



UNIVERSIDAD DE GRANADA

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO

ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA LITERATURA FEMINISTA CONTEMPORÁNEA A TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓN DE SYLVIA PLATH Y TOVE DITLEVSEN

ELENA ALBENDÍN SALAMANCA

Tutora:

Camilla Syhler

Curso académico 2021-2022

RESUMEN

El propósito de esta investigación es llevar a cabo un análisis comparativo de la vida y obra de dos autoras representativas de la literatura contemporánea feminista estadounidense y danesa, Sylvia Plath, y Tove Ditlevsen. A partir del análisis del proceso traductológico y de la traducción de sus poemas, se realizará un estudio comparado del discurso literario de ambas escritoras, que se articula en torno a la denuncia de las injusticias sufridas por el sexo femenino durante el siglo XX y la visibilización de problemáticas comunes tales como el cuestionamiento del papel de la mujer en el marco literario, las relaciones de poder entre sexos, el amor disfuncional, las enfermedades mentales y la adicción.

ABSTRACT

The purpose of this research is to carry out a comparative analysis of the life and work of two representative authors of American and Danish contemporary feminist literature, Sylvia Plath and Tove Ditlevsen. Starting from the analysis of the translation process and the actual translation of their poems, a comparative study of the literary discourse of both writers will be conducted. A discourse which reflects a feminine perspective of literature, articulated around the denunciation of the injustices suffered by the female sex during the 20th century and the visibility of common problems such as the questioning of the role of women in the literary framework, the power relations between genders, dysfunctional love, mental illness and addiction.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. Introducción: metodología y contextualización.....	4
2. Análisis del proceso traductológico y traducción de poemas.....	10
3. Análisis literario y temático comparativo.....	19
4. Repercusión y modernidad en el feminismo.....	26
5. Conclusiones y resultados.....	34
6. Referencias bibliográficas.....	35

1. Introducción: metodología y contextualización

«Algún día escribiré todas las palabras que fluyen por mi interior. Algún día otras personas las leerán en un libro y se quedarán asombradas de que, a pesar de todo, una niña sí puede ser poeta» (Ditlevsen, 1967, p. 29). A día de hoy, Tove Ditlevsen ha pasado a la historia como una de las escritoras y poetas más célebres de la literatura contemporánea danesa. Ya desde una temprana edad, tal y como narra en su novela autobiográfica, *Trilogía de Copenhague*, habita en ella un sentimiento de inconformidad, de rechazo a la realidad que subordinaba la vida y condicionaba el futuro de las mujeres.

Sylvia Plath, conocida como una de las fundadoras del género de la poesía confesional y una eminencia en el marco literario estadounidense del siglo XX, se vio, al igual que Tove, asediada por una realidad opresora que impedía a la mujer desarrollarse artística y profesionalmente debido a las imposiciones establecidas a su sexo. En sus diarios, Plath reflexionaba de forma recurrente sobre la «tragedia» de haber nacido mujer:

«Yes, my consuming desire is to mingle with road crews, sailors and soldiers, barroom regulars—to be a part of a scene, anonymous, listening, recording—all this is spoiled by the fact that I am a girl, a female always supposedly in danger of assault and battery. My consuming interest in men and their lives is often misconstrued as a desire to seduce them, or as an invitation to intimacy. Yes, God, I want to talk to everybody as deeply as I can. I want to be able to sleep in an open field, to travel west, to walk freely at night...» (p. 77).

Este anhelo de libertad y de ruptura con lo establecido es un objeto literario común en varias autoras contemporáneas a Plath y Ditlevsen¹cuyo contexto histórico coincide con el desarrollo de la segunda ola feminista (1960-1980)². Sylvia Plath y Tove Ditlevsen comparten similitudes

1 Algunas de estas autoras contemporáneas son Anne Sexton o Alejandra Pizarnik

2 La primera ola se desarrolló durante todo el siglo XIX y principios del siglo XX y la tercera ola comenzó en los años noventa y continúa hasta la actualidad.

destacables no solo en cuanto a su expresión literaria sino también, en lo que respecta a las vivencias que marcaron su vida y, paralelamente, determinaron su obra. Por ello, resulta de gran interés analizar los patrones que rigen a ambas autoras para así, estudiar y comprender una realidad femenina que ha sido, injustamente, ignorada y, en la mayoría de ocasiones, silenciada por la sociología dedicada a la investigación del marco literario a lo largo de la historia. Teniendo en cuenta estos aspectos, esta investigación tendrá como foco principal dos cuestiones: ¿Cuál es la relación de semejanza entre Sylvia Plath y Tove Ditlevsen? ¿Cuál es la aportación de estas autoras al feminismo?

Metodología

En cuanto a la metodología que se aplicará en este estudio, la investigación está estructurada en cinco apartados. En primer lugar, se procederá con una contextualización de ambas autoras con el objetivo de comprender las circunstancias sociales que dictaminaron su obra artística. Para ello, se tendrán en cuenta los conflictos bélicos que marcaron gran parte del siglo XX, el papel de la mujer en la literatura de la época y el surgimiento de la segunda ola feminista. Una vez expuesto el contexto histórico, se pasará al análisis traductológico de poemas. Se seleccionaran dos poemas de cada autora y se llevará a cabo una traducción y comparación de los mismos. Posteriormente, se realizará un estudio comparado que abarcará de forma general sus obras, marcando un énfasis en el objeto literario que las motiva. A continuación, se explicará la influencia y aportación de Plath y Ditlevsen en el feminismo y la relevancia de su producción literaria en la actualidad. Finalmente, se presentarán las conclusiones de la investigación.

Contextualización

«Para entender los fenómenos de producción y difusión de la obra artística hay que considerar la decisiva influencia de variables ideológicas, económicas, sociales y políticas» (Perez et al, 2002, p.120). De esta forma,

es de vital importancia enfocar, en primera instancia, el estudio entorno al contexto histórico de Sylvia Plath y Tove Ditlevsen.

Los años que conforman el inicio de la segunda mitad del siglo XX estuvieron marcados por acontecimientos históricos de gran envergadura. En concreto, los horrores de la Primera y Segunda Guerra Mundial así como los períodos de posguerra desembocarían en la creación de un tipo de literatura crítica que tiene por objetivo retratar aspectos desgarradores de la vida como la muerte, el hambre y la destrucción (Pérez, 1986).

Para Tove Ditlevsen, las experiencias que determinaron su niñez fueron puntos focales en su poesía. La autora nació en el barrio obrero de Vesterbro, donde pasó los primeros años de su vida. Su infancia estuvo marcada por el periodo de posguerra que sigue a la Primera Guerra Mundial y por el desarrollo del movimiento obrero. Ya en su juventud, la autora fue testigo de la Segunda Guerra Mundial y de la invasión alemana de Dinamarca. De este modo, su producción artística se encuentra en gran medida influenciada por el obrerismo y la guerra. En concreto, la ocupación nazi de Dinamarca fue el hilo conductor de una parte de su producción poética. En uno de los poemas de la *Trilogía de Copenhague*, Tove manifiesta el infortunio de los soldados alemanes en Copenhague:

«Cansados soldados nazis
en una ciudad extraña,
la primavera en la frente
y huidiza la mirada.
Cansados, tardos sin maña,
marchan hacia la derrota
por una ciudad extraña.» (p. 349)

En el caso de Sylvia Plath, aunque su situación socio-económica fue más favorable que la de Tove, la escritora tuvo que convivir con las adversidades de la Segunda Guerra Mundial y el desasosiego que le ocasionó la muerte de su padre. En esta línea, sus poemas albergan varias referencias tanto a la muerte de su padre como al Holocausto. De hecho, la

autora establece una comparación entre este episodio tan trágico de la historia y el fallecimiento de su progenitor. Este fenómeno es visible en el poemario de *Ariel*, concretamente en el poema titulado *Papi*:

«un tren, un tren, una locomotora
haciendo chuchuchú y llevando judíos.
Un judío camino de Dachau, Auschwitz, Belsen.
Empecé a hablar como un judío.
Creo que debo ser algo judía.»

«Siempre tuve miedo de ti,
con tu Luftwaffe y tu galimatías,
con tu pulcro bigote
y tus pupilas arias, azul claro.»

Por otra parte, el panorama literario de aquella época emanaba una clara visión androcéntrica y misógina. Eran las instituciones conformadas por el sexo masculino las que determinaban la construcción y la formulación del canon. De acuerdo con Fariña (2016), esta definición del canon se conforma a través de unos intereses originados de una tradición e ideología patriarcal, disfrazada de una serie de criterios supuestamente objetivos e imparciales. La realidad es que, el imaginario literario de aquella época, no muy alejado del de la actualidad, desvalorizaba la producción literaria de carácter femenino y reivindicaba unos valores tradicionales para aquellas mujeres que no comprenden cuál es el verdadero lugar que deben ocupar.

