientes principales, opuestas y bien diferenciadas, con las feministas liberales, por un lado, que buscaban la igualdad en ámbitos como el laboral pues creían que el sistema capitalista era el causante de toda desigualdad entre hombres y mujeres, y las feministas radicales, por otro, que defendían que el sexo (o el género) y no la raza o la clase es la razón de la desigualdad entre géneros y de la dominación del hombre sobre las mujeres. Echols (1989) resume de la

siguiente manera la relación que existía en la década de los años 60 y 70 entre estos dos grupos:

Radical feminists' commitment to an independent and autonomous women's movement and their conviction that male dominance was not a mere by-product of capitalism put them at odds with early socialist-feminists. Nor did radical feminists feel much of an affinity with liberal feminists whose efforts to eliminate sex discrimination in the workplace they supported, but whose assimilationist goal of bringing women into the mainstream they opposed. To radical feminists, NOW's narrow focus on formal equality with men not only ignored the fundamental problem —women's subordination withing the home— it assumed that equality in an unjust society was worth fighting for (139).

En este contexto de lucha imparable de los movimientos feministas y de debates en cuanto al origen de la opresión de las mujeres no es de extrañar que Rich encontrara su lugar para, más allá de su obra literaria, luchar por la opresión de la mujer con la que estaba tan comprometida. De hecho, una de las facetas de Rich que nunca dejó de simultanear con la de escritora fue la de activista por los derechos y la igualdad de mujeres y hombres, reivindicando especialmente la visibilidad y la voz de mujeres lesbianas que, como ella, tenían una escasa o nula representación en el arte, la literatura y en general en la sociedad estadounidense. Pero además de luchar por reivindicar su propio lugar en el mundo y en la sociedad (de nuevo, como mujer (blanca), judía, feminista y lesbiana) hizo extensible su activismo, hermanándose con otros colectivos de mujeres, en especial con las mujeres racializadas.

Rich siempre apoyó un feminismo interseccional, que incluyera la lucha antirracista y anticlasista puesto que, en su opinión, un feminismo que no lo hiciera no podía de ninguna manera representar la experiencia femenina en su totalidad, tal y como afirmó su compañera y amiga Audre Lorde (1980):

As white women ignore their built-in privilege of whiteness and define *woman* in terms of their own experience alone, then women of Color become "other," the outsider whose experience and tradition is too "alien" to comprehend. An example of this is the signal

absence of the experience of women of Color as a resource for women's studies courses. The literature of women of Color is seldom included in women's literature courses and almost never in other literature courses, nor in women's studies as a whole. All too often, the excuse given is that the literatures of women of Color can only be taught by Colored women, or that they are too difficult to understand, or that classes cannot "get into" them because they come out of experiences that are "too different." I have heard this argument presented by white women of otherwise quite clear intelligence, women who seem to have no trouble at all teaching and reviewing work that comes out of the vastly different experiences of Shakespeare, Molière, Dostoyefsky, and Aristophanes. Surely there must be some other explanation (117).

Junto a otras poetas y activistas negras, como las ya mencionadas Alice Walker, Angela Davis, Audre Lorde, o su pareja Michelle Cliff, Rich luchó por identificar aquellos ámbitos dentro de la teoría feminista en los que las feministas blancas estaban o bien ignorando o bien apropiándose de la experiencia de las mujeres negras:

The concept of racism itself is often intellectualized by white feminists. For some, a conscientious, obligatory mention of "racism-and-classism" allows it to be assumed that deep qualitative differences in female experience have been taken into account, where in fact intellectual analysis has been trusted to do the work of emotional apprehension, which it cannot do (Rich 1979: 8).

Rich hizo hincapié en la hipocresía que existía dentro de los feminismos que se limitaban a mencionar el racismo (así como el clasismo) solo como parte de la teoría feminista sin reflexionar sobre la experiencia real y la lucha personal de las mujeres negras y/o de clases desfavorecidas. Para ella, había una necesidad imperiosa no solo de reescribir la crítica y la teoría feminista con una verdadera conciencia de raza y clase, sino señalar aquellos textos feministas, por muy representativos o útiles que fueran al señalar algunos aspectos de la lucha feminista, que fallaban en su intento por representar otras realidades igualmente vitales en el tipo de feminismo por el que Rich abogaba.

Too often we are so excited by the appearance of a work that raises important issues and is positive about (white) lesbians that we fail to consider the aspects of the book in which the author does not push far enough in her own consciousness (8).

Sin duda, el activismo de Rich fue real, no solo teórico, participando de manera activa en conferencias, protestas, entrevistas, encuentros, etc. en los que hablaba, escribía y actuaba de acuerdo con sus principios e ideales.

Por una parte, participó activamente en “Sinister Wisdom”, revista multicultural, feminista y lesbiana pionera y la revista de esta temática en activo durante más tiempo (empezó a publicar en 1976 y sigue activa, con un total de 105 números publicados). La revista se autodefine de la siguiente manera:

Sinister Wisdom works to create a multicultural, multi-class lesbian space. Sinister Wisdom seeks to open, consider and advance the exploration of lesbian community issues. Sinister Wisdom recognizes the power of language to reflect our diverse experiences and to enhance our ability to develop critical judgment as lesbians evaluating our community and our world¹⁷

dejando claro el aspecto interseccional de la misma y habiendo publicado números relacionados con lesbianismo asiático, lesbianismo nativoamericano, maternidad, sexualidad, ética y discapacidad en el lesbianismo, entre muchos otros.

La participación de Rich en Sinister Wisdom no fue solo anecdótica: contribuyó con sus textos poéticos, críticos y ensayísticos en más de una docena de ocasiones, fue entrevistada y le dedicaron un número especial al completo (el número 87, publicado en noviembre de 2012, solo unos meses después de su muerte). Pero, además, ella misma fue, junto a Michelle Cliff, editora de nueve números (entre 1981 y 1983). Este compromiso de Rich con la revista tenía muchas implicaciones sociales, culturales e ideológicas: suponía un posicionamiento hacia un tipo de feminismo, como ya señalamos, interseccional, que ponía en relieve la importancia de incluir la lucha antirracista y anticlasista como centro y parte

¹⁷ www.sinisterwisdom.org

indispensable de la lucha feminista y lesbiana. Además, ponía de manifiesto la importancia del lenguaje como herramienta feminista, fundamental en la visibilización de las experiencias de las mujeres lesbianas en Estados Unidos y en el mundo, un lenguaje que era transgresor y que se negaba a ceñirse tanto a las convenciones del lenguaje tradicional (masculino) como al lenguaje excesivamente correcto que utilizaban otras feministas:

I have more than once felt anger at abstractly "correct" language wielded by self-described political feminists: a language, it seemed to me, which sprang from learned analysis rather than from that synthesis of reflection and feeling, personal struggle and critical thinking, which is at the core of feminist process (Rich 1979: 8).

Sinister Wisdom fue una de las primeras revistas que permitió la creación de un espacio seguro de reivindicación y de lucha personal y política a través del arte y de las palabras. Ser parte activa de ella colocó a Rich en un lugar público de crítica y de activismo y es uno de los muchos motivos por los que aún hoy en día el nombre de Adrienne Rich va ligado innegablemente al del movimiento feminista y lésbico en Estados Unidos.



Tribute to Adrienne Rich

Pero, como decíamos anteriormente, Rich no escatimó en mostrar su posicionamiento ideológico y político en toda ocasión pública que se lo permitiera. En 1974 fue galardonada con el prestigioso National Book Award for Poetry por su obra *Diving into the Wreck*. Rich se negó a aceptarlo de forma individual pero sí lo recibió de forma colectiva junto a Alice Walker y Audre Lorde, haciendo un alegato contra el patriarcado que domina este tipo de eventos y premios literarios y defendiendo la unión de todas las mujeres:

We, Audre Lorde, Adrienne Rich, and Alice Walker, together accept this award in the name of all the women whose voices have gone and still go unheard in a patriarchal world, and in the name of those who, like us, have been tolerated as token women in this culture, often at great cost and in great pain. [...] We symbolically join together here in refusing the terms of patriarchal competition and declaring that we will share this prize among us, to be used as best we can for women. [...] We dedicate this occasion to the struggle for self-determination of all women, of every color, identification, or derived class: the poet, the housewife, the lesbian, the mathematician, the mother, the dishwasher, the pregnant teenager, the teacher, the grandmother, the prostitute, the philosopher, the waitress, the women who will understand what we are doing here and those who will not understand yet;

the silent women whose voices have been denied us, the articulate women who have given us strength to do our work.¹⁸

Rich hace evidente en este discurso, a riesgo de perder apoyos o ganar enemigos en los ambientes literarios ante los que lo estaba pronunciando, las claves de su feminismo: el rechazo a toda norma e imposición patriarcal, la inclusión de las mujeres de diferentes razas, profesiones, estratos sociales, identidades y orientaciones sexuales en su lucha y la visibilización de todas las voces femeninas que han sido y siguen siendo silenciadas.

A lo largo de su vida hubo otros temas que preocuparon e interesaron a Rich aparte del feminismo. Sánchez Gómez (entrevista personal), afirma que hubo una época, a partir de finales de los años 80 en que

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

Esto la lleva a enfocar gran parte de su crítica y de su activismo hacia los gobiernos capitalistas y sus impulsos controladores, imperialistas y opresores, en especial el gobierno de su propio país, Estados Unidos. No es de extrañar entonces que Rich rechazara en 1997 otro premio extremadamente prestigioso en el país, la National Medal for the Arts, un reconocimiento anual entregado por el presidente de EE. UU. a personalidades de todas las artes y que han recibido personajes tan célebres como Bob Dylan, Maya Angelou o Ray Bradbury. Lo que en su momento resultó una gran polémica, pues Rich ha sido una de los tres únicos artistas (entre cientos que han sido premiados desde la instauración de este reconocimiento en 1984 hasta la actualidad) que ha rechazado la medalla, no ha sido más que otro acto de Rich en defensa de sus valores e ideales políticos. Al recibir la noticia de su

¹⁸ Cita obtenida en: <https://lithub.com/when-adrienne-rich-refused-the-national-book-award/>

reconocimiento, Rich se encargó una vez más de responder justificando la imposibilidad de aceptar una medalla del gobierno de Clinton, en un alegato político que una vez más refleja a la perfección su compromiso social y su convicción de que el arte es inseparable de la política y que es digno de transcribir en su totalidad:

Dear Jane Alexander¹⁹,

I just spoke with a young man from your office, who informed me that I had been chosen to be one of twelve recipients of the National Medal for the Arts at a ceremony at the White House in the fall. I told him at once that I could not accept such an award from President Clinton or this White House because the very meaning of art, as I understand it, is incompatible with the cynical politics of this administration. I want to clarify to you what I meant by my refusal.

Anyone familiar with my work from the early Sixties on knows that I believe in art's social presence—as breaker of official silences, as voice for those whose voices are disregarded, and as a human birthright.

In my lifetime I have seen the space for the arts opened by movements for social justice, the power of art to break despair. Over the past two decades I have witnessed the increasingly brutal impact of racial and economic injustice in our country.

There is no simple formula for the relationship of art to justice. But I do know that art—in my own case the art of poetry—means nothing if it simply decorates the dinner table of power which holds it hostage. The radical disparities of wealth and power in America are widening at a devastating rate. A President cannot meaningfully honor certain token artists while the people at large are so dishonored.

I know you have been engaged in a serious and disheartening struggle to save government funding for the arts, against those whose fear and suspicion of art is nakedly repressive. In the end, I don't think we can separate art from overall human dignity and hope. My concern for my country is inextricable from my concerns as an artist. I could not participate in a ritual which would feel so hypocritical to me.²⁰

En este texto encontramos otra muestra de los temas que en ese momento, sin dejar de centrarse en el feminismo, le parecían de una importancia capital, como era el abuso de poder que ejercía su gobierno y la total desatención a los/las más desfavorecidos/as tanto de

¹⁹ Jane Alexander es una actriz estadounidense que ocupaba en ese momento la silla presidencial del National Endowment for the Arts (el fondo nacional para las artes), que se encarga de la organización y gestión de la medalla.

²⁰ Carta recogida en la justificación que Rich envió al periódico Los Angeles Times aclarando los motivos por los que rechazó dicho reconocimiento. Se puede acceder en el siguiente enlace: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1997-aug-03-bk-18828-story.html>

dentro como de fuera de sus fronteras en un acto que para Rich carecía de toda dignidad humana y solo hacía alarde de un extremo cinismo.

Se ha puesto de manifiesto que, dada su implicación política e ideológica y su intento por ser consecuente con sus ideales, no es de extrañar que la obra poética y ensayística de Rich haga uso de un marco teórico que gira en torno al entendimiento de cómo se configuran las diferentes identidades de género, el papel que la mujer tiene dentro de la sociedad y el papel del lenguaje en la visibilización de las experiencias femeninas. Las obras teóricas de Rich que se recorren a continuación dan cuenta de los marcos epistemológicos entre los que se movió Rich, explorando diferentes posibilidades, a menudo abandonando algunos y tomando otros y siempre reconociendo la búsqueda constante en la que se encontraba.

3.3. Obra teórica

No es posible entender la poesía de Rich separada de su ideología y gran cuenta de ello da su extensa obra ensayística, que es crucial en su carrera, tanto por la importancia que tiene en sí misma dadas las reflexiones que aporta al ámbito de la teoría feminista literaria como por el ejercicio de justificación de su obra poética que suponen, facilitando una especie de “lectura anotada” de la misma y permitiendo un acercamiento a ella de la mano de la propia autora. Rich hace uso de su autor-ía/-idad para imponer su mensaje y asumir el control total de la interpretación que se tenga del mismo, pues durante su vida y su carrera literaria hubo varios temas que le preocuparon hasta llegar a convertirse en obsesiones que aparecen una y otra vez tanto en su obra poética como en la ensayística. Esta extensa colección de ensayos y artículos suponen un testimonio valioso para lectores/as y estudiosos/as de Rich, ya que la autora deja poco margen a la lectura libre de los mismos. Esta forma de Rich de presentar su

obra no resulta sorprendente una vez se conoce el contexto en que la escribe y la ideología subyacente, la cual, como ya hemos defendido en esta tesis, pretende alterar y subvertir el sistema patriarcal que domina la sociedad, la literatura y, por tanto, el lenguaje.

3.3.1. *El lenguaje es poder*

Dentro de las preocupaciones u obsesiones temáticas que se reflejan en su obra debemos destacar, en primer lugar, la importancia que Rich (1979) le otorga al lenguaje:

It is clear that among women we need a new ethics; as women, a new morality. The problem of speech, of language, continues to be primary. For if in our speaking we are breaking silences long established, «liberating ourselves from our secrets» in the words of Beverly Tanenhaus, this is in itself a first kind of action (185).

Rich reflexiona sobre el lenguaje en casi toda su obra teórica, pero cabe destacar la colección *On Lies, Secrets and Silence* (1979) por su reflexión sobre el sometimiento que las mujeres han experimentado siempre al tener que utilizar un lenguaje masculino para expresarse (lo que para Rich ha implicado una obligación de mentir por parte de las mujeres, entendiéndose por mentir el hecho de tener que usar un lenguaje universal (no femenino) que no les es propio para así evitar ser abocadas a “be sucked back into the realm of servitude” (1979: 207)).

Otra de las principales máximas de Rich fue la de que el lenguaje es poder. No resulta extraño, entonces, que en una entrevista que la escritora estadounidense Elly Bulkin le realizó en 1977, Rich describiera un episodio en el que se sintió extremadamente ofendida después de que dos amigas heterosexuales, tras leer su colección de poemas “Twenty-One Love Poems” junto a sus parejas (varones), alabaran a Rich, comentándole lo “universales” que les habían parecido estos poemas y cuánto se habían sentido identificadas en la lectura de los mismos. Rich argumentó el porqué de su ofensa de la siguiente manera:

I found myself angered, and when I asked myself why, I realized that it was anger at having my work essentially assimilated and stripped of its meaning, 'integrated' into heterosexual romance. That kind of 'acceptance' of the book seems to me a refusal of its deepest implications [...]. I see [it] as a denial, a kind of resistance, a refusal to read and hear what I've actually written, to acknowledge what I am (1979: 58).

La asimilación del amor lésbico como universal supone para Rich un rechazo a su reivindicación, un no querer escuchar o no querer entender la existencia, en su significado más amplio y político, de una mujer lesbiana en la sociedad represiva, patriarcal y homófoba en la que vivía. Este ejemplo, entre muchos otros, ilustra a la perfección la importancia que Rich otorga al lenguaje y su convicción de que este es capaz de representar exactamente cómo es (y cómo siente) la autora que lo escribe.

En estrecha relación con la importancia del lenguaje podemos apuntar como una de las características más destacables de su poesía, desde el punto de vista ideológico y estilístico, su pretensión de crear una voz literaria específica. Es una idea que le inquieta y sobre la que escribe, reflexiona, teoriza y desarrolla en su obra poética, en su obra ensayística y en varias de sus apariciones públicas. De hecho, una de sus obras más notables se titula *The Dream of a Common Language* (1978) y en ella explora la posibilidad de que exista un lenguaje común entre hombres y mujeres. Sin embargo, poema a poema, esta posibilidad se va disipando (“a woman’s voice singing old songs with new words” Poema XIII. “Twenty-One Love Poems”, *The Dream of a Common Language*), pues la narradora se da cuenta de la imposibilidad de utilizar un lenguaje que no le pertenece, el lenguaje del opresor, y la urgencia de desarrollar un lenguaje común, pero solo femenino (“For me it is always a question of language as a probe into the unknown or unfamiliar” [...] “I didn’t make poetry out of theories; I wrote from the need to make open and visible what was obscure and unspeakable” (Rich 2013: 140)). En esta obra se incluyen algunos de sus poemas más

emblemáticos y polémicos, las traducciones de los cuales —y la problemática que estas pueden conllevar— se analizarán más adelante. Además, esta antología poética marcó el fin de una fase y el comienzo de otra, teniendo un impacto drástico en la imagen de Rich y convirtiéndola en una autora fundamental en los movimientos literarios feministas y lésbicos.

Aunque en primera instancia el deseo de Rich era el de crear un lenguaje común entre hombres y mujeres, un lenguaje que sea compartido y que no oprima, obvie ni silencie a las mujeres, pronto descarta este concepto de lenguaje común, que pasa a considerar imposible de conseguir, y empieza a reflexionar sobre las limitaciones que el lenguaje universal (concepto que, según sus propias palabras, siempre se refiere al lenguaje masculino) ha supuesto para las mujeres. A partir de ese momento sitúa su objetivo en la creación de un lenguaje colectivo, pero de una colectividad femenina, que incluya un número ilimitado de voces —siempre de mujeres— y, sobre todo, que se distinga de la voz universal masculina. Este lenguaje universal es opresor y excluye la experiencia femenina (de ahí su ofensa al conocer que dos parejas heterosexuales habían entendido su obra como universal), y para Rich es importante que las mujeres se den cuenta de esta opresión lingüística que han sufrido desde el principio de los tiempos y que tomen posesión del lenguaje para transformarlo:

When we become acutely, disturbingly aware of the language we are using and that is using us, we begin to grasp a material resource that women have never before collectively attempted to repossess (though we were its inventors, and though individual writers like Dickinson, Woolf, Stein, H.D., have approached language as transforming power) (1979: 51).

Además, la importancia no reside solo en que las mujeres se hagan conscientes de este lenguaje y de cómo las ha oprimido sino que, sobre todo, Rich aboga por demostrárselo a aquellos que “aún creen que el lenguaje son ‘solo palabras’ y que un lenguaje antiguo es

suficiente para describir el mundo que estamos intentando transformar” (1979: 258, *mi traducción*). Para ella el lenguaje aparece como un agente transformador.

Esta idea había sido trabajada anteriormente por otros teóricos y teóricas, que se habían dado cuenta de que el lenguaje común es fundamentalmente masculino y que las mujeres lo habían estado utilizando como algo “cedido” para poder romper su silencio. Gauthier lo explica de la siguiente manera:

As long as women remain silent, they will be outside the historical process. But, if they begin to speak and write as men do, they will enter history subdued and alienated; it is a history that, logically speaking, their speech should disrupt (Abel 1982: 21).

Gauthier no deja lugar a dudas en esta afirmación: las mujeres no deberían mantenerse en silencio, pero tampoco hablar con el lenguaje masculino si lo que pretenden es perturbar el *statu quo* de una sociedad, aquella de la época en la que hayan vivido (pues este es un problema común generación tras generación), que no las ha tenido en cuenta o las ha mantenido subyugadas a la dominación de un sistema machista.

Por otra parte, Simon (1996) va más allá, considerando el lenguaje no solo un arma de lucha sino un paso imprescindible sin el cual es imposible conseguir la liberación total de las mujeres:

Feminism has been one of the most potent forms of cultural identity to take on linguistic and social expression over the last decades. “La liberation des femmes passe par le langage” was a familiar rallying call of the 1970s: women’s liberation must first be a liberation of/from language (7).

El deseo consciente de Rich de crear un lenguaje exclusivamente femenino mediante sus poemas es una forma de liberación del lenguaje, pues cuando se hace consciente de esa necesidad, la relación entre poesía y política se torna inevitable (como veremos más adelante en *The Dream of a Common Language*), si no lo era ya desde el momento en que la autora

empieza a reflexionar sobre su identidad femenina y a darse cuenta de que había vivido y escrito de acuerdo a unos parámetros y unas restricciones impuestas y poco acordes a su verdadera voz personal y poética.

Además, Rich no es la única autora para la cual el lenguaje es una potente arma feminista, pues la crítica literaria feminista ha destacado siempre el poder de la palabra para subvertir el sistema patriarcal y ha contemplado la forma en que mediante la escritura las mujeres han podido reapropiarse de espacios y de ámbitos de los que habían sido excluidas, incluidas su propia identidad y sus propios cuerpos, que habían sido descritos con voces masculinas y desde prismas masculinos.

Otras autoras, como Hirsh (1994), coinciden en considerar la poesía y el lenguaje un arma política para feminizar la palabra, empezando por la identificación con un *ella* implícito que es representativo de la experiencia de las mujeres:

This appeal [*the feminine*], addressed as much to the reader as to the various interlocutrices represented in the poems, is mediated by an express or implied *she*, a female genre that emerges in and through the act of address. It embodies a gesture that is at once political, ethical, and poetic, and our response to it as readers is therefore also irreducibly ethical (as well as political and aesthetic) — a fact that the poems themselves inscribe (118).

Hemos visitado ya numerosos ejemplos de la percepción del lenguaje como un arma política por parte de la teoría literaria feminista, incluida la de Rich. Este arma está cargada de implicaciones ideológicas que la poeta utiliza conscientemente para distanciarse de aquellos que representan el otro (el hombre, el sistema patriarcal, el sistema capitalista, etc.), y esta fuerza del lenguaje supone en muchas ocasiones una reacción a una situación injusta, una rebelión de las mujeres ante la desigualdad que sufren; en una entrevista con el escritor y crítico David Kalstone, Rich afirma: “the energy of language [comes] somewhat from the

pressure and need and unbearableness of what's being done to you" (59). La opresión es un revulsivo que se convierte en lenguaje que se torna arma de rebelión y lucha feminista.

Rich misma justifica este carácter político de la poesía de la siguiente manera:

Is poetry, should it be, "political"? The question, for me, evaporates once it's acknowledged that poetic imagination or intuition is never merely unto-itself free-floating, or self-enclosed. It's radical, meaning, root-tangled in the grit of human arrangements and relationships: how we are with each other. The medium is language intensified, intensifying our sense of possible reality (2009: 208).

La poesía es política en sí misma, pues es radical, la más sublime y a la vez compleja representación de las emociones humanas y conlleva en su expresión una serie de significados acerca del mundo y de las relaciones que se establecen entre los diferentes individuos que lo habitan que ponen en evidencia las variadas jerarquías que se forman y la desigualdad que resulta de ellas.

3.3.2. *Rich contra los roles femeninos tradicionales: Of woman born*

Otro de los temas que preocuparon a Rich fue el de la liberación de la mujer de los roles supuestamente femeninos impuestos por una sociedad patriarcal opresora ("There is nothing revolutionary whatsoever about the control of women's bodies by men. The woman's body is the terrain on which patriarchy is erected" (Rich 1986c: 55)), y el del entendimiento del lesbianismo no solamente como una opción personal e identitaria sino como un concepto teórico y politizado para luchar contra la opresión patriarcal y crear una unión única entre mujeres.

La repercusión en la teoría feminista de las obras de Rich inspiradas en estas preocupaciones fue mayúscula, pues si bien el tema más recurrentemente explorado por Rich fue el del lenguaje femenino, el hecho de que fuera este un tema explorado ya por muchas

otras teóricas antes y después de Rich hizo que sus escritos y teorías sobre este tema supusieran importantes aportaciones pero a teorías ya desarrolladas con amplitud.

Sin embargo, sus escritos sobre la existencia lesbiana y sobre los roles femeninos asociados a las mujeres (sobre todo el de la maternidad) fueron pioneros, produciendo dos obras teóricas que aún hoy se consideran esenciales en sus respectivas áreas de estudio. Sobre el lesbianismo escribió en su ensayo “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” (1980) que, según la propia autora: “It was not written to widen divisions but to encourage heterosexual feminists to examine heterosexuality as a political institution which disempowers women —and to change it” (23). En él, Rich desarrolla dos de sus nociones más importantes: la de existencia lesbiana y la del continuum lesbiano, que desarrollaremos a continuación, y presenta la heterosexualidad como una institución política que se nos impone a las mujeres para mantenernos subyugadas al sistema patriarcal. Por otra parte, la obra teórica en la que desarrolla el concepto de maternidad también como institución se titula *Of Woman Born: Motherhood As Experience And Institution* (1976); esta fue la primera obra teórica escrita tras su divorcio y en ella reflexiona en detalle sobre las convenciones impuestas sobre la mujer con respecto a sus obligaciones como esposa y madre, pero también sobre el hecho de que todos/as, hombres y mujeres, nacemos de una mujer y compartimos esa experiencia única de sentir por primera vez tanto el amor como la decepción de parte de una mujer y cómo eso determina nuestra identidad futura. En el caso del hombre, esto crea una suerte de dependencia que no es capaz de asimilar y que intenta contrarrestar en su vida adulta y, en el caso de la mujer, tiene un impacto que era imposible conocer (imposible en el momento en que Rich escribió este ensayo) ya que siempre se había negado a las mujeres la palabra para definir el mundo y sus experiencias.

Rich reflexiona sobre su propia experiencia como madre de tres niños y consigue extrapolar esa experiencia a la de todas las mujeres que son madres con la intención de teorizar sobre la maternidad en lo que considera una institución cuya función es oprimir a las mujeres y mantenerlas dentro del sistema patriarcal dominante. Este hecho es, como cualquier otro tipo de opresión, una forma de violencia y de abuso contra las mujeres, una suerte de manipulación premeditada que arrebató a las mujeres la oportunidad de desarrollarse como seres libres y autónomos en la sociedad de la que son parte.

the mothers, if we could look into their fantasies —their daydreams and imaginary experiences— we would see the embodiment of rage, of tragedy, of the overcharged energy of love, of inventive desperation, we would see the machinery of institutional violence wrenching at the experience of motherhood (Rich 1976: 280).

Y es que la maternidad, experiencia pura y únicamente femenina, se les ha confiscado a las mujeres desde muchos ámbitos y campos de estudio, desde la historia hasta la antropología o la psicología, siendo siempre analizada, estudiada y observada desde una lente patriarcal incapaz de contar o describir en primera persona una experiencia que nunca han vivido. Este concepto lleva a Rich a hacer una distinción entre, por una parte, la *experiencia* de la maternidad, que describe como “the *potential relationship* of any women to her powers of reproduction and to children” (13) y la *institución* de la maternidad, que describe como “ensuring that that potential —and all women— shall remain under male control” (13).

A pesar de utilizar su propia experiencia, como ya apuntábamos, como base para su teorización sobre la maternidad, Rich es cuidadosa y se priva de hacer generalizaciones, consecuente con su feminismo interseccional en el que la experiencia de todas las mujeres, de todas las razas, clases sociales, estatus económico y social, religión, etc. se tiene en cuenta

por igual, analizando sus vivencias como mujer lesbiana y blanca y asumiendo que su experiencia de la maternidad es privilegiada ante la de otras mujeres, como las mujeres negras de barrios marginados y de clase trabajadora, que pueden haber experimentado la maternidad de una forma aún más dura y violenta.

Este análisis que Rich hace de la maternidad es puramente feminista y en él se tratan temas que aún hoy en día son de total relevancia puesto que siguen de actualidad y suponiendo una lucha que las mujeres deben ejercer para romper las barreras que se les intentan imponer. Esta obra se reeditó en 1986, diez años después de su publicación original, y en la introducción de esta reedición Rich recuerda los motivos que le llevaron a escribir una obra así, a cuestionar una institución hasta entonces incuestionable, concluyendo que sus motivos fueron estrictamente políticos:

It seemed to me that the devaluation of women in other spheres and the pressures of women to validate themselves in maternity deserved exploration. I wanted to examine motherhood —my own included— in a social context, as embedded in a political institution: in feminist terms (ix).

La vigencia de esta obra es incuestionable prácticamente por todos y cada uno de los temas que se tratan en la misma, pero quizá especialmente por cómo aborda los derechos reproductivos —o la ausencia de ellos— como un abuso directo hacia las mujeres. La obligación de la maternidad en sí misma, pues no cabe en el sistema patriarcal una mujer que elija no ser madre ("Women who refuse to become mothers are not merely emotionally suspect, but are dangerous. Not only do they refuse to continue the species; they also deprive society of its emotional leaven —the suffering of the mother" (164)), pero además el sometimiento de aquellas mujeres que sí lo son de serlo y hacerlo en los términos en los que dicta ese sistema preocupan a Rich y esto la lleva a considerar la maternidad una institución impuesta a las mujeres por parte del patriarcado no solo para perpetuar la especie, sino para

mantenerlas dentro de los roles y espacios asignados para ellas y fuera de los espacios y ambientes externos, públicos, masculinos.

La conjunción de los deseos personales de las mujeres con el peso político que supone la toma de conciencia de la maternidad como institución provocan en ellas uno de los sentimientos negativos más relacionados con la maternidad: el sentimiento de culpa.

My children cause me the most exquisite suffering of which I have any experience. It is the suffering of ambivalence: the murderous alternation between bitter resentment and raw-edged nerves, and blissful gratification and tenderness. Sometimes I seem to myself, in my feelings toward these tiny guiltless beings, a monster of selfishness and intolerance. Their voices wear away at my nerves, their constant needs, above all their need for simplicity and patience, fill me with despair at my own failures, despair too at my fate, which is to serve a function for which I was not fitted. And I am weak sometimes from held-in rage. There are times when I feel only death will free us from one another, when I envy the barren woman who has the luxury of her regrets but lives a life of privacy and freedom (21).