Esta concepción misógina del papel de la mujer formaba parte del ideario de muchos autores masculinos de renombre contemporáneos como, por ejemplo, Ruben Darío: «En cuanto a la mayoría innumerable de Corinas cursis y Safos de hojaldre, entran a formar parte de la abominable *sisterhood* internacional a que tanto ha contribuido la Gran Bretaña con sus miles de *authoresses*» (1901, p. 381-382). «Las demás mujeres, de belleza o de gracia, seguirán ejerciendo el único ministerio que la ley de la vida ha

señalado para ellas: el amor en el hogar, o el amor en libertad» (1912, p. 36).

La constante criminalización de las mujeres literatas y el desarrollo de lo que posteriormente se conocería como la segunda ola feminista desata en muchas autoras una voluntad imperiosa de reivindicar sus derechos, que es proyectada en su obra, a veces, más sutilmente, dentro de unos convencionalismos ya establecidos y, otras, de una manera visceral y transgresora. «La literatura se convierte así en un arma más del feminismo para implantar estrategias de resistencia al patriarcado a fin de subvertir la línea de dominación masculina que existe en los textos de la tradición literaria» (dos Santos, 2011, p. 239). Para Plath y Ditlevsen esta toma de conciencia fue de suma importancia. A través de esta concienciación plasman sus sentimientos de inconformidad:

«I couldn't stand the idea of a woman having to have a single pure life and a man being able to have a double life, one pure and one not» (Plath, 1963, p. 85).

Sin embargo, los estereotipos culturales impuestos a las mujeres supusieron para muchas de ellas un impedimento a la hora de dedicarse a la producción artística. Perez et al. (2002) señalan que distintos valores asociados a la mujer como la generosidad, la disponibilidad o el sacrificio de las ambiciones personales obstaculizaban su profesionalización. Por el contrario, el hombre podía permitirse tener una actitud egoísta y desinteresada de las obligaciones domésticas y familiares y disfrutar plenamente de su independencia a nivel económico. Esta jerarquía de valores hizo que diversas mujeres escritoras³ se cuestionaran su libertad y su valía en un sector en el que claramente no se las tenía en buena estima.

Para Sylvia Plath, su condición de mujer fue una fuente de desconfianza en sí misma que la llevó a cuestionarse y auto-evaluarse

3«La libertad intelectual depende de cosas materiales. La poesía depende de la libertad intelectual. Y las mujeres siempre han sido pobres, no sólo durante doscientos años, sino desde el principio de los tiempos» (Woolf, 1929, p. 1555)

durante toda su vida. Conocida injustamente como la «escritora maldita», Plath es una de las primeras autoras a las que se le ha diagnosticado el síndrome del impostor. La autora estadounidense expresa de forma recurrente en su obra la angustia de convivir con los esquemas predeterminados e inamovibles de la vida de una mujer. Su diario es un compilación de reflexiones vitales en las que se refleja frecuentemente la frustración provocada por la incompatibilidad entre ser madre, esposa y escritora:

«I desire the things that will destroy me in the end... I wonder if art divorced from normal and conventional living is as vital as art combined with living: in a word, would marriage sap my creative energy and annihilate my desire for written and pictorial expression» (p. 55)

Como a tantas otras mujeres intelectuales de aquella época, este dilema también asaltó a Tove Ditlevsen. En un constante intento de refutar la famosa frase de su padre «las niñas no pueden ser poetas», Ditlevsen se labró su futuro como autora a pesar de todas las dificultades e impedimentos presentes en su día a día. Con el fin de que sus poemas fueran publicados, la autora danesa se casó con Viggo F Møller, redactor de gran reputación y bastante más mayor que ella. Aunque para muchos esta acción sea inmoral, simplemente testimonia la segregación sistemática de las mujeres en el mundo literario y las vías que tuvieron que seguir, desgraciadamente, algunas escritoras para dar paso a otras.

A modo de cierre, se puede concluir que el contexto histórico de la época fue un condicionante de gran peso para el desarrollo artístico de la mujer. Tove Ditlevsen y Silvia Plath se abrieron su camino como autoras en una sociedad regida por la voluntad del hombre, nada favorable para el florecimiento de la literatura femenina. Los conflictos bélicos (Primera y Segunda Guerra Mundial), la segunda ola feminista, el movimiento obrero así como los modelos de conducta establecidos para la mujer determinaron significativamente la obra de ambas autoras.

2 Análisis del proceso traductológico y traducción de poemas

Con el objetivo de adquirir una visión más óptima de la relación de semejanza que comparten Sylvia Plath y Tove Ditlevsen y su influencia en el movimiento feminista, resulta de gran relevancia detenernos en su obra y analizarla desde un punto de vista traductológico. Para ello, se han seleccionado dos poemas de cada autora que constituyen ejemplos ilustrativos de dos objetos literarios comunes en su obra poética: el amor y el patriarcado.

En primer lugar, las experiencias amorosas que vivieron tanto Tove como Sylvia fueron una gran fuente de inspiración para su poesía. El poema *The Rival*, perteneciente al poemario *Ariel*, de Sylvia Plath, refleja la relación tóxica de la autora estadounidense con su marido el poeta laureado Ted Hughes. A Hughes, con el que Plath se casaría en 1956, se le ha acusado de propiciar el suicidio de la poeta, a la que fue infiel y abandonó por otra mujer dando lugar al declive emocional y económico de Sylvia que la llevaría a quitarse la vida. Asimismo, con frecuencia, Tove utilizaba la poesía como vía de escape para expresar todos los sentimientos amorosos que le suscitaban las diferentes parejas que tuvo. En *De evige tre* del poemario *Lille Verden*, Tove Ditlevsen nos presenta un momento clave en su vida amorosa en el que se ve entre medias de un amor no correspondido y un amor verdadero. En concreto, el poema hace referencia por un lado, a su primer marido, Viggo F Møller, con el que contrajo matrimonio con el objetivo de asegurarse un futuro próspero en el mundo de la poesía y, por otro lado, a su amante y también poeta, Piet Hein, con el que mantuvo un idilio secreto.

De la misma manera, la sociedad patriarcal de la época fue un objeto de crítica para ambas autoras que con regularidad plasmaron en sus versos. *The Applicant*, también perteneciente al poemario *Ariel*, presenta la forma de un poema satírico con un claro componente reivindicativo y feminista en el que Plath critica un sistema eminentemente consumista y patriarcal. El poema retrata un escenario ficticio en el que un hombre presenta una

solicitud para comprar a la que será su futura esposa. Con respecto a el poema *Engang*, Ditlevsen realiza un contraste entre dos realidades diferentes: su vida de joven: soltera, plena de esperanza e ilusión y su vida como esposa: restrictiva y carente de libertad.

Una vez expuesta la temática de los poemas, se procederá a la traducción de los mismos, sin embargo, antes, es de vital importancia tener en cuenta en qué consiste la traducción poética, la polémica que existe entorno a su valía, cuáles son los retos que esta conlleva y qué procedimientos traductológicos se emplearán.

Para entrar en materia, García de la Banda (1993) nos ofrece una definición muy pertinente de traducción poética: «la traducción poética es aquella traducción de poesía que aspira a integrarse con cierta autonomía en el sistema poético de la lengua terminal y, por tanto, pretende satisfacer las convenciones formales de este en lo tocante al ritmo, metro y, si fuera necesario, la rima, y a su vez se esfuerza por estar a una altura estética en que se pueda comparar con la creación poética nativa en cuanto a la sutilidad en el uso léxico y la felicidad, inmediatez, creatividad, capacidad de sugerencia, fuerza, etc., de la expresión» (p.116).

Ciertos especialistas en el campo de la traducción poética como Pons (2005) y Torrent (2006) apuestan por la *recreación poética*. Ambos argumentan que para poder transmitir los diferentes convencionalismos propios del género lírico (rima, ritmo, metro, etc.), en múltiples ocasiones, se plantea la necesidad de *recrear* el texto original. De esta forma, encuentran necesario transmitir tanto el contenido como la forma al poema de llegada mediante una elección meditada de palabras y ritmos que consigan transmitir un efecto sonoro similar al del poema original.

Es relevante destacar que este gran reto que constituye la traducción poética ha suscitado un gran debate sobre su valía. Si tenemos en cuenta, como hemos mencionado anteriormente, que en la poesía no tiene cabida la separación de contenido y forma, la única estrategia traductológica aplicable es la recreación. En consecuencia, esta recreación del original y

su valía han sido cuestionadas en múltiples ocasiones. Enfoques más escépticos como el de Torre (1994) hablan sobre la imposibilidad de una traducción adecuada del poema. En concreto, Torre declara que la calidad de la traducción siempre será inferior que la del original. En contrate, existen otras perspectivas más favorables a la recreación. Según Pons, las recreaciones poéticas se acercan más al original a pesar de los cambios, licencias o errores.

De la mano de las teorías que sí consideran posible una traducción del original, se han propuesto varias estrategias y aspectos a tener en cuenta en este proceso de recreación. Para Torrent (2006), la rima es un factor de suma importancia que proporciona un carácter especial al poema y que, al mismo tiempo, suele dificultar la traducción poética. Si bien múltiples expertos en la materia, como Torre, han considerado que este elemento es prescindible a la hora de traducir, para Torrent, es indiscutible que la rima forma parte de la esencia del poema. De hecho, considera que si la rima no se reproduce en el poema de llegada, el efecto del original habrá sido desvirtuado. No obstante, explicita que no se requiere una reproducción exacta de la misma estructura rimada pues lo ideal es repetir los sonidos de una manera regular.

En el caso de la métrica, nos recomienda adaptar la estructura métrica del poema de la lengua original a aquel sistema que resulte más natural y común en la lengua de llegada. En el caso del castellano, por ejemplo, los metros característicos son el octosílabo y el endecasílabo.

Teniendo en cuenta las consideraciones teóricas de Torrent y Pons mencionadas anteriormente, se procederá a la traducción de poemas. De esta forma, el principal criterio que se ha aplicado ha sido conservar la rima en la mayoría de las estrofas en las que era posible. Para ello, ha sido necesario una recreación del poema, sustituyendo parte del léxico empleado por sinónimos, sin alterar el sentido.

En cuanto a la métrica, en el caso de los poemas de Sylvia Plath, su adaptación a versos octosílabos y endecasílabos no ha sido posible debido a

la extensión tan característica de los versos del original. Con respecto a los poemas de Tove Ditlevsen, en *Los tres eternos*, esta adaptación sí ha podido ser aplicable. No obstante, en *Alguna vez*, la conversión hacia una estructura más natural del castellano resulta imposible debido al reducido número de sílabas de cada verso.

En cuanto a aquellos aspectos más abstractos del poema, como son la estética y el efecto que produce en el lector, las dos autoras son bastante diferentes y, en consecuencia, la traducción que se ha llevado a cabo es distinta en cada caso. Mientras la poesía de Sylvia Plath destaca por su complejidad y abstracción, la de Tove Ditlevsen es mucho más descriptiva. De esta manera, la traducción de los poemas de Tove ha sido más literal y «fidel» al original mientras que en los poemas de Sylvia, un mayor grado de creatividad ha sido necesario para reproducir el mismo efecto y, paralelamente, conservar el sentido del original.

Por lo que respecta al léxico, el principal objetivo ha sido encontrar equivalentes que aunque no constituyeran una traducción exacta de los términos, guardaran el mismo sentido de forma que se conservara la rima.

En *El rival*, la rima se puede identificar en la primera estrofa, en el tercer y quinto verso entre los términos *annihilating* y *unaffected*. De esta forma, para su traducción se optó por conservar la traducción literal de *annihilating* (aniquilador) pero, sin embargo, para mantener la rima, se tradujo *unaffected* por *sin dolor*.

Otro ejemplo de este tipo de estrategia de traducción en este mismo poema es el cambio de orden de los elementos del primer verso de la segunda estrofa para que la última palabra rime con la última del segundo verso:

Y tu primer don es hacer de todo piedra
Despierto en un mausoleo, estás a mi vera

And your first gift is making stone out of everything.
I wake to a mausoleum; you are here,

En *El candidato*, la rima exacta de los mismos versos no ha sido posible pero como estrategia de compensación se ha creado una rima en otros versos. En la tercera estrofa, por ejemplo, se ha elaborado una rima entre las palabras *dispuesta* y *cabeza* del primer y segundo verso, mientras que en el original, las palabras *willing* y *headaches* no rimaban. Lo mismo ocurre en la cuarta estrofa con la traducción española, en la que los términos del primer y tercer verso sí riman (*final* y *sal*) pero los de la versión original (*end* y *salt*) no. Esto es igualmente identificable en la séptima estrofa con la traducción de los términos *cook* y *talk* del cuarto y quinto verso como *cocinar* y *hablar*.

En *Los tres eternos*, la conservación de la rima original ha sido posible parcialmente, por lo tanto, ha sido también necesario una compensación de esta en otros versos. Durante casi todo el poema, a excepción de la última estrofa, la rima del original se establece entre el primer y tercer verso y el segundo y cuarto verso. En la primera estrofa, en la traducción se ha procedido a rimar solamente el primer verso con el segundo (*mundo* y *rumbo*). En la segunda estrofa, se ha conseguido conservar la rima del segundo y cuarto verso (*mente* y *entre*). Por otro lado, en la tercera estrofa se ha mantenido la misma estructura de la rima del original en todos los versos, *primavera* y *entera* para el primer y tercer verso y *corta* y *hora* para el segundo y cuarto verso. Finalmente, en la última estrofa, nos encontramos con que en el original riman el segundo, tercer y cuarto verso. Sin embargo, en la traducción solo se ha podido mantener la rima entre el segundo y cuarto verso (*puro* y *uno*).

En cuanto a *Alguna vez*, al tratarse de un poema compuesto únicamente por una palabra en cada «verso» y al no haber una estructura de rima clara, se ha optado por una traducción literal de cada uno de los términos. *Engang* por *alguna vez*, *et varaelse* por *una habitación*, *et job* por *un trabajo*, etc. La única rima que se establece en la traducción se

encuentra al final de la segunda estrofa entre las palabras *complejidad* y *felicidad*.

TRADUCCIÓN

EL RIVAL

Si la luna sonriera, se parecería a ti
Dejas la misma impresión
De algo bello, pero aniquilador
Expertos en robar la luz
Su boca de O llora al mundo, la tuya sin dolor,

Y tu primer don es hacer de todo piedra
Despierto en un mausoleo, estás a mi vera
Con tus dedos tocando la mesa de mármol, buscando cigarros
Maliciosa como una mujer, pero no tan nerviosa
y muriendo por decir algo sin respuesta

La luna, también, a sus súbditos humilla
Pero es ridícula de día
Sus insatisfacciones, sin embargo,
Llegan a través del buzón con amor de vez en cuando
Blanco y vacío, expansivo como monóxido de carbono

Ningún día está a salvo sin noticias de ti
Paseando por África, quizás, pero pensando en mí

EL CANDIDATO

Primero, ¿eres nuestro hombre?
¿Llevas

Un ojo de cristal, dientes falsos o una muleta
Un corsé, o un gancho,
pechos de silicona o una entrepierna de goma?

¿Puntos para mostrar que algo falta? ¿No, no? Entonces
¿Cómo podemos darte algo?
Deja de llorar
Abre la mano
¿Vacía? Vacía. Aquí tienes una mano.

Para llenarla y dispuesta
Para prepararte té y acabar con los dolores de cabeza
Y hacer lo que digas
¿Te casarías con ella?
Tiene garantía

Te cerrará los ojos al final
Y se deshará en llanto
Producimos un nuevo stock con la sal
Me he dado cuenta de que estás desnudo
¿Qué tal este traje?

Negro y rígido pero te sienta bien
¿Te casarías con él?
Es sumergible, antichoque, a prueba
de fuego y las bombas que atraviesan el techo
Créeme, te enterrarán con él

Tu cabeza, perdón, está hueca
Tengo la solución perfecta
Vamos, cariño, sal del armario
Bueno, ¿qué te parece?
Desnuda como el papel para comenzar

Pero en veinticinco años de plata será
en cincuenta, de oro
Una muñeca viviente, la mires por donde la mires

Sabe coser, sabe cocinar
Sabe hablar, hablar, hablar

Funciona, no tiene ningún defecto
Tienes un agujero, es una cataplasma
Tienes un ojo, es una imagen
Chaval, es tu última oportunidad
¿Te casarás, te casarás, te casarás con ella?