Este extracto de sus diarios personales que Rich incluye en *Of Woman Born* son una clara evidencia de los sentimientos contradictorios y sobre todo de la culpa que sentía ante sus hijos y el papel de madre que desempeñaba. Como institución impuesta por el sistema patriarcal, la maternidad busca aislar a las mujeres, alejarlas de la esfera pública y dictar la forma en que se debe *maternar*: mostrando un amor incondicional y poniendo su cuerpo y su tiempo a la disposición de sus hijos/as. Pero, además, esa imposición incluye una idealización de la maternidad mediante la cual a la mujer se le niega también la libertad de experimentar cualquier sentimiento negativo hacia esas criaturas de las que es completamente responsable. Rich reconoce, en cambio, sentir resentimiento y sufrimiento a menudo hacia sus hijos, sentimientos “prohibidos” para una madre; esos sentimientos son la base de su culpabilidad, pues una madre que resiente a sus hijos/as no es solamente mala madre, pues se aleja del estereotipo de madre preestablecido por el sistema, sino que es además una mala mujer, pues para ese sistema ser mujer implica ser madre. “This is what women have always done” (26);

este, afirma Rich, fue su principal motivo para ser madre; encajar, ser incluida dentro de lo que se suponía que debía hacer para ser considerada una mujer, en una época y a una edad a la que todavía no había dado el paso de rebelarse contra dichas imposiciones.

Si la institución de la maternidad le resultaba a Rich una imposición contra las mujeres para mantenerlas ocupadas, aisladas en el espacio doméstico y carentes de libertad, otra institución que pretendía despojarlas de su independencia y autonomía era de la heterosexualidad.

3.3.3. Lesbianismo personal y político

Para Rich, la homosexualidad era más que una orientación sexual o una opción personal. Como apuntamos anteriormente, tras el suicidio de su exmarido y padre de sus hijos, Rich se presentó abierta y públicamente como una mujer lesbiana. A su vez, empezó a escribir textos teóricos sobre lo que implicaba ser lesbiana en el Estados Unidos de los años 70 y 80 y defendió la idea de que, además de una elección personal, su lesbianismo era también una decisión consciente y política, un arma más para rebelarse contra el sistema patriarcal opresor.

Asimismo, Rich arguye que la heterosexualidad es una institución política (1980: 23) que, igual que la maternidad, relega a la mujer a un rol sumiso dentro de la sociedad, despojándola de todo poder y contribuyendo, por tanto, a la supervivencia de una jerarquización social desigual e injusta. Alejarse de esa heterosexualidad supone un acto máximo de feminismo: como lesbiana elimina la presencia de lo masculino en todo ámbito de su vida, incluso en el sexual y afectivo. Esta idea, igual que el resto de sus obsesiones y preocupaciones, va a marcar su obra poética y ensayística, y le va a llevar a escribir la que se

puede considerar su aportación más relevante a la teoría lesbiana de la época: su ensayo “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” (1980).

“Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” puede considerarse el ensayo fundacional de Rich. En él, la autora hace un alegato lésbico, pero no necesariamente desde un punto de vista sexual, sino como un elemento teórico identitario, político e ideológico. Para Rich, su condición de lesbiana, así como la condición de lesbiana de cada mujer —mantengan relaciones o no con mujeres—, es su mayor arma de resistencia feminista; Rich la ejerce en su vida privada pero la defiende mediante su escritura, a través del lenguaje. La creación de este texto supone un hito excepcional en la teoría y crítica lesbiana en EE. UU., pues como afirma Zimmerman (1981): “Lesbian criticism begins with the establishment of the lesbian text: the creation of language out of silence” (459) y el texto de Rich es uno de los primeros en romper ese silencio —junto a sus poemas, en los cuales habla de forma explícita sobre el amor y el sexo entre dos mujeres— teorizando acerca del lesbianismo. Al ejercer su libertad de escribir sobre temas “prohibidos”, Rich contribuye al establecimiento de la teoría feminista y lesbiana.

Como decíamos, la obra de Rich configura un universo femenino y es precisamente el elemento lésbico que hay en ellas lo que hace que sea un universo femenino real y total, sin presencia ni exigencias masculinas de índole social, literaria, lingüística o sexual. Rich rechaza la imposición social de la heterosexualidad en las mujeres, y reivindica la visibilidad total del lesbianismo como modo de vida y como herramienta feminista: “Lesbian existence comprises both the breaking of a taboo and the rejection of a compulsory way of life. It is also a direct or indirect attack on male right of access to women” (649). Es decir, la sociedad tradicional se basaba en ciertos fundamentos incuestionables: la maternidad, de la que ya hemos hablado, obliga a las mujeres a ceder su cuerpo al servicio de sus hijos/as, y es un

hecho dado, una relación entre mujer y maternidad que es inquebrantable. Otro principio fundamental del sistema patriarcal es que el hombre tiene libre acceso al cuerpo de las mujeres; de nuevo se le arrebató a la mujer el derecho de decidir sobre el mismo: incluso antes de ser madre, otros sujetos pueden decidir sobre el cuerpo de las mujeres y acceder a él, restándoles agencia sobre sí mismas: el padre, el estado, la religión, el marido... todos ellos ejercen poder sobre los cuerpos femeninos. Es por eso por lo que Rich encuentra en la homosexualidad una forma de rebelarse para las mujeres, de volver a recuperar el control sobre sus cuerpos y las decisiones que se toman sobre ellos. Este rechazo de Rich a la heterosexualidad supone llegar a la conclusión de que la heterosexualidad, igual que la maternidad, es una institución que sirve para mantener a las mujeres victimizadas y sometidas.

Es también en esta obra en la que Rich define dos de sus conceptos primordiales: en primer lugar, el de la “existencia lesbiana”, que propone como alternativa al término “lesbianismo” al considerar el segundo limitante, entendida como una unión idílica entre mujeres en un microcosmos en el que el hombre —y lo masculino— es inexistente y completamente prescindible, enfatizando la idea de que dentro de cada mujer hay una lesbiana que nos insta a rebelarnos contra las estructuras convencionales. Estas estructuras contra las que rebelarse son de índole social, cultural, sexual y, muy especialmente, lingüística, ya que Rich busca casi obsesivamente encontrar un lenguaje femenino que sirva para expresar la experiencia femenina: “It is the lesbian in us who drives us to feel imaginatively, render in language, grasp, the full connection between woman and woman. It is the lesbian in us who is creative, for the dutiful daughter of the fathers in us is only a hack” (201). La libertad que le otorga a una mujer el lesbianismo, el recuperar el control de su cuerpo, va acompañada de una libertad individual, creativa, que se refleja en su lenguaje y

en su obra literaria. Al hablar de existencia lesbiana, Rich quiere enfatizar también la presencia de las mujeres lesbianas en la historia y el significado que estas mismas mujeres lesbianas le han ido otorgando a su existencia (27).

En segundo lugar, Rich desarrolla en este ensayo la idea del *continuum lesbiano*, una suerte de árbol genealógico femenino en el que la conexión entre mujeres y entre estas y sus predecesoras implica la existencia de un vínculo femenino fuerte y duradero que sirve como única arma contra las imposiciones del patriarcado. Este vínculo entre las mujeres del presente y del pasado incluye “the sharing of a rich inner life, the bonding against male tyranny, the giving and receiving of practical and political support” (27). Solo mediante la unión femenina (que Rich llama unión lésbica o lesbiana pero que no implica necesariamente la relación sexual o sentimental entre mujeres, sino que se refiere a una relación más simbólica, de compañerismo y camaradería, una sororidad real) se puede conseguir hacer frente a las imposiciones del patriarcado. El discurso feminista y el discurso lésbico de Rich están íntimamente conectados, uno se alimenta del otro y ambos son parte de una misma posición ideológica. Estos discursos son parte de su identidad femenina, feminista y lesbiana, y su obra, tanto ensayística como poética, no puede entenderse fuera de este discurso poético y político.

Rich escribió su ensayo “Compulsory Heterosexuality” por lo que ella consideraba una necesidad tanto individual como colectiva de visibilizar la experiencia lesbiana. Al principio del mismo, declara: “It was written in part to challenge the erasure of lesbian existence from so much of scholarly feminist literature” (11), pues para Rich no solo la teoría literaria patriarcal, sino también la feminista, obviaba la realidad de la existencia y la experiencia lésbica. De hecho, una de las grandes críticas que Rich realiza en este ensayo es hacia la teoría feminista, pues establece que una crítica feminista que no tiene en cuenta la

lucha de todo tipo de mujeres —negras, de clase baja, lesbianas, etc.— no es un feminismo real, sino que en su universalidad está excluyendo a ciertos colectivos de mujeres sin los cuales la liberación total no es posible.

Rich escribe este ensayo dando por hecho que “heterosexuality [is] a political institution which disempowers women” (11), politizando algo que hasta el momento se había considerado una orientación sexual natural, primitiva y a la que las mujeres y los hombres tienden de manera innata. Rich redefine la conceptualización y las implicaciones de la heterosexualidad pues, en primer lugar, la considera una institución y no una mera orientación y, en segundo, arguye que no es natural sino que viene impuesta social, política e ideológicamente. Como ya hemos visto, Rich equipara la heterosexualidad a otras formas de control de las mujeres ejercidas por el sistema patriarcal como, entre otras, la maternidad, pero también la explotación económica o la idea tradicional de familia.

The institutions by which women have traditionally been controlled —patriarchal motherhood, economic exploitation, the nuclear family, compulsory heterosexuality— are being strengthened by legislation, religious fiat, media imagery, and efforts at censorship (11).

Como acabamos de indicar, Rich apunta en este ensayo a la forma en que especialmente la crítica feminista ha ignorado la existencia y la experiencia lesbiana, considerando la hipocresía que esto supone pues, para ella, no se puede realizar una teoría feminista si se obvian ciertas experiencias femeninas como el lesbianismo. También destaca el hecho de que, a pesar de aparecer la experiencia lesbiana en alguna teoría feminista contemporánea, esta siempre aparece como una opción y orientación alternativa que se tolera, a la que se “permite” existir. Al hacerlo, se está negando su carácter político y se está evitando que la heterosexualidad se estudie y se analice como institución política, eliminando el

carácter opresor que posee como herramienta patriarcal que es: “the enforcement of heterosexuality for women as a means of assuring male right of physical, economic, and emotional access” (26). Nos encontramos una vez más ante otra herramienta que permite que el hombre tenga el cuerpo femenino a su total disposición, pudiendo decidir sobre él en todos los ámbitos, en el público y en el privado.

Este ensayo presenta la experiencia lesbiana como una de las principales armas con la que cuentan las mujeres contra la opresión del patriarcado y nos enseña que se puede existir más allá de los confines de los roles típicamente femeninos, pues toda relación entre mujeres, ya sea afectiva, sexual, social, en la que el hombre no existe, es suficiente para reivindicar nuestra libertad, nuestra independencia y nuestra autonomía para ser y desarrollarnos.

3.3.4. Género e identidad

La teorización que hace Rich con respecto a su propio lesbianismo (y sobre la homosexualidad en general) responde asimismo a una preocupación más amplia que aparece reflejada en su obra: la de la relación entre género e identidad. Rich reflexiona ampliamente sobre su identidad y, en general, sobre la identidad femenina, lesbiana y feminista y la percepción que había de estas en la sociedad en la que vivió. Su obra se alimentó de la otredad a la que Rich sentía que pertenecía (una vez más, como mujer, feminista y lesbiana; también como judía, aunque quizá fue este el aspecto de su identidad que menos explotó en su obra) y se acercó a otras minorías a las que no pertenecía pero a las que apoyaba como aliada (por ejemplo, a la de otras poetas negras y lesbianas, como las ya mencionadas Audre Lorde y Alice Walker) pues, para ella, la lucha feminista debía ser interseccional e incluir a otros colectivos oprimidos para juntas unir sus fuerzas contra el enemigo común: el sistema patriarcal.



(Adrienne Rich (derecha), junto a Alice Walker (izquierda) y Meridel Le Sueur (centro), en Austin, Texas.

1980)

© Creative Commons

A través de su literatura —y también en su vida, mediante sus decisiones personales— pretendió cambiar y subvertir el estereotipo ligado al modelo femenino, que tradicionalmente había excluido a las mujeres asertivas, aquellas que usaban cierto tipo de lenguaje o las que tenían relaciones amorosas o sexuales con otras mujeres. Las mujeres descritas por Rich no solo no se correspondían con los estereotipos marcados sobre el género femenino, sino que se consideraban “desviadas” de la norma dentro, siempre, de las convenciones establecidas por la hegemonía dominante, es decir, la patriarcal. Esta categorización de género marcada por el punto de vista masculino apartaba a estas mujeres a

los márgenes por no ceñirse a esa concepción binaria de la identidad de género que era la común, la mayoritaria, la aceptada.

En definitiva, estos tres conceptos primordiales que marcaron su ideología (el lenguaje, la liberación femenina de los roles tradicionalmente femeninos — tanto el de madre como el de esposa (heterosexual)—, y el lesbianismo como decisión ideológica) están interrelacionados y definen su estilo literario, en tanto en cuanto definen su identidad como mujer y como autora. Su gran conciencia de género hace que reflexione sobre las dualidades identitarias, que incluyen no solo la dualidad hombre-mujer, sino también heterosexual-homosexual. La heterosexualidad (en las mujeres) requiere de un tipo de feminidad muy específica que facilita que estas se conviertan en los seres sexuados que los hombres esperan que sean, pero a la que Rich se niega a pertenecer. Parte de esta especificidad pasa por el lenguaje, los discursos que, como indicábamos con anterioridad, ayudan a definir la identidad de género y es por eso por lo que Rich utiliza la palabra para, entre otras cosas, subvertir esta convención, para crear ese microcosmos femenino en el que el hombre no existe y, por tanto, no impone ni condiciona de manera alguna la identidad de género y sexual de las mujeres. A través del lenguaje, Rich quiere liberarnos de la acción del opresor, como hacen otras teóricas que priorizan el uso del lenguaje femenino, sin cuestionarse cómo o de dónde surja (“It doesn’t matter where female language comes from. All it matters is that it’s not the oppressor’s language” (Showalter 1979: 20)), con tal de que se diferencie del lenguaje masculino.

La obra ensayística de Rich, de la cual hemos dado solo unas pinceladas, destacando sus obras más notables de la numerosa cantidad de ensayos que escribió, es un fiel reflejo de algunas de las contradicciones fruto de las diferentes vivencias y fases que la autora fue experimentando a lo largo de su vida; no creemos que Rich pretendiera ocultar esas

contradicciones en las que incurrió y que ella experimentó más bien como una evolución: Sus reflexiones van de la incomodidad tras la toma de conciencia de la influencia y dominación masculinas en el mundo a la pretensión de un lenguaje común que aúne a mujeres y hombres, llegando a un rechazo total por todo lo masculino pero terminando, en una última fase literaria, con una generalización en su crítica en la que el enemigo deja de ser el hombre como representante del sistema patriarcal para pasar a reflexionar sobre las injusticias en el mundo capitalista que influyen tanto en hombres como en mujeres —aunque en distinta medida y con diferentes parámetros— .

El nexo común a partir de su segunda fase es el de la búsqueda de una identidad femenina y feminista que ayude a las mujeres a liberarse del yugo, si no del hombre, del heteropatriarcado. Su *leitmotiv*, sin embargo, podría encontrarse en la idea de que la poesía es política, de que a través de ella se puede alterar el sistema, a pesar de que Rich (2013) nunca dejó de cuestionarse cuál podía ser el alcance máximo del poder de la palabra. “But finally the question is: What makes poetry with *any* intense positioning —gender, race, national rootedness, geography— available to those who are not located there?” (130). De estas palabras se podría deducir que existe en ella un deseo de que la poesía con una perspectiva de género llegue de alguna forma a aquellos que ella misma, en distintos momentos de su carrera, ha excluido como lectores, evidenciando que para Rich escribir como mujer implica no dejar de cuestionarse el lugar desde el que escribe, hacia dónde y hacia quién van dirigidas sus palabras y cómo influye y dónde la posiciona su voz dentro de la hegemonía dominante. Díaz-Diocaretz (en el prólogo de *Antología Poética: 1951-1985*) refuerza esta idea y justifica esa evolución de Rich como una búsqueda constante de la autora:

Sería inexacto identificarla con cada uno de sus intentos de búsqueda. En realidad, toda idea que presenta Rich dista de ser un programa fijo e inmutable; más bien habría que

comprenderla dentro de la negación del estado de cosas personales, públicas, donde no se desatiende la perfección externa de la poesía, sino que la complementa (1986a: 13).

Esa lectura de la evolución de Rich como negación de ciertos estados resulta útil para entender que Rich va rechazando algunas ideas, conceptos y estatutos según va experimentándolos como agentes opresores para ella y para los colectivos de los que se siente parte. Esta experiencia vital va condicionando no solo la aceptación o rechazo individuales de ciertos discursos sino la incorporación de dichos discursos a su obra. De lo que no cabe duda es de la función social que Rich siempre le otorgó a la literatura y que no hacía más que reflejar su carácter activista y transgresor, siendo una persona extremadamente implicada y afectada por las desigualdades que percibía dentro y fuera de sus fronteras y a las que procuró dar voz en todas las plataformas de las que disponía.

3.4. Obra poética y recepción

De la misma forma que la obra de Rich ha sufrido variaciones en forma de evolución en su estilo, temática y forma, la recepción de su obra poética (no vamos a entrar aquí a analizar la recepción de su obra crítica, aunque esta también sería digna de análisis en futuras investigaciones) ha sufrido suertes diferentes atendiendo, a menudo, a las transgresiones formales y de contenido que la autora se ha aventurado a llevar a cabo en su poesía.

Las primeras obras poéticas de Rich (*A Change of World* (1951) y *The Diamond Cutters* (1956)) recibieron un apoyo inmediato de la crítica estadounidense. Críticos como Randall Jarrell, Robert Penn Warren, Allen Tate o John Crowe Ransom, miembros todos ellos del “New Criticism” (Martín 2000) dieron la bienvenida a esta obra, que imitaba las pautas literarias de T.S. Eliot tan alabadas y respetadas por aquellos. Estas dos obras vinieron además apadrinadas por autores tan respetados en la esfera literaria estadounidense de la

época como W.H. Auden, quien escribió el prefacio de la primera encomiando el estilo de la joven poeta. Más tarde, Rich rechazaría ese formalismo por el que se caracterizaron estas dos primeras obras por considerarlo “propi[o] de una tradición eminentemente masculina” (Martín González 2000: 47) pero, mientras disfrutaba de esa fama y ese reconocimiento por parte de las mayores autoridades masculinas en crítica literaria, Rich se codeaba con aquellos poetas y críticos que más adelante pasaría a denostar.



(Rich, sentada en el sofá a la derecha del poeta confesional John Berryman, en el tributo a Randall Jarrell en la Universidad de Yale. 28 de febrero de 1966)

© Bettmann/Getty

Aun disfrutando de este beneplácito de la crítica a su obra, algunos de los comentarios que se realizaban sobre ella tenían un obvio aire paternalista. El escritor y crítico literario Randall Jarrell califica a Rich como “encantadora y dulce” (citado en Martín González 2000: 49), previendo lo que la separación de Rich de los preceptos y formalidades masculinas de la literatura supondría para su prestigio entre ellos; Auden, en el prefacio de A

Change of World (1951) que acabamos de mencionar, apunta que “sus versos respetan a sus mayores... y no mienten” (citado en Rich 2005: 18).

Tras esta época de éxito literario, Rich pasa ocho años sin publicar. Estos ocho años significarían un profundo cambio en su forma de escribir y de hacer poesía, sobre todo debido a una crisis personal que le aportaría una nueva perspectiva sobre su vida y su papel como esposa y madre. La opresión que experimentó al sentirse relegada a las tareas domésticas hizo que empezara a desarrollar una conciencia, individual primero y colectiva después, de los roles femeninos en la sociedad y de cómo las mujeres se ven sometidas a los mismos. Escribía a ratos, cuando sus hijos dormían y encontraba momentos a solas, y estos textos fueron recopilados en su siguiente obra, *Snapshots of a daughter in law* (1963), “un camino de autorrevaloración e identificación consigo misma independiente de imposiciones externas, sociales o familiares” (Martín González 2000: 51). Por primera vez se siente preparada para subvertir los formalismos de sus obras anteriores y la crítica responde rápidamente a esa subversión.

Críticos como Robert Boyers o Helen Vendler “aislaron fragmentos de su poesía ignorando su contexto general, leyeron sus versos de manera hostil y se centraron fundamentalmente en los poemas que menos les gustaban para analizar su obra” (Sánchez en Rich 2005: 13). Estos críticos rechazaban los tintes políticos que estaba adquiriendo la obra de Rich, y las críticas se extendieron a su obra ensayística, como ocurrió con su obra *Of Woman Born* (1976), que recibió reseñas que la criticaban arduamente por relacionar algo que hasta el momento se consideraba natural, como la maternidad, con aspectos políticos e ideológicos: “Cary Nelson en su obra *Our Last First Poets* consideraba la poesía de Rich mediocre y dogmática. Otros críticos, como William Pritchard, Arthur Oberg o Robert Peters, se han degradado al nivel del insulto para mostrar la terrible hostilidad que la lectura de esta

poesía les produce” y “David Kalstone o Robert B. Shaw han centrado sus análisis en los aspectos formales o temáticos de su poesía, pero han pasado por alto el claro objetivo político que esta posee” (Sánchez en Rich 2005: 14). Como vemos, el cambio en la recepción general de la obra de Rich es obvio a partir de la publicación de *Of Woman Born* pero, más que empequeñecer la obra de Rich, evidencia que con su cambio de conciencia debe venir un cambio en la crítica de su obra, una que sea justa y que tenga en cuenta todos los aspectos de la misma para poder analizarla en consecuencia.

A la vez que Rich perdía adeptos en los círculos más tradicionales, los ganaba entre las esferas más progresistas. La crítica literaria feminista ha hecho las valoraciones no solo más positivas sino también más completas de su obra, ensalzando tanto su carácter subversivo dentro del movimiento feminista como la calidad poética de la misma. *Snapshots of a daughter in law* (1963) significó un cambio de dirección, el reconocimiento de una nueva identidad (todavía incipiente, que se desarrollaría al completo en obras posteriores) y el rechazo y rebelión a los modelos tradicionales en los que ella misma se había basado con anterioridad.

La siguiente obra que publicó fue *Necessities of Life* (1966) —los títulos de sus poemarios siempre ilustrativos de las implicaciones de esas obras más allá de lo puramente formal o lingüístico—, en la que, en palabras del crítico James McCorkle “el tema fundamental de esta obra es la supervivencia del yo a través de la búsqueda de la autodefinition” (Sánchez en Rich 2005: 36); es decir, Rich desarrolla con más profundidad su identidad femenina y la relación que hace de lo personal y lo político es ya indudable. Esta obra es también la que sitúa a Rich en el centro —como uno de los principales exponentes— de la literatura feminista, y esto acaba por separarla definitivamente de los círculos literarios y críticos que le prestaron su apoyo alabando sus primeras obras.

Tres años después publica *Leaflets* (1969), de nuevo atacada —por ser demasiado política— por ese sector de la crítica que se resistía a aceptar que la Rich de sus primeras dos obras ya no existía, pero alabada por la crítica feminista por ser la primera obra en la que muestra claramente su identidad femenina y feminista, por la crítica social implícita en los poemas y por los primeros atisbos de su preocupación por el lenguaje que se convertiría en centro temático de obras posteriores.

A esta obra le seguiría *The Will to Change* (1971) cuyo título, una vez más, habla por sí mismo de la intención de Rich con esos poemas, y que supone el aperitivo a sus dos obras más destacadas por la crítica: *Diving into the Wreck* (1973) y *The Dream of a Common Language* (1978), las cuales exploramos en profundidad más adelante en esta tesis. Estas dos obras recibirían un rechazo total por parte de la crítica tradicional, pero significarían la elevación de Rich a figura fundamental del canon literario feminista y lésbico. Sánchez (en Rich 2005) afirma que *Diving*, “aunque fue denostado por los críticos que rechazaban la poesía política, fue recibido de forma entusiasta por las mujeres del Movimiento de Liberación como una guía de acción hacia el feminismo activo” (41). A partir de ese momento, Rich recibió alabanzas, reconocimientos y premios y disfrutó del estatus de figura literaria indispensable dentro de la única crítica literaria que ya le importaba.

Rich reflexiona ampliamente en su obra ensayística sobre su ruptura y rechazo consciente a sus primeras obras y también a toda crítica de su obra que no se hiciera con una perspectiva feminista pues, a pesar de los cambios y contradicciones que se han reconocido en su obra, —que incluso ella misma ha reconocido en su obra—, el elemento que nunca se alteró desde su toma de conciencia feminista fue el de su compromiso con la lucha y la representación de las mujeres.

BLOQUE III. ANÁLISIS PRÁCTICO

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS DE LA OBRA POÉTICA DE ADRIENNE RICH

4.1. Un recorrido por su obra

Dentro de la carrera literaria de Rich se puede hablar de tres frases fácilmente diferenciables que determinan su intencionalidad y que permiten agrupar sus obras en tres tendencias ideológicas claramente reconocibles, tal y como apunta Díaz-Diocaretz (1985): “the work of Adrienne Rich ranges from traditional (non-feminist) to feminist, and lesbian discourse” (45). Dicha intencionalidad se ve reflejada de forma paralela en su obra teórica y en su obra poética y es en esta última en el que la crítica ha consensuado tres fases con su propia idiosincrasia y obras clave.

4.1.1. Fase 1. Poesía tradicional

Rich desarrolla una primera fase literaria (1951 - 1971) en la que su obra se ve influenciada por su lectura de muchos poetas masculinos que le habían sido inculcados desde niña por su padre:

I know that my style was formed first by male poets: by the men I was reading as an undergraduate —Frost, Dylan Thomas, Donne, Auden, MacNiece, Stevens, Yeats. What I chiefly learned from them was craft. But poems are like dreams: in them you put what you don't know you know (Rich 1972: 21).

Al hablar de una etapa tradicional o no feminista nos referimos a que Rich desarrolla su escritura dentro de los parámetros del discurso establecido y liderado por los hombres, escribiendo sus poemas siguiendo una línea temática y una estructura formal convencionales dentro de dicho género. En su ensayo “When We Dead Awaken” (1972), Rich reflexiona

sobre esas primeras influencias en su literatura y confiesa “I had been taught that poetry should be ‘universal’, which, of course, meant nonfemale” (44), justificando así sus elecciones en cuanto a forma, estilo y lenguaje en esta etapa literaria en lo que llama una “estrategia de camuflaje” de su propia voz literaria.

A pesar de que la literatura de esta fase tuvo una buena recepción por parte de la crítica estadounidense de la época, las primeras obras de la misma pasan desapercibidas para gran parte de la crítica posterior, aquella que se centra en el análisis de su obra con una perspectiva de género. Desde este prisma, la primera obra de esta etapa literaria que adquiere relevancia es su colección *Snapshots of a daughter-in-law: poems 1954 - 1962* (1963), pues es en esta obra en la que Rich empieza a experimentar tanto en la temática como en la forma. *Snapshots* “representó el abandono de la poesía esteticista y desapasionada que había venido escribiendo hasta entonces y plasma el tumulto interior de una mujer que se rebela” (Sánchez en Rich 2005: 10). En el aspecto formal, Rich juega con el sujeto narrador, adquiriendo una identidad masculina en algunos de sus poemas (Keyes 1986), lo que puede considerarse la base de lo que más tarde sería la imagen de la androginia en su obra. Además, comienza a reflexionar sobre los roles tradicionalmente femeninos y en su temática se van percibiendo también unos primeros atisbos de su toma de conciencia femenina. Díaz-Diocaretz (en Rich 1986a) destaca la importancia de esta obra en la carrera de Rich:

Snapshots fue la chispa que hizo volar la pólvora: los grandes patriarcas de la crítica y de la poesía se indignaron con el cambio, pero surgió un público nuevo, la población femenina, que la descubre entonces (11).

De este público femenino Rich descubre una nueva forma de relacionarse con sus lectoras mediante una retroalimentación que va definiendo poco a poco su literatura y convirtiéndola en una literatura llena de conciencia y de compromiso. “Cada libro y cada

ensayo a partir de *Snapshots* está más cerca de la conciencia recobrada, de ese territorio retirado, ocultado por la historia” (Díaz-Diocaretz en Rich 1986a: 12). Rich experimenta un proceso relativamente común en la literatura escrita por mujeres, que a menudo debe pasar por una asimilación de la tradición literaria masculina y llegar, en un momento u otro de su carrera, a reconocerla con una visión crítica para posteriormente cambiarla. Sanz (2018) reflexiona sobre esta evolución femenina, que afecta no solo a escritoras o artistas, sino a cualquier mujer que se resiste a dar por sentados los preceptos tradicionales y obsoletos con los que nos han educado:

Las mujeres debemos recolectar nuestros relatos y a la vez aprender a releer los relatos de los hombres con los que nuestra mirada y nuestra voz han sido alfabetizadas. El canon y sus márgenes. Esos escritores y artistas a los que no podemos renunciar porque forman parte de nuestra manera de entender el mundo (17).

Snapshots es el principio del fin de la Rich que se ciñe a las normas aprendidas y asimiladas por una educación tradicionalmente patriarcal y en los poemas mismos va relatando esa ruptura progresiva con lo aprendido, ese sentimiento de opresión por unos roles impuestos que provocan su deseo de ruptura y de búsqueda de nuevas formas de ser mujer en la sociedad.

Your mind now, moldering like wedding cake,

Heavy with useless experience, rich

With suspicion, rumor, fantasy,

Crumbling to pieces under the knife-edge

Of mere fact. In the prime of your life.

Nervy, glowering, your daughter

Wipes the teaspoons, grows another way.

(“Poem 1”. *Snapshots of a daughter-in-law*)

El sentimiento de hartazgo de la narradora es evidente al darse cuenta de que su vida (aun encontrándose en la plenitud de la misma) está repleta de experiencias inútiles, que no le sirven y que no le satisfacen. Vemos el conformismo de su generación, que crece a menudo sin llegar a cuestionarse las diferentes posibilidades y alternativas que existen más allá de las cuatro paredes de su hogar. Sin embargo, su hija afronta los roles impuestos de una forma opuesta, con rabia, con cólera, ofreciéndonos una posibilidad esperanzadora de “crecer de otra forma”, de utilizar esa rabia como detonante de un cambio que sea ya irreversible. El uso de la rabia en la literatura de Rich (lo analizaremos más en detalle en el Capítulo 5, epígrafe 4) es común al uso que hacen muchas otras escritoras feministas y contemporáneas a Rich, que ven en la rabia el detonante para el cambio. Lorde (1984) afirma: “My anger has meant pain to me but it has also meant survival, and before I give it up I’m going to be sure that there is something at least as powerful to replace it on the road to clarity” (132). Para llegar, primero, a la toma de conciencia de la situación de subordinación y, segundo, a la reacción de rebelión contra esa situación, la mujer sufre incontables instancias de abusos e injusticias que no hacen más que confirmar su posición de subalternidad.

Así, Rich también refleja en este poemario los juicios de los cuales son víctimas aquellas mujeres que, atreviéndose a rebelarse contra el sometimiento que sufren o mostrando conductas que no se corresponden con las impuestas a su género, provocan la ira en los hombres que, una vez más, responden con violencia hacia ellas.

Thus wrote

a woman, partly brave and partly good,
who fought with what she partly understood.

Few men about her would or could do more,
hence she was labeled harpy, shrew and whore.