LOS TRES ETERNOS

Hay dos hombres en el mundo
Que a menudo se interponen en mi rumbo
A uno es al que amo
El otro me ama a mí

Uno está en un sueño nocturno
Que vive en mi oscura mente
El otro está a las puertas de mi corazón
Nunca dejaré que entre

Uno me dio un soplo de primavera
De una felicidad corta
El otro me dio su vida entera
Para él nunca tuve otra hora

Uno se baña en el ritmo de la sangre
donde el amor es puro y libre
El otro como un día triste
En el que se ahogan los sueños

Toda mujer se encuentra entre los dos
Enamorado, amado y puro
Una vez cada cien años sucede
Se funden en uno

ALGUNA VEZ

Alguna vez
una habitación
una máquina de escribir
un empleo
un despertador
una soledad
una ilusión

Ahora:

un apartamento
una casa de campo
cosas
un hombre
tres niños
prestigio
amiga
amante
ama de llaves
descuidada
cavar
peluquería
dinero
complejidad
falta de
felicidad

A modo de conclusión de este apartado, se puede extraer que la traducción poética es una práctica entorno a la que existe un gran debate y que exige una recreación del poema original en la que una serie de estrategias tales como la conservación de la rima, métrica, efecto sonoro, etc. deben emplearse. Igualmente, a través del análisis pretraductológico de los

poemas, salen a la luz ciertas divergencias entre ambas autoras a nivel de estilo que, consecuentemente, suponen la aplicación de estrategias de traducción distintas. En esta línea, observamos como en el caso de Sylvia, la abstracción propia de sus poemas da pie a una mayor recreación de los poemas, mientras que en el caso de Tove, sus poemas tan descriptivos nos permiten reproducir más fielmente el estilo de la autora. De esta forma, en el caso de Sylvia, ha sido más complicado la reproducción de un léxico más exacto al original como es visible en el poema de *The Applicant*. Por otro lado, mediante el análisis temático y la traducción de estos cuatro poemas se identifica una relación de semejanza entre Sylvia Plath y Tove Ditlevsen. Tanto el amor romántico como la denuncia de una sociedad misógina son temas que afloran en sus poemas asiduamente. Sin embargo, es necesario aclarar que estos no fueron los únicos objetos literarios sobre los que las dos poetisas armaron su obra. En el siguiente apartado se llevará a cabo un análisis temático más profundo de la obra de ambas autoras.

3. Análisis literario y temático comparativo

Si se lleva a cabo un análisis más detallado de la obra y vida de Tove Ditlevsen y Sylvia Plath, un sinfín de paralelismos entre ambas autoras salen a flote. A parte de la denuncia de una sociedad patriarcal y el amor romántico, ya mencionados en el apartado anterior, la hospitalización psiquiátrica, el descenso a la locura y el suicidio son otras temáticas representadas en la obra artística de ambas autoras. A todo ello se suma una característica que une sustancialmente a las dos poetisas: el carácter autobiográfico intrínseco de sus novelas y poemas. Para ambas escritoras, el arte trasciende a la realidad, la ficción se entrelaza con lo biográfico, dando lugar a un estilo literario que se ha denominado *escritura confesional*. Así, la prosa y la lírica se confeccionan a través de sus vivencias. Entre estas experiencias vitales, las enfermedades mentales adquieren un gran peso en el arte de ambas ya que Sylvia Plath sufrió un trastorno afectivo bipolar (TAB) y gran parte de la vida de Tove Ditlevsen estuvo marcada por una fuerte adicción a las drogas. Es destacable, por tanto, cómo a través de la reproducción de esta realidad común para ambas

autoras en sus obras, se obtuvo una mayor visibilización de las enfermedades mentales femeninas que emergían de la represión hacia su género. En concreto, según García (2020), este interés por la psique femenina vio la luz durante la segunda ola feminista con otros trabajos como *El segundo sexo*, *La mística de la feminidad* o *Política sexual*. Igualmente argumenta que, a partir de estos ensayos feministas, surgió un interés sociológico por la mujer desde un punto de vista clínico. De esta forma, se llegó a la conclusión de que, durante la historia, ciertas enfermedades como la histeria habían sido diagnosticadas a las mujeres como causa de una represión sistemática a su género y servían para justificar la relegación de la mujer al ámbito de los cuidados y doméstico. De esta forma, estas enfermedades se emplearon como argumentos «científicos» para defender el peligro que suponía que una mujer accediera a trabajos de hombres o adquiriera estudios superiores.

En lo que respecta a la concepción de la sociedad de este tipo de literatura confesional, Petersen (1992) habla sobre cómo el género autobiográfico ha sido encasillado en múltiples ocasiones como un tipo de literatura femenina que evolucionó de textos literarios tales como los diarios, las cartas o las revistas. Igualmente, Petersen analiza cómo el menosprecio del género confesional está ligado a la creencia de que la temática de las obras femeninas está limitada por la condición de su sexo, el cual «supuestamente» les impide superar e incluso alcanzar la calidad literaria masculina.

De nuevo, esta concepción negativa de la literatura femenina solo se basa en afirmaciones subjetivas, sin fundamento y de tintes claramente misóginos que ridiculizan todas aquellas obras donde predomina la expresión de los sentimientos femeninos (Ryan, 2010). Sin ir más lejos, las obras de Tove Ditlevsen y Sylvia Plath sirven de ejemplo para desmontar esta visión negativa de la *escritura confesional*.

En el caso de Tove Ditlevsen, la autora publicaría lo que sería su primer poemario *Pigesind* en 1939 y, un par de años más tarde, su primera novela *Man gjorde et barn fortræd* en 1941. Tanto en estas primeras obras como en las últimas, se aprecia el estilo sencillo y directo con pinceladas

humorísticas tan característico de la autora. «En concreto, en su prosa, Ditlevsen emplea a menudo sus propias vivencias con un cierto suspense al igual que incorpora descripciones cautivadores de los personajes» (Petersen, 1992, p. 243).

En cuanto a Sylvia Plath, la autora sólo llegó a publicar un único poemario en vida: *El Coloso y otros poemas* (1960). En esta obra, dedicada a su padre difunto, ya es perceptible la destreza técnica de la autora estadounidense, si bien su lectura produce la sensación de algo todavía reprimido que acabaría por desarrollarse en su máximo esplendor en sus últimas obras.

El principal símil que se haya en las primeras obras de las dos autoras es la gran relevancia que tienen las vivencias de la infancia. En el caso de las novelas *Man gjorde et barn fortræd* y *Barndommens gade* (1943), ambas se ambientan en la infancia de Tove en el barrio de Vesterbro de Copenhague donde la autora creció. En la misma línea, en *El Coloso y otros poemas*, Sylvia Plath habla sobre un acontecimiento que marcó su infancia y que adquiriría un mayor peso de manera exponencial en su adultez, la muerte de su padre, Otto Emil Plath, cuando ella solo tenía ocho años.

Ya en sus inicios, se detectan objetos literarios comunes para ambas autoras que serán recurrentes en obras posteriores. Si tomamos como referencia la novela *Barndommens gade*, observaremos un retrato crudo y doloroso del origen obrero de Tove Ditlevsen. A través de la protagonista, Ester, percibimos la fragilidad de la propia autora, el miedo a la soledad y la búsqueda constante del amor que la perseguirían toda su vida. Tal y como explica Tina Brødsgaard Andersen (2007), «Tove Ditlevsen se adentra en los recovecos más profundos de la vida de la clase trabajadora, describiendo como se abusa sexualmente de los niños, se destrozan los sueños y todo es dolor y tristeza». En *El Coloso y otros poemas*, nos encontramos con otro tipo de sufrimiento, el del luto. El tema principal de esta colección de poemas es la tristeza por la pérdida de un ser querido. Plath establece una comparación entre la escultura de *El Coloso* y la figura de su padre. La autora se aferra a un sentimiento que no le permite superar

esta pérdida monumental y constantemente intenta reconstruir a su padre como si de una escultura rota se tratase.

Sin embargo, en lo que respecta a la temática, aquellas obras donde se aprecia la similitud más significativa entre ambas autoras son *Ansigterne* (1968) y *Triología de Copenhague* de Tove Ditlevsen y *La campana de cristal* de Sylvia Plath (1963). Estas novelas de un claro carácter autobiográfico tienen como temática principal las enfermedades mentales y la hospitalización en centros psiquiátricos.

Ansigterne narra las vivencias de una mujer escritora que se obsesiona con la idea de que su marido y su asistenta están conspirando para enloquecerla y que se suicide. La protagonista de la novela, Lise, después de sufrir una crisis de inspiración y no escribir nada durante dos años, comienza a volverse paranoica y a escuchar voces, lo que desemboca en su hospitalización en un centro psiquiátrico. Las descripciones de los hospitales psiquiátricos que encontramos en esta obra emanan de la propia experiencia en estos centros de Tove Ditlevsen, la cual, por su adicción a los opiáceos, pasó por varias hospitalizaciones.

La novela *Triología de Copenhague* puede entenderse como una recopilación de las memorias de Tove Ditlevsen que describen su infancia, su juventud y su dependencia a las sustancias farmacéuticas. Si bien podría considerarse como un libro autobiográfico, el estilo tan propiamente literario de la narración hace que presente el aspecto de una novela. En el último libro de la trilogía, titulado *Dependencia*, la autora relata su descenso a la locura y su adicción a las drogas durante su matrimonio con el médico Carl Ryberg.

Petersen (1992) establece dos puntos comunes en la trama de estas dos obras de la autora danesa: la representación de la decadencia mental y la dificultad para decidir qué realidad prevalece: la de uno mismo o la establecida por los sanitarios de las instituciones mentales. Igualmente, Petersen establece una correlación temática con la obra de Sylvia Plath, *La campana de cristal*. Explica cómo en esta novela, al igual que en *Ansigterne* y en *Trilogía de Copenhague*, se incluye una descripción

detallada de los hospitales psiquiátricos y de los tratamientos empleados en ellos y, al mismo tiempo, se establece una relación entre el arte de escribir y el descenso a la locura.

El cuestionamiento del verdadero papel de los centros psiquiátricos está latente en las obras de las dos autoras. En *La campana de cristal*, Ester, la protagonista, después de recibir varios tratamientos de electrochoque en el hospital en el que se encuentra ingresada, se pregunta cuál es la diferencia entre ella y las demás chicas «normales».

«What was there about us in Belsize, so different from the girls playing bridge and gossiping and studying in the college to which I would return? Those girls, too, sat under bell jars of a sort» (*La campana de cristal*, 1963, p.194)

Esta negatividad ante la recuperación y la vuelta a la «normalidad» surge de las propias vivencias de la autora, Sylvia Plath, la cual también estuvo hospitalizada y recibió terapia de electrochoque como tratamiento.

En *Ansigterne*, Lise también adopta la misma postura ante el papel de los médicos y enfermeras en su recuperación: «Ahora habían ganado. Ella se había vuelto loca» (p.97).

Por otro lado, en el tercer libro de la *Trilogía de Copenhague*, *Dependencia*, Tove Ditlevsen confiesa cómo ese periodo de adicción estuvo marcado por una negación profunda hacia el ingreso en un centro además de por un rechazo rotundo a las indicaciones de los médicos que le aseguraban que su adicción a los fármacos era perjudicial para su salud: «Decidí no hacerlo más. Pero no lo cumplí. Vivimos cinco años en aquella casa y casi todo ese tiempo fui una drogadicta» (Ditlevsen, 1967, p.381)

Si nos detenemos en las razones por las que las protagonistas de estas novelas, Lise y Ester o las propias autoras, Sylvia y Tove acabaron padeciendo enfermedades mentales tales como la depresión, la ansiedad o la adicción, nos daremos cuenta de que todo surge de una frustración ante la imposibilidad de desarrollar el ser en su plenitud artística.

En el caso de Lise, en *Ansigterne*, su inestabilidad mental comienza después de un bloqueo artístico de dos años. Para ella, escribir es su deriva y, al mismo tiempo, su única cura. Algo similar ocurre en *La campana de Cristal* pues Ester convive con una angustia ante la incapacidad de desarrollarse como escritora. De esta forma, se nos presenta una dicotomía entre cómo la escritura es la causante de todos los males de nuestras personajes y, al mismo tiempo, su motivo para seguir viviendo.

Esta paradoja estuvo presente en la vida tanto de Sylvia como de Tove. En el primer libro de la *Triología de Copenhague, Infancia*, Tove ya describía cómo la poesía fue su salvación en un periodo tan oscuro e infeliz de su vida como fue su niñez: «Mi único consuelo en un mundo trémulo e inseguro era escribir escribir poemas como este...» (Ditlevsen, 1967, p.74). En una edad más adulta, la escritura parece adquirir, sin embargo, un efecto destructivo en ella que debe ocultar: «Para mí, escribir es, como en mi infancia, algo secreto y prohibido, lleno de vergüenza, algo que requiere que uno se escabulla a un rincón cuando nadie mira» (Ditlevsen, 1967, p.271).

Para Plath, a su vez, la escritura constituyó una fuente de angustia y, a la vez, su razón de ser. En sus diarios, ya desde una temprana edad, al igual que Tove, apreciamos esta doble moral sobre la escritura.

«I've got to have something. I want to stop it all, the whole monumental grotesque joke, before it's too late. But writing poems and letters doesn't seem to do much good» (p.19).

«If I did not have this time to be myself, to write here, to be alone, I would somehow, inexplicably, lose a part of my integrity» (p.83).

Finalmente, el suicidio abarca en numerosas ocasiones la obra de Tove y de Sylvia. En sus obras, la voluntad de las protagonistas de acabar con su propia vida se presenta como un pensamiento que, aunque se pone en práctica, nunca cumple con su cometido.

En *La campana de cristal*, Ester Greenwood, después de una crisis emocional, lleva a cabo un intento de suicidio mediante la ingesta de un bote de pastillas que resulta fallido:

«I began to think I must be in an underground chamber, lit by blinding lights, and that the chamber was full of people who for some reason were holding me down. Then the chisel struck again, and the light leapt into my head, and through the thick, war, furry dark, a voice cries, “Mother”» (p. 164)

De la misma manera, en la *Trilogía de Copenhague*, Tove narra un momento de su niñez en el que pensó en poner fin a su existencia:

«Me convencí hasta tal punto de que quería morir que, un día que mi madre había salido a comprar, aproveché para hacerme con el cuchillo del pan y la emprendí contra mi muñeca con la esperanza de dar con la arteria. [...] La cosa no pasó de unos cortecitos de los que aún conservo señales.» (p.74)

Desafortunadamente, la ficción superó a la realidad y estos sentimientos reproducidos en su prosa pasaron a ser actos reales llevando a que las dos autoras acabaran con su vida.

A partir de este estudio comparativo, se puede extraer que la relación temática en las obras de Sylvia Plath y Tove Ditlevsen es más que evidente. Precursoras del género confesional, estas dos escritoras presentan al lector temas tan tabús como lo son los recuerdos amargos de una infancia de desdicha, las enfermedades mentales, los centros psiquiátricos y el suicidio. Asimismo, sus similitudes van más allá de lo artístico y se encuentran en su propia vida. Tanto Sylvia como Tove fueron amantes de un arte que les hacía sufrir y que, paralelamente, las llenaba de vida, un pesar que, por desgracia, las llevaría al mismo trágico final.

4. Repercusión y modernidad en el feminismo

Tove Ditlevsen y Sylvia Plath representan un ejemplo de mujer atípica para la época. La constante lucha por hacerse un hueco como escritoras condujo a estas mujeres a perseguir un futuro nada fácil de alcanzar para el sexo femenino en aquel tiempo. El carácter autobiográfico de su obra es un factor esencial que permite al lector acceder a un mundo percibido a través de la mirada femenina. Un mundo predominantemente patriarcal y corrompido por los abusos de poder del hombre. A través de estas vivencias propiamente femeninas plasmadas en su prosa y lírica, se le da una voz a una realidad que no siempre tuvo cabida en la literatura. Aunque se ha debatido en múltiples ocasiones si existía un verdadero posicionamiento de ambas autoras en el feminismo, es indiscutible que, tanto en su obra como en las acciones que articularon sus vidas, se aprecia una representación de las injusticias que atormentaban a las dos autoras y, en general, a las mujeres de la época, al igual que se distingue una clara reivindicación de una mejora en la calidad de vida del sexo femenino. Por ello, es necesario exponer otro aspecto que une significativamente a Sylvia Plath y Tove Ditlevsen: la aportación al movimiento feminista.

En la obra de Sylvia Plath se distingue un componente claramente feminista que adquiere gran importancia, en especial, en su única novela, *La campana de cristal*. La novela narra la vida de Esther Greenwood, una joven de 19 años que consigue una beca para trabajar en una revista de moda femenina en Nueva York. A través de las diferentes vivencias de Ester, Sylvia Plath realiza una crítica de la sociedad patriarcal estadounidense de finales de los años cincuenta.

En primer lugar, esta perspectiva feminista es reconocible en una de las principales problemáticas que se presentan en la novela: la incompatibilidad entre ser escritora y cumplir con el papel de madre, esposa y ama de casa preestablecido por la sociedad. Si bien aparentemente la protagonista presenta todas las características para llegar a ser una escritora de renombre, su sexo es un impedimento para poder cumplir su objetivo. A lo largo de la novela, Ester se percató de esta injusticia que

desemboca en la decadencia de su estabilidad emocional y, por ende, a intentar acabar con su vida en varias ocasiones.

«Recuerdo a Buddy Willard diciendo, con una seguridad siniestra, que una vez que me casara me sentiría diferente, que no iba a querer seguir escribiendo poemas. Entonces pensé que quizá fuera verdad, que cuando uno se casaba y tenía hijos era como un lavado de cerebro, y que después una iba por el mundo sedada como un esclavo en un estado totalitario».
(P. 41)

Asimismo, Esther percibe el matrimonio como una institución que, en vez de representar la unión entre iguales, acaba dictaminado la sumisión de la mujer a su marido. En varias ocasiones, Esther declara que nunca contraerá matrimonio, a lo que recibe críticas por parte de una sociedad que considera que este debe ser su último objetivo en la vida.