(“Poem 7”. *Snapshots of a daughter-in-law*)

El hombre no puede soportar que se altere el orden de poder dentro de la jerarquía de una sociedad patriarcal. Ante una mujer, como la del poema, que logra hacer algo de lo que ellos no son capaces, no pueden más que recurrir a la violencia, al juicio, y a apartar a la mujer al territorio de la otra, animalizándola (“la fiera”), demonizándola (“la arpía”) y cuestionando sus valores y su honor (“la puta”).

El poemario que supone el fin de esta fase tradicional y un puente hacia su segunda fase es una declaración de intenciones ya desde su título. *The Will to Change* (1971) sienta las bases de una poesía del cambio, como reflejan estos versos del poema “Images for Godard”, en el que Rich escribe:

the mind of the poet is changing
the moment of change is the only poem

En estos versos demuestra su nueva conciencia como poeta femenina, como autora que toma la palabra para transformarla y para escribir poemas que sirvan en sí mismos como actos revolucionarios; una poeta preparada ya para entrar en una nueva fase, en la que es consciente del poder del lenguaje tras “una época de largo silencio” y consciente también de cómo usarlo (I cannot touch you / and this is the oppressor’s language / yet I need it to talk to you” (“Poem 2”, *The Will to Change*)).

Uno de los últimos poemas de la serie, “I dream I’m the death of Orpheus” resume a la perfección la temática de esta última obra de su primera fase:

I am walking rapidly through striations of light and dark thrown under an arcade.

I am a woman in the prime of life, with certain powers

and those powers severely limited

by authorities whose faces I rarely see.

I am a woman in the prime of life

driving her dead poet in a black Rolls-Royce

through a landscape of twilight and thorns.

A woman with a certain mission

which if obeyed to the letter will leave her intact.

A woman with the nerves of a panther

a woman with contacts among Hell's Angels

a woman feeling the fullness of her powers

at the precise moment when she must not use them

a woman sworn to lucidity

who sees through the mayhem, the smoky fires

of those underground streets

her dead poet learning to walk backward against the wind

on the wrong side of the mirror.

Este poema refleja la voz de una mujer empoderada, consciente por fin del poder que tiene de cambiar las cosas, un poder restringido por “authorities whose faces I rarely see”. El opresor no tiene rostro, no es un hombre en particular, pues Rich entiende que es el sistema patriarcal quien le ha privado, como mujer, de usar una voz y un poder que siempre había tenido pero que no había sabido cómo usar. Por último, Rich habla en este poema de la “lucidez” que por fin ha alcanzado y que le permite ver más allá, preparándola para ese

cambio que es ya inevitable en su poesía y que se va a reflejar a partir de su siguiente obra poética, *Diving into the Wreck* (1972).

4.1.2. Fase 2. Poesía feminista

En su segunda fase (1971 - 1976), Rich explora un discurso femenino con el que ya había empezado a identificarse y el cual había supuesto para ella sentirse parte de un colectivo que la seguía y que entendía esa nueva forma de expresarse, alejada de las restricciones formales, estilísticas y temáticas que había utilizado en sus primeros poemarios. Todo esto le hace sentir por primera vez la necesidad de adoptar una postura ideológica en su poesía y le lleva a escribir desde una perspectiva feminista, en la que se identifica explícitamente como narradora mujer, pero en la que el/la receptor-a del mensaje no es necesaria o exclusivamente una mujer. Utiliza un tipo de voz “colectiva” con la que pretende enviar un mensaje con el que se identifiquen todas las mujeres.

La obra que marca el comienzo de esta fase y probablemente la más destacada de la misma es *Diving into the Wreck* (1972), poemario en el que explora su identidad y su sexualidad femeninas, y en el que muestra antipatía y enemistad hacia los hombres y todo lo que representa lo masculino. Su traductora, Sánchez (en el prólogo de Rich 2005), apunta que en este momento “Rich había logrado reunir armónicamente sus facetas de madre, lesbiana, activista y poeta” (12). Además, en la contraportada del poemario, la propia Rich argumenta que esta obra es “A coming-home to the darkest and richest sources of my poetry: sex, sexuality, sexual wounds, sexual identity, sexual politics”.

En efecto, Rich aborda estos temas con una libertad recientemente encontrada, reivindicando su yo femenino y feminista y abriéndose a la exploración de una sexualidad lejos ya de su experiencia heteronormativa. En el poema 5 de “Waking in the dark” narra una

experiencia erótica: “We are making love in the street” [...] “we move together like underwater plants” y continúa: “I dive back to discover you / still whispering, touch me, we go on / streaming through the slow / citylight forest ocean / stirring our body hair”.

Sin embargo, todavía hay atisbos de escepticismo en el discurso de Rich, pues es consciente de la dificultad de mostrar su verdadera sexualidad abiertamente en sociedad, — tampoco hace explícito que se trate de una relación lésbica en el propio poema— y lo termina diciendo: “But this is the saying of a dream / on waking / I wish there were somewhere / actual we could stand / handing the power-glasses back and forth / looking at the earth, the wildwood / where the split began”, enfatizando su deseo de que existiera de verdad un lugar en el que mostrarse juntas, sin esconderse.

Otro tema recurrente en esta obra es el del desprecio por el sistema patriarcal y todo el sufrimiento y desolación que este ha provocado en la experiencia femenina. Rich es incapaz de sentir amor hacia un hombre, como expresa en la parte 9 del poema “Waking in the dark”:

“The only real love I have ever felt
was for children and other women.
everything else was lust, pity,
self-hatred, pity, lust”.
This is a woman’s confession.
Now, look again at the face
of Botticelli’s Venus, Kali,
the Judith of Chartres
with her so-called smile

Rich utiliza la figura femenina de célebres cuadros pintados por hombres para ejemplificar cómo la mujer ha tenido que fingir ante ellos y ante la sociedad y cómo los hombres han obviado la experiencia de las mujeres imaginándolas y describiéndolas como conformes, sumisas, satisfechas con su realidad. La autora nos insta a mirar una vez más esos cuadros, a prestar atención a las expresiones de esas mujeres de mirada perdida, de sonrisa forzada, que muy lejos de ser felices están actuando para ocultar su desgracia en la sociedad que las oprime.

El patriarcado es un mal que lo inunda todo y que contamina todo aquello que toca, y el odio que Rich siente hacia este sistema queda latente en más de un poema de esta obra. En el poema “Merced”, Rich lo define de la siguiente manera:

[...] and think that somewhere there
a cold center, composed
of pieces of human beings
metabolized, restructured
by a process they do not feel
is spreading in our midst
and taking over our minds
a thing that feels neither guilt
nor rage: that is unable
to hate, therefore to love

El patriarcado es un “ente” incapaz de sentir, de odiar o de amar, pero sí de infligir un dolor inconmensurable a las mujeres. En el poema “Rape”, observamos la crudeza de las descripciones que Rich utiliza para describir a un “maniaco” que viola a una mujer pero a la que obliga a culpabilizarse:

And so, when the time comes, you have to turn to him,
the maniac's sperm still greasing your thighs,
your mind whirling like crazy. You have to confess
to him, you are guilty of the crime
of having been forced

Ese maniaco es un ser que abusa, que fuerza, que obliga y que, además, lleno de hipocresía, no asume la responsabilidad de sus actos, exigiendo a la víctima que acepte una culpa que no le corresponde. Pero, además, unos versos más abajo, el poema continúa: “but the hysteria in your voice pleases him best”. El maniaco en su cinismo disfruta al observar la histeria que sus actos producen en su víctima.

Todas estas situaciones de sometimiento que sufre la narradora desembocan en un sentimiento de rabia que Rich desarrolla ampliamente en su obra. Esta rabia no aparece aún como catártica o útil para la mujer, pues todavía es una simple respuesta irracional a su situación de subalternidad: “For weeks now a rage / has possessed my body, driving / now out upon men and women / now inward upon myself” [...] “in a world masculinity made / unfit for women or men” (“Merced”). De nuevo, el odio a lo masculino por todo el dolor y el sufrimiento que ha esparcido y sigue esparciendo por el mundo.

En definitiva, *Diving into the Wreck* inauguró un estilo poético que sentó las bases de la obra poética (y política) de Rich. Una obra en la que la autora encontró la voz con la que sería reconocida globalmente, con una temática cargada de reivindicación y de activismo y mediante la cual hizo una defensa por un trato y representación justos de la experiencia femenina en la literatura. Sin embargo, a pesar de hablar abiertamente sobre sexualidad en esta fase, no fue hasta la siguiente cuando Rich hizo explícito el carácter lésbico de esa

sexualidad, que hasta ahora había descrito a través de relaciones entre mujeres de una forma más general y ambigua.

4.1.3. Fase 3. Poesía lesbiana

Su última fase (1976 en adelante) comienza con una radicalización del discurso. Rich rechaza ideológicamente cualquier tipo de estructura patriarcal, y esto se refleja en su poesía desde el punto de vista formal (evita utilizar cualquier tipo de lenguaje o término masculino para definir el mundo; por ejemplo, no aparecen en su obra términos como *men* o *mankind* para referirse a la humanidad) y de contenido (describe situaciones y experiencias siempre dominadas por mujeres) y, además, escribe con la voz de una mujer lesbiana y cuyos textos van solamente dirigidos a otras mujeres. “Rich’s poems call up on a female *you* in order to constitute themselves, their own female *I* or speaking voice” (Hirsh 1994: 118). En esta primera parte de su última etapa, su discurso crea y a la vez se alimenta de un microcosmos femenino en el que no hay cabida para ninguna figura masculina (Díaz-Diocaretz 1985).

En esta fase podemos destacar su obra poética *The Dream of a Common Language* (1978), en la que Rich escribe poemas en los que sueña con encontrar un lenguaje común que nos valga para comunicarnos a todos y a todas, mujeres y hombres, sin violencia, sin opresión ni represión y, sobre todo, con una comprensión mutua. Sin embargo, en el mismo poemario llega pronto a la idea —tras descartar la posibilidad o la existencia de un lenguaje que “sirva” por igual a hombres y mujeres— de crear un lenguaje escrito por mujeres para mujeres en el que los hombres, aunque excluidos, ya no son apartados desde la ira o el odio como en la etapa anterior, sino como mero resultado de un enfoque mayor y exclusivo en el universo femenino.

En esta reflexión sobre el lenguaje, Rich incluye el concepto de silencio como indispensable también para la formación de su identidad femenina. El silencio impuesto sobre las mujeres ha supuesto una forma más de represión, pero el silencio utilizado por las mujeres como arma de resistencia tiene también cabida en *The Dream of a common language*, a menudo utilizado precisamente tras descubrir que el lenguaje común es solo un sueño. Rich explora esta idea especialmente en el poema “Cartographies of silence”, que comienza de esta manera: “A conversation begins / with a lie. And each / speaker of the so-called common language feels / the ice-floe split, the drift apart / as if powerless, as if up against / a force of nature” (Part 1). La mentira que supone para las mujeres utilizar el lenguaje del opresor las conduce a reaccionar con silencio: “Silence can be a plan / rigorously executed / the blueprint to a life / It is a presence / it has a history a form / Do not confuse it with any kind of absence” (Part 3). Rich nos presenta el silencio no como ausencia sino como subversión del sistema. Riley (2016) apunta al hecho de que en este poema “silence benefits women and prevents them from echoing or antithetically mimicking the patriarchal voice” (102); y continúa: “the power of silence potentially casts a shadow, for the very refusal to speak may not be a simple desire to escape the structures of conventional discourse, but may, in the absence of any interpretative gesture, signify the negative act of willful withholding” (102).

A pesar de explorar la posibilidad del silencio en su poesía, Rich no lo utilizó más allá de su reflexión sobre él, pues en todo momento fue consciente de que se trataba de un arma de doble filo:

Rich found herself in the blind: she could remain silent, thus protecting herself from indulging in and perpetuating patriarchal discourse, and yet in doing so she ran the risk of being viewed as keeping her opinions to herself. The idea of willfully withholding one’s words creates more danger than the unintentional, almost unavoidable, use of patriarchal words, for by remaining silent, Rich may actively have reinforced the identities that oppress women in society (Riley 2016: 47).

Opta así por romper el silencio y seguir intentando transgredir por medio del lenguaje. Esta evolución se observa de nuevo en el mismo poema “Cartographies of Silence”, cuya parte 6 lo relata de la siguiente manera:

6.

The scream

of an illegitimate voice

It has ceased to hear itself, therefore

It asks itself

How do I exist?

This was the silence I wanted to break in you

I had questions but you would not answer

I had answers but you could not use them

This is useless to you and perhaps to others

El silencio se convierte en un grito desesperado que busca respuestas sin encontrarlas y termina, una vez más, en el pesimismo de la incompreensión y de la ignorancia de los demás.

En *The Dream of a Common Language* (1976), en palabras de Riley (2006), Rich “wants to create poetry that serves rather than manipulates us” (50) y esta obra marca el comienzo de la literatura *woman-addressed* y *woman-identified* de la autora (Díaz-Diocaretz 1985), en la que habla por primera vez abiertamente de una pareja lesbiana, del amor, del placer y del deseo que se profesan y de su lucha contra el silencio que las mujeres (y aún más si cabe las mujeres lesbianas) habían sentido hasta el momento. En *The Dream* se podría

situar también el origen de su *continuum lesbiano*, concepto que Rich acuñó en su ensayo ya mencionado “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”, y que implica una serie de experiencias compartidas por las mujeres, tanto de índole sexual como fraternal, y que hacen que estas estén unidas por unos lazos a los que deciden dar prioridad frente a las experiencias masculinas.

En esta obra se hace evidente también la interseccionalidad de su discurso feminista. Rich se esfuerza por incluir en sus poemas las experiencias de todo tipo de mujeres, de diferente raza, orientación sexual, clase social, etc. (Is death by famine worse than death by suicide, / than a life of famine and suicide, if a black lesbian dies, / if a white prostitute dies, if a woman genius / starves herself to feed others, / self-hatred battenning on her body?” (extracto del poema “Hunger”, dedicado a Audre Lorde)) y continúa, como hiciera en *Diving into the Wreck* (1973) con su feroz crítica al patriarcado: (“yes, that male god that acts on us and on our children, / that male State that acts on us and on our children / till our brains are blunted by malnutrition” (extracto del mismo poema, “Hunger”).

The Dream es, ante todo, una celebración de la mujer, de su fuerza, su erotismo, su capacidad sin límites, un identificarse de la narradora con todas las demás mujeres (en ese *continuum lesbiano*) por lo que les une en lugar de por sus diferencias: (“We did this. Conceived / of each other, conceived each other in a darkness / which I remember as drenched in light. / I want to call this life / But I can’t call it life until we start to move / beyond this secret circle of fire / where our bodies are giant shadows flung on wall [...]” (Poem 3, “Origins and history of consciousness”). Esta idea culmina en su célebre serie de poemas “Twenty-One Love Poems” (que ya había sido publicada en 1976 como volumen especial), la cual supone una declaración de amor y de deseo de un *yo* femenino a un *tú* también femenino y constituye en sí misma una rebelión ante la incompreensión, el silenciamiento, la

exclusión que Rich, como mujer feminista y lesbiana, sintió en el Estados Unidos de los años 70. El título de este poema, de hecho, parece ser una respuesta a esos *20 poemas de amor y una canción desesperada* de Pablo Neruda que en 1924 describen un amor heterosexual, convencional y patriarcal, en el que la mujer se describe pasiva y subyugada al hombre, representación clásica del silencio femenino (“Me gusta cuando callas porque estás como ausente”) tan atractivo para el imaginario patriarcal. El poema VI ilustra esta sororidad entre mujeres, ese ensalzamiento de los muchos y muy diversos roles que la mujer puede desempeñar en la sociedad:

VI

Your small hands, precisely equal to my own—
only the thumb is larger, longer—in these hands
I could trust the world, or in many hands like these,
handling power-tools or steering-wheel
or touching a human face... Such hands could turn
the unborn child rightways in the birth canal
or pilot the exploratory rescue-ship
through icebergs, or piece together
the fine, needle-like sherds of a great krater-cup
bearing on its sides
figures of ecstatic women striding
to the sibyl’s den or the Eleusinian cave—
such hands might carry out an unavoidable violence
with such restraint, with such a grasp
of the range and limits of violence
that violence ever after would be obsolete.

Rich menciona a mujeres médicos, pilotos, exploradoras, encomiando su valor, sus aptitudes y sus habilidades, pero también lanza un aviso de aquello de lo que son capaces esas manos pequeñas y delicadas; la violencia ha sido hasta ese momento exclusivamente masculina y dirigida, sobre todo, a las mujeres; pero esa violencia que las mujeres han sufrido incesantemente también puede ser perpetrada por ellas, y Rich advierte de que esa violencia (una violencia provocada por un abuso sistemático) superaría los límites de cualquier violencia cometida antes.

Principalmente, los “Twenty-One Love Poems” son poemas subversivos y revolucionarios en tanto en cuanto representan la máxima expresión de literatura homorromántica y homoerótica de su obra y su salida definitiva de las limitaciones impuestas por los discursos más convencionales de la época. Rich se recrea en el amor entre dos mujeres (“we were two lovers of one gender, / we were two women of one generation” (poem XII)), en el deseo, en los momentos de intimidad entre ambas, en la complicidad de saber que se aman y que reconocen el sufrimiento que ambas llevan a sus espaldas por amarse en un mundo que no las acepta (“I can hear your breath tonight, I know your face / lies upturned, the halflight tracing / your generous, delicate mouth / where grief and laughter sleep together” (poem XVI)). Evidencia de esta defensa del amor y el erotismo lésbico frente a un mundo que no la comprende y que trata de silenciar su forma de amar es el último poema de esta obra, “Trascendental Etude”, dedicado a su pareja, la también escritora Michelle Cliff. En este extenso poema, Rich escribe:

Only: that it is unnatural,
the homesickness for a woman, for ourselves,
for that acute joy at the shadow her head and arms
cast on a wall, her heavy or slender

thighs on which we lay, flesh against flesh,
eyes steady on the face of love; smell of her milk, her sweat,
terror of her disappearance, all fused in this hunger
for the element they have called most dangerous, to be
lifted breathtaken on her breast, to rock within her
—even if beaten back, stranded again, to apprehend
in a sudden brine-clear thought
trembling like the tiny, orbbed, endangered
egg-sac of a new world:

*This is what she was to me, and this
is how I can love myself—
as only a woman can love me.*

Homesick for myself, for her—as, after the heatwave
breaks, the clear tones of the world
manifest: cloud, bough, wall, insect, the very soul of light:
homesick as the fluted vault of desire
articulates itself: *I am the lover and the loved,
home and wanderer, she who splits
firewood and she who knocks, a stranger
in the storm*, two women, eye to eye
measuring each other's spirit, each other's
limitless desire,

a whole new poetry beginning here.

Estas dos estrofas del poema reflejan, por una parte, el amor que Rich sintió por Cliff en unos versos llenos de ternura y de erotismo, en los que se recrea en el cuerpo femenino y en los sentimientos y deseos primitivos que este le provoca. Por otra parte, habla de la nueva poesía que surge de ese amor, del atreverse a vivir según sus deseos a pesar de los reproches de un mundo que considera que su existencia es antinatural. Vemos la relación entre el cuerpo, la identidad y el lenguaje, tres de los elementos indispensables que Rich utiliza en su poesía.

La crítica también ha reconocido la importancia de estos poemas en la formación de la identidad lesbiana de Rich. Riley (2006) apunta que “These poems stand out as the strongest statement of Rich’s newly forming lesbian-identified vision in their powerful evocation of a relationship between two women” (48) y que “The intimate touch between the two women, situates the lesbian body as a politicized location, one with external and internal forces impacting the women’s relationship” (51). La expresión abierta del amor lésbico se convierte en una reivindicación política.

Por otra parte, Oktenberg (1984) explica que estos poemas:

are feminist in that they are woman-identified; they acknowledge, define and explore one set of the possibilities of love between women; they recognize the connection, the primary bond, between women as a source of integrity and strength. They are also radically feminist in that they constitute a critique, a re-vision, of patriarchal notions of love (342).

En obras posteriores, su crítica se amplía, pues más que centrarse únicamente en su experiencia femenina su voz se dirige ahora a la expresión del dolor común causado por las injusticias que acechan al mundo (las guerras, el hambre, la avaricia y la corrupción). La voz de Rich se generaliza (“Rich’s voice fully transformed from a feminist voice to a national voice” (Riley 2016: 84)) y en estas obras desarrolla un activismo político que muestra un descontento general con la situación política del mundo y, más concretamente, con el daño que el capitalismo occidental, encabezado por EE. UU., inflige sobre todos y todas nosotras.

En *Your Native Land, Your Life* (1986) incluye el poema “North American Time”, que refleja a la perfección la responsabilidad política que Rich le atribuye a su país:

VII

I am thinking this in a country
where words are stolen out of mouths
as bread is stolen out of mouths
where poets don't go to jail
for being poets, but for being
dark-skinned, female, poor.

I am writing this in a time

when anything we write
can be used against those we love
where the context is never given
though we try to explain, over and over
For the sake of poetry at least
I need to know these things

Vemos la crítica social impresa en estos textos, que analizan las injusticias cometidas en EE.UU. desde un prisma interseccional, narrando experiencias compartidas entre diferentes grupos sometidos como las mujeres o las personas pobres y de tez oscura. Estas experiencias comunes —que los grupos subalternos compartan experiencias no quiere decir, en ningún caso, que Rich iguale el sufrimiento de unos y otras pues, si por algo destaca su posicionamiento político, sobre todo en estas últimas etapas, es por evitar la asimilación de la experiencia de las mujeres blancas con las negras o racializadas, luchando contra la

universalidad de los feminismos blancos de clase media-alta— siguen plasmándose en obras como *An Atlas of the Difficult World* (1991), en la cual describe con extrema crudeza a Estados Unidos como un país cruel, hipócrita, injusto y avaricioso. Estados Unidos representa el mal del mundo que se extiende a muchos otros países, y Rich lo describe de la siguiente manera:

An Atlas of the Difficult World, II

Here is a map of our country:

here is the Sea of Indifference, glazed with salt

This is the haunted river flowing from brow to groin

we dare not taste its water

This is the desert where missiles are planted like corns

This is the breadbasket of foreclosed farms

This is the birthplace of the rockabilly boy

This is the cemetery of the poor

who died for democracy This is a battlefield

from a nineteenth-century war the shrine is famous

This is the sea-town of myth and story when the fishing fleets

went bankrupt here is where the jobs were on the pier

processing frozen fishsticks hourly wages and no shares

These are other battlefields Centralia Detroit

here are the forests primeval the copper the silver lodes

These are the Suburbs of acquiescence silence rising fumelike

from the streets

This is the capital of money and dolor whose spires

flare up through air inversions whose bridges are crumbling

whose children are drifting blind alleys pent
between coiled rolls of razor wire
I promised to show you a map you say but this is a mural
then yes let it be these are small distinctions
where do we see it from is the question

Rich destaca la pasividad de EE. UU. ante las injusticias, su sed bélica, su ansia de dinero, su afán explotador de sus recursos naturales. En definitiva, retrata un país detestable, decadente y responsable de gran parte de la desolación del mundo, con una visión a ratos pesimista y desesperanzadora del mundo pero a ratos también reivindicativa y con anhelo de cambio.

La generalización de la crítica de Rich se hace evidente en la evolución de sus poemas de temática feminista y homoerótica a una poesía política que protesta contra las injusticias que los países más poderosos —en especial el suyo propio— ejercen sobre los más desfavorecidos.

4.2. La traducción al español de la obra poética de Adrienne Rich

Ya mencionamos la teoría de Butler (1990), la cual considera el género un acto performativo, es decir, que cada persona adquiere su identidad como hombre o mujer a consecuencia de la repetición de ciertos actos que poseen una categoría de género. De igual forma ocurre con el posicionamiento como traductora feminista, pues asumirlo supone desarrollar un tipo de activismo que se va estableciendo precisamente mientras se practica, mientras se traduce. Una traductora feminista debe tomar decisiones traductológicas, como elegir ciertas estrategias textuales, tipográficas, semánticas, de alteración del texto, traducir o no traducir

ciertos textos o autores, etc., la repetición de las cuales va a suponer que su práctica sea —o no— feminista.

Rich no solo pretendía escribir *como* mujer, sino como mujer feminista y lesbiana. Las implicaciones de esta afirmación para su discurso no son solo lingüísticas, sino también ideológicas, ya que usar el lenguaje como arma obviamente política fue siempre uno de sus objetivos principales. No solo lo pretendió en su literatura, sino que cuidó que sus traducciones o, al menos, sus traducciones al español (según una de sus traductoras a este idioma, M^a Soledad Sánchez Gómez, en entrevista personal) cuidaran igualmente el lenguaje y mantuvieran intacto ese mensaje político femenino y feminista que Rich tanto se esforzó por cultivar. Rich urge a sus traductoras a que lleven a cabo lo que Díaz-Diocaretz (1985), primera traductora de Rich al español, llamó un “acto de cooperación con la poeta” (58), un acto intencionado de feminismo a través de su traducción. La traductora es consciente de la tarea que supone traducir un texto feminista:

translating feminist poetic discourse provokes questions clearly surpassing the boundaries of traditionally discussed translation problems and the restrictions and freedom activated by obligatory and optional linguistic changes. A feminist text violates the reader's expectations by designing a network of components that is far from being arbitrary (152).

Otras traductoras y teóricas señalan técnicas similares de colaboración entre traductora y autora, como es el caso de Massardier-Kenney (1997), quien distingue entre las estrategias de traducción *translator-centered* o *author-centered*. Estas últimas “tienen como función conducir al lector a un grado de comprensión más alto del texto” (Zaragoza 2008: 53).

No cabe por tanto la posibilidad, a nuestro entender, de realizar una traducción *author-centered* de la obra de Rich sin que esta tenga una perspectiva feminista, pues solo un-a traductor-a feminista va a poder trasladar el sentido último de las palabras de Rich a una

lengua distinta a la original. Es por eso por lo que al enfrentarnos a la traducción de la obra de Rich son numerosos los aspectos que debemos tener en cuenta como traductoras y como traductoras feministas. Por un lado, como ya mencionamos, la ideología que impregna su obra y, por otro, las formalidades y la idiosincrasia de un género literario, la poesía, con sus propias complicaciones y del que en numerosas ocasiones se ha destacado su dificultad desde un punto de vista traductológico.

Existen varias versiones de la obra de Rich traducida al español. Desde las primeras traducciones de Díaz-Diocaretz, publicadas en 1986, hasta las últimas, publicadas en el año 2021 y realizadas por Gonzalo de Jesús, han pasado más de 30 años y ha habido una significativa evolución no solo en los estudios feministas ylésbicos, sino también en la percepción que se tiene en nuestra sociedad (la hispanohablante, más concretamente la española) de los feminismos y de la existencia (utilizando el término de Rich) lesbiana. Este cambio en la percepción de la posición de la mujer en la sociedad y de los derechos de los que tanto esta como las personas homosexuales han carecido y que se ha ido reivindicando progresivamente (por ejemplo, con la implantación de leyes de igualdad, de violencia de género, de protección de los colectivos LGTBI+, etc.).

Los diferentes contextos en los que se han ido realizando estas traducciones han influido sin duda en la forma en la que las traductoras han interpretado los textos y cómo han adaptado los discursos de Rich a la lengua española, así como la manera en que estos textos han sido recibidos por las lectoras y los lectores de los mismos. La retraducción de estos poemas de Rich puede considerarse necesaria sin que esto implique la puesta en duda de ninguna de las versiones anteriores, pues la necesidad de retraducción no hace más que demostrar que traducir equivale a probar, a explorar diferentes acercamientos y diferentes

posibilidades lingüísticas, culturales e ideológicas de las obras literarias, aún más si cabe de obras literarias con un claro componente político.

En el caso de las tres traducciones de Rich que vamos a analizar a continuación, las traductoras, Díaz-Diocaretz (1986), Sánchez Gómez (2002) y Gonzalo de Jesús (2019 y 2021), asumieron continuar el proyecto de visibilización de la voz femenina que Rich pretendió con la escritura de su poesía, de subvertir el sistema patriarcal y homófobo mediante la palabra. Las tres traductoras reconocen sus diferentes interpretaciones de la obra de Rich pero todas ellas realizadas con una intención feminista y de reivindicación de la experiencia y existencia femenina y lesbiana. Díaz-Diocaretz (1985) afirma sobre su traducción que “esta no es una lectura más, sino un nuevo instante de esta cuenta de diálogos que nunca acaba entre personas y culturas” (17). Las variaciones entre unas y otras traducciones están influidas por varios factores: por un lado, la obviedad del estilo creativo propio y de su interpretación de un género poético que siempre es susceptible de diversas y variadas interpretaciones; por otro, de la necesidad de reafirmar unos valores u otros dependiendo de los límites que cada una de ellas consideró que les permitiría el lenguaje y que serían aceptables y comprensibles para los/las lectores/as meta; pero además, de llenar unos vacíos conceptuales que podrían no haberse cubierto en traducciones anteriores.

Nuestro análisis de estas traducciones (véase Capítulo 5) está basado, por una parte, en el análisis literario con perspectiva feminista, que nos sirve como base crítica desde la cual considerar la representación que las traducciones de Rich hacen del sujeto mujer; por otra parte, el análisis teórico y crítico existente de la obra de Rich, que recorre su literatura en sus diferentes fases y que nos facilita un conjunto de conclusiones y consenso sobre la intención de su obra y la recepción de la misma; en tercer lugar, nuestro análisis se basa en la obra crítica de Rich que, como ya apuntamos, supone un alegato de Rich en el que expresa sus

preocupaciones, sus reivindicaciones y la forma en la que estas aparecen reflejada en su obra; por último, nos hemos basado en las justificaciones de las tres traductoras (las de Díaz-Diocaretz expresadas en su obra *Translating Poetic Discourse: Questions on Feminist Strategies in Adrienne Rich* (1985) y las de Sánchez y Gonzalo de Jesús expresadas en su comunicación con nosotras en entrevistas y correos personales) de sus estrategias lingüísticas y de su intención ideológica a la hora de llevarlas a cabo.

4.2.1. Primeras traducciones: Myriam Díaz-Diocaretz

La obra de Rich fue traducida al español por primera vez en 1986 por la traductora y crítica feminista chilena Myriam Díaz-Diocaretz. Esta traducción se publicó en España en un contexto sociopolítico en que, con la victoria del primer gobierno progresista tras la dictadura franquista (1939 - 1942), el Partido Socialista Obrero Español, el ámbito editorial empezaba a reflejar la apertura de índole ideológico (entre otros) que España pretendía alcanzar. Aun así, la traducción de una poesía lésbica, con pasajes eróticos, y con una alta carga crítica y política suponía un desafío para cualquier traductor-a que se aventurara a realizarla.

Díaz-Diocaretz tradujo, según ella misma define en la introducción a sus traducciones (Rich 1986a), “un muestrario de su obra poética de diez libros escritos durante una treintena de años de continua labor poética” (16). Tras la publicación de esta traducción, Rich publicaría alrededor de una docena de poemarios más, una selección de cuyos poemas aparecerían traducidos, ya no por Díaz-Diocaretz, sino por la traductora española María Soledad Sánchez Gómez en la colección de 2002 que analizaremos en el siguiente apartado y, más recientemente, también en España por Patricia Gonzalo de Jesús, analizada en el último epígrafe.

Volviendo a Díaz-Diocaretz, ella fue consciente en todo momento de lo que implicaba traducir los poemas de Rich, femeninos, lésbicos, explícitos, a una lengua cuya cultura no compartía los mismos referentes sociales que la cultura origen y cómo este hecho podía condicionar al/la traductor-a al llevar a cabo su tarea; en la misma introducción ya anunciaba que mediante sus traducciones intentó “no opacar la palabra de Adrienne Rich en una lengua (el español) que exige mucho más que el inglés en decisiones muy específicas” (16), haciendo referencia, entre otras, a aquellas decisiones en cuanto al género gramatical de pronombres, sustantivos y adjetivos. Así, continúa justificando sus elecciones: “He tratado de recordar que Rich escribe contra las fuerzas del monoideísmo y de la rigidez del lenguaje” (16) reconociendo, como hemos reflexionado repetidamente en esta tesis, que escribir y traducir con perspectiva feminista implica admitir las diferentes interpretaciones que puede conllevar un discurso, situarse al margen de las convenciones más puras (tanto de tipo lingüístico como cultural e ideológico) y asumir una posición crítica, de constante cambio y crecimiento, en la que la literatura supone un diálogo “entre personas y culturas” (17). Estas aclaraciones de Díaz-Diocaretz en su introducción son valiosísimas, pues el comentario de los textos traducidos y de las elecciones de la traductora supone en sí mismo una de las estrategias de traducción feminista definidas por las traductoras canadienses.

Reconoció la función de traductor-a no como mero/a “collector of meaning with passive receptive dispositions” (1985: 2) sino como creador-a de nuevos significados para la cultura receptora que podían no ser los que la autora original tenía en mente al crear su texto pero que, no obstante, seguían la misma línea conceptual e ideológica. No solo eso, sino que en su reflexión sobre la relación entre traductor-a y texto original, no ya en el caso solo de su traducción de la obra de Rich sino a modo de crítica traductora general, incidió en el rol dual de traductor-a como “omniscient reader” y “acting writer” (conceptos tomados de la crítica

y la teoría literaria de Iris M. Zavala (1983)) que decodifica, primero, y recodifica, después, el texto original para poder transmitirlo o trasladarlo a la lengua y la cultura receptora.

¿Qué implica esa parte omnisciente de traductor-a como lector-a? Por una parte, va a referirse al/la traductor-a como lector-a conocedor-a, “privilegiado/a” (como lo denomina Díaz-Diocaretz), con una capacidad interpretativa, crítica y analítica superior a la de un-a lector-a medio/a. Pero, sobre todo, esa omnisciencia del/la traductor-a va a dar por sentado un conocimiento en él o ella que va más allá del mero texto, extendiéndose a todo tipo de implicaciones culturales, políticas, ideológicas y sociales que el discurso de la obra original conlleva dentro de la cultura en la que fue pensado y creado. El/la “omniscient reader” conoce la lengua del texto original pero también la importancia de este texto en la cultura origen. Asimismo, es conocedor-a de los elementos tanto textuales como extratextuales, lo cual le otorga un poder sobre el texto que es necesario para desarrollar la segunda faceta descrita por Zavala (1983), la de “acting writer”.

Como “acting writer”, el/la traductor-a debe entender las relaciones entre autor-a original, texto origen y texto meta (Díaz-Diocaretz 1985: 34) y, como actor-a principal, es la fuerza creativa que va a producir un texto que es tanto suyo como del/la autor-a original. En este acto de traducción se incluyen tomas de decisiones terminológicas, semánticas y sintácticas, de las que él/ella es completamente responsable. El/la traductor-a es totalmente consciente de su autoridad traductológica y debe decidir de qué forma utilizarla.

Si Díaz-Diocaretz afirmó, como acabamos de apuntar, su intención de no opacar la palabra de Rich, resulta necesario volver a recordar la importancia que la segunda le atribuía al lenguaje y las directrices que podemos encontrar en su obra poética y ensayística sobre cómo escribir, cómo interpretar y, por tanto, cómo traducir un texto. Pues Rich, además de escribir, nunca dejó de reflexionar sobre la escritura y sobre la traducción, siendo parte activa

de los procesos de traducción de sus obras a idiomas que ni siquiera entendía o escribía. En su poema de “North American Time” (1986)²¹ Rich envía un mensaje claro sobre todos los elementos que se deben conocer para poder interpretar un texto y para poder escribirlo —o reescribirlo— con la fidelidad que ella consideraba que se debía mantener a la reivindicación de la voz femenina:

V

Suppose you want to write
of a woman braiding
another woman's hair —
straight down, or with beads and shells
in three-strand plaits or corn-rows —
you had better know the thickness
the length the pattern
why she decides to braid her hair
how it is done to her
what country it happens in
what else happens in that country

You have to know these things

Como apuntamos, Rich valoraba el lenguaje hasta el punto de ser completamente consciente de que las palabras nunca dejan de ser importantes y de que sus palabras, aun traducidas a otros idiomas, seguían teniendo el poder de contener en ellas toda la reivindicación que deseaba; por el contrario, Rich también era consciente de que el lenguaje

²¹ En Rich, Adrienne. (1986). *Your Native Land, Your Life*. New York: Norton.

posee tanto poder que sus palabras podían asimismo ser usadas en su contra. “We move but our words stand / become responsible / and this is verbal privilege” (“North American Time”). No es de extrañar entonces que en dos de las traducciones que se van a analizar en este trabajo (las últimas traducciones se realizaron tras la muerte de Rich), Rich fuera parte del proceso de traducción de una forma u otra, revisando, supervisando e insistiendo en que su mensaje se mantuviese “intacto” de la forma en la que ella consideraba necesario. En su prólogo a las traducciones de Díaz-Diocaretz, Rich (1986a) agradece a la traductora de esta forma:

Estoy especialmente agradecida que la traductora de esta antología para el mundo hispanohablante —donde la poesía se tiene en tan gran estima— sea ella misma una poeta y una crítica literaria, hacia cuya inteligencia y sensibilidad siento un profundo respeto (8).

Teniendo en cuenta la cercanía y el seguimiento que Rich realizó de la traducción de Díaz-Diocaretz, no nos sorprende el hecho de que desde el primer momento la traductora declarara su intención de, a través de su traducción, contribuir a la continuación del discurso de género de Rich y se propusiera no cooperar en ningún momento con aquellos que habían intentado silenciar la voz de las mujeres. También le otorgó, siendo consciente de la intención de Rich en cada una de sus fases poéticas (como buena lectora omnisciente de su obra), una gran importancia a visibilizar en sus traducciones la identidad lésbica de la poeta utilizando, como estaban propugnando las traductoras feministas canadienses, todas las herramientas que el lenguaje (y su lengua, el español) le permitiesen para hacer obvia la voz femenina y el amor lésbico presentes en el texto traducido.

To reconstruct the meanings of Rich's poems and to select the corresponding sense, I must discover the 'truth' in each text. My background and culture are different from Rich's; there may be gaps that might prevent me from inferring those true meanings. Do I dare disturb the poet's universe? The line "no one has imagined us" keeps resonating (Díaz-Diocaretz, 1985: 50).

Díaz-Diocaretz, en efecto, hizo uso de las herramientas que le ofrecía su lengua (como la marca de género gramatical) para visibilizar ese lenguaje “female identified” y “female addressed” (“an ensemble of texts which constitute a female identified speech act addressed to female receptors” (Díaz-Diocaretz 1985: 57)) para hacer evidente que tanto el *I* como el *you*, pero también el *we*, de los poemas de Rich son femeninos y constituyen, por tanto, una clara representación de ese microcosmos femenino que Rich desarrolló a lo largo de su carrera. Para hacerlo tuvo que introducirse en el mundo de Rich a través de la lectura de su obra y “descubrir la verdad” (50) más allá de las conceptualizaciones y los referentes que Díaz-Diocaretz, por su contexto cultural y social, podía inferir de la lectura de los textos originales, en una clara estrategia de colaboración autora-traductora.

Aunque es en el siguiente capítulo de esta tesis donde nos centraremos en el análisis de la traducción de poemas específicos, nos gustaría utilizar aquí a modo ilustrativo la reflexión que realiza Díaz-Diocaretz sobre la forma en que decidió abordar un fragmento concreto del poema II de los “Twenty-one love poems” de Rich:

and I laugh and fall dreaming again
of the desire to show you to everyone I love,
to move openly *together*²²

Este poema le ofrece un primer dilema como traductora, ahora en su fase de recodificación como “acting writer”, al encontrarse con el adverbio *together* que en principio le “obliga”, en español, a desambiguar el género de narrador-a y receptor-a del poema. A pesar de que, como traductoras, podríamos utilizar herramientas para mantener la ambigüedad en la traducción si así lo deseáramos (como optar por traducir “together” como

²² De aquí en adelante, la cursiva en los fragmentos de poemas usados como ejemplo es nuestra.

“tú y yo”), como traductora feminista que ha mostrado ya su voluntad de cooperar con la autora en su intención subversiva, las opciones desaparecen para Díaz-Diocaretz y la traducción de “together” usando el femenino plural “juntas” se convierte en la elección más —si no la única— consecuente, a pesar del conflicto conceptual que esto pudiera provocar en la cultura meta. Así lo justifica Díaz-Diocaretz (1985):

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

Díaz-Diocaretz se mantiene constante en esta visibilización femenina a lo largo de su traducción de los “Twenty-one love poems”, como ejemplifican las numerosas traducciones de pronombres, adjetivos y sustantivos en femenino:

a touch is enough to let us know / we're not *alone* in the universe, even in sleep

basta una caricia para saber / que ni siquiera al dormir estamos *solas* en el universo

De esta manera deja constancia de su intención de colaborar con el mensaje de la autora original y con la reivindicación feminista y lesbiana del mismo.

- **Problemática**

La problemática que presentan las traducciones realizadas por Díaz-Diocaretz no es en ningún caso de orden lingüístico y tampoco se puede achacar a una práctica consciente de alteración del mensaje por parte de la traductora. Ha quedado constancia de que realizó en todo momento un trabajo de traducción conscientemente acorde a la ideología de género de Rich y, por tanto, feminista. Pero además de luchar por no invisibilizar la voz femenina en la

traducción al español, estas traducciones se esmeran en no eliminar la existencia lésbica, en hacer evidente la voz de una mujer feminista y lesbiana a través de sus poemas.

Sin embargo, en ocasiones se puede apreciar cierta inconsistencia entre la defensa teórica que Díaz-Diocaretz hace sobre la importancia de mantenerse fiel al mensaje subversivo de la autora y la forma en la que esto aparece reflejado en los poemas en español; en cualquier caso, ya que hablamos en todo momento del proceso de traducción como un diálogo entre discursos, culturas y contextos, podríamos afirmar que existen también inconsistencias entre lo que el texto de Rich supone en la cultura receptora de Díaz-Diocaretz (el mundo hispanohablante en 1986) frente a lo que supone para la cultura receptora desde la que se realiza este análisis (España en el año 2022). Los textos y los discursos están en constante evolución, como también lo está la manera en que estos discursos se perciben por parte de los/las lectores/as contemporáneos a su publicación. Díaz-Diocaretz justificó sus decisiones y apuntó al hecho de que la cultura hispanohablante en el momento de la publicación de sus traducciones no estaba preparada para ciertos significantes y significados, con lo cual entendemos que su traducción fue en su momento subversiva y, de alguna forma pionera, consiguiendo en cualquier caso cumplir la función que Díaz-Diocaretz (como interlocutora en esa conversación poética-traductológica con Rich) planeó.

Sin embargo, desde el punto de vista del análisis actual, con una perspectiva feminista, de las obras —y sus traducciones— de Rich, reconocemos en ciertas instancias actos de autocensura en las traducciones de Díaz-Diocaretz, entendiendo como autocensura

an individual moral/ethical struggle between the individual and society. In all historical circumstances, translators tend to censor themselves —either voluntarily or involuntarily in order to produce rewritings that are “acceptable” from both a social and a personal perspective (Santaemilia 2017: 16).

Observamos en las traducciones de Díaz-Diocaretz una tendencia que incide sobre todo en los poemas en los que la carga erótica y lésbica es significativa, como los poemas incluidos en “Twenty-One Love Poems” que analizaremos en el Capítulo 4. Recordamos que, según Marc Démont (2017), cuando nos enfrentamos a textos de temática *queer*, nos podemos encontrar ante tres tipos de traducciones: “the misrecognizing translation, the minoritizing translation and the queering translation” (163), que trataremos con más detalle en el siguiente capítulo de esta tesis. Mientras que la primera reescribe el texto desde un punto de vista hegemónico, la última reconoce el enfoque disruptivo de la traducción y se centra en trasladar ese enfoque a la traducción, haciendo uso de la práctica intermedia —la “minoritizing translation”— un tipo de censura más sutil que se utiliza con el objetivo de neutralizar los elementos *queer* de la obra original. En las traducciones de Díaz-Diocaretz podemos encontrar ejemplos de dos de esas prácticas, pero sin duda sorprenden los poemas o los extractos que sufren una normalización o “straightening” de la carga homoerótica (acto que pertenecería al segundo tipo de traducción, la “minoritizing”), pues según aumenta el nivel de erotismo en ellos hemos podido reconocer dos fenómenos: por un lado, la masculinización de la sexualidad y, por el otro, la reducción del nivel de erotismo en los poemas. Aunque, repetimos, analizaremos al detalle dichas traducciones en el siguiente capítulo, cabe mencionar lo revelador de estas decisiones traductoras, pues como nos recuerda de nuevo Santaemilia (2017):

Sexually explicit language is, undoubtedly, a privileged space for understanding cultures we translate into insofar as it is a site where “issues of cultural sensitivity are encumbered by issues of gender stereotyping and cliché” (von Flotow 2000: 31), where each culture establishes its moral and ethical limits, where we encounter its taboos (15).

Sin embargo, también podemos afirmar que el texto de Díaz-Diocaretz se resiste a mantenerse dentro de un lugar estanco y cerrado en el que el texto está sometido a la

hegemonía dominante. Sus traducciones, en parte gracias a las justificaciones que hace de ella en su obra teórica y también en la “Introducción” a la antología, suponen un comentario crítico, parte fundamental del diálogo que se va produciendo entre culturas y que encuentra respuesta, treinta años después, en las traducciones realizadas por M^a Soledad Sánchez Gómez.

4.2.2. *Segundas traducciones: María Soledad Sánchez Gómez*

M^a Soledad Sánchez Gómez, traductora y profesora, con un doctorado en Filología Inglesa y varios estudios publicados sobre la obra y vida de Adrienne Rich, publicó en España en el año 2002 la segunda antología de poemas de Rich que ha aparecido en el mundo hispanohablante. *Poemas (1963 - 2000)* reinterpreta algunos de los poemas que ya habían sido traducidos por Díaz-Diocaretz, pero además incorpora la traducción de los poemas escritos por Rich desde 1982 (fin del periodo abarcado en la antología de Díaz-Diocaretz) hasta el año 2000.

De nuevo, igual que Díaz-Diocaretz, contó con la colaboración y supervisión de Rich, que en este caso influyó también en la decisión de que esta antología, en la que se incluye la traducción de treinta y cuatro poemas, se abriera con poemas de su obra *Snapshots of a daughter in law* (1963), obra que marcó “el abandono de la poesía esteticista y desapasionada que había venido escribiendo hasta entonces” y en la que plasmó “el tumulto interior de una mujer que se rebela” (Sánchez 2000: 10).

Más allá de la influencia que ejerció Rich sobre Sánchez Gómez a la hora de publicar esa segunda antología, la propia traductora tenía claros ciertos aspectos tanto de estilo como morales que no estaba dispuesta a obviar. En primer lugar, Sánchez Gómez considera imprescindible que su obra sea una edición bilingüe, primera distinción que destaca entre la

antología de Díaz-Diocaretz y la suya, afirmando: “Diocaretz saltó con red y yo sin ella. Una buena traducción de poesía deber ser siempre bilingüe” (entrevista personal). Sánchez Gómez considera también que sus poemas son más comprometidos y que, a pesar de la declaración de la propia Díaz-Diocaretz de mantener la voz feminista y lesbiana de Rich presente en sus traducciones, la intención feminista se diluye mucho en las mismas. Para Sánchez Gómez, Díaz-Diocaretz realiza un buen trabajo, pero su obra queda obsoleta, entendiendo que el contexto geográfico-temporal en el que escribió la segunda era muy diferente del suyo propio.

En cuanto a las diferentes decisiones que Sánchez Gómez hubo de ir tomando en el proceso de traducción de los poemas escogidos, esta afirma que en todo momento intentó ser coherente con el sentido que Rich le da a las palabras, y que su “elección se ha basado en un conocimiento profundo que modestamente puedo asegurar que tengo de su obra” (entrevista personal), aunque reconoce la dificultad añadida de “la búsqueda de transparencia en una poesía donde la conciencia femenina impregna los versos” (2005: 15).

En definitiva, Sánchez Gómez realiza su traducción desde una conciencia que va más allá de la conciencia de género, poniendo el énfasis en la transmisión de la idea de que la poesía es un instrumento fundamental de subversión y oposición ante las imposiciones de un sistema opresor que ejerce un poder tanto de corte específicamente patriarcal como político en el sentido más amplio de la palabra.

- **Problemática**

Como vimos en el Capítulo 1, las traductoras canadienses abogaban por realizar traducciones que fueran fieles no a la obra/autor-a original sino a la lucha feminista. Las traducciones de María Soledad Sánchez Gómez son traducciones concienzudas, conscientes y

comprometidas, y consiguen a la vez ser fieles a la ideología de Rich y al mensaje feminista, quedando su intención subversiva claramente demostrada. De nuevo, la recepción de la obra no es la misma en la actualidad que en el año 2000, fecha en la que se publicó, pues en solo 22 años las conceptualizaciones del mundo y, específicamente, de los discursos feministas, han avanzado a un ritmo vertiginoso. Presentan por tanto alternativas una vez más distintas a aquellas por las que pueden optar unas traducciones realizadas en la actualidad, como las de Gonzalo de Jesús. Siendo esto así, no consideramos que presenten una problemática desde el punto de vista de la perspectiva de género en el que se centra esta tesis doctoral y por lo tanto entendemos que representan una de las variadas interpretaciones con conciencia feminista que los poemas de Rich podrían tener en la lengua española, pues suponen una reflexión y un cuestionamiento del *statu quo* de un sistema opresor que se puede identificar como el mismo a pesar de la diferencia temporal entre el momento en que Rich escribió sus poemas y en el que Sánchez Gómez los tradujo y publicó en el mundo hispanohablante.

4.2.3. Una ola de nuevas traducciones: Sumergirse en el naufragio y El sueño de una lengua común, de Patricia Gonzalo de Jesús

En los dos últimos años parece haber surgido un intento por recuperar la obra de Rich en el mundo hispanohablante y han aparecido numerosas traducciones nuevas de su obra, en especial de sus ensayos. Además, su existencia ha empezado a reivindicarse de forma recurrente en redes sociales, revistas electrónicas y otras publicaciones literarias de tinte feminista, protagonizando episodios de podcasts, videos en cuentas de YouTube, directos de Instagram, etc. de gran alcance (la poeta española Luna Miguel recita varios de sus poemas en su canal de YouTube, la periodista, editora y escritora feminista Carmen García de la Cueva le dedica varias reseñas y poetas populares como Elvira Sastre la citan y mencionan

como referente). Este hecho contribuye sin duda a acercar la figura de Rich a lectores/as hispanohablantes y a incrementar la demanda de traducciones al español de su obra.

Como decíamos, son varias las traducciones que han aparecido de su obra en los últimos tres o cuatro años, hecho notable pues, con anterioridad a estas traducciones solo se podía leer en español una selección de su poesía en traducción de Díaz-Diocaretz y Sánchez-Gómez. Junto a la retraducción de su obra poética, entre estas traducciones más recientes destaca la traducción de su obra teórica y ensayística. De esta última destacan sus *Ensayos Esenciales. Cultura, política y el arte de la poesía* (2019), traducidos por Mireia Bofill Abelló y la traducción como texto independiente de su *Of Woman Born*, traducido como *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución* (2019), en traducción de Ana Becciu.

La introducción a la primera, *Ensayos Esenciales* (2019), escrita por Bárbara Ramajo, hace un claro alegato en el que se justifica la necesidad de volver a traducir y publicar los ensayos de Rich en estos tiempos:

Es por lo que su teoría [de Rich] no deja de ser de rabiosa vigencia y por lo que esta nueva traducción al castellano actualiza su pensamiento al hacerlo accesible a nuevas lecturas, poniendo a circular sus ideas en los saberes, poderes y resistencias de nuestros tiempos. Porque Adrienne Rich vive en cada una de sus obras y releerlas, aparte de ser un placer, implica aprender a detectar cómo y dónde funciona “el fenómeno de la interrupción” para poder reconectar genealogías de desobediencias heteroetnocispatriarcales y extender su crítica —con alma de poesía— a las vidas que nos rodean, mirando el mundo situadamente, desde lo personal hecho política (12).

La teoría de Rich está de actualidad porque trata temas que no dejan de ser indispensables en la experiencia femenina: la opresión que sufren las mujeres, la resistencia a los sistemas dominantes, la lucha porque se escuchen sus voces, personales, literarias, íntimas. Contar con más de sus obras en traducción al español supone contar cada vez con

más referencias feministas que formen parte de la cultura literaria disponible para los/las lectores/as presentes y futuros/as.

Patricia Gonzalo de Jesús (2019) es filóloga, poeta y traductora y ha sido la encargada de retraducir dos de los poemarios más icónicos de Rich: *El sueño de una lengua común* (2019) y *Sumergirse en el naufragio* (2021). En esta nueva interpretación de ambos se hace evidente la intención subversiva de la obra. Son traducciones que tienen como objetivo contribuir a propagar la voz femenina, feminista y lésbica de Rich y luchar contra el silenciamiento y el rechazo social a esas realidades identitarias. Gonzalo de Jesús ha intentado, según sus propias palabras,

abordar la recreación de su obra desde una perspectiva explícitamente femenina, feminista interseccional y *queer*, estar atenta a los matices para dar visibilidad a modelos de feminidad que han sido silenciados tanto en la vida pública como en la tradición literaria, además de resaltar temas como el cuestionamiento de un canon literario mayoritariamente masculino, la reivindicación del papel de las mujeres en la historia, la importancia de la sororidad y el potencial revolucionario de los afectos o los cuidados (áreas consideradas tradicionalmente femeninas) (Entrevista personal).

Al tratarse la suya de la más reciente traducción al español de la obra poética de Rich, Gonzalo de Jesús cuenta con la dificultad añadida de aportar una nueva interpretación de estos poemas a una cultura, la hispanohablante, que contaba ya con unos referentes sobre la voz de la autora original. La traductora reflexiona sobre lo que eso ha supuesto para ella, indicando que “No ha habido un intento consciente de separarme de las [traducciones] anteriores, sino más bien de aportar mi propia mirada y prestarle mi voz a la autora con la mayor fidelidad posible al espíritu de su obra” (entrevista personal). Destaca una vez más Gonzalo de Jesús la fidelidad a la obra original que ella entiende como una fidelidad a la ideología feminista, como propugnaban las traductoras canadienses pero que, sin embargo, no supedita su autoridad creadora como traductora a la autoridad de la obra original. La

traductora tiene claro el equilibrio que debe encontrar entre ambas realidades, la de su apuesta por acercarse a la ideología de la autora a la vez que es fiel a su propia voz creativa: “aun teniendo siempre en mente la poética y el trasfondo ideológico del poemario, se trata de una apuesta creativa individual. Tu voz es la herramienta y el filtro”; y continúa: “Mi labor, en este caso, ha sido sobre todo la de encontrar el equilibrio entre la responsabilidad creativa y la libertad creativa, armonizar esas dos tensiones” (entrevista personal).

- **Problemática**

Gonzalo de Jesús ha sido consciente, al llevar a cabo la traducción de estas dos obras, de la importancia capital del lenguaje para expresar unos matices que Rich quiso resaltar en sus poemas. En especial en *Sumergirse en el naufragio* (2021) obra en la que Rich experimenta y reflexiona sobre el concepto de lo andrógino y lo que eso implica para su identidad feminista, la elección de los términos y los géneros gramaticales cobra una importancia indudable. En el siguiente capítulo analizaremos diferentes elecciones por las que optó la traductora y las analizaremos desde la base teórica e ideológica sobre la que se apoya esta tesis, sin olvidar que cada traductora tiene autoridad artística y creativa para reinterpretar la obra original que está traduciendo. De nuevo, Gonzalo de Jesús es consciente de ello y así nos lo expresó en correspondencia electrónica:

Ciertamente, si me encontrara en un ámbito académico y no editorial, me habría inclinado por un enfoque distinto, probablemente por "elle", en varios de los poemas, porque me parece importante resaltar ese enfoque no binario, más que femenino/feminista. A falta de mejor opción, empleé el masculino genérico porque para un lector medio (la mentalidad patriarcal es así) el femenino es más marcado y menos neutro.

Gonzalo de Jesús habla de ese lector medio, patriarcal, y poco preparado para el cambio que supondría el uso de un femenino genérico, igual que Díaz-Diocaretz afirmara

que el lector hispanohablante no estaba preparado para la relación homoerótica que se desarrolla en los poemas de los “21 love poems”.

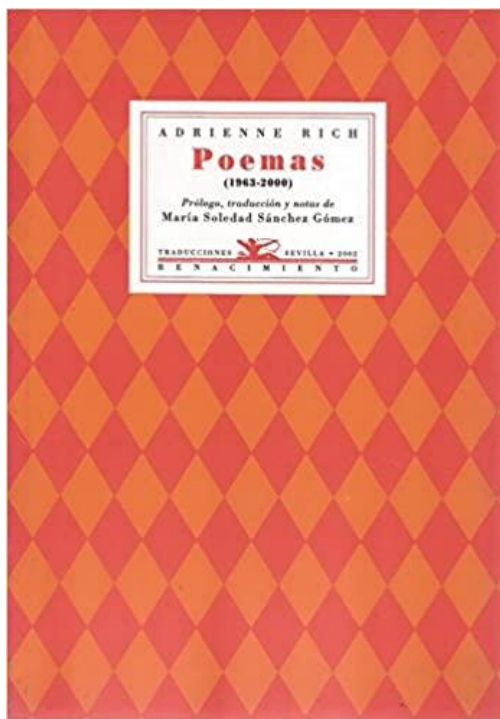
De cualquier manera, queda patente que, independientemente de las diferencias entre las traducciones al español de la obra de Rich realizadas por Díaz-Diocaretz, Sánchez Gómez y Gonzalo de Jesús, todas tienen en común la conciencia de género con la que estas las realizaron. Todas fueron conscientes de la responsabilidad que conllevaba traducir unos poemas tan cargados de ideología escritos por una poeta tan vocal sobre su intención al escribirlos y la importancia del lenguaje como arma transformadora de la sociedad. Sean cuales fueran sus diferentes elecciones traductoras, todas ellas las realizaron colocándose al margen del sistema hegemónico que Rich repudió y contra el que procuró rebelarse con todos los medios de los que disponía. En el Capítulo 5 analizaremos poemas o fragmentos de poemas que ilustran la difícil tarea a la que se enfrentaron las tres traductoras e intentaremos dilucidar el porqué de sus decisiones lingüísticas y las implicaciones que estas pueden haber tenido en los y las lectoras hispanohablantes.

4.2.4. Paratextos

Los paratextos visuales y textuales que acompañan a los poemas de Rich en su traducción tienen también cabida en este análisis, pues estos elementos a menudo nos hablan de la significación de la obra, de su recepción y de su interpretación y son mucho más que meros accesorios elegidos de forma aleatoria.

Empezando por la edición de portada y contraportada, a excepción de la traducción de Sánchez Gómez (2002, publicada en Renacimiento), todas las demás (la de Díaz-Diocaretz (1986, publicada en Visor)) y las dos de Gonzalo de Jesús —*El sueño de una noche común* (2019) y *Sumergirse en el naufragio* (2021), ambas publicadas en Sexto Piso)—

tienen colores sobrios, negros o azules oscuros, con un diseño central que llama la atención de la portada. La de Sánchez, por el contrario, aparece en una edición muy llamativa, con un patrón de rombos en tonos naranjas y rojos cubriendo portada y contraportada y con un cuadro de fondo blanco en el que aparece la información básica, como nombre de la autora, de la obra, de la traductora y de la editorial).



(Portada de *Poemas (1963-2000)*)

En la traducción de Díaz-Diocaretz, la ilustración central tiene forma circular e incluye figuras animales en diferentes colores. Nos cuesta relacionar este diseño con el contenido de los poemas seleccionados en esta traducción, así que tiene, en nuestra opinión, una simple función estética.



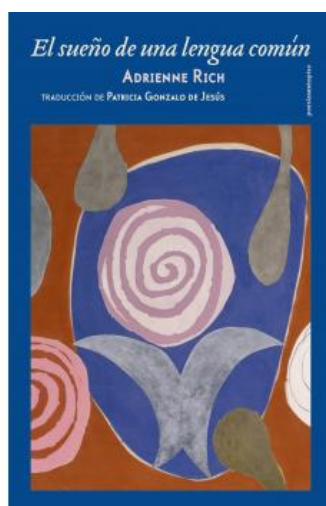
(Portada de *Antología Poética*)

Sí son más significativas las obras que ocupan las portadas de *Sumergirse en el naufragio* y *El sueño de una noche común*. En la primera, encontramos la ilustración *Barbara* (ANT 113) de Yves Klein (1960):



El artista francés crea esta obra, incluida en su serie *Anthropométries*, pidiéndole a modelos femeninas que se lancen y se muevan sobre un lienzo en blanco, previa colocación sobre este de pintura azul. El cuerpo femenino y su torsión como centro de una obra pictórica, así como Rich coloca en el centro de su *Diving into the Wreck* el cuerpo y la experiencia femenina que, a partir de esta obra, pasan a ser los temas centrales de la misma. En la obra de Klein “the body appears to take flight in a transcendental act of levitation”²³; este acto de levitación puede ser equivalente al impulso que toma Rich al por fin identificarse con su yo femenino. Además, la obra de Klein, “With its sense of formal ascendancy, liberated from the restraints of gravity, [...] represents a euphoric expression of this conviction”.²⁴ En *Sumergirse en el naufragio*, Rich se despoja también de muchas limitaciones (formales, lingüísticas, ideológicas, identitarias) para empezar a escribir con una lengua que de verdad la identifique.

Por otro lado, la ilustración en la portada de *Sueño de una noche común* es de Jennifer Durrant y se titula “Other cloud painting”.



²³ Información y cita obtenidas en: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6236043>

²⁴ Ídem.

En este caso, la artista británica se inspira en los paisajes costumbristas de EE. UU. y Canadá, alejados de la visión que Rich ofrece de su país en los poemas de *El sueño*.