Nunca voy a casarme. –Estás loca –se iluminó Buddy– cambiarás de idea. – No. Lo tengo claro. (P.86)

En segundo lugar, en *La campana de cristal* el cuerpo femenino y la sexualidad adquieren un gran valor. Plath hace referencia a la creencia social de que la mujer debe preservar su virginidad hasta el matrimonio, de la necesidad de mantener esa inocencia tan «seductora» para los hombres. En esta línea, la autora compara la libertad sexual masculina con la imposibilidad de las mujeres de vivir su sexualidad plenamente. Así, esta desigualdad en torno a la sexualidad se refleja en la propia Ester y, su pareja, Buddy. Buddy considera que una mujer debe llegar virgen al matrimonio pero, sin embargo, él ya ha tenido varias parejas sexuales. En consecuencia, Ester toma consciencia de esta doble moral criticándola de manera explícita.

«Finalmente decidí que si era tan difícil encontrar un hombre viril, inteligente y que todavía fuera puro tras veintiún años, yo podía olvidar lo de conservarme pura y casarme con alguien que tampoco lo fuera. Entonces, cuando él empezara hacerme la vida imposible, yo también podría hacérsela a él» (p. 77).

En consonancia con lo expuesto anteriormente, en *La campana de cristal* se identifica una clara división entre los conceptos de *mujer* y *hombre*. La mujer se entiende meramente como cuerpo-objeto y, en oposición, el hombre se define como identidad-sujeto. Un claro ejemplo de ello es el momento en el que Esther presencia un parto acompañada por un grupo de estudiantes de medicina. En este instante, el lector se percata del dominio del hombre sobre el cuerpo femenino:

«Tú no deberías ver esto —murmuró Will en mi oído— Nunca vas a querer tener un bebé si ves esto. No deberían dejar a las mujeres que lo presenciaran. Será el fin de la raza humana » (p. 61).

Esta disparidad es igualmente identificable en otros elementos de la novela. Plath establece un claro contraste entre la ciudad y la naturaleza, lo sentimental y lo objetivo, lo artístico y lo matemático. Rojas y Salinas (2021) afirman que, en esta obra, se establece un vínculo entre la mujer y el mundo natural, el cual se encuentra contaminado por la ciudad (sociedad patriarcal), en la que Esther Greenwood está atrapada. Del mismo modo, señalan que el patriarcado representado por Plath es un sistema cerrado que contamina los sentimientos y aspiraciones de la protagonista propiciando que el mundo natural de Ester se infecte y se sienta encerrada en su propia campana de cristal.

Sin embargo, es importante señalar que, a pesar de todas las adversidades que Ester atraviesa y, tras varios intentos de suicidio, tiene un final feliz. Sylvia Plath crea a una heroína con autodeterminación, capaz de hacer frente a su inestabilidad psíquica, de luchar contra la tiranía del patriarcado y, que, finalmente, consigue conectar de nuevo con su yo interior.

«I took a deep breath and listened to the old brag of my heart.
I am, I am, I am.» (p. 233)

Teniendo en cuenta el carácter autobiográfico de la obra, el personaje de Esther se puede entender como un alterego de la propia autora. En la

vida real, Sylvia Plath plasmó en sus diarios ideas en las que se identifica una clara denuncia de las inequidades que emanan de la sociedad patriarcal.

«And yet does it not all come again to the fact that it is a man's world? For if a man chooses to be promiscuous, he may still aesthetically turn up his nose at promiscuity. He may still demand a woman to be faithful to him, to save him from his own lust. But woman have lust, too.» (p. 77)

En relación con su lírica, esta perspectiva feminista es igualmente reconocible. El poema *The Applicant* (*El candidato*), traducido anteriormente, es un claro ejemplo de ello. Análogamente, destaca el poema *Tres mujeres* que tiene como objeto literario la maternidad. Cada una de las voces representa una forma de vivirla: la mujer que centra su vida en ello, la que sufre por no poder serlo y la que lo es a muy a su pesar.

Finalmente, cabe señalar que el debate sobre si *La campana de cristal* de Sylvia Plath podría considerarse verdaderamente como un manifiesto feminista es todavía bastante candente. Aunque su autora nunca expresó que este fuera su cometido, muchas teóricas feministas como Teresa de Lauretis (1988) consideran que este texto plantea cuestiones sobre las que el movimiento feminista teorizaría décadas después en los años sesenta y setenta.

En lo que respecta a la aportación de Tove Ditlevsen al colectivo feminista, su perspectiva es semejante a la de Sylvia Plath. La obra de Ditlevsen da voz a una mujer atormentada por un mundo intoxicado, donde la infancia es cruel, los sueños parecen inalcanzables y el amor desencadena una dependencia tóxica. Al igual que Plath, Ditlevsen nunca admitió ser feminista pero es indudable que en su obra la autora toma consciencia de las injusticias que la rodean y, a modo de denuncia, las plasma sobre el papel.

El principal tema que domina en sus versos es el amor romántico. Sin embargo, no siempre se trata de un amor idílico y convencional. *De Evige Tre* (*Los tres eternos*) es un ejemplo de una relación fuera de lo común. En este poema, el lector es testigo de un triángulo amoroso compuesto por Viggo F Møller, el primer marido de Tove, cuyo amor es percibido como

una carga; por Piet Hein, amante con el que verdaderamente ansía permanecer y por la misma Tove Ditlevsen, que se encuentra entre el amor de los dos hombres. De esta forma, el poema puede entenderse desde una perspectiva transgresora ya que Tove nos presenta una realidad que no encaja con el modelo de relación monógama propia de la época. Tove expresa su rebeldía ante un amor que desprecia y rompe con el esquema de mujer sumisa que le debe lealtad a su marido.

Similarmente, Tove evoca con frecuencia a su infancia en su lírica. En el poema *Der bor en ung pige* (1955), el componente innovador se presenta en la manera que la autora establece un contraste entre su niña interior risueña y luchadora con su yo del presente. Una niña con una gran voluntad por cumplir sus sueños y a la que recurre en numerosas ocasiones en su adultez.

Du havde en pigelig drøm om et barn og en mand,
og du fik hvad du pegede pa, men var stadig alene,

(Tuviste un sueño de niña de un niño y un hombre,
y conseguiste lo que apuntabas, pero seguías estando sola)

No obstante, este elemento feminista es más evidente en su prosa, en concreto, en la *Trilogía de Copenhague*, una novela semi-autobiográfica en la que Tove se confiesa y narra su oscura infancia, su juventud atormentada por la soledad y sus matrimonios marcados por la infelicidad y la drogadicción.

En el primer libro de la trilogía, *Infancia*, Tove nos presenta uno de los principales impedimento para ser dichosa: las constantes críticas de la sociedad ante su sueño de ser poeta. Desde una temprana edad, Tove persiguió un futuro que tanto su padre como su hermano consideraban inapropiado para una niña. Para la pequeña Tove, la poesía era su única salvación y al mismo tiempo, se convirtió en algo secreto que debía mantener fuera del alcance de su familia. Por ello, Tove comienza a escribir en un libro de poesía que guarda en secreto en su habitación.

«Es marrón y en la cubierta pone poesía en letras doradas. [...] Lo escondo en uno de los cajones de la cómoda del dormitorio, debajo de una pila de toallas y trapos donde lo creo más o menos a salvo de miradas profanas.» (p. 63)

En *Juventud*, el segundo libro de la trilogía, la autora danesa nos da a conocer a una Tove que ya ha dejado atrás su infeliz infancia pero que sigue persiguiendo sin éxito aparente un futuro como poeta. En este libro, Tove nos describe los diferentes trabajos por los que tuvo que pasar hasta llegar a dedicarse a la escritura profesionalmente, entre ellos, empleos de asistente y de secretaria en una oficina. Lo más destacable desde un enfoque feminista es la fijación de la protagonista en su objetivo de publicar sus poemas a pesar de los diferentes obstáculos que se le presentan, rechazando por completo una actitud derrotista.