En cuanto a la contraportada, la *Antología poética* de Díaz-Diocaretz hace un resumen de lo que se puede encontrar en esta antología y el tipo de poemas que Rich escribe, dando también unas pinceladas biográficas de la autora. En cambio, la contraportada de los *Poemas (1963-2000)* de Sánchez Gómez aparece en blanco, haciendo este resumen de la vida y obra de Rich en la solapa del libro; además, este añade una breve biografía de la traductora —otorgándole una importancia significativa, pues durante mucho tiempo, como ya vimos en el Bloque teórico, la traducción había sido considerada una actividad inferior a la de la escritura, infravalorando e invisibilizando la tarea del/la traductor-a—, información que no aparece en la *Antología poética* de Díaz-Diocaretz pero sí en las dos traducciones de Gonzalo de Jesús (también en las solapas de ambos libros). En estos dos últimos, *Sumergirse* y *El sueño*, aparece en la contraportada un poema seleccionado de cada una de las obras, poemas muy ilustrativos de la fase poética e ideológica que ambas inauguraron.

Sumergirse fue la obra más significativa de la segunda fase poética de Rich, su fase feminista, en la que explora su identidad como mujer y rechaza las imposiciones patriarcales, entre otros, en el lenguaje. Los versos seleccionados para ocupar la contraportada son los siguientes:

Si emergiendo de la intensa luz neblinosa entro en un cuarto
y los oigo hablar una lengua muerta,
si me preguntan mi identidad,
qué puedo decir sino
soy el andrógino,
soy la mente viva que no lográis describir

en vuestra lengua muerta

Podemos observar el rechazo al lenguaje masculino, la exploración de su identidad y la incompreensión que siente por parte de aquellos que se encuentran dentro del sistema hegemónico reflejados en esos versos.

Por otra parte, la contraportada de *El sueño de una lengua común* incluye los siguientes versos:

Soy la amante y la amada,
hogar y nómada, la que parte
la leña y la que llama a la puerta, una desconocida
en la tormenta, dos mujeres, frente a frente,
midiendo su espíritu,
su ilimitado deseo,
toda una nueva poesía que comienza aquí.

De nuevo, unos versos que reflejan a la perfección el universo que Rich desarrolla en esta obra, en la que centra gran parte del discurso en su identidad feminista y lesbiana, mostrando el amor y el deseo que se profesan dos mujeres y cómo de estos surge una nueva poesía, aludiendo la autora a ese lenguaje común que lucha por construir en este poemario.

De estos dos poemarios traducidos por Gonzalo de Jesús sorprende, por otra parte, el hecho de que no incluyen ningún tipo de prólogo, prefacio o introducción de la traductora. Estas dos ediciones traducidas comienzan directamente con la traducción de los poemas, en edición bilingüe, en una decisión traductora y probablemente editorial que parece indicar que los poemas hablan por sí solos, sin necesidad de explicación o contextualización de los mismos. Lo mismo ocurre con las traducciones, pues es común en obras traducidas que el/la

traductor-a justifique en una introducción su enfoque traductológico o la significancia de su traducción de dicha obra en el contexto de la cultura meta, sobre todo cuando se trata de retraducciones, pero estas dos obras tampoco incluyen esta información.

Es el caso contrario al de *Antología Poética y Poemas (1963-2000)*. El primero incluye un prólogo escrito por Rich en el que se refiere directamente a la labor de la traductora, Díaz-Diocaretz, con las siguientes palabras: “Su cuidadoso esmero en el acto de traducir es de por sí revelador” (8). Rich deja latente la gran importancia que le adjudicaba a la traducción de sus obras, siguiendo siempre con esmero la labor de las traductoras e involucrándose en la tarea aun sin conocer la lengua meta. Tras este prólogo de Rich, Díaz-Diocaretz escribe una introducción en la que hace un repaso de la obra de Rich, así como del contexto político y literario en el que nace su obra, y en la que justifica sus decisiones como traductora de una autora y unos poemas de tanta envergadura dentro de la teoría literaria feminista y lesbiana. Tras estos dos paratextos aparece ya la selección de poemas traducidos por Díaz-Diocaretz, con una decisión que quizá sea la más sorprendente de esta edición con respecto a las otras traducciones de la obra de Rich: es la única monolingüe, en la que no aparecen los poemas originales. Cuando Sánchez, segunda traductora de la obra poética de Rich, es cuestionada sobre la principal diferencia entre sus traducciones y las de Díaz-Diocaretz, responde con franqueza: “Lo malo es que la edición [de Díaz-Diocaretz], al no presentarse bilingüe, le resta riesgo” (entrevista personal).

La edición de Sánchez es, por tanto, la primera bilingüe de la obra traducida de Rich. El paratexto que precede a los poemas es el prólogo de la propia Sánchez, no contando en esta ocasión —a pesar de haber tenido, igual que Díaz-Diocaretz, la ayuda de Rich en el proceso de traducción sobre todo en la elección de los poemas a incluir en la antología— con una introducción escrita por la autora. El prólogo de Sánchez destaca los datos más relevantes

de la biografía de Rich, así como los acontecimientos históricos que contextualizaron la carrera poética de la autora. Repasa su obra y el tipo de lenguaje y mensaje ideológico que esta intenta desarrollar en la misma, incluyendo al final unas breves notas sobre su traducción y sobre su intención al llevarla a cabo que, de forma similar a la de Díaz-Diocaretz, era la de ser coherente con la ideología de Rich y con su deseo de dar representación a la voz femenina.

CAPÍTULO 5: LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE LA OBRA DE RICH: ANÁLISIS COMPARATIVO DE UNA SELECCIÓN DE POEMAS

5.1. Introducción

Como hemos constatado a lo largo de este trabajo, las diferentes traducciones de la obra poética de Rich están realizadas teniendo en cuenta los elementos que cada una de sus traductoras ha considerado capitales para trasladar la voz de la autora a la lengua española. En una poesía altamente política y cargada de un contenido y un mensaje ideológicos imposibles de obviar, las traductoras de su obra se han convertido en intermediarias entre culturas de un mensaje que podía resultar más o menos subversor y más o menos incendiario en la lengua y en la cultura metas. Este hecho no ha sido necesariamente condicionante de las elecciones de las traductoras en todos los casos, pues cada una de ellas ha permitido en mayor o menor medida que esto afectara su manera de traducir la obra de Rich.

Habiendo visto ya los desafíos que presenta la traducción de los poemas de esta autora, tanto por su lenguaje femenino y feminista como por su contenido erótico de naturaleza lésbica, en este capítulo vamos a realizar un análisis de las diferentes traducciones (realizadas por Díaz-Diocaretz, Sánchez y Gonzalo de Jesús) que se han hecho de elementos, versos o extractos que ejemplifican el poder del lenguaje como arma feminista tal y como lo entendía Rich y la lectura que cada una de sus traductoras, desde sus diferentes contextos, hacen del mismo.

5.2. La voz femenina/feminista

Hemos analizado anteriormente cómo la mayoría de los poemas de Rich desarrollan un *yo* femenino, un *tú* femenino y un *ellos* masculino. Su microcosmos femenino no se puede entender sin una voz narradora mujer, una receptora también femenina y un elemento masculino que solo aparece como el otro, el enemigo, el extraño. Sobre todo a partir de su segunda fase, su literatura se convierte en una conversación de mujer a mujer, y así lo reconoce parte de su crítica. Recordemos lo que apunta Hirsh (1994) al respecto:

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

Este *she* al que se refiere Hirsh aparece efectivamente implícito en los poemas originales, pero en las traducciones al español a menudo se hace necesario explicitarlos, pues la idiosincrasia de la lengua española unida a las limitaciones métricas y rítmicas que nos impone la poesía nos obliga como traductoras a dotar de género gramatical a ciertos términos (sustantivos y adjetivos, en su mayoría) que pueden mantenerse neutros o ambiguos en la lengua inglesa. Cuando esto ocurre, el español tiende a masculinizar el lenguaje, de la misma manera que lo hacen otras lenguas romances, como el francés. Hirsh (1994) remite a Irigaray para reconocer este hecho, que se convierte en un problema considerable cuando tenemos la intención, como escritoras o como traductoras, de hacer visible lo femenino a través del lenguaje.

Irigaray argues that in French and many other tongues the use of the masculine pronoun to represent the general or human as such is pathogenic, not only because it falsely identifies man with the neuter or sexually neutral, but more specifically because it excludes women from the possibility of representing the female as genre, a collective or transpersonal subject (119).

Lo femenino es excluido del lenguaje mediante la imposición de lo masculino como neutro o incluso como universal, provocando una masculinización conceptual que es más perversa de lo que en principio puede parecer. La universalización de lo masculino en el lenguaje es parte de un sistema patriarcal que pretende que el hombre esté siempre en la cima de las jerarquías de poder, puesto que si pensamos y describimos el mundo en masculino se asimila a la mujer con lo otro, lo subordinado, la excepción, lo excluido, limitando su existencia a los espacios y ámbitos más reducidos. Esta masculinización del lenguaje es un elemento más a intentar revertir mediante las traducciones con intención feminista que postulan entre otras las traductoras canadienses y que debe promoverse y realizarse por parte de mujeres, pues difícilmente se pueden alterar estas jerarquías si las voces encargadas de trasladar estos mensajes son una vez más masculinas. Hirsh (1994) apunta a la necesidad de contar con mediadoras mujeres para conseguir que esa continuidad femenina entre el *yo* y el *tú* se pueda mantener:

[feminism] inhabits and is inhabited by another, poetic temporality in which it is perpetually beginning, perpetually calling itself into being. Women among themselves call woman into being, and the mediating category woman permits this exchange (118).

Esta es una función mediadora que secundan tanto Díaz-Diocaretz y Sánchez como Gonzalo de Jesús. La manera en la que cada una de ellas, con su autoridad traductora, lo consigue depende de sus decisiones traductológicas y del compromiso que optan por adquirir con la práctica feminista de la traducción.

Antes de pasar a analizar las diferentes traducciones de una selección de extractos y poemas de Rich, veamos un ejemplo tomado de un fragmento del Poema IV de los “Twenty-One Love Poems” para poder observar cómo aparecen los tres sujetos anteriormente

mencionados en ellos y el género que, basándonos en lo explicitado por Rich en sus ensayos y lo consensuado por la crítica [feminista] de su obra, podemos asignarle a cada uno de ellos:

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

En la traducción de Díaz-Diocaretz (1986), estos versos aparecen traducidos de la siguiente manera:

Y mi ira irremediable, mis incurables heridas
estallan abiertas por las lágrimas, lloro sin consuelo,
y *ellos* aún controlan el mundo,
y tú no estás ahora en mis brazos.

En esta traducción podemos observar cómo el único sujeto del que se desvela el género es ese *ellos* masculino del tercer verso. La traductora no hace obvias las marcas de género femenino ni del *I* ni del *you*.

Sin embargo, en la traducción de Gonzalo de Jesús (2019) sí se hace explícito el género femenino del *I*, dejando solamente el género del *tú* a la imaginación del/la lector-a:

Y mi incurable indignación, mis irreparables heridas
revientan en lágrimas, lloro *desconsolada*,
y *ellos* todavía controlan el mundo, y tú no estás entre mis brazos

Siguiendo con los “Twenty-One Love Poems”, en el poema II vemos una vez más cómo aparecen tres sujetos. El *I*, el *you* y el *they*, aunque en este caso el *they* no aparece como lo extraño o lo enemigo, pues se refiere a todas las personas que el sujeto narrador ama.

II

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

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

Me has despertado con tu beso
en los cabellos. Soñé que eras un poema,
es decir, un poema que deseé mostrarle a *alguien*...
y río y vuelvo a soñar
que deseo mostrarte a *cuántos amo*,
que queremos, tú y yo, avanzar *juntas*, libres...

En esta traducción aparece, en primer lugar, un *they* indefinido (“a alguien...”), que se convierte después en un “cuántos amo” con un masculino plural utilizado como neutro. El género del *I* y el *you* se desvelan en el último verso del extracto, con ese “juntas” que desambigua ambos sujetos haciendo una representación clara de lo femenino y del universo lésbico que se desarrolla en esta colección de poemas.

La traducción de Sánchez Gómez hace también evidente lo femenino y la historia de amor lésbica a la que se refiere la autora. Además, ella opta por, aun manteniéndolo neutro, feminizar gramaticalmente el *they*, pues aunque en primer lugar lo traduce por “alguien”, luego se decanta por “toda la gente que amo”, utilizando términos genéricos pero de género gramatical femenino.

Besaste mis cabellos
para despertarme. Soñé que eras un poema,
digo, un poema que quería mostrarle *a alguien...*
y me río y vuelvo a soñar
con el deseo de mostrarte *a toda la gente* que amo,
para movernos abiertamente *juntas*.

Gonzalo de Jesús, en su traducción, continúa la misma línea que Díaz-Diocaretz, pues mantiene la ambigüedad del “alguien” pero masculiniza ese “todos a los que amo”, para finalmente mostrar la identidad femenina de las dos amantes con ese “juntas” del último verso:

Me has besado el pelo
para despertarme. He soñado que eras un poema,
digo, un poema que quería mostrarle *a alguien...*
y me río y vuelvo a soñar
con el deseo de mostrarte *a todos los que amo*,
de movernos *juntas* abiertamente

En el poema X de los “Twenty-One Love Poems” vemos también ciertas decisiones con respecto al género que resulta interesante analizar:

Your dog, tranquil and innocent, dozes through
our cries, our murmured dawn conspiracies
our telephone calls. She knows —what can she know?
If in my human arrogance I claim to read
her eyes, I find there only my own animal thoughts:
that creatures must find each other for bodily comfort,
that voices of the psyche drive through the flesh
further than the dense brain could have foretold,
that the planetary nights are growing cold for *those*
on the same journey, who want to touch
one creature-traveler clear to the end;
that without tenderness, we are in hell.

La traducción de Díaz-Diocaretz es la siguiente:

Tu perrita, tan inocente y serena, yace semidormida
y se ahoga con nuestros llantos, con nuestras conversaciones
teléfonicas, con nuestras silentes complicidades al alba.
Ella sabe. ¿Qué puede comprender?
Si con mi arrogancia humana pretendo leer en sus ojos,
me enfrento con mis propios pensamientos animales:
que las criaturas han de encontrarse para el placer físico,
que las voces del alma cruzan el cuerpo
más allá de cuanto la compleja inteligencia puede predecir,
que las noches planetarias son más frías para *esos*
compañeros de viaje que anhelan acariciar

a otra criatura co-piloto hasta el fin,
que sin ternura, vivimos un infierno.

Entendemos el poema original, igual que todos los de esta serie, como retrato de un amor entre dos mujeres. Las referencias a la relación íntima del tú y del yo del poema son claras: comparten llantos y por tanto sufrimiento y frustraciones, “complicidades al alba”, y el poema hace referencia también al “placer físico” y las “noches planetarias”. Sin embargo, Díaz-Diocaretz no desambigua en ningún momento el género ni del *yo* ni del *tú*, diluyendo por tanto el universo homoerótico que se desarrolla en el mismo. De hecho, el único momento en el que hace evidente el género en la traducción es al traducir “those on the same journey” por “esos compañeros de viaje”, utilizando un masculino genérico que traiciona el microcosmos femenino y que nos da a entender que el camino de la narradora es el mismo que el de esos compañeros (que inequívocamente incluye a los hombres) que anhelan tener “otra criatura co-piloto hasta el final”. En la traducción de Díaz-Diocaretz se da una asimilación de la experiencia masculina y femenina y también de la experiencia heterosexual y homosexual, pues el símil que hace Rich entre la compañía de su perra y su deseo de tener una compañera para compartir esos llantos y esas conversaciones hasta el final de sus días poco tiene que ver con las dificultades que se puedan experimentar para conseguirlo fuera del contexto homosexual.

Gonzalo de Jesús también traduce este poema utilizando el masculino, “aquéllos en el mismo camino”, una vez más disolviendo el mensaje de reivindicación del mismo: que la ternura es necesaria en la vida de todos/as pero que hay algunas personas a las que se le niega este anhelo, cuyas expresiones de amor y de búsqueda de otros cuerpos con quienes yacer se demonizan y que se ven obligadas a esconderse, a hablar en susurros, a hacerse confesiones

al alba, cuando todo el mundo duerme y nadie puede verlas ni escucharlas. La existencia lesbiana desaparece en estos poemas traducidos.

El poema “The Stranger” apareció por primera vez publicado en el poemario *Diving into the wreck* (1973), con el que se da por inaugurada la segunda fase poética de Rich y en el que Rich expresa de manera más explícita su ira hacia los hombres como representación de lo masculino y lo patriarcal. Este poema trata sobre la soledad que siente Rich, física, moral, pero también lingüística. Ella se define como un ser andrógino en este poema, un ser incomprendido por el resto de la sociedad. La sociedad en general está dominada por los hombres, va en contra de ella, no la comprende pues ella no encaja entre ellos. También destaca la importancia del lenguaje, un lenguaje estructurado y definido, pero que sin embargo no es suficiente para que “los otros” la entiendan. Quizá haya en la figura del recién nacido, sin embargo, un halo de esperanza. Quizá él/ella representa una nueva generación que sí será capaz de hablar su lenguaje, de entenderla y de entenderse mutuamente, con independencia de su género o de otras diferencias que existan entre ellos/as.

The Stranger

Looking as I've looked before, straight down the heart
of the street to the river
walking the rivers of the avenues
feeling the shudder of the caves beneath the asphalt
watching the lights turn on in the towers
walking as I've walked before
like a man, like a woman, in the city
my visionary anger cleansing my sight
and the detailed perceptions of mercy

flowering from that anger
if I come into a room out of the sharp misty light
and hear *them* talking a dead language
if *they* ask me my identity
what can I say but
I am *the androgyne*
I am the living mind you fail to describe
in your dead language
the lost noun, the verb surviving
only in the infinitive
the letters of my name are written under the lids
of the newborn child

La traducción de Díaz-Diocaretz es la siguiente:

La extraña

Mirar como he mirado antes, directamente al centro
De la calle hasta el río
Caminar por los ríos de las avenidas
Sentir la vibración de las cavernas bajo el asfalto
Observar las luces que se encienden en las torres
Caminar como he caminado antes
Ya un hombre, ya una mujer, en la ciudad
Mi ira visionaria purifica mi vista
Y las percepciones detalladas de la misericordia
Florece de esa ira
Si entro a un cuarto desde la punzante luz nebulosa

Y *los* oigo pronunciar una lengua muerta
Si me preguntan por mi identidad
Sólo puedo decir
Soy *el andrógino*
Soy el espíritu viviente que no lográis describir
En vuestra lengua muerta
El sustantivo extraviado, el verbo que sobrevive
Sólo en infinitivo
Las letras de mi nombre están escritas bajo los párpados
Del *recién nacido*.

En la traducción de Díaz-Diocaretz, primera traductora de este poema al español, observamos que ya en el título podemos encontrar abundantes opciones de traducción: *the stranger* podría haber sido, por ejemplo, el extraño, el extranjero o la extranjera, pero se convierte en esta traducción en “la extraña”. La traducción del título en masculino supondría una lógica identificación de lo masculino con el otro, aquello extraño a la narradora que le pregunta a esta, en el poema, por su identidad. Sin embargo, al ser el título femenino, equiparando desde el primer momento a esa extraña con el sujeto narrador mujer, entendemos esa alienación que experimenta la autora al no sentirse comprendida (ni lingüísticamente, al usar otro lenguaje, pero tampoco emocionalmente) y que es un tema recurrente en la poesía de Rich.

Sin embargo, esta elección en la traducción del título presenta lo que nosotras consideramos algunas inconsistencias en el cuerpo del poema. Si bien el *I* es femenino (“la extraña”) y el *they* aparece como masculino (“*los* oigo pronunciar una lengua muerta”), nos sorprende la traducción de *the androgyne* en masculino, “el andrógino”. Si bien el término

andrógino implica en sí mismo ambigüedad en el género del sujeto al que se refiere, traducirlo en masculino hace una diferenciación con el sujeto del título, “la extraña”, que no es tal en el original. La narradora es una mujer, extraña y andrógina a la que otros (hombres) le preguntan quién es, pues a pesar de ser mujer se identifica con ambos géneros (“ya un hombre, ya una mujer”) y por tanto no entendemos esta elección específica de Díaz-Diocaretz o ninguna otra que no sea la de traducir *the androgyne* como “la andrógina” teniendo en cuenta, además, que este poema pertenece a su segunda fase literaria que, como apuntamos en el Capítulo 4, epígrafe 4.1.2., es en la que utiliza ya de forma consistente la primera persona femenina y la identificación del sujeto narrador con el sujeto mujer.

Otra decisión de la traductora que resulta relevante en cuanto a la decisión del género aparece en el último verso del poema, “the letters of my name are written under the lids / of the newborn child”. Díaz-Diocaretz opta por considerar a ese *newborn child* en masculino. Sin embargo, ¿no sería importante considerar que si este bebé tiene escrito el nombre de la narradora bajo sus párpados, sea parte de su grupo, comparta su identidad, y sea por tanto una recién nacida? Una vez más la narradora se aleja, en el poema traducido, del sujeto femenino “la extraña”, obviando el cambio introducido por Rich en su segunda fase en cuanto a la creación de un universo femenino.

El tema del poema en sí es también significativo en cuanto a la declaración de intenciones que supone, conociendo la línea ideológica que Rich sigue. Vemos la incompreensión entre hombres y mujeres, la barrera inquebrantable que existe entre ambos, pero además la importancia formal que el lenguaje tiene para Rich, que alude a “el sustantivo perdido, el verbo que sobrevive / sólo en infinitivo”.

Este poema no vuelve a traducirse hasta la publicación en 2021 del poemario completo, bajo el título *Sumergirse en el naufragio*, de mano de Gonzalo de Jesús. En su

traducción nos sorprende de nuevo con el título en masculino, “El extraño” pues, como afirmábamos con anterioridad, entendemos que, al inaugurar este poemario su segunda fase en la que por primera vez se identifica con el sujeto narrador *ella*, la *stranger* del poema es ella misma, una mujer y, por tanto, la traducción más acorde con su línea ideológica habría sido la de traducirlo como “la extraña”.

Cabe destacar también que Gonzalo de Jesús es consistente en esa elección de traducir el sujeto narrador en masculino, al contrario de lo que ocurre en la traducción de Díaz-Diocaretz, que traduce el título en femenino pero el cuerpo del poema en masculino, y el segundo verso del poema lee:

si emergiendo de la intensa luz neblinosa entro en un cuarto

y *los* oigo hablar una lengua muerta,

si me preguntan mi identidad,

qué puedo decir sino

soy *el andrógino*,

soy la mente viva que no lográis describir

en vuestra lengua muerta,

el sustantivo perdido, el verbo superviviente

solo en el infinitivo,

las letras de mi nombre están escritas bajo los párpados

del *niño recién nacido*

Vemos por tanto que, en concordancia con el título, el sujeto narrador *yo* es masculino (“soy el andrógino”) así como el *ellos*, que también es masculino (los oigo hablar una lengua muerta”), recreando Gonzalo de Jesús una identificación de Rich con lo masculino que en principio no es propia, como decíamos, de su segunda fase poética. Sin

embargo, la traductora, haciendo uso de su autoridad creadora, opta por este masculino arguyendo que

el tema esencial es, para mí, que Rich cuestiona una identidad de género binaria (algo que ya está apuntando en *Diving into the Wreck*). No me planteé las opciones masculino/femenino, sino cómo reflejar la identidad "andrógina" en el poema. Y desgraciadamente en español no contamos con muchos recursos para hacerlo. [...] a falta de mejores ideas preferí usar el masculino genérico, pues no creo que ese poema se deba traducir tampoco específicamente en femenino, sino más bien en clave *non-binary* (correspondencia personal).

Podemos encontrar esta identificación del sujeto en masculino en otros poemas traducidos por Gonzalo de Jesús en *Sumergirse en el naufragio*. Recordamos que la traductora nos reconoció en entrevista personal su intención de “abordar la recreación de su obra desde una perspectiva explícitamente femenina, feminista interseccional y *queer*” y, por tanto, cada una de sus decisiones (a pesar de no concordar, en ocasiones, con nuestra propuesta) tiene una justificación que es importante valorar.

Otro de los casos más significativos es el de la traducción de un poema fundamental (por su simbolismo) en esta fase literaria de Rich, “When we dead awaken”. Este poema toma el título del ensayo publicado un año antes, “When we dead awaken: Writing as Revision” (1972) en el que Rich hace evidente que esos muertos que van despertando son, de hecho, *muertas*, pues la autora aborda en él de la toma de conciencia de la mujer en la sociedad dominada por el hombre: “Re-vision —the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction— is for us more than a chapter in cultural history: it is an act of survival” y continúa: “And this drive to self-knowledge, for woman, is more than a search for identity: it is part of her refusal of the self-destructiveness of male-dominated society” (18). Vemos una vez más el rechazo de lo masculino y la búsqueda de una identidad femenina propia.

A lo largo del ensayo, el hombre aparece en todo momento como el otro, el “ellos”, y su primera y segunda persona, sus *yo* y *nosotras* y sus *tú* y *vosotras*, son siempre femeninas. Lo podemos observar en muchos extractos en los que Rich utiliza ese *we* femenino para hablar la experiencia común de las mujeres, de su experiencia y de cómo estas la han percibido y expresado a través del lenguaje:

A radical critique of literature, feminist in its impulse, would take the work first of all as a clue to how *we* live, how *we* have been living, how *we* have been led to imagine *ourselves*, how *our* language has trapped as well as liberated *us*; and how *we* can begin to see —and therefore live— afresh (20). (la cursiva es nuestra)

o cuando apela a sus lectoras (y/u oyentes) a recordar a aquellas mujeres que no pueden estar “aquí” (Rich leyó este texto en una conferencia de escritoras antes de publicarlo): “I am aware of the women who are not with *us* here because they are washing the dishes and looking after the children” (20). Queda patente que ese “we” en “When we dead awaken” es femenino y queda justificada con creces, desde nuestro punto de vista, nuestra sugerencia de traducir el título de este poema en femenino, pues no entendemos una interpretación en que “dead” no se refiera a las mujeres. Es más, es importante recordar que Rich escribe este título como clara referencia (y respuesta, como hace a menudo en su obra, respondiendo a referentes masculinos) a la obra de Henrik Ibsen (1899) del mismo título, pero diferenciándose de este solo en el género de estos/as “muertos/as” que están despertando. Así parece entenderlo también Sánchez Gómez, que realiza la primera traducción de este poema en 2002, titulándolo “Cuando nosotras las muertas despertamos”. Sin embargo, es este precisamente el motivo que presenta Gonzalo de Jesús para mantener el título de este poema en masculino: la referencia a la obra de Ibsen lleva a Gonzalo de Jesús a respetar este título tal y como se tradujo en la obra de este autor (Gonzalo de Jesús, correspondencia personal).

Esto explica lo que en principio nos parecía más significativo de la traducción de Gonzalo de Jesús de este poema: mientras que el título se traduce en masculino, el cuerpo del mismo está traducido en femenino, con un sujeto narrativo mujer y un tú también femenino. Veamos algunos ejemplos concretos en el texto y las respectivas traducciones de Sánchez Gómez y Gonzalo de Jesús.

La primera parte del poema (este se divide en 3), apela a ese tú femenino:

even you, *fellow-creature, sister*,
sitting across from me, dark with love,
working like me to pick apart
working with me to remake
this trailing knitted thing, this cloth of darkness,
this *woman's garment*, trying to save the skein

En traducción de Sánchez Gómez, este extracto reza:

incluso tú, *criatura compañera, hermana*,
sentada frente a mí, *oscurecida* por el amor,
trabajando como yo para descoser
trabajando conmigo para rehacer
esta cosa tejida que se deshilacha, este trapo tenebroso,
esta *prenda de mujer*, intentando aprovechar la madeja

Y en traducción de Gonzalo de Jesús, el extracto es el siguiente:

incluso tú, congénere, *hermana*.
sentada frente a mí, *entenebrecida* de amor,
trabajando como yo para deshacer,

trabajando conmigo para rehacer
esta cosa tejida que arrastra, este paño de oscuridad,
esta *prenda de mujer*, intentando aprovechar la madeja

Observamos que la primera persona femenina es obvia en ambas traducciones, pues se identifica con el *tú* también femenino (“compañera”, “congénera”, “hermana”). Sin embargo, si pasamos a la tercera parte del poema encontramos algunas diferencias en las interpretaciones de ambas traductoras. He aquí el original:

The lovely landscape of southern Ohio
betrayed by strip mining, the
thick gold band on the *adulterer's* finger
the blurred programs of the offshore pirate station
are causes for hesitation.
Here in the matrix of need and anger, the
disproof of what we thought possible
failures of medication
doubts of *another's* existence
-tell it over and over, the words
get thick with unmeaning-
yet never have we been closer to the truth
of the lies we were living, listen to me:
the faithfulness I can imagine would be a weed
flowering in tar, a blue energy piercing
the massed atoms of a bedrock disbelief

Aquí percibimos que la temática se hace obvia. Rich reflexiona sobre la ira que sienten las mujeres (una vez más, en primera persona plural femenina), pero señala que nunca han estado más cerca de la verdad. Ahí están las muertas despertando, dándose cuenta de las mentiras que estaban viviendo (“the lies we were living”) antes de ese despertar.

Veamos la traducción de Sánchez Gomez:

El dulce paisaje del sur de Ohio
traicionado por las minas a cielo abierto, el
grueso anillo de oro en el dedo del *adúltero*
los confusos programas de la estación pirata en alta mar
son razones para dudar.
Aquí, en la matriz de la necesidad y la ira, el
rechazo de lo que creímos posibles
fallos de las medicinas
pone en duda la existencia *de otras*
-repítelo una y otra vez, las palabras
se espesan por falta de sentido-
sin embargo nunca hemos estado más cerca de la verdad
de las mentiras que vivíamos, escúchame:
la lealtad que puedo imaginar sería una hierba
que florece en la brea, una energía azul que taladra
la masa de átomos de una incredulidad primigenia.

Y ahora, la de Gonzalo de Jesús:

El hermoso paisaje del sur de Ohio

desvelado por las canteras, la
gruesa alianza de oro en el dedo *del adúltero*,
los confusos programas de la emisora pirata extranjera
son motivo de duda.
Aquí, en la matriz de la necesidad y la ira, la
refutación de lo que creíamos posibles
fracasos de la medicación
pone en duda la existencia *del otro*
-dilo una y otra vez, las palabras
se espesan de sinsentido-,
sin embargo nunca hemos estado más cerca de la verdad,
de las mentiras que estábamos viviendo, escúchame:
La fidelidad que puedo imaginar sería una mala hierba
Que florece en alquitrán, una energía azul que perfora
Los átomos en masa de una pétrea incredulidad.

Podemos observar que ambas traductoras están de acuerdo en la traducción de “el adúltero” en masculino, ese ser traidor e indigno de confianza que representa el hombre. Sin embargo, el verso “doubts of another’s existance” es interpretado de forma diferente por Sánchez y Gonzalo de Jesús. Mientras que la primera traduce “de otras”, entendiendo que se está refiriendo al cuestionamiento de la existencia simbólica de las mujeres en el universo patriarcal, la segunda traduce “del otro”, volviendo a la idea de lo masculino como lo extraño, la alteridad, lo ajeno, etc. Ambas interpretaciones, aunque aparentemente opuestas, mantienen la línea ideológica de Rich y el universo simbólico que Rich desarrolla en este poemario, siendo un claro ejemplo de cómo la traducción feminista implica un

posicionamiento no fijo, sino en un lugar de reflexión, de crítica y de búsqueda constante de lo que significa ser y hacer feminismo mediante la traducción (véase Capítulo 2, apartado 2.4.3.).

En otros poemas Rich incluye la voz femenina a la vez que la hace patente en sus versos. En “Phantasia for Elvira Shatayev”, poema incluido en *The dream of a common language* (1978) y dedicado a la escaladora profesional que murió en 1974 en una expedición en el Pico Lenin, Rich escribe:

If in this sleep I speak
it's with a voice no longer personal
(I want to say *with voices*)
When the wind tore our breath from us at last
we had no need of words
For months for years each one of us
had felt her own *yes* growing in her
slowly forming as she stood at windows waited
for trains [...]

Alude a una voz, la de la narradora —Elvira Shatayev—, que sin embargo ya no es personal puesto que es la voz de todas las mujeres que lucharon con ella, que se encontraban en esa montaña y que murieron juntas. Vemos la identificación de la narradora con la de Rich, pues ambas utilizan voces colectivas femeninas para hacerse oír. De este poema solo existe una traducción publicada al español, la de Gonzalo de Jesús, que traduce esta estrofa de la siguiente manera:

Si en este sueño hablo
es con una voz que ya no es personal
(quiero decir *con voces*)
Cuando el viento nos arrancó el aliento por fin
no teníamos necesidad de palabras
Durante meses durante años cada una de *nosotras*
había sentido su propio *sí* creciendo en su interior
formándose poco a poco mientras se asomaba a ventanas esperaba
trenes [...]

Gonzalo de Jesús no universaliza en este caso la experiencia narrada, como sí habría hecho en traducciones anteriores, y traduce “each one of us” por “cada una de nosotras” haciendo evidente que la lucha de estas mujeres en la montaña es una metáfora de la lucha personal de muchas otras mujeres que buscan su *sí* en distintos ámbitos de la vida.

En la misma obra se incluye “Origins and history of consciousness”, un extenso poema dividido en tres partes. Veamos la tercera parte del poema para analizar cómo se traducen los elementos susceptibles de diferentes posibilidades en el género:

II

It was simple to meet you, simple to take your eyes
into mine, saying: these are eyes I have known
from the first.... It was simple to touch you
against the hacked background, the grain of what we
had been, the choices, years.... It was even simple
to take each other's lives in our hands, as bodies.

What is not simple: to wake from drowning
from where the ocean beat inside us like an afterbirth
into this common, acute particularity
these two selves who walked half a lifetime untouched—
to wake to something deceptively simple: a glass
sweated with dew, a ring of the telephone, a scream
of someone beaten up far down in the street
causing each of us to listen to her own inward scream

knowing the mind of the mugger and the mugged
as any woman must who stands to survive this city,
this century, this life...
each of us having loved the flesh in its clenched or loosened beauty
better than trees or music (yet loving those too
as if they were flesh—and they are—but the flesh
of beings unfathomed as yet in our roughly literal life).

Si nos centramos en la traducción de las dos primeras estrofas, vemos que Díaz-Diocaretz toma algunas decisiones de nuevo cuestionables desde nuestro criterio traductor con perspectiva de género. Veamos su traducción:

Fue sencillo conocerte, sencillo acoger tus ojos
en los míos, mientras decía, estos son los ojos
que he conocido desde siempre... Sencillo fue tocarte
sobre el fondo mellado, la semilla de lo que habíamos
sido, las decisiones, los años... Fue sencillo

incluso tomar nuestras vidas en nuestras manos,
como si fueran cuerpos.

En esta primera estrofa Díaz-Diocaretz mantiene ambiguo el género de las interlocutoras, que suponemos mujeres, pues, una vez más, al tratarse de un poema incluido en *Diving into the Wreck* y dentro de su fase feminista y en la que ya aparecen sus primeros poemas de temática lésbica, es una estrofa que trata del reencuentro de dos mujeres que, al descubrirse y encontrarse, se dan cuenta de que se habían “conocido desde siempre” y enfatizan la facilidad de este encuentro.

Gonzalo de Jesús opta por desambiguar el género en el último verso y utilizar el femenino para visibilizar la experiencia lésbica en el poema:

Fue sencillo conocerte, sencillo tomar tus ojos
en los míos, diciendo: éstos son ojos que he conocido
desde el principio... Fue sencillo tocarte
en contra del historial truncado, a contrapelo de lo que
habíamos sido, las decisiones, los años... Fue hasta sencillo
tomar la vida *de la otra* en nuestras manos, como cuerpos.

En la segunda estrofa, ambas traductoras hacen explícito el género femenino, aunque cada una lo hace en un verso diferente. Sánchez utiliza el femenino *nosotras* en el segundo verso, mientras que habla de una tercera persona golpeada al final de la calle (“of someone beaten up far down in the street”) utilizando el pronombre neutro *alguien*:

Lo que no es sencillo: despertar de aquel ahogo
cuando el océano vibra como placenta en *nosotras*,
hacia esta singularidad común, sutil,

hacia estos dos seres que caminaron la mitad
de una vida sin tocarse —
despertar a algo que parece muy sencillo: un vaso
húmedo de rocío, una llamada de teléfono, el grito
de alguien golpeado al final de la calle
obligándonos a escuchar nuestro propio grito interno

Gonzalo de Jesús mantiene ambiguo el género de esa persona golpeada al final de la calle, pero continúa explicitando el femenino *nosotras* en el último verso:

Qué no es sencillo: despertar de ahogarse
de donde el océano bate en nuestro interior como una placenta
a esta cotidiana, aguda particularidad,
estos dos seres que caminaron media vida sin tocarse;
despertar a algo engañosamente sencillo: un cristal
empañado por el rocío, un timbrado de teléfono, un grito
de alguien molido a golpes a lo lejos en la calle
haciendo *que cada una de nosotras* escuche su propio grito interior

El poema habla de un grito que, al escucharlo, ambas reconocen: es “su propio grito interior”, identificándose las dos mujeres con una experiencia que podría haberles ocurrido a ellas, que es común que sufran mujeres como ellas de manera recurrente.

Es la tercera estrofa la que más destaca por las elecciones que hacen las dos traductoras. Recordemos que el original comienza así: “knowing the mind of the mugger and the mugged / as any woman must who stands to survive this city / this century, this life...” refiriéndose, como decíamos, a una experiencia que toda mujer conoce o debe conocer, pues es susceptible de sufrirla en cualquier momento de su vida y por lo cual debe andarse con

cuidado. Es un peligro típico, común aún hoy en día, el de caminar solas en una esfera que tradicionalmente nunca nos perteneció, la esfera de lo público. La mujer debe tener cuidado pues se encuentra ocupando un espacio que no es suyo y toda mujer crece con la certeza de que caminar sola por la calle a ciertas horas o en ciertos lugares es un acto peligroso y que debe evitar.

Díaz-Diocaretz en esta ocasión hace una traducción abiertamente reivindicativa: hace especificaciones donde no las hay en el original, añade información, utiliza el masculino y el femenino para mostrar la desigualdad y el abuso que el patriarcado perpetra sobre las mujeres, y lo hace de la siguiente manera:

conocer la intención *del que asalta* y el sentimiento
de la asaltada como cualquier mujer que se resiste
intentando sobrevivir en esta ciudad, en este siglo,
en esta vida...

El que asalta es masculino y la asaltada es femenina para Díaz-Diocaretz, pero además hace también una distinción cuando traduce “the mind of the mugger and the mugged”, ya que del asaltante masculino deben saber la intención y de la mujer asaltada el sentimiento. Esta estrategia de suplementación por parte de la traductora, la más intervencionista en este análisis, no es compartida por Gonzalo de Jesús, que hace una elección de género que no resulta en absoluto reivindicativa del mensaje feminista, pues le asigna el género masculino tanto al asaltante como al asaltado, eliminando así la crítica a la violencia contra las mujeres que sí realiza Díaz-Diocaretz:

conocedoras de la mente *del asaltante y el asaltado*
como debe serlo cualquier mujer alerta para sobrevivir esta ciudad,

este siglo, esta vida...

En la traducción de Díaz-Diocaretz, el poema termina de la siguiente manera:

y cada cual habiendo amado el cuerpo en su belleza
bien sea libre o maniatada, mucho más que a los árboles
o la música (sin embargo amándolos también
como si fuesen cuerpos —y lo son— pero son los cuerpos
de *seres no desentrañados* aún en nuestra existencia
tan torpemente prosaica.)

Y así en la traducción de Gonzalo de Jesús:

habiendo amado *cada una de nosotras* la carne en su tensa o laxa belleza
más que los árboles o la música (aun amándolos también a ellos
como si fueran carne —que lo son—, mas carne
de *seres aún insondables* en nuestra vida burdamente literal).

Ambas mantienen la ambigüedad del género de esos “seres no desentrañados” o “seres insondables” y Gonzalo de Jesús hace evidente el femenino en “cada una de nosotras” mientras que Díaz-Diocaretz no lo hace, no implicando esto, sin embargo, un cambio en el significado de estos últimos versos.

En la siguiente tabla se recogen de manera resumida todos los ejemplos que acabamos de mencionar, en los que podemos observar la tendencia de las tres traductoras a, por una parte, visibilizar el amor lésbico en los poemas pero, por otra, sobre todo en los casos de Díaz-Diocaretz (1986) y de Gonzalo de Jesús (2021) utilizar aún genéricos masculinos que se alejan de la idea del universo femenino y el *continuum lesbiano* que desarrolló Rich. Sánchez, a pesar de no haber traducido algunos de los poemas ejemplificados en la tabla,

muestra una tendencia a feminizar los genéricos, parte de su estrategia de feminización del lenguaje de la cual nos habló en la entrevista que nos concedió (2014).

| T. ORIGINAL | TT DÍAZ-DIOC. | TT SÁNCHEZ | TT GONZALO |
|--|--|---|---|
| of the desire to show you to everyone I love, to move openly together (Poema II. “Twenty-One Love Poems”) | que deseo mostrarte a cuántos amo, que queremos, tú y yo, avanzar juntas , libres | con el deseo de mostrarte a toda la gente que amo, para movernos abiertamente juntas | con el deseo de mostrarte a todos los que amo, de movernos juntas abiertamente |
| For those on the same journey, who want to touch one creature-traveler clear to the end (Poema X. “Twenty-One Love Poems”) | para esos compañeros de viaje que anhelan acariciar a otra criatura co-piloto hasta el fin | - | Para aquéllos , en el mismo camino, que quieren tocar a una criatura compañera de viaje hasta el final; |
| I am the androgyne I am the living mind you fail to describe (“The Stranger”) | Soy el andrógino Soy el espíritu viviente que no lográis describir | - | soy el andrógino , soy la mente viva que no lográis describir |
| doubts of another’s existence (“When we dead awaken”) | - | pone en duda la existencia de otras | pone en duda la existencia del otro |
| to take each other’s lives in our hands, as bodies. (“Origins and history of consciousness”) | incluso tomar nuestras vidas en nuestras manos | - | tomar la vida de la otra en nuestras manos, como cuerpos |

| | | | |
|--|--|---|--|
| <p>knowing the mind of the mugger and the mugged as any woman must who stands to survive this city, this century, this life... (“Origins and history of consciousness”)</p> | <p>conocer la intención del que asalta y el sentimiento de la asaltada como cualquier mujer que se resiste intentando sobrevivir en esta ciudad, en este siglo, en esta vida...</p> | - | <p>conocedoras de la mente del asaltante y el asaltado como debe serlo cualquier mujer alerta para sobrevivir esta ciudad, este siglo, esta vida...</p> |
|--|--|---|--|

(Tabla 1. Resumen de las diferentes traducciones bajo la categoría “La voz femenina/feminista”)

5.3. Elementos erótico-lésbicos

Si hay una temática que ha requerido de una atención especial en el análisis de las diferentes traducciones de la poesía de Rich ha sido el de la sexualidad y el erotismo. No solamente porque los elementos eróticos en sí mismos sean susceptibles de ser sometidos a debates éticos y morales que puedan influir en la forma en que se traducen, sino porque en este caso se le añade un elemento que los convierte todavía más en objeto de debate e incluso de posible controversia: que se trata de una sexualidad y un erotismo que se desarrolla entre dos mujeres. Cuando se traduce un texto que puede suscitar cualquier tipo de debate político, ético o moral, Santaemilia (2017) apunta a una tendencia común que tienen algunos/as traductores/as de dichos textos:

self-censorship is an individual moral/ethical struggle between the individual and society. In all historical circumstances, translators tend to censor themselves — either voluntarily or involuntarily. In order to produce rewritings that are “acceptable” from both a social and a personal perspective (16).

En el caso de Rich, su colección “Twenty-One Love Poems” (1976) destaca por hacer descripciones explícitas de amor y sexualidad lésbica entre la narradora y su amada. Como ya destacara Díaz-Diocaretz (1985), las primeras traducciones de esta obra, realizadas

por ella, se hicieron en un contexto de recepción (el mundo hispanohablante en los años 70) que no estaba acostumbrado a esos referentes y que no estaba preparado para los mismos. Por tanto, su labor fue complicada y supuso todo un desafío, que ella intentó solventar haciendo las elecciones que consideró oportunas para conseguir mediar entre la cultura origen y la cultura meta siendo fiel a la voz femenina y feminista de Rich. Entendemos que Sánchez y Gonzalo de Jesús, que publicaron sus traducciones de la misma obra mucho más adelante (Sánchez en 2002 y Gonzalo de Jesús en 2019) no se encontraron en un contexto tan hostil, sobre todo ante la realidad LGTBI, y veremos de qué forma resolvieron la traducción de esos elementos eróticos y lésbicos que aparecen en estos poemas.

Ya mencionamos la categorización que presenta Démont (2017) de las traducciones de textos *queer* que merece la pena recordar por su gran utilidad para analizar las diferentes traducciones de la obra de Rich que tenemos entre manos. Démont habla de tres tipos de traducción según el trato que en estas se hace de los elementos *queer*: la *misrecognizing translation*, la *minoritizing translation* y la *queering translation*:

The misrecognizing translation tries to rewrite a text from a certain hegemonic standpoint. Concealing the queerness of a text, this mode of translation aims to suppress the text's disruptive force. On the other hand, minoritizing translations are less interested in suppressing this disruptive force than in assimilating it, transforming it into a fixed explicit form. The queering translation, on the other hand, focuses on acknowledging the disruptive force and recreating it in the target language (163).

Con la intención de no “minorizar” la intención feminista y lésbica de Rich, atendemos al análisis que hace Sánchez (2000) de los géneros de los diferentes sujetos que aparecen en los poemas de esta época, especialmente en los de *The Dream of a Common Language*: “Los hombres que aparecen en los poemas de esos años no son enemigos, sino seres distantes, excluidos del mundo femenino” (54); además, “En los poemas de *The Dream of a Common Language* [...] Rich se dirige con frecuencia a un «tú» femenino, o a un

«nosotras», que incluye a todas las mujeres o a las amantes que deben defender su relación en un mundo cruel y pornográfico” (55). Observamos entonces que los sujetos principales, el “yo”, el “nosotras” y también el “tú” son por lo general femeninos en estos poemas, pues lo masculino aparece escasamente, con poca importancia en el universo desarrollado por la autora.

En las traducciones de Díaz-Diocaretz de estos poemas —los pertenecientes a la serie “Twenty-One Love Poems”—, a pesar de la intención *queering* que la traductora expresa en su obra teórica y en sus comentarios sobre su traducción de Rich, encontramos una tendencia a caer en lo que Démont llama *misrecognizing* y *minoritizing*. Es decir, al traducir los poemas más eróticos y explícitamente lésbicos de Rich, las traducciones de Díaz-Diocaretz tienden a decantarse por dos opciones: en aquellos poemas en los que la traducción no hace explícito el género del *you*, de la persona amada, y por tanto obvia el elemento lésbico del poema, la sexualidad es explícita y en ocasiones incluso se exagera, incrementando el erotismo del lenguaje. En otras ocasiones se ve incluso masculinizada, moviéndose entre las traducciones *misrecognizing* y *minoritizing* de Démont. Sin embargo, cuando sí se hace explícito el género femenino de las dos protagonistas del poema, evidenciando que se trata de un amor lésbico, el erotismo se atenúa, se hace menos explícito y más “inofensivo”. Veamos algunos poemas y extractos que ilustran a la perfección este fenómeno:

En el poema IV, la narradora vuelve a casa tras pasar la noche con su amante “I come home from you through the early light of spring”; el género de ese/a amante no se revela en el texto —ni en su traducción— y esto parece invitar a Díaz-Diocaretz a salirse con él del universo textual y continuo de los “21 poemas de amor”. Leído independientemente de los demás poemas de la serie, este no remite en ningún momento al género femenino de la amante y, de esta forma, la traducción nos refiere, como lectoras/es, a un universo

heterorromántico distinto al que efectivamente y como ya reconocieran tanto la autora como la traductora se desarrolla en esta obra. Díaz-Diocaretz no solo erotiza un poema que en su original no hace alusión directa (más que la que se pueda inferir de haber pasado la noche con un/a amante) al acto sexual, sino que la erotización que lleva a cabo nos remite, por el contrario, a una relación heterosexual: “drinking delicious coffee, delicious music / my body still light and heavy with you” se convierte en su traducción en “saboreando un delicioso café, escuchando espléndida música, y ligero y cargado, mi cuerpo sigue aún lleno de ti”. El verso “mi cuerpo lleno de ti” produce en los/las lectores/as en lengua meta una imagen mental que remite a una relación sexual entre un hombre y una mujer, y aún más, al acto de penetración del hombre que “llena” a la mujer. Esta imagen de sexualidad falocéntrica remite a los conceptos freudianos y lacanianos de la sexualidad y traicionan la intención de la autora, pero también la de la propia traductora y constituye, muy probablemente, un acto de autocensura inconsciente condicionado por la moralidad heteropatriarcal de la cultura meta.

En la traducción del mismo poema realizada por Gonzalo de Jesús vemos que, si bien no se explicita tampoco el género de la amante, ella no sexualiza (ni masculiniza) el erotismo en el poema. En esta traducción, ese “mi cuerpo lleno de ti” de Díaz-Diocaretz se convierte en “mi cuerpo aún a la vez ligero y grávido de ti”, eliminando ese matiz falocéntrico que sí podía entenderse en la primera traducción y manteniendo la ambigüedad del poema original.

En el poema X, que ya analizamos en la categoría anterior por el trato que sus traducciones hacen de la voz femenina/feminista, refleja también esta tendencia de Díaz-Diocaretz de sexualizar elementos del poema original en aquellas traducciones en las que no se especifica el género de las amantes. En el verso “that creatures must find each other for bodily comfort” no se aprecia una connotación explícitamente erótica. Un cuerpo puede

buscar la cercanía de otro cuerpo por apoyo, comodidad o consuelo —y por supuesto también como acercamiento sexual, aunque esto no se explicita en el verso —, como implica el poema original. Sin embargo, Díaz-Diocaretz añade la connotación erótica (al no haber especificado en el poema que se trata de la relación entre dos mujeres), traduciendo dicho verso como: “que las criaturas han de encontrarse para el placer físico”. Gonzalo de Jesús se mantiene fiel, en cambio, al verso original, conservando la ambigüedad de ese contacto que se relata en el poema escrito por Rich, y lo traduce como: “que las criaturas deben encontrarse para consuelo del cuerpo”.

Veamos otro ejemplo en el poema XIX del mismo poemario:

two women together is a work
nothing in civilization has made simple
two *people* together is a work
heroic in its ordinariness,
the slow-picked, halting traverse of a pitch
where the fiercest attention becomes routine
-look at the faces of *those* who have chosen it

La traducción de Díaz-Diocaretz es la siguiente:

La fusión de dos mujeres es una arquitectura
que la civilización ha complicado
la unión de *dos personas* es una arquitectura
heroica por lo sencilla y corriente,
es el travesaño vacilante del declive,
erigido con lentitud allí
donde *la pasión más ardiente* se transforma en rutina

mira los rostros de *cuántos* la han construido

El poema hace la distinción entre lo que supone el amor entre dos mujeres y el amor entre dos personas. La diferencia (y la problemática) radica en el hecho de que “dos mujeres” y “dos personas” se perciban de formas muy diferentes en la sociedad, como conceptos excluyentes y obviando una posible relación metonímica entre ellos en la que “dos mujeres” puedan ser parte del concepto “dos personas”. Esto ocurre así porque, en un contexto romántico, como el del poema, es necesario que la categoría genérica “personas” no incluya la categoría “mujer” para no aludir a una realidad no aceptada, la del amor lésbico. Así, la mujer queda excluida de lo universal (ya que, como ya apuntamos, lo universal implica lo no-femenino (Rich 1979) y, en este caso, lo normativo). Existe, sin embargo, otro contexto en el que la categoría “personas” sí puede incluir a una mujer siempre y cuando se mencione como amante o pareja de un hombre, en una realidad normativa de un amor heterosexual. Además, incluyendo únicamente a la mujer en este contexto del concepto “personas”, se consigue evitar así también que la exclusión de lo femenino acabe refiriéndonos a otra realidad de igual forma no aceptada socialmente, la de la fusión de dos hombres en un amor homosexual. En definitiva, la realidad romántica que acepta el sistema es una sola: la de dos personas que sean un hombre y una mujer, sin existir ninguna otra opción posible. Por tanto, volviendo al poema, este nos muestra que mientras la unión de dos mujeres es algo que la civilización ha complicado, la unión de dos personas (hombre y mujer) se considera en cambio heroica.

Cuando nos centramos en la traducción, las decisiones de Díaz-Diocaretz en este poema indican de nuevo cierta tendencia a erotizar las relaciones solo cuando son o se presentan aparentemente como heterosexuales. Díaz-Diocaretz traduce “two people” como

“dos personas”, manteniendo la ambigüedad que existe en el original sobre el género de dichas personas, pero con la implicación de que se trata de un hombre y de una mujer por la imposibilidad lingüística e ideológica de que se trate de dos personas del mismo sexo. Lo mismo ocurre en el último verso, en el que “those” se convierte en “cuántos”, con el agravante de que, según nuestra lectura del poema, el uso del masculino genérico (una vez más no hay opción aquí de que se trate de un masculino plural específico, ya que esto implicaría una referencia a un amor entre dos hombres, referencia que en el imaginario ideológico de la cultura receptora no existe) censura la existencia femenina en su referencia a una pareja que solo puede estar constituida por un hombre y una mujer. Esto proporciona un espacio de seguridad, creado por la ambigüedad o la generalidad de los géneros que esta proporciona, y dando vía libre al aumento en el nivel de erotismo que podemos observar en los versos siguientes. En este espacio de seguridad, Díaz-Diocaretz traduce “the fiercest attention”, expresión que no hace una alusión erótica explícita como “la pasión más ardiente”, concepto que, inequívocamente, remite a lectores/as a un referente sexual de un erotismo heterosexual. Aquí el texto se ve asimilado por la cultura dominante y los referentes en los que esta se siente cómoda, haciendo uso de nuevo de una estrategia *minoritizing*.

Sin embargo, Gonzalo de Jesús ofrece otra traducción que, gracias a leves matices, consigue acercarse a la *queering translation* de Démont (2017):

A queering mode of translation does its best to translate not only the semantic content or what Appiah defines as its literal content, but to offer a translation that preserves the web of virtual connotative associations and, therefore, the text's ambiguities and potentially disruptive content, in order to open new possibilities of readings (168).

Esta traduce el mismo extracto así:

dos mujeres juntas es una tarea
 que nada en la civilización ha hecho sencilla
 dos personas juntas es una tarea
 heroica en su cotidianidad,
 la lentamente elegida, vacilante travesía de una pendiente
 donde *la más fiera atención* se convierte en rutina;
mira los rostros de quienes lo han escogido

Gonzalo de Jesús mantiene la ambigüedad en ese “quienes”, evitando utilizar el masculino genérico y, además, no sexualiza “the fiercest attention”, traduciendo este término con el igualmente ambiguo “la más fiera atención”. Esta ambigüedad contribuye, como afirma Démont, a preservar el contenido “potencialmente disruptivo” del poema original.

A continuación, presentamos una tabla en la que se agrupan algunos de los versos de los “Twenty-One Love Poems” que ejemplifican la tendencia en las traducciones de Díaz-Diocaretz que hemos desarrollado hasta el momento, la de la sexualización o erotización de los versos cuando no se hace específico que el poema trata del amor entre dos mujeres, para tener una visión más completa de que se trata, de hecho, de una tendencia y no de un caso aislado en dichas traducciones. Además, podemos observar en la tabla la traducción de esos versos por Gonzalo de Jesús —no existe traducción de Sánchez de los poemas ejemplificados aquí—, para observar las diferentes opciones que ambas traductoras proponen.

| T. ORIGINAL | TT DÍAZ-DIOC. | TT GONZALO |
|--|---|---|
| we touched so in the presence of strangers who knew nothing and cared less vomiting their private pain | y nos acariciamos ante extraños que nada sabían y les importaba mucho menos, mientras vomitaban su íntimo dolor | nos tocamos así en presencia de extraños que no sabían nada y a quienes les importaba menos, que |

| | | |
|--|---|--|
| as if all suffering were physical (XIV) | como si todo sufrimiento fuese solo del cuerpo | vomitaban su dolor privado como si todo el sufrimiento fuera físico |
| drinking delicious coffee, delicious music, my body still light and heavy with you (IV) | saboreando un delicioso café, escuchando espléndida música, y ligero y cargado, mi cuerpo sigue aún lleno de ti. | Mientras bebo el delicioso café, la deliciosa música, mi cuerpo aún a la vez ligero y grávido de ti |
| two people together is a work heroic in its ordinariness, the slow-picked, halting traverse of a pitch where the fiercest attention becomes routine -look at the faces of those who have chosen it (XIX) | la unión de dos personas es una arquitectura heroica por lo sencilla y corriente, es el travesaño vacilante del declive, erigido con lentitud allí donde la pasión más ardiente se transforma en rutina -mira los rostros de cuantos la han construido | dos mujeres juntas es una tarea que nada en la civilización ha hecho sencilla dos personas juntas es una tarea heroica en su cotidianidad, la lentamente elegida, vacilante travesía de una pendiente donde la más fiera atención se convierte en rutina; mira los rostros de quienes lo han escogido |
| that creatures must find each other for bodily comfort (X) | que las criaturas han de encontrarse para el placer físico | que las criaturas deben encontrarse para consuelo del cuerpo. |

(Tabla 2. Traducción de elementos eróticos en “Twenty-One Love Poems”)

A pesar de que en los ejemplos anteriores se evidencian casos de sexualización (en masculino) de versos no eróticos (o de un erotismo más ambiguo y/o sutil de lo que sugiere la traducción) por parte de Díaz-Diocaretz —mientras que Gonzalo de Jesús parece mantener la neutralidad en los poemas que no son sexualmente explícitos—, aparecen en otros de los poemas de la serie ejemplos en los que ocurre lo contrario. Los poemas en los que se mantiene la visibilización del género de *las* amantes y que, además, tienen una gran carga erótica en el

poema original, en la traducción sufren una neutralización o minimización de dicho componente erótico. Quizá los ejemplos más ilustrativos se encuentren en el poema no numerado, con título “The Floating Poem, Unnumbered”, del cual usaremos varios fragmentos a modo ilustrativo. En este poema, aun leído de manera independiente, se hace obvio que se describe un encuentro sexual lésbico. La narradora es mujer y se describe con detalle el cuerpo de otra mujer como objeto de deseo. El texto original crea imágenes de un gran contenido erótico, explícitas, sensuales y contundentes.

Whatever happens with us, your body
will *haunt* mine — tender, delicate
your lovemaking, like the half-curved frond
of the fiddlehead fern in forests
just washed by sun. Your traveled, generous thighs
between which my whole face has come and come—
the innocence and wisdom of the place my tongue has found there—
the live, insatiate dance of your nipples in my mouth—
your touch on me, firm, protective, searching
me out, your strong tongue and slender fingers
reaching where I had been waiting years for you
in my rose-wet cave—whatever happens, this is.

Díaz-Diocaretz traduce los primeros versos de la siguiente manera:

Pase lo que pase, *vivirá* en mí
tu cuerpo. El ondeante *ejercicio de tu amor*,
Sensible, frágil como la fronda apenas enroscada

En estos versos vemos cómo la terminología empleada en el original (profunda, obsesiva, sexual) se neutraliza en la traducción. En primer lugar, Díaz-Diocaretz decide omitir ese “with us” del primer verso; “pase lo que pase” y “pase lo que pase con nosotras” no implican lo mismo, no remiten a la misma realidad. Además, no constituye el mismo referente “haunt” que “vivir”; el segundo término carece de oscuridad, complejidad, obsesión hacia el objeto de deseo, el ser amado, otra mujer. Además, sorprende especialmente la traducción de “your lovemaking”, que indiscutiblemente alude al acto sexual, por “ejercicio de tu amor”, concepto vacío, de poca naturalidad y, sobre todo, de nulo carácter sensual o erótico. Una neutralización del elemento erótico de este poema que resulta paradójica en una traducción con una intención continuadora de la de la autora como la que declaró Díaz-Diocaretz.

Según aumenta la explicitud de las imágenes eróticas, observamos cómo las alteraciones en la traducción se suceden y, si bien no eliminan la carga sexual del texto, sí alteran la imagen y, por tanto, la recepción de la intención no solo erótica sino también subversiva de esos versos. Así ocurre en el verso “the live insatiate *dance* of your *nipples* in my *mouth*”, que aparecen en español como “en mis *labios*, el *ritmo* tembloroso e insaciable de tus *pechos*”. Así, “dance” pierde intensidad en el español “ritmo” y, a través de recursos metonímicos, “nipples” se convierte en “pechos” y “mouth” se convierte en “labios”. La imagen mental que desarrolla el baile de unos pezones dentro de una boca no es la misma que la que produce el ritmo de unos pechos en unos labios, y por tanto los/las lectores/as meta reciben un texto menos explícito, menos erótico y más neutro que los/las lectores/as en la lengua original.

En la traducción de Gonzalo de Jesús vemos una vez más una alternativa en la que no se neutralizan los elementos eróticos, sino que se intenta trabajar con los mismos

significantes y significados con los que trabaja la propia Rich, en un “esfuerzo por no desdibujar la poética ni la ideología que Rich plasma en el libro” (Gonzalo de Jesús, entrevista personal):

Whatever happens *with us*, your body
will *haunt* mine — tender, delicate
your lovemaking, like the half-curled frond...

Pase lo que pase *con nosotras*, tu cuerpo
poseerá al mío: tierno, delicado
al hacer el amor, como la fronda medio enrollada

Además, el erotismo del verso “the live insatiate *dance* of your *nipples* in my *mouth*” se mantiene, evitando los eufemismos y metonimias a los que recurre la traducción de Díaz-Diocaretz, y se traduce como: “la viva, insaciable *danza* de tus *pezones* en mi *boca*”.

Vemos por tanto cómo la traducción que presenta una problemática mayor a la hora de representar y trasladar a la cultura meta los mismos referentes que Rich quiso representar y expresar para los/las lectores/as de la cultura origen es la de Díaz-Diocaretz, a pesar de la intención feminista y subversiva que la propia traductora declara en su obra crítica sobre su traducción de Rich (Díaz-Diocaretz 1985). Esto ejemplifica la autocensura inconsciente que ocurre en ocasiones en las que el sistema dominante de un país o una cultura impone ciertos valores y moldea el marco referencial e ideológico sobre sus ciudadanos y ciudadanas.