«Me pregunta cómo va con mis poemas y si no voy a intentarlo con otro otro editor. No todos morirán, ¿no? Le explico que poco a poco he empezado a mejorar y que no quiero hacer otra intentona hasta que mis versos valgan lo bastante.» (p. 171)

Finalmente, en el último libro, *Dependencia*, Ditlevsen nos presenta su lado más vulnerable, se abre ante el lector mostrándole los matrimonios fallidos por los que pasó y su eventual caída en la drogadicción. En primer lugar, la autora se casó con Viggo F Møller, editor de la revista *Vild Hvede*, en la que publicaría su primer poemario *Pigesind*. Un matrimonio marcado por la diferencia de edad entre la pareja y que evidenciaba la necesidad de las mujeres de tener que sacrificar el amor verdadero para conseguir una estabilidad económica que por sí solas era imposible de obtener. Posteriormente, nos confiesa su relación con su amante Piet Hein, que la abandonaría por otra mujer, lo cual contribuiría al deterioro psíquico de Tove. Años más tarde, se casaría con Ebbe Munk, cuya relación acabaría tras su un embarazo y un aborto. Finalmente, Tove relata uno de los episodios más oscuros de su vida donde la violencia de género se manifiesta significativamente: su matrimonio con el médico Carl Theodor Ryberg. Durante 5 años, Tove Ditlevsen se vio consumida por una adicción a las drogas propiciada por su marido, que le proporcionaba los

medicamentos. En este episodio de la novela se ejemplifica la relación mujer-cuerpo-objeto también representada en *La campana de cristal*. Carl abusó de Tove conduciéndola a creer que padecía de una enfermedad del oído e incitándola a que se sometiera a una operación. Una vez que Tove se encontraba en un estado de vulnerabilidad y completamente dependiente de sustancias médicas, Carl pudo abusar plenamente de ella.

«Parecía sinceramente preocupado. Sin embargo, al clavarme la aguja en una de las venas que aún me quedaban abiertas, también había en su mirada un extraño brillo de triunfo». (p. 386)

De manera similar a Sylvia Plath, Tove Ditlevsen adopta un enfoque esperanzador y finaliza la obra de forma que la protagonista acaba con su matrimonio y con su dependencia a las drogas.

«De ese modo por fin me fue imposible hacerme con drogas y poco a poco aprendí a resignarme a la existencia tal y como era. [...] Empecé a escribir de nuevo, y cuando la realidad se volvía como una piedra en el zapato, compraba una botella de vino y la compartía con Victor.» (p. 424)

Si bien es más que evidente el carácter feminista de sus obras, la aportación de Tove al movimiento va más allá de la ficción. Durante 1956 y 1976, Tove Ditlevsen trabajó en el periódico danés *Familie Journal* en un consultorio donde mujeres de Dinamarca acudían con situaciones problemáticas de su vida con la esperanza de que la autora les diera una solución. De esta forma, Tove Ditlevsen contribuyó a la creación de un espacio donde las mujeres podían sentirse escuchadas y comprendidas ante los males que acechaban a su sexo.

En el siguiente ejemplo extraído del libro *Små Hverdags-Problemer*, que recopila todas las consultas de Tove, una chica de 15 años pide consejo a la autora sobre cómo actuar en cuanto a la voluntad de su pareja de acabar la relación por esta rechazar tener relaciones sexuales con él. Tove le afirma que es normal a su edad no sentirse atraída por la idea de tener relaciones y que si su novio va a dejarla por esta razón, no merece la pena mantener este vínculo más en el tiempo.

Kære Tove Ditlevsen

Jeg er en pige på 15 år. Jeg kommer sammen med en ung mand på 17 og har gjort det i et halvt år. Nu vil han slå op med mig, fordi jeg ikke vil gå i seng med ham, og det er jeg ked af, for jeg holder meget af ham. Jeg vil ikke gå i seng med ham, for det første fordi jeg slet ikke har lyst og nærmest føler væmmelse ved tanken om det, for det andet fordi jeg synes, jeg er for ung til det. Så er det, jeg vil spørge, om det er normalt for en ung pige på min alder at føle væmmelse ved tanken om samleje? Hvor meget må jeg veje, når jeg er ca. 168 cm høj?

15 år.

kære 15 år

Man bryder sig ikke om tanken om samleje, så længe ens driftsliv ikke er vågnet, og det er det i reglen ikke i din alder. Hvis din ven vil slå op med dig af den grund, er han virkelig ikke værd at holde på. Du må veje omkring 60 kg, lidt mere, hvis du er kraftig bygget

Venlig Hilsen, Tove Ditlevsen (p. 563)

Teniendo en cuenta tanto los tintes feministas de sus obras como las acciones que determinaron la vida de las autoras, se puede llegar a la conclusión de que, si bien Tove Ditlevsen y Sylvia Plath nunca expresaron públicamente su posicionamiento en el feminismo, su aportación al movimiento es más que evidente. La obras de ambas autoras son un claro reflejo de las penurias sufridas por las mujeres a lo largo del siglo XX y que, desafortunadamente, a día de hoy, prevalecen. Desde la precariedad laboral hasta la violencia de género sistemática, las mujeres han sido víctimas de una injusticia tras otra y, como en cualquier situación de desigualdad de la sociedad, el primer paso para su erradicación es identificar el problema y dar una voz a las víctimas, exactamente lo que Sylvia Plath y Tove Ditlevsen consiguieron a través de la literatura.

5. Conclusiones y resultados

Retomando las cuestiones sobre las que se ha efectuado esta investigación «cuál es la relación de semejanza entre Sylvia Plath y Tove Ditlevsen y cuál es la aportación de estas autoras al feminismo», se puede afirmar que las similitudes entre ambas autoras son claras como el agua y que su contribución al movimiento feminista es más que evidente.

En cuanto a la relación de semejanza entre las dos escritoras, esta está presente a distintos niveles. Desde un enfoque histórico-contextual, las dos autoras son contemporáneas y, por lo tanto, fueron testigos de hechos de gran relevancia en la historia. La Segunda Guerra Mundial, la posguerra, el movimiento obrero y la segunda ola feminista fueron algunos de los acontecimientos del siglo XX que marcarían tanto la vida como la obra de las dos poetisas.

Con respecto a su producción artística, si tenemos en cuenta el análisis de la traducción de sus poemas, se puede concluir que las dos autoras reflejan temas similares tales como el amor o la denuncia del patriarcado. Por otro lado, fijándonos en las reflexiones extraídas del análisis de la obra y vida de ambas autoras, se identifica una conexión en cuanto al componente autobiográfico propio de sus obras, al igual que la representación de problemáticas tales como los fantasmas de la infancia, las enfermedades mentales, las vivencias en hospitales psiquiátricos y el suicidio. Por lo que se refiere a las similitudes en la vida de Tove y Sylvia, en sus obras encontramos paralelismos con sus vivencias, ambas fueron víctimas de una sociedad machista que propició a que padecieran de enfermedades mentales, sufrieran varios ingresos hospitalarios y se quitaran la vida.

En relación con la aportación de ambas autoras al feminismo, se puede constatar que la obra de Tove Ditlevsen y Sylvia Plath tuvo siempre presente un claro componente reivindicativo de las condiciones precarias de vida de las mujeres y que sirvió como testimonio de las vivencias femeninas de la época. Además, esta perspectiva adelantada a su época también se percibe en su vida. La mentalidad feminista de Sylvia Plath

puede reconocerse en sus diarios y durante diversos años Tove ayudó a innumerables mujeres danesas que necesitaban consuelo y consejo.

Finalmente, es relevante hacer un énfasis en cómo un entorno nada favorable para el florecimiento de la literatura femenina no fue un óbice para que, ciertas autoras, como Tove Ditlevsen o Sylvia Plath, se hicieran un hueco en un mundo predominado por el hombre. Ellas constituyeron la voz de las que, durante siglos, fueron silenciadas. Su literatura nos abre la puerta a un mundo visto a través de la mirada femenina y da paso a la proliferación de una escritura en la que las mujeres hablan de sus experiencias, de las problemáticas comunes y de sus anhelos de cambio ante las injusticias sufridas por su sexo. Es una literatura que nace de los cambios políticos y sociales que acarrearón la guerra y la posguerra. Y, ante todo, es una fuente de inspiración para muchas otras mujeres que nunca se habían cuestionado ni un ápice su valía en este mundo.

6. Bibliografía

Busto, F. M. J. (2016, 1 enero). *Feminismo y literatura. Acerca del canon y otras reflexiones - e-spacio*. UNED Biblioteca. <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:revistaREI-2016-4-5000>

De Lauretis, T. (1988). *Rebirth in The Bell Jar*. Taylor & Francis Group. <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwji243Fkfb3AhUw4YUKHY9eCloQFnoECAoQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.taylorfrancis.com%2Fchapters%2Fteresa-de-lauretis-rebirth-bell-jar-women-studies-1976-173%25E2%2580%259383-linda-wagner-martin%2F10.4324%2F9780203709191-46%3Fcontext%3Dubx%26refId%3Df9b35fae-ffdc-46a0-92b2-9cfee07e6283&usg=AOvVaw2Z6g-Ea9J0IJMBUPSLzRfq>

Ditlevsen, T., & Ostalé, O. B. (2021). *Trilogía de Copenhague (Biblioteca Formentor)*. Seix Barral.

Fisiak, T. (2011). *Feminist Auto/biography as a Means of Empowering Women: A Case Study of Sylvia Plath's The Bell Jar and Janet Frame's Faces in the Water*. University of Lodz Research Online. <https://digijournals.uni.lodz.pl/textmatters/vol1/iss1/14/>

dos Santos Fernández, M. (2011). *La lectura feminista en la literatura. El caso de Delmira Agustini*. Castilla. Estudios De Literatura, (2), 233–251. Recuperado a partir de <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/67>

García, C. (2020). *Psiquiatría y feminismo desde una perspectiva histórica: herramientas epistemológicas para contextualizar la violencia contra las mujeres*.

García De La Banda, F. (1993). *Traducción de poesía y traducción poética*. Instituto Cervantes. https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKewjLu7mnivb3AhVM04UKHcCnAloQFnoECAMQAAQ&url=https%3A%2F%2Fcvc.cervantes.es%2Flengua%2Fiulmyt%2Fpdf%2Fencuentros_iii%2F12_garcia.pdf&usg=AOvVaw2rjMp9l0NU4HUR_CpPIqc

Miller Budick, E. (1987). *The Feminist Discourse of Sylvia Plath's The Bell Jar*. JSTOR. https://www.jstor.org/stable/378115?casa_token=ZvzntxVyS44AAAAA:AHhictlw4n3_HBPH71GxQJOZriAazRwSMOGwSxbApoXxoYIquYrOdzDNZqeEYeCVDZiXQKMm5CZTrqmUZJeSJLLyVYa_fbGpdbYRc8zdpVSDgEHBah7

Pérez, J. (1986). *A manera de introducción: La guerra, la literatura, la mujer y la crítica*. JSTOR. https://www.jstor.org/stable/23021792?casa_token=tJaYmWnZrUsAAAAA:zzevfvm-hHK4KSBPIrkV7Cj16n3RTZTmg3vATumLLq27GlQ8M9IRQRESYnnYsSqqAcs5L8ZiaWL8KCx98rqLU3boyr2RVZZ4YBEVah6LLMWc9ceQS6EH

Pérez Sánchez, L. F., Alfaro Gandarillas, E., & Domínguez Rodríguez, P. (2002). *Actas del Seminario : Situación Actual de la Mujer Superdotada en la Sociedad*. Madrid : Dirección General de Promoción Educativa, 2002.

Plath, S. (2020). *La Campana de Cristal* (1.^a ed.). Penguin Random House Grupo Editorial.

Plath, S., & Kukil, K., V. (2000). *The Unabridged Journals of Sylvia Plath* (Abridged ed.). Anchor Books.

Plath, S., Morante, F. S., & Chambrelán, D. J. (2020). *Ariel (Ilustrados)* (1.^a ed.). Nórdica Libros.

Rojas, E., & Salina, D. (2022, 31 marzo). *El sexo en el derecho matrimonial es masculino: matrimonio y cuerpo reproductivo de la mujer en la campana de cristal de Sylvia Plath*. Universidad de Valparaíso. <http://repositoriobibliotecas.uv.cl/handle/uvsc1/3945>

Ryan, M. (2010). *¿TRIVIAL O LOABLE?: LITERATURA ESCRITA POR MUJERES, CULTURA POPULAR Y CHICK LIT | 452^oF*. *Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada*. Universidad de Barcelona. <https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/10791>

Sánchez, P. L. F. (2015, 16 abril). *Actas del seminario : situación actual de la mujer superdotada en la sociedad*. Red de Información Educativa. <https://redined.educacion.gob.es/xmlui/handle/11162/110321>

Sandvad, J., & Salling-Jensen, I. (2021). *Sma Hverdags-Problemer*. Gladiator.

Tena, P. (1994). *Transvases culturales: Literatura, cine y traducción*. ADDI. <https://addi.ehu.es/handle/10810/11712>

Torrenz, A. (2006). *Aspectos teóricos y prácticos de la traducción poética*. Dialnet. https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwirnba5i_b3AhVNSxoKHeu9BVoQFnoECAQQAQ&url=https%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fservlet%2Farticulo%3Fcodigo%3D2602626&usg=AOvVaw2GhltJ4EOj9XA0RLCjIuPG

Tove Ditlevsen and the Aesthetics of Madness. (1992). JSTOR. https://www.jstor.org/stable/40919418?casa_token=vtO7Rk-CEHEAAAAA:8fIUe6mcZ0ksZMIJaJZhOrP3Mfxb1VKjkz4RkFjx7hjhFbxB_r_bSLshs574RFqA8IRJIWoSZx-DzBL5oyv8d5K-uDmASKE0nnOM1Y7aIHZ-TDPTyKx9Z

Varela, N. (2020). *Feminismo para principiantes* (1.^a ed.). Penguin Random House Grupo Editorial.

Woolf, V., Butler-Bowdon, T., & Gildersleeve, J. (2021). *A Room of One's Own* (1. ed.) [Libro electrónico]. Capstone.

ANEXOS

THE RIVAL

If the moon smiled, she would resemble you.
You leave the same impression
Of something beautiful, but annihilating.
Both of you are great light borrowers.
Her O-mouth grieves at the world; yours is unaffected,

And your first gift is making stone out of everything.
I wake to a mausoleum; you are here,
Ticking your fingers on the marble table, looking for cigarettes,
Spiteful as a woman, but not so nervous,
And dying to say something unanswerable.

The moon, too, abases her subjects,
But in the daytime she is ridiculous.
Your dissatisfactions, on the other hand,
Arrive through the mailslot with loving regularity,
White and blank, expansive as carbon monoxide.

No day is safe from news of you,
Walking about in Africa maybe, but thinking of me.

THE APPLICANT

First, are you our sort of a person?
Do you wear
A glass eye, false teeth or a crutch,
A brace or a hook,
Rubber breasts or a rubber crotch,

Stitches to show something's missing? No, no? Then
How can we give you a thing?
Stop crying.
Open your hand.
Empty? Empty. Here is a hand

To fill it and willing
To bring teacups and roll away headaches
And do whatever you tell it.
Will you marry it?
It is guaranteed

To thumb shut your eyes at the end
And dissolve of sorrow.
We make new stock from the salt.
I notice you are stark naked.
How about this suit——

Black and stiff, but not a bad fit.
Will you marry it?
It is waterproof, shatterproof, proof
Against fire and bombs through the roof.
Believe me, they'll bury you in it.

Now your head, excuse me, is empty.
I have the ticket for that.
Come here, sweetie, out of the closet.
Well, what do you think of that?
Naked as paper to start

But in twenty-five years she'll be silver,
In fifty, gold.
A living doll, everywhere you look.
It can sew, it can cook,
It can talk, talk, talk.

It works, there is nothing wrong with it.
You have a hole, it's a poultice.
You have an eye, it's an image.
My boy, it's your last resort.
Will you marry it, marry it, marry it.

DE EVIGE TRE

Der er to mænd i verden
Der bestandig krydser min vej
Den ene er ham, jeg elsker
Den anden elsker mig.

Den ene er i en natlig drøm
Der bor i mit mørke sind
Den anden står ved mit hjertes dør
Jeg lukker ham aldrig ind.

Den ene gav mig vårligt pust
Af lykke, der snart fór hen
Den anden gav mig sit hele liv
Fik aldrig en time igen.

Den ene bruser i blodets sang
Hvor elskov er ren og fri
Den anden er ét med den triste dag
Som drømmene drukner i.

Hver en kvinde står mellem disse to
Forelsket, elsket og ren
En gang hvert hundredne år kan det ske
De smelter sammen til en

ENGANG

et værelse

en skrivemaskine

et job

et vækkeur

en ensomhed
et håb.

Nu:

en lejlighed
et sommerhus
ting
en mand
tre børn
position
veninde
elsker
hushjælp
forsømte
grave
frisør
psykiater
penge
indviklethed
mangel på
lykke.



UNIVERSIDAD DE GRANADA

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

MEMORIA DEL TRABAJO FIN DE GRADO

ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA LITERATURA FEMINISTA CONTEMPORÁNEA A TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓN DE SYLVIA PLATH Y TOVE DITLEVSEN

ELENA ALBENDÍN SALAMANCA

Tutora:

Camilla Syhler

Curso académico 2021-2022

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. Introducción y justificación.....	3
2. Objetivos.....	4
3. Metodología.....	4
4. Conclusiones.....	6

1. Introducción y justificación

Esta investigación es fruto