En la siguiente tabla podemos observar las traducciones de Díaz-Diocaretz y Gonzalo de Jesús de los elementos más eróticos en los “Twenty-One Love Poems”. De nuevo, los poemas escogidos no han sido traducidos por Sánchez.

| T. ORIGINAL | TT DÍAZ-DIOC. | TT GONZALO |
|--|--|---|
| Whatever happens with us, your body will haunt mine — tender, delicate your lovemaking , like the half-curved frond (THE FLOATING POEM, UNNUMBERED) | Pase lo que pase, vivirá en mí tu cuerpo. El ondeante ejercicio de tu amor , Sensible, frágil como la fronda apenas enroscada | Pase lo que pase con nosotras, tu cuerpo poseerá al mío: tierno, delicado al hacer el amor , como la fronda medio enrollada |
| The live, insatiate dance of your nipples in my mouth (THE FLOATING POEM, UNNUMBERED) | en mis labios, el ritmo tembloroso e insaciable de tus pechos | la viva, insaciable danza de tus pezones en mi boca |
| [...] if we drove to another place to sleep in each other's arms ? (XV) | [...] si nos encamináramos a otro lugar para dormir ceñidas ? | si condujimos a otro sitio para dormir abrazadas |

(Tabla 3. Neutralización del erotismo lésbico)

En la tabla hemos incluido un último fragmento del Poema XV en el que se percibe la forma en que Díaz-Diocaretz, de nuevo, al hacer evidente que el *we* del poema es femenino, resta no erotismo en este caso, pues el verso original no contiene ningún elemento erótico, sino romanticismo, al traducir: “to sleep in each other’s arms” como “dormir ceñidas”. Gonzalo de Jesús, sin embargo, traduce “dormir abrazadas”, utilizando un referente más similar al que desarrolla el original, aludiendo a la relación romántica que existe entre los dos sujetos que forman ese *nosotras*. Huye así de una común invisibilización que tradicionalmente sufrían las parejas lesbianas, que veían su relación asimilada como la de dos amigas, su afecto enmascarado por el de un cariño amistoso propio de las mujeres con otras mujeres, y que Rich rechazaba.

5.4. La rabia femenina

Si en *The Dream of a Common Language* (1978) encontramos la máxima expresión amorosa y erótica de Rich, con el desarrollo de unos poemas dedicados al amor y al erotismo lésbico, su colección de poemas *Diving into the Wreck* (1973) destaca por su expresión de una intensa rabia hacia el hombre y lo masculino como representantes del sistema patriarcal. Esta rabia se entiende en el recorrido vital y artístico de Rich por el sentimiento de opresión que sentía profundamente por considerar que, como mujer, feminista y lesbiana, se le imponían unos roles ante los que ella se resistía. Esta resistencia encuentra salida para ella y para muchas otras autoras en la escritura femenina, pues la escritora, consciente de su situación de subalternidad, adquiere un lenguaje y unas estrategias para expresar esa marginalidad que la caracteriza. Como afirma Lucía Guerra-Cunningham (1968):

Las escritoras mismas comienzan a asumir una clara conciencia de las variables de la escritura femenina, de la relación entre la vivencia de la mujer y el devenir histórico, de la función que la literatura debe cumplir en la sociedad (14).

Y esta conciencia aparece a menudo en forma de rabia. Esta rabia, o su expresión, implica en sí misma un reconocimiento y una identificación con unos rasgos que Rich asume con orgullo; unos rasgos que Lerner (1985) define de la siguiente manera: “The direct expression of anger, especially at men, makes us unladylike, unfeminine, unmaternal, sexually unattractive or, more recently, ‘strident’” (2). Son estos los adjetivos que el sistema patriarcal lanza a las mujeres para desacreditarlas cuando no se comportan según lo esperado y son estos mismos los que ellas toman, de los que se apropian, para demostrar que tampoco ellas quieren encontrarse encajadas y sometidas a los roles que según el patriarcado les corresponden por el simple hecho de ser mujeres.

Rich experimenta esa toma de conciencia ya referida en numerosas ocasiones y afirma:

until recently this female anger and this furious awareness of the Man's power over her were not available materials to the female poet, who tended to write of Love as the source of her suffering, and to view that victimization by Love as an almost inevitable fate (Rich 1979: 19).

Rich hace evidente esa falta de autoridad femenina con respecto a su propio lenguaje impuesta por el poder y la supremacía masculina, por el monopolio del hombre de la palabra, de la experiencia y del derecho a relatarla. Además, señala un tema de una importancia capital en la escritura femenina: el hecho de que la mujer, a pesar de tener una rabia interna por su deseo de escribir y no conseguirlo, no era consciente de que esa rabia era un recurso (o un material, como lo denomina ella) a su alcance para impulsarla a escribir. En este sentido, Rich ilustra esta represión de la rabia de la mujer con el ejemplo de Virginia Woolf y su *Una habitación propia* (1929), texto fundamental en la teoría literaria feminista y que consiste en una transcripción de una serie de conferencias que Woolf impartió en secciones femeninas de la Universidad de Cambridge, pero ante la mirada de un público mixto lleno de personalidades masculinas. Rich (1979) alude al lenguaje que utiliza Woolf, y afirma:

It is the tone of a woman almost in touch with her anger, who is determined not to appear angry, who is willing herself to be calm, detached, and even charming in a roomful of men where things have been said which are attacks on her very integrity (20).

Consciente del esfuerzo que muchas escritoras han hecho durante décadas para intentar ocultar su rabia y de su deseo por alterar este recatamiento impuesto y autoimpuesto a partes iguales, Rich escribe *Diving into the Wreck* decidida a expresar de forma explícita su rabia, una rabia transformadora, como expresa en su ya analizado poema “The Stranger”, uno de los más emblemáticos de este poemario:

my visionary anger cleansing my sight

and the detailed perceptions of mercy

flowering from that anger

No solo Rich asigna un valor clarificador a la rabia, pues otras autoras como Lorde (1984) también reivindican el valor de la rabia como recurso para reconocer a aquellos/as que pueden ser nuestros/as aliados/as en el camino hacia la liberación, a pesar de nuestras diferencias, y aquellos que son nuestros enemigos reales ante los que resistimos y contra los que rebelarnos:

Anger expressed and translated into action in the service of our vision and our future is a liberating and strengthening act of clarification, for it is in the painful process of this translation that we identify who are our allies with whom we have grave differences, and who are our genuine enemies (127).

Lorde alude además al elemento activo que representa la rabia, y esta rabia femenina aparece en la teoría como paradigma de un cambio, de una revelación, de una resistencia feminista que empieza a reflejarse en la literatura y en otros ámbitos. Otras teóricas, como Lugones (2003), lo suscriben:

There is anger that is a transformation of fear; explosive anger that pushes or recognizes the limits of one's possibilities in resistance to oppression; controlled anger that is measured because of one's intent to communicate within the official word of sense; anger addressed to one's peers in resistance; anger addressed to one's peers in self-hatred; anger that judges and demands respect, [...] (103).

Rich (1972) es muy consciente de los pasos que se deben seguir, o los que ella misma pretende seguir como poeta, y así lo refleja y argumenta en su obra ensayística:

Both the victimization and the anger experienced by women are real, and have real sources, everywhere in the environment, built into society. They must go on being tapped and explored by poets, among others. We can neither deny them, nor can we rest there. They are our birth-pains, and we are bearing ourselves. We would be failing each other as writers and as women, if we neglected or denied what is negative, regressive, or Sisyphian in our inwardness (25).

En *Diving into the Wreck* (1973) Rich se lanza a explorar esa rabia, a expulsar todos los sentimientos negativos acumulados tras años de represión y a plasmarlos mediante el lenguaje. A pesar de estar presente en toda la obra, la rabia encuentra su máxima expresión en la serie de poemas “The Phenomenology of Anger”. Estos poemas están compuestos por versos breves y desiguales que provocan un ritmo entrecortado, estrofas llenas de pausas y en las que abundan descripciones de imágenes brutales, sangrientas y encarnizadas. Estos versos transmiten una gran inquietud y desasosiego y Díaz-Diocaretz, primera traductora de esta serie de poemas, es consciente en todo momento de la importancia que tiene la expresión de la rabia femenina en “The phenomenology of Anger” y de cómo contribuyen a ella el lenguaje, el género gramatical (ahora necesitamos que el *you* sea masculino y no femenino —como lo era en los poemas eróticos que acabamos de analizar—, pues el receptor de la rabia es el opresor, el enemigo, el hombre en el mundo patriarcal), el tempo, la entonación, las pausas, entre otros, y que estos elementos tan indispensables en la expresión de la rabia femenina se mantengan de alguna forma u otra en las traducciones al español de los mismos.

Centrándonos en las traducciones de este poema, encontramos una vez más elementos dignos de analizar: El poema 4 de “The Phenomenology of Anger” muestra ese tempo y ese ritmo entrecortado tan característicos de la serie. Las imágenes son tremendamente duras y violentas:

4. White light splits the room.

Table. Window. Lampshade. You.

My hands, sticky in a new way.

Menstrual blood

seeming to leak from your side.

Will the judges try to tell me

which was the blood of whom?

En cuanto a la desambiguación del género de los diferentes sujetos que aparecen en estos poemas —en general en todos los de *Diving into the Wreck*— tenemos en cuenta que “El yo personal que aparece en los versos de *Diving into the Wreck* es el vehículo que transmite la experiencia femenina y el arma que usa la autora para desafiar la ideología patriarcal” (Sánchez 2000) y que estos poemas “se dirigen a un «tú» masculino, tiránico y destructor” (42) el cual “se refiere a un opresor que él mismo ha deshumanizado, y con el que es imposible establecer comunicación” (43).

Sin embargo, en este poema, Díaz-Diocaretz decide no desambiguar el género de ninguno de los sujetos, aunque sí sabemos que al menos uno de ellos es una mujer pues se habla de sangre menstrual. Sin embargo, no sabemos si esa mujer es el *yo* o el *tú*, el sujeto narrador o el/la enemigo/a al que va dirigida la rabia, pues el último verso hace evidente que los dos tipos de sangre (la menstrual y, quizá, la sangre de una herida mortal) se entremezclan hasta confundirse.

4. El cuarto se hiende con la potente luz.

Mesa. Ventana. Pantalla. Tú.

Mis manos están pegajosas de un modo diferente.

Sangre menstrual

que parece fluir de tu costado.

¿Intentarán explicarme los jueces

de quién proviene cada sangre?

Gonzalo de Jesús mantiene también la ambigüedad del poema original y lo traduce de la siguiente manera:

4. Una luz blanca hiende el cuarto.

Mesa. Ventana. Tulipa Tú.

Mis manos, pegajosas de una forma nueva.

Sangre menstrual

que parece brotar de tu costado.

¿Intentarán decirme los jueces

qué sangre era de quién?

En el poema 5, por el contrario, sí especifica Díaz-Diocaretz el género de “the enemy”, que es masculino (“el enemigo”), al que describe como el ser más despreciable, dejando patente esa rabia que es el tema central de estos poemas.

5. Madness. Suicide. Murder.

Is there no way out but these?

The enemy, always just out of sight

snowshoeing the next forest, shrouded

In a snowy blur, abominable snowman

- at once the most destructive

and the most elusive being

gunning down the babies at My Lai

vanishing in the face of confrontation.

The prince of air and darkness

computing body counts, masturbating

in the factory of facts

5. Locura. Suicidio. Asesinato.

¿Acaso no hay otra salida?

El enemigo, siempre fuera de alcance
camina con raquetas de nieve por el campo
contiguo, protegido por una sombra
nevosa, el abominable hombre de las nieves:
el ser más destructor,
más huidizo
que ametralla a los recién nacidos de My Lai
y se esfuma ante la confrontación.
El príncipe del aire y las tinieblas
calculando dunas de cadáveres, se masturba
en la fábrica
de hechos

En traducción de Gonzalo de Jesús, el poema es el siguiente:

5. Locura. Suicidio. Asesinato.
¿Acaso no hay más salidas que esas?
El enemigo, siempre algo más allá de lo que alcanza la vista,
atravesando con raquetas de nieve el siguiente bosque, envuelto
en un borrón níveo, abominable hombre de las nieves:
a la vez el ser más destructivo
y el más escurridizo,
acribillando a tiros a los críos de My Lai,
esfumándose ante la confrontación.
El príncipe del aire y las tinieblas
contabilizando los muertos, masturbándose
en la fábrica

de datos.

Gonzalo de Jesús mantiene “el enemigo” en masculino, una vez más preservando la línea simbólica y temática de Rich en la que el “otro” es siempre el hombre.

El poema 6 es quizá el más problemático de esta serie en cuanto a la identificación del género de los diferentes sujetos que aparecen. Para Díaz-Diocaretz, tanto el asesino como el enemigo son masculinos, y ambos son externos al sujeto narrador.

6. Fantasies of murder: not enough:

to kill is to cut off from pain

but *the killer* goes on *hurting*

Not enough. When I dream of meeting

the enemy, this is my dream:

white acetylene

ripples from my body

effortlessly released

perfectly trained

on the true enemy

raking his body down to the thread

of existence

burning away his lie

leaving him in a new

world; a changed

man

Sin embargo, consideramos que hay un fallo en la interpretación (y, por consiguiente, en la traducción) de este poema por parte de la traductora, sobre todo si

queremos ser consecuentes con la línea semántica e ideológica de “The Phenomenology”. En este poema, la narradora, que ve como enemigo (el original no deja duda del género del enemigo, pues para referirse a él se utiliza el pronombre *his* y más adelante *man*) al sistema patriarcal, se imagina asesinando; es decir, *the killer* debería traducirse como “la asesina”, pues se identifica con la narradora, como indica en el siguiente verso cuando dice “When I dream of meeting the enemy”, utilizando la primera persona *I*. Además, lo que entendemos que Rich quiere expresar es que, al asesinar a alguien, el dolor termina para esa persona (pues está muerta y ya no puede sufrir) mientras que la asesina sigue sufriendo. Díaz-Diocaretz traduce “but the killer goes on hurting” como “pero el asesino continúa hiriendo” en lo que nosotras interpretamos como “pero la asesina continúa sufriendo”, haciendo un uso intransitivo —menos común pero también posible— del verbo *hurt*.

6. Imaginar masacres. Nunca suficientes.

El matar extirpa el dolor,

pero *el asesino* continúa *hiriendo*

No lo suficiente. Cuando sueño con enfrentarme

al enemigo, así lo veo:

desde mi cuerpo ondea

el blanco acetileno

dirigido certeramente

al enemigo real

arrastró su cuerpo hasta el filo

de la existencia

quemando su mentira

confiándolo a un mundo nuevo:

un hombre transformado

La traducción de Díaz-Diocaretz modifica los referentes de este poema traicionando así la voz de Rich, suavizando su ira y de esta forma neutralizando el efecto subversor que Rich pretendía conseguir mediante este poema, su ataque mordaz al patriarcado y a todos los que lo representan en la sociedad. Haciéndolo, contribuye una vez más al silenciamiento de la rabia femenina por ser demasiado amenazante, ilegítima y por representar una amenaza dentro de la generalidad o la universalidad del sistema dominante.

Veamos cómo interpreta Gonzalo de Jesús este poema:

6.Fantasear con el asesinato: insuficiente:

matar es cortar el dolor

pero *el asesino* perpetúa *el sufrimiento*

Insuficiente. Cuando sueño con enfrentarme

al enemigo, este es mi sueño:

acetileno blanco

emana de mi cuerpo,

liberado sin esfuerzo,

adiestrado a la perfección

para el verdadero enemigo

reduciendo su cuerpo a jirones

de existencia,

calcinando su mentira,

dejándolo en un nuevo

mundo; un hombre

cambiado

Gonzalo de Jesús hace una interpretación similar a la de Díaz-Diocaretz. “El enemigo” es masculino, pero el sujeto narrador, que se identifica con la persona con deseos asesinos, también es masculino. Se rompe de nuevo la línea semántica y de género de esta serie de poemas en los que la narradora es siempre una mujer y es, además, una mujer que siente rabia hacia el hombre (una vez más, como representación del sistema patriarcal) y tiene deseos de aniquilarlo en un intento por sacar todo lo negativo, como citábamos anteriormente. Sin embargo, Gonzalo de Jesús realiza un cambio con respecto a la traducción de Díaz-Diocaretz en su traducción de ese “goes on hurting” del tercer verso, el cual nosotras interpretamos como el verbo intransitivo “sufriendo”. Mientras que Díaz-Diocaretz utiliza el verbo transitivo “hiriendo”, Gonzalo de Jesús reformula el verso (perpetúa el sufrimiento), expresando una ambigüedad (¿el sufrimiento de quién perpetúa? ¿el suyo propio (el del asesino/asesina)? ¿el del enemigo? ¿o el de ambos?) que nos sirve como opción para proponer una interpretación más amplia a lectores/as meta y que no resulta tan limitante como la traducción de Díaz-Diocaretz.

Veamos un resumen de las diferentes traducciones de “The Phenomenology of Anger” en la siguiente tabla:

| T. ORIGINAL | TT DÍAZ-DIOC. | TT GONZALO |
|--|--|---|
| Will the judges try to tell me which was the blood of whom ? (Poem 4) | ¿Intentarán explicarme los jueces de quién proviene cada sangre? | ¿Intentarán decirme los jueces qué sangre era de quién ? |
| The enemy , always just out of sight (Poem 5) | El enemigo , siempre fuera de alcance | El enemigo , siempre algo más allá de lo que alcanza la vista |

| | | |
|---|--|--|
| Fantasies of murder: not enough: to kill is to cut off from pain but the killer goes on hurting Not enough. When I dream of meeting the enemy , this is my dream: (Poem 6) | Imaginar masacres. Nunca suficientes. El matar extirpa el dolor, pero el asesino continúa hiriendo No lo suficiente. Cuando sueño con enfrentarme al enemigo , así lo veo: | Fantasear con el asesinato: insuficiente: matar es cortar el dolor pero el asesino perpetúa el sufrimiento Insuficiente. Cuando sueño con enfrentarme al enemigo , este es mi sueño: |
|---|--|--|

(Tabla 4. La expresión de la rabia en las traducciones de “The Pehnomenology of Anger”)

Este último poema nos sirve para concluir este estudio, ejemplificando a la perfección lo que ya apuntábamos en el cuerpo de esta tesis: a pesar de haber declarado cada una de las traductoras su intención de respetar en sus traducciones el propósito transgresor del lenguaje que propugnaba Rich, hemos podido observar en este análisis las diferentes formas en las que Díaz-Diocaretz, Sánchez Gómez y Gonzalo de Jesús han acometido este propósito. Las tres diferentes interpretaciones han conducido a sus traductoras a tomar decisiones traductológicas en ocasiones opuestas entre ellas y en otras ocasiones contrarias a las decisiones que una cuarta interpretación (la nuestra) hubiera producido. Nuestro análisis y nuestros juicios sobre decisiones concretas son únicamente el reflejo de una forma diferente de abordar por nuestra parte un elemento concreto, de intentar encontrar los términos específicos que reflejen la voz femenina y lésbica tal y como nosotras, como traductoras, la entendemos. No olvidemos que posicionarse como traductora feminista implica situarse en una posición de crítica (propia y ajena) y de búsqueda constante de nuevos significados pero también de nuevos significantes para describir el mundo, sin parar de cuestionarnos las

implicaciones del lenguaje que usamos en nuestra forma de habitar y transitar el mundo como mujeres feministas.

BLOQUE IV. OBSERVACIONES FINALES

CAPÍTULO 6: CONCLUSIONES

Esta tesis llega a su fin con la certeza de haber contribuido, a lo largo de estas páginas, a realizar un acercamiento a la figura de Rich y a un legado que, más allá de su obra literaria, es aún hoy en día clave dentro del movimiento feminista y LGTBI+ dentro y fuera de las esferas literarias. En segundo lugar, creemos habernos aproximado a su obra poética entendida dentro de un contexto político que sigue siendo de total relevancia e interés para las nuevas generaciones de lectores/as que apuestan por una sociedad más justa e igualitaria, sin discriminación por cuestiones de sexo, género u orientación sexual. Por último, hemos realizado un análisis de las diferentes traducciones de su obra que esperamos se haya entendido no como una crítica o un juicio de lo que puede ser una buena o una mala traducción, sino más bien como una aportación más a los universos simbólicos e ideológicos creados por Rich, realizada a modo de reflexión, de conversación abierta entre opciones, entre las distintas posibilidades, todas ellas aceptables y válidas, creadas por Díaz-Diocaretz, Sánchez Gómez y Gonzalo de Jesús mediante sus cuidadas y comprometidas traducciones. Esperamos asimismo que esta tesis sirva como una invitación a continuar estas conversaciones, a asentar la figura de Rich en el mundo hispanohablante y que sus obras se sigan traduciendo, interpretando, enseñando y que sirvan como referentes literarios de escritura femenina.

Hemos partido de la hipótesis de que la traducción es una herramienta de manipulación del lenguaje y, como tal, los/las encargados/as de hacer uso de él, en este caso de traducirlo, tienen la autoridad y el poder de reafirmar, alterar, censurar o subvertir unos mensajes que muy a menudo conllevan una carga ideológica y política que no se puede ni se

debe, en nuestra opinión, obviar. Este es sin duda el caso de la poesía de Rich y, por tanto, es importante entender los diferentes mecanismos que entran en juego en la práctica de la traducción y el uso que el/la traductor-a puede hacer de ellos. Si la traducción implica en sí misma manipulación y esta manipulación se ejerce casi siempre en nombre del poder (Lefevere 1992: 7), es importante abordar cómo se puede traducir cuando la intención de la traductora (y también de la autora) es la de alterar esas estructuras de poder y subvertir el lenguaje para hacerlo “hablar” en nombre de un colectivo tradicionalmente subordinado que se encuentra lejos de las esferas poderosas, las que están en la cima de esa pirámide jerarquizada.

Las primeras conclusiones que podemos extraer de este estudio están relacionadas con la importancia capital que tiene el lenguaje en la polemización de la ideología hegemónica y en la creación de nuevos discursos que la discutan y logren ponerla en duda. Ayete (2021) argumenta a este respecto:

La ideología —nuestro inconsciente ideológico— contiene fisuras, grietas, resquicios desde donde es posible elaborar unos discursos (literarios) *otros* que problematicen el orden ideológico imperante y visibilicen los conflictos y las contradicciones en la ideología hegemónica (13).

Mediante el lenguaje se crean discursos que son indispensables para configurar alternativas ideológicas como las que presenta el feminismo. En esta tesis se ha hecho patente la necesidad histórica de las mujeres de construir discursos propios que van a ser responsables de los cambios políticos necesarios para conseguir una igualdad real entre hombres y mujeres: la palabra como acción. La evolución histórica del movimiento feminista ha demostrado que cada una de sus fases ha ido acompañada de textos y lemas que han definido y también instaurado la ideología alternativa que defienden los feminismos, con ejemplos

ilustrados en esta tesis como “lo personal es político”, *El segundo sexo*, “me too”, *La mística de la feminidad*, “women’s rights are human rights”, y un largo etcétera. Como decíamos, la palabra, en sus diferentes formas, como centro de la acción.

En la misma línea, podemos concluir, en segundo lugar, que en esta tesis se ha probado que la obra de Rich es constituyente de un discurso político e ideológico tanto dentro de la crítica literaria feminista como de la lesbiana que la convierte en una figura imprescindible dentro de estos movimientos, pero no solo en el ámbito literario sino también en el pensamiento feminista general. En esta tesis se ha podido ilustrar el impacto de la obra de Rich en el mismo, su contribución a la teoría con sus textos ensayísticos con reflexiones pioneras, como la de la heterosexualidad obligatoria o la de la maternidad como institución, y su elevación a autora canónica en la literatura escrita por mujeres. El análisis que hemos realizado de la recepción de su obra ha constatado, en primera instancia, la calidad literaria de la misma y, en segunda, tras la pérdida de una parte de su público y del apoyo de la crítica al realizar un cambio radical en su poesía (del formalismo masculino a la politización de sus poemas, reflejada también en su experimentación formal), su consagración definitiva para su público deseado: las mujeres.

Además, el auge en la traducción de su obra al español —apuntamos en el Capítulo 4 a la cantidad de traducciones de la obra poética de Rich así como de sus ensayos que han aparecido en el mundo hispanohablante en los últimos 5 años— dan muestra de la relevancia de Rich autora, Rich pensadora, Rich activista, Rich mujer, Rich lesbiana, Rich feminista y su asegurada permanencia como referente ideológico en los feminismos de todo el mundo.

En tercer lugar, podemos concluir, por un lado, que la traducción es sin duda una herramienta mediante la cual alterar el lenguaje con un fin ideológico y político. Aun en traducciones elaboradas por traductoras que afirman ser conscientes de la intención

subversora de la obra original y que declaran haber realizado su traducción siendo fieles al mensaje feminista de la autora, cada una de las decisiones traductoras que toman en la práctica de la elaboración de sus textos van acompañadas de unas importantes implicaciones ideológicas responsables de los significados y la recepción de dichos mensajes en los/las lectores/as y la cultura meta. Además, y en relación con esto, hemos demostrado que, dentro de una misma línea ideológica, en la intención traductora pueden existir diferentes opciones, diferentes interpretaciones que no hacen más que reflejar que los feminismos son parte de una realidad heterogénea en constante evolución y en constante reescritura de sus discursos; si por algo se define la teoría feminista en la traducción es por su incesante búsqueda y exploración que, no obstante, posee dos elementos inamovibles: en primer lugar, la colocación al margen del sistema patriarcal hegemónico y, en segundo, el rechazo a todo acto de invisibilización de la voz, la experiencia o la existencia femeninas.

Las últimas conclusiones nos llevan a analizar nuestra propia interpretación de la poesía de Rich y de su posible traducción al español. Desde un lugar de admiración y respeto hacia la labor de Myriam Díaz-Diocaretz, M^a Soledad Sánchez Gómez y Patricia Gonzalo de Jesús, somos conscientes de que nuestra traducción de los poemas de Rich —como estudiosas y conocedoras de su vida y obra y como traductoras profesionales y feministas— habría diferido, en algunas ocasiones considerablemente, de las traducciones realizadas por ellas. Nuestra diferente interpretación de la traducción de la obra de Rich es independiente de la perspectiva feminista común entre nosotras y las tres traductoras analizadas. Tanto ellas como nosotras defendemos la importancia de no opacar la voz de la poeta, de visibilizar las relaciones homoeróticas que se desarrollan en sus textos y de hacer una representación justa de las relaciones de género que Rich establece en su poesía, en las que la mujer es centro absoluto, siendo narradora y receptora de sus poemas, y lo masculino es el otro, el enemigo,

el representante de los diferentes males que acechan a nuestra sociedad (el capitalismo, la violencia, la soledad, la desigualdad, las injusticias) y el máximo representante del sistema patriarcal que nos oprime.

Por tanto, ha quedado demostrado el hecho de que tres traducciones realizadas con la misma intención ideológica o política pueden dar como resultado textos que configuren distintos significados, sobre todo teniendo en cuenta el momento histórico en el que se configure ese texto y también en el que se reciba. Nuestra interpretación de la poesía de Rich, dado el contexto ideológico, político e histórico que vivimos —especialmente en lo que respecta al avance del movimiento feminista y a la creciente normalización y defensa de los derechos de los colectivos LGTBI+ — difiere en mayor o menor medida de la de Díaz-Diocaretz, Sánchez Gómez y Gonzalo de Jesús, pero lo destacable en este caso es la continuidad que todas las traducciones le dan a ese tipo de discurso alternativo que mencionamos al principio de estas conclusiones y que pone como centro único de la conversación la lucha feminista.

En definitiva, esta tesis contribuye a la lucha feminista de diferentes maneras: en primer lugar, estudiando una autora como Rich como parte de la visibilización de la producción literaria de escritoras que fueron precursoras y que consiguieron con su literatura transgredir sistemas y órdenes fuertemente arraigados en la desigualdad entre géneros. En segundo, analizando la forma en la que los discursos moldean nuestra ideología y queriendo aportar un texto más —esta tesis— al corpus de textos críticos sobre literatura, traducción y feminismo. Y, en tercero, promoviendo el análisis de los textos que nos llegan mediante la traducción —realizando el primer análisis comparativo de diferentes traducciones al español de la obra de Rich—, instando a estudiar las características y las condiciones bajo las que se traducen muchas obras literarias y que, en ocasiones, han sufrido censura y de las cuales, por

tanto, recibimos textos alterados, modificados u opacados. Esta invitación al análisis de las traducciones de obras literarias tiene para nosotras un objetivo primordial: el de fomentar la retraducción de textos ya traducidos intentando hacer una labor perpetuadora de los mensajes ideológicos —cualquiera que el/la traductor-a quiera respaldar— que estas poseen, basándonos en el poder transformador del lenguaje por el que abogaba Rich.

Sin duda queda mucho trabajo por hacer en el campo de la crítica literaria feminista y, en general, de los feminismos. Nos basta con ser parte de la conversación y contribuir a que esta no se extinga, que se siga hablando de feminismo y de mujeres artistas, escritoras, pintoras, traductoras, etc. del presente y del pasado —rescatar mujeres que habían sido ignoradas o invisibilizadas— y que los espacios y los discursos ocupados por las mujeres sean cada vez mayores y lleven a situaciones más igualitarias. El cambio social también lo impulsa el cambio en el arte y la literatura y voces como la de Adrienne Rich merecen ser leídas, estudiadas y traducidas.

CONCLUSIONS

This thesis comes to an end with the certainty of having contributed, throughout these pages, with an approach to the figure of Rich and to a legacy that, beyond her literary work, is still key today within the feminist and LGTBI + movement inside and outside the literary spheres. Secondly, we hope to have approached her poetic work understood within a political context that continues to be of total relevance and interest to the new generations of readers who are committed to a more fair and egalitarian society, without discrimination on the basis of sex, gender or sexual orientation. Finally, we hope that our analysis of the different translations of her work has been understood not as a criticism or a judgment of what a good or bad translation should be, but rather as one more contribution to the symbolic and ideological universes created by Rich, carried out as a reflection, as an open conversation among the different options and possibilities that exist, all of them acceptable and valid, created by Díaz-Diocaretz, Sánchez Gómez and Gonzalo de Jesús through their careful and committed translations. We also hope that this thesis will serve as an invitation to continue these conversations, to establish Rich's figure in the Spanish-speaking world and to insist that her works continue to be translated, interpreted, taught and that they serve as literary references of female writing.

We have started from the hypothesis that translation is a tool for manipulating language and, as such, those in charge of making use of it, in this case of translating it, have the authority and power to reaffirm, alter, censor or subvert the messages that very often carry an ideological and political load that cannot and should not, in our opinion, be ignored. This is certainly the case with Rich's poetry and, therefore, it is important to understand the

different mechanisms that come into play in translation practice and the use that the translator can make of them. If the translation itself implies manipulation and this manipulation is almost always exercised in the name of power (Lefevere), it is important to address how it can be translated when the intention of the translator (and also of the author) is to alter those power structures and subvert language in order to make it "speak" on behalf of a traditionally subordinate collective that is far from the powerful spheres, those that are at the top of that hierarchical pyramid.

The first conclusions that we can draw from this study are related to the capital importance of language in the polemicization of the hegemonic ideology and in the creation of new discourses that discuss it and manage to cast doubt on it. Ayete argues in this regard:

Ideology —our ideological unconscious— contains fissures, cracks, gaps from which it is possible to elaborate some (literary) discourses that challenge the prevailing ideological order and make visible the conflicts and contradictions in the hegemonic ideology (13, my translation)

Through language, discourses that are essential to configure ideological alternatives such as those presented by feminism are created. In this thesis, the historical need for women to construct their own discourses that will be responsible for the political changes necessary to achieve real equality between men and women has been made clear: word as action. The historical evolution of the feminist movement has shown that each of its phases has been accompanied by texts and slogans that have defined and also established the alternative ideology defended by feminisms, with examples illustrated in this thesis such as "the personal is political", *The second sex*, "me too", *The feminine mystique*, "women's rights are human rights", and a long etcetera. As we said, the word, in its different forms, as the center of action.

Along the same lines, we can conclude, secondly, that Rich's work is constituent of a political and ideological discourse both within feminist and lesbian literary criticism that makes her an essential figure within these movements, but not only in the literary sphere but also in general feminist thought. This thesis has been able to illustrate the impact of Rich's work on it, her contribution to theory with her essays which contain pioneering reflections, such as that of compulsory heterosexuality or that of motherhood as an institution, and her elevation to canonical author in literature written by women. The analysis that we have carried out of the reception of her work has confirmed, in the first instance, her literary quality and, in the second, after the loss of a part of her audience and of the support of the critics when she made a radical change in her poetry (from the masculine formalism to the politicization of her poems, also reflected in her formal experimentation), her consecration for her desired audience, women.

In addition, the boom in the translation of her work into Spanish —we pointed out in Chapter 4 the number of translations of Rich's poetic work as well as her essays that have been published in the Spanish-speaking world in the last 5 years— show evidence of the relevance of Rich author, Rich thinker, Rich activist, Rich woman, Rich lesbian, Rich feminist and their assured permanence as an ideological reference in feminisms around the world.

Third, we can conclude, on the one hand, that translation is undoubtedly a tool through which to alter language for an ideological and political purpose. Even in translations carried out by translators who claim to be aware of the subverting intention of the original work and to have carried out their translation while being faithful to the author's feminist message, each of the translation decisions they make in the practice of preparing their texts are accompanied by important ideological implications responsible for the meanings and

reception of these messages in the readers and the target culture. In addition, and in relation to this, we have shown that, within the same ideological line, there may be different options in the translation intention, different interpretations that only reflect that feminisms are part of a heterogeneous reality in constant evolution and in constant rewriting of its speeches; feminist theory of translation is defined by its incessant search and exploration, which, however, has two immovable elements: first, the placement outside the hegemonic patriarchal system and, second, the rejection of any act of invisibility of the female voice, experience or existence.

The latest conclusions lead us to analyze our own interpretation of Rich's poetry and its possible translation into Spanish. From a place of admiration and respect for the work of Myriam Díaz-Diocaretz, M^a Soledad Sánchez Gómez and Patricia Gonzalo de Jesús, we are aware that our translation of Rich's poems —as scholars and connoisseurs of her life and work and as professional translators and feminists— would have differed, on some occasions considerably, from their translations. Our different interpretation of the translation of Rich's work is independent from the fact that we share a common feminist perspective between us and the three analyzed translators. Both they and we defend the importance of not obscuring the voice of the poet, of making visible the homoerotic relationships that are developed in her texts and of making a fair representation of the gender relations that Rich establishes in her poetry, in which women is the absolute center, being the narrator and recipient of her poems, and the masculine is the other, the enemy, the representative of the different evils that threaten our society (capitalism, violence, loneliness, inequality, injustices) and the maximum representative of the patriarchal system that oppresses us.

Therefore, it has been demonstrated that three translations carried out with the same ideological or political intention can result in texts that configure different meanings,

especially taking into account the historical moment in which that text is configured and also in which it is received. Our interpretation of Rich's poetry, given the ideological, political and historical context that we live in —especially with regard to the advance of the feminist movement and the growing normalization and defense of the rights of LGTBI + collectives — differs to a greater or lesser extent from that of Díaz-Diocaretz, Sánchez Gómez and Gonzalo de Jesús, but what is remarkable in this case is the continuity that all translations provide to that type of alternative discourse that we mentioned at the beginning of these conclusions and that puts the feminist struggle as the sole center of the conversation.

In short, this thesis aims to contribute to the feminist struggle in different ways: firstly, by studying an author like Rich as part of the visibility of the literary production of female writers who were pioneers and who managed to transgress systems and orders strongly rooted on gender inequality with their literature. Second, by analyzing the way in which discourses shape our ideology and wanting to contribute one more text —this thesis— to the corpus of critical texts on literature, translation and feminism. And, thirdly, promoting the analysis of the texts that come to us through translation —with the first comparative analysis of the different translations of Rich's poetry into Spanish—, urging us to study the characteristics and conditions under which many literary works are translated and that, on occasions, have suffered censorship and of which, therefore, we receive altered, modified or opaque texts. This invitation to the analysis of the translations of literary works has a primary objective for us: that of promoting the retranslation of texts already translated, trying to perpetuate the ideological messages —whichever the translator wants to support— that they possess, based on the transformative power of language advocated by Rich. Undoubtedly, there is much work to be done in the field of feminist literary criticism and, in general, of feminisms. It is enough for us to be part of the conversation and contribute so that this

conversation does not end, that we continue to talk about feminism and women artists, writers, painters, translators, etc. of the present and the past —to rescue women who had been ignored or made invisible— and that the spaces and discourses occupied by women are ever greater and lead to more egalitarian situations. Social change is also driven by change in art and literature, and voices like Adrienne Rich's deserve to be read, studied and translated.

BIBLIOGRAFÍA

- Abel, Elizabeth (Ed.). (1982). *Writing and Sexual Difference*. University of Chicago Press.
- Álvarez, Román & África Vidal, Mari Carmen (Eds.). (1996). *Translation, Power, Subversion*. Multilingual Matters.
- Arrojo, Rosemary. (1994). Fidelity and the Gendered Translation. *Traduction Terminologie Redaction*, 7 (2), 147-164.
- Ayete, Maria. (2021). *Ideología, poder y cuerpo: la repolitización de la narrativa española en castellano (2011-2020)*. [Tesis doctoral, Universidad de Salamanca].
- Baer, Brian James & Kaindl, Klaus (Eds.). (2017). *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism*. Routledge.
- Bassnett, Susan. (2011). *Reflections on Translation*. Channel View Publications.
- Basnett, Susan & Lefevere, André (Eds.). (1998). *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Multilingual Matters.
- Beal, Frances. (1968). *Double Jeopardy: To Be Black and Female*. Radical Education Project.
- Beecher Stowe, Harriet. (1851). *Uncle Tom's Cabin*. Burlington Books.
- Benjamin, Walter. (2000). The task of the translator: An Introduction to the translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*. En Lawrence Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 75-85). Routledge.

- Billiani, Francesca (Ed.). (2007). *Modes of Censorship and Translation. National Contexts and Diverse Media*. Routledge.
- Borrás Castanyer, Laura. (2000). Introducción a la crítica literaria feminista. En Marta Segarra & Àngels Carabí (Eds.), *Feminismo y crítica literaria* (pp. 13-29). Icaria editorial.
- Bourdieu, Pierre. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Bradley, David. (1984, 8 de enero). Novelist Alice Walker telling the black woman's story. *New York Times Magazine*, Sección 6, Página 24.
- Brufau Alvira, Nuria. (2011). Traducción y género: El estado de la cuestión en España, *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación* 3, 181-207.
- Brufau Alvira, Nuria. (2009). *Traducción y género: propuestas para nuevas éticas de la traducción en la era del feminismo transnacional*. [Tesis doctoral, Universidad de Salamanca].
- Bunch, Charlotte. (1987). Lesbians in revolt. En *Passionate Politics. Essays 1968-1986*. St Martin's.
- Burke, Carolyn Greenstein. (1978). Report from Paris: Women's Writing and the Women's Movement. *Signs* 3(4), 843-855.
- Butler, Judith. (1996). *Bodies that matter. On the discursive limits of sex*. Routledge.
- Butler, Judith. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of Identity*. Routledge.
- Cameron, Deborah (Ed.). (1998). *The feminist critique of language*. Routledge.

- Camí-Vela, María. (2019). España: ¿epicentro de la cuarta ola feminista? En María José Hellin, & Ana Corbalán Vélez (Eds.), *Todos a movilizarse. Protesta y activismo social en la España del siglo XXI* (pp. 32-51). Anthropos.
- Castro, Olga. (2009a) El género (para)traducido: pugna ideológica en la traducción y paratraducción de *O curioso incidente do can á media noite*. *Quaderns: revista de traducción* 16, 251-264.
- Castro, Olga. (2009b). *(Re)Examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿Hacia una tercera ola?* [Tesis doctoral, Universidad de Vigo].
- Castro, Olga. (2008). Género y traducción: Elementos discursivos para una reescritura feminista. *Lectora: revista de dones i textualitat* 14, 285-301.
- Castro, Olga & Ergun, Emek (Eds.). (2017). *Feminist Translation Studies. Local and Transnational Perspectives*. Routledge.
- Chamberlain, Lori. (2000). Gender and the Metaphorics of Translation. En Lawrence Venuti, (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 306-321). Routledge.
- Cicerón, Marco Tulio. (2011). De optimo genere oratorum. En Marcelino Menéndez y Pelayo (Ed. Y Trad.), *Obras completas de Marco Tulio Cicerón*. Nabu Press. (Obra original publicada en 46 a.C.).
- Cixous, Hélène. (1976). The Laugh of the Medusa. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 1 (4), pp. 875-893.
- Davis, Angela. (1981). *Women, Race and Class*. Penguin Random House.
- de Beauvoir, Simone. (2018). *El segundo sexo*. Cátedra.

de Gauges, Olympia. (1791). *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadanía*.

CreateSpace Independent Publishing Platform.

de Lotbinière-Harwood, Susanne. (1986). *Re-Belle et Infidele. The Body-Bilingual:*

Translation as a Re-Writing in the Feminine. Women's Press.

De Miguel, Ana. (1997). Lo personal es político. *RIFP (Revista internacional de filosofía*

política) 1, pp. 178-182.

De Pizán, Christine. (2001). *La ciudad de las damas* (Marie José Lemarchand, Trad.).

Siruela. (Obra original publicada en 1405).

Démont, Marc. (2017). On three modes of translating queer literary texts. En Brian James

Baer & Klaus Kaindl (Eds.), *Queering Translation, Translating the Queer: Theory,*

Practice, Activism (pp. 157-171). Routledge.

Díaz-Diocaretz, Myriam. (1985). *Translating Poetic Discourse: Questions on Feminist*

Strategies in Adrienne Rich. John Benjamins Publishing Company.

Díaz-Diocaretz, Myriam. (1984). *The Transforming Power of Language: The Poetry of*

Adrienne Rich. HES Publishers.

Díaz-Romero, Pamela. (2019). Cuarta ola feminista: profundizando la democracia.

Barómetro de Política y Equidad 14, pp. 135-146.

Echols, Alice. (1989). *Daring to be bad. Radical Feminism in America 1967-1975*.

University of Minnesota Press.

Federici, Eleonora. (2011). Metaphors in dialogue: feminist literary critics, translators and

writers. *MonTI. Monografías De Traducción E Interpretación 3*, pp. 355-376.

- Federici, Silvia. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (Verónica Hendel, Trad.). Traficantes de sueños.
- Firestone, Shulamith. (1976). *La dialéctica del sexo* (Ramón Ribé Queralt, Trad.). Editorial Kairós.
- Folkart, Barbara. (2007). *Second Finding. A Poetics of Translation*. University of Ottawa Press.
- Friedan, Betty. (1963). *The feminine mystique*. Norton.
- Garber, Marjorie. (1991). *Vested Interests – Cross-dressing and Cultural Anxiety*. Routledge.
- Gauvin, Lise. (1975). *Letters from an Other*. Women's Press of Canada.
- Gilbert, Sandra y Gubar, Susan (Eds.). (1985). *A Guide to The Norton Anthology of Literature by Women: The Tradition in English*. Norton.
- Godayol, Pilar. (2005). Frontera Spaces: Translating as/like a Woman. En José Santaemilia (Ed.), *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities* (pp. 9-14). Routledge.
- Gonzalo de Jesús, Patricia. (2021, 17 de abril). Entrevista personal.
- Guerra-Cunningham, Lucía. (1968). Tensiones paradójicas de la femineidad en la narrativa de Rosario Ferré. En Albert Memmi (Ed.), *Dominated Man* (pp. 13-22). Orion Press.
- Gusfield, Joseph & Laraña, Enrique (Eds.). (1994). *Los nuevos movimientos sociales. De la ideología a la identidad*. Centro Investigaciones Sociológicas (CIS).
- Hermans, Theo. (1985). *The Manipulation of Literature*. Routledge.

- Hirsh, Elizabeth. (1994). Another look at genre: Diving into the Wreck of Ethics with Rich and Irigaray. En Lynn Keller & Cristanne Miller (Eds.), *Feminist Measures: Soundings in Poetry and Theory* (pp. 117-138). University of Michigan Press.
- Hurtado Albir, Amparo. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Cátedra.
- Jakobson, Roman. (2000). On Linguistic Aspects of Translation. En Lawrence Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 138-143). Routledge.
- Jones, Francis R. (2016). Partisanship or Loyalty? Seeking Textual Traces of Poetry Translators Ideologies. *Translation and Literature* 25 (1), pp. 58-83.
- Kalstone, David. (1972, 22 de abril). Talking with Adrienne Rich. *Saturday Review* 55 (17), pp. 56-59.
- Keyes, Claire. (1986). *The Aesthetics of Power: The Poetry of Adrienne Rich*. The University of Georgia Press.
- Kristeva, Julia. (1984). *Revolution in Poetic Language*. Columbia University Press.
- Lagarde, Marcela. (1996). *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Editorial Horas y horas.
- Lefevere, André. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.
- Lerner, Harriet. (1985). The Challenge of Anger. En Harriet Lerner (Ed.), *Dance of Anger: A Woman's Guide to Changing The Patterns of Intimate Relationships* (pp. 1-14). Harper Collins.

- Lorde, Audre. (2007). *Sister, outsider*. Crossing Press. (Obra original publicada en 1984)
- Lorey, Isabell. (2016). *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Traficantes de sueños.
- Lucey, Michael. (2015, 10 de diciembre). *Translating Sexuality Contextually*. Conferencia Género y Traducción, UC Berkeley, California.
- Lugones, María. (2003). Hard-to-Handle Anger. En María Lugones (Ed.), *Pilgrimages/ Peregrinajes. Theorizing Coalition against Multiple Oppressions* (pp. 103-115). Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Martín González, Matilde. (2000). *La condición femenina y feminista de Adrienne Rich. Evolución poética e ideológica 1951-1969*. Servicio de publicaciones Universidad de La Laguna.
- Marx, Karl & Engels, Friedrich. (2011). *Manifiesto comunista* (Pedro Ribas, Trad.). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1848).
- Mill, John Stuart. (2008). *La esclavitud femenina* (Emilia Pardo Bazán, Trad.). Artemisa ediciones. (Obra original publicada en 1869).
- Millet, Kate. (2017). *Política sexual*. Cátedra. (Obra original publicada en 1970).
- Mirizio, Annalisa. (2000). ¿Qué quiere una mujer? Feminismo y crítica del deseo. En M. Segarra & À. Carabí (Eds.), *Feminismo y crítica literaria* (pp. 95-119). Icaria editorial.
- Munday, Jeremy. (2016). *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. Routledge.

- Nida, Eugène. (2000). Principles of correspondence. En Lawrence Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 153-167). Routledge.
- Nida, Eugène. (1959). *Principles of Translation as Exemplified by Bible Translating*. Harvard University Press.
- Oktenberg, Adrian. (1984). Disloyal to Civilization: The Twenty-One Love Poems of Adrienne Rich. En Jane Roberta Cooper (Ed.), *Reading Adrienne Rich: Reviews and Revisions, 1951–1981* (pp. 72-90). The University of Michigan Press.
- Platón. (2014). *El Banquete* (Patricio de Azcarate Corral, Trad.). Taurus. (Obra original publicada en 385–370 a. C)
- Posada, Luisa. (2018, 22 de octubre). *El sujeto político feminista en la 4ª ola*. El Diario.
- Posada Kubissa, Luisa. (2006). Diferencia, identidad y feminismo: una aproximación al pensamiento de Luce Irigaray. *Logos Análisis del pensamiento de metafísica* 39, pp. 181–201.
- Preciado, Paul. (2000). *Manifiesto contrasexual*. Anagrama.
- Rich, Adrienne. (2021). *Sumergirse en el naufragio*. (Patricia Gonzalo de Jesús, Trad.). Sexto piso.
- Rich, Adrienne. (2020). *Rescate a medianoche: Poemas 1995-1998* (Natalia Carbajosa, Trad.). Vaso roto poesía.
- Rich, Adrienne. (2019a). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución* (Ana Becciu, Trad.). Traficantes de sueños.

- Rich, Adrienne. (2019b). *Ensayos Esenciales. Cultura, política y el arte de la poesía* (Mireia Bofill Abelló, Trad.). Capitán Swing.
- Rich, Adrienne. (2019c). *El sueño de una lengua común* (Patricia Gonzalo de Jesús, Trad.). Sexto piso.
- Rich, Adrienne. (2013). *The Arts of the Possible: Essays and Conversations*. Norton.
- Rich, Adrienne. (2009). *A Human Eye: Essays on Art in Society, 1997 – 2008*. Norton.
- Rich, Adrienne. (2005). *Poemas. 1963-2000* (María Soledad Sánchez Gómez, Trad.). Renacimiento.
- Rich, Adrienne. (1995). *Dark Fields of the Republic: Poems, 1991- 1995*, Norton.
- Rich, Adrienne. (1993). *What is Found There. Notebooks on Poetry and Politics*. Norton & Company.
- Rich, Adrienne. (1986a). *Antología Poética* (Myriam Díaz-Diocaretz, Trad.). Visor Poesía.
- Rich, Adrienne. (1986b). *Blood, Bread and Poetry. Selected Prose 1979-1985*. Norton.
- Rich, Adrienne. (1986c). *Of woman born. Motherhood as experience and institution*. Norton.
- Rich, Adrienne. (1986d). *Your Native Land, Your Life*. Norton.
- Rich, Adrienne. (1980). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Signs* 5 (4), pp. 631-660.
- Rich, Adrienne. (1979). *On lies, secrets and silence. Selected Prose*. Norton.
- Rich, Adrienne. (1977). *The Dream of a Common Language*. Norton.

- Rich, Adrienne. (1973). *Diving Into the Wreck: Poems 1971-1972*. Norton.
- Rich, Adrienne. (1972). When we dead awaken: Writing as Re-vision. *College English*. 34 (1), pp. 18-30.
- Rich, Adrienne (1963). *Snapshots of a daughter-in-law*. Norton.
- Riley, Jeannette E. (2016). *Understanding Adrienne Rich*. The University of South Carolina Press.
- Rubiales, Amparo. (2018, 3 de abril). *La cuarta ola feminista*. Huffington Post.
- San Jerónimo. (2004). *De optimo genere interpretandi*. En Miguel Ángel Vega (Ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Cátedra. (Obra original publicada en 395).
- Sánchez Gómez, Soledad. (2014, 3 de marzo). Entrevista personal.
- Sánchez Gómez, Soledad. (2000). *Adrienne Rich (1929 -)*. Biblioteca de Mujeres. Ediciones del Orto.
- Santaemilia, José. (2017). Sexuality and Translation as Intimate Partners? Toward a Queer Turn in Rewriting Identities and Desires. En Brian James Baer & Klaus Kaindl (Eds.), *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism* (pp. 11-25). Routledge.
- Santaemilia, José. (2005). *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*. Routledge.
- Santaemilia, José. (2015). Translating Sex(u)ality from English into Spanish and Vice-versa: A Cultural and Ideological Challenge. *ATLANTIS Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies* 37 (1), pp. 139-15.

- Santaemilia, José (Ed.). (2009). *Género, lenguaje y traducción*. Departamento de Filología Inglesa y Alemana, Universidad de Valencia.
- Santaemilia, José. (2008). The Translation of Sex-Related Language: The Danger(s) of Self-Censorship(s). *La formation en traduction: pédagogie, docimologie et technologie II 21* (2).
- Sanz, Marta. (2018). *Monstruas y centauras. Nuevos lenguajes del feminismo*. Anagrama.
- Showalter, Elaine. (1985). Feminist Criticism in the Wilderness. En Elaine Showalter (Ed.), *The New Feminist Criticism* (pp. 243-270). Virago Press.
- Showalter, Elaine. (1979). Towards a Feminist Poetics. En Mary Jacobus (Ed.), *Women Writing and Writing about Women* (pp. 1-20). Routledge.
- Simon, Sherry. (1996). *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Routledge.
- Soujourner, Truth. (1851). *Ain't I A Woman?* [Discurso]. Convención por los Derechos de la mujer, Old Stone Church, Akron (Ohio), Estados Unidos.
- Stein, Bob. (2003, 23 de mayo). *Leer y escribir en la era digital*. Conferencia Discovering Digital Dimensions, Computers and Writing, 23 de mayo de 2003, Union Club Hotel, West Lafayette, Indiana, Estados Unidos.
- Steinem, Gloria. (1968, 23 de diciembre). Women and power. *New York Magazine*.
- Steiner, George. (2000). "The Hermeneutic Notion". En Lawrence Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 193-198), Routledge.
- Steiner, George. (1984). *George Steiner: A Reader*. Oxford University Press.

- Suárez Briones, Beatriz. (2000). La segunda ola feminista: Teorías y críticas literarias feministas. En Beatriz Suárez Briones, María Jesús Fariña Busto & María Belén Martín Lucas (Eds.), *Escribir en femenino. Poéticas y políticas* (pp. 25-38). Icaria Editorial.
- Tissot, Damien. (2019). Transnational feminist solidarities and the ethics of translation. En Olga Castro & Emek Ergun (Eds.), *Feminist translation studies: local and transnational perspectives* (pp. 29-40). Routledge.
- Toury, Gideon. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins.
- Torras, Meri. (2000). Feminismo y crítica lesbiana: ¿una identidad diferente? En Marta Segarra, & Àngels Carabí (Eds.), *Feminismo y crítica literaria* (pp. 121-142). Icaria editorial.
- Tristán, Flora. (2018). *Unión obrera*. Partido de la Revolución Democrática. (Obra original publicada en 1843).
- Valcárcel, Amelia. (1997). *La política de las mujeres*. Cátedra.
- Varela, Nuria. (2005). *Feminismo para principiantes*. Ediciones B.
- Venuti, Lawrence. (2013). *Translation Changes Everything: Theory and Practice*. Taylor & Francis Group.
- Venuti, Lawrence. (2011). Poetry and Translation. *Translation Studies* 4 (2), pp. 127-132.
- Venuti, Lawrence (Ed.). (2000). *The Translation Studies Reader*. Routledge.
- Venuti, Lawrence. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.

- Von Flotow, Luise. (2011). *Translating Women*. University of Ottawa Press.
- Von Flotow, Luise. (1991). Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *TTR: Traduction, terminologie, redaction IV* (2), pp. 69 - 84.
- Walker, Alice. (2004). *In Search of Our Mother's Gardens: Womanist Prose*. Harvest Books.
(Obra original publicada en 1983).
- Wittig, Monique. (1975). *The Lesbian Body*. William Morrow and Company, Inc.
- Wollstonecraft, Mary. (1994). *Vindicación de los Derechos de la Mujer* (Carmen Martínez Gimeno, Trad.). Cátedra. (Obra original publicada en 1792).
- Zaragoza Ninet, Gora. (2018). Gender, Translation, and Censorship: *The Well of Loneliness* (1928) in Spain as an Example of Translation in Cultural Evolution. En Immanuel Olaf Seel (Ed.), *Redefining translation and interpretation in cultural evolution* (pp. 42-66). IGI Global.
- Zaragoza Ninet, Gora. (2008). *Censuradas, Criticadas, Olvidadas: las Novelistas inglesas del siglo XX y su Traducción al castellano*. Servei PUV.
- Zaragoza Ninet, Gora & Sara Llopis Mestre. (2021). *The Unlit Lamp* (1924): translation, reception and censorship. *Language and Intercultural Communication* 21 (1), pp. 37-54.
- Zavala, Iris & Díaz-Diocaretz, Myriam (Eds.). (2011). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Anthropos.
- Zimmerman, Bonnie. (1981). What Has Never Been: An Overview of Lesbian Feminist Literary Criticism. *Feminisms Studies* 7 (3), 1981, pp. 452-47.

ANEXOS

ANEXO A. ENTREVISTA COMPLETA A MARÍA SOLEDAD SÁNCHEZ GÓMEZ

¿Cómo descubrió a Adrienne Rich?

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

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

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

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

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

S: Los poemas de Rich son extraordinariamente ricos en imágenes y metáforas. Lo que la hace excepcional es que partiendo de algo material y muy concreto, una experiencia personal o una observación, que puede ser cotidiana o humilde, el sentido se generaliza de una manera metafísica y común a todos los demás. Es una poesía con grandeza que, por otro lado, tiene

intención política. Es esta intención lo que la aleja del mero detalle biográfico del que a veces abusaban los poetas confesionales.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Reconozco que para un traductor que no conozca muy a fondo la obra del autor original estas elecciones no serán fáciles y, si quiere respetar su intención, tendrá que hacerle numerosas preguntas al respecto si es que en el contexto del poema eso no está claro. Yo también consulté, y en diversas ocasiones, todo tipo de cuestiones. Me parece esencial esa

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

ANEXO B. ENTREVISTA COMPLETA A PATRICIA GONZALO DE JESÚS

Rich escribe: “Words are found responsible/ all you can do is choose them/ or choose/ to remain silent”. ¿Qué tipo de responsabilidad ha conllevado para ti la tarea de traducir esta obra de Rich, *The Dream of a Common Language*, tan cargada de ideología?

P: Siempre que traduzco a una gran voz poética me da cierta aprensión: temo no contar con los recursos para recrear los matices o la profundidad de su obra, temo no ser lo suficientemente fiel a su espíritu, temo apropiarme del poema y llevarlo a mi terreno. Me puede la responsabilidad. En el caso de *The Dream of a Common Language* la responsabilidad era doble, precisamente porque se trata de una obra fundamental para entender la poesía norteamericana escrita por mujeres, dado que es un libro que recoge la tradición de poetas como Lola Ridge o Muriel Rukeyser y abre el camino a otras autoras como Anne Carson, Sharon Olds o Louise Gluck. De ahí mi esfuerzo por no desdibujar la poética ni la ideología que Rich plasma en el libro. Mi labor, en este caso, ha sido sobre todo la de encontrar el equilibrio entre la responsabilidad creativa y la libertad creativa, armonizar esas dos tensiones.

A Rich le gustaba trabajar o supervisar de cerca las traducciones de su obra, aun a idiomas que ella no dominaba, pues le resultaba indispensable que su mensaje se mantuviese intacto. A pesar de no ser esta comunicación entre autora y traductora ya posible, la figura de Rich y su relevancia como autora feminista y lesbiana ha quedado más que patente en su legado y en toda la crítica escrita acerca de ella. ¿Cómo has

conjugado el peso de la obra y la autora originales frente a tu autoridad o agencialidad como traductora?

P: Creo que toda traducción de poesía es inevitablemente un acto performativo, una doble interpretación: tu lectura y tu recreación estética personal de la obra. Como he dicho, encontrar ese equilibrio entre la responsabilidad creativa y la libertad creativa ha sido lo más delicado, pero en el proceso se llega a un punto de aceptación: aun teniendo siempre en mente la poética y el trasfondo ideológico del poemario, se trata de una apuesta creativa individual. Tu voz es la herramienta y el filtro. Y eso es, precisamente, lo interesante.

Los poemas de *The Dream of a Common Language*, o una selección de los mismos, habían sido ya traducidos al español al menos en dos ocasiones, en primer lugar por Myriam Díaz-Diocaretz y en segundo por M^a Soledad Sánchez Gómez. ¿La publicación de tu traducción surge de la necesidad de reinterpretar esos poemas y separarse de las traducciones anteriores?

P: La publicación de esta traducción surge, en primer lugar, de mi fascinación por la obra de Rich, que descubrí durante mis estudios de escritura creativa en la Universidad de Iowa y que se convirtió para mí en una autora de referencia. Al darme cuenta de que ninguno de sus poemarios había sido publicado exento en España, se lo comenté a los editores de Sexto Piso. Fue una suerte que ellos también vieran la importancia de embarcarse en este proyecto.

Como he comentado, opino que toda traducción de poesía es una relectura, reinterpretación y recreación personal. A mayor número de traducciones, mayor riqueza interpretativa, más cantidad de matices. No ha habido un intento consciente de separarme de las anteriores, sino más bien de aportar mi propia mirada y prestarle mi voz a la autora con la mayor fidelidad posible al espíritu de su obra.

El uso que Rich hace de las palabras como arma de activismo feminista es evidente en su poesía, además de declarado por ella en muchas de sus conferencias y ensayos. ¿Qué contribución ideológica o política supone esta nueva traducción de su obra para los y las lectoras hispanohablantes de la sociedad actual?

P: La manera en que Rich plantea temas universales como el amor y el desamor, las relaciones humanas, la comunicación y el lenguaje o la función y los límites de la poesía y el arte, por ejemplo, con enorme honestidad e inteligencia, hace que *The Dream of a Common Language* sea una obra siempre actual. Sin embargo, en la traducción he intentado tener además presente el activismo de Rich y abordar la recreación de su obra desde una perspectiva explícitamente femenina, feminista interseccional y *queer*, estar atenta a los matices para dar visibilidad a modelos de feminidad que han sido silenciados tanto en la vida pública como en la tradición literaria, además de resaltar temas como el cuestionamiento de un canon literario mayoritariamente masculino, la reivindicación del papel de las mujeres en la historia, la importancia de la sororidad y el potencial revolucionario de los afectos o los cuidados (áreas consideradas tradicionalmente femeninas).

L: En cuanto a los aspectos más técnicos de la escritura de Rich, ¿cuáles han supuesto un mayor desafío desde un punto de vista traductológico? ¿Qué papel consideras que tiene la forma de sus poemas frente al potente contenido o mensaje que se suele destacar de los mismos?

P: Rich era tremendamente minuciosa en la creación y concepción de sus poemarios, desde la elección de cada palabra (siempre la más cargada de significado y con mayor potencial polisémico), pasando por la creación de imágenes (siempre las de mayor intensidad sensorial

y emocional), hasta la organización de los poemas en el conjunto del libro (siempre atenta a la coherencia significativa, la modulación de la intensidad, la generación de ecos y resonancias entre las diversas partes del libro). Si el contenido impacta al lector con mayor eficacia es gracias a esa precisión. El mayor desafío traductológico ha sido deconstruir y reconstruir todos estos niveles con la misma minuciosidad para lograr, en la medida de lo posible, el mismo impacto en los y las lectoras hispanohablantes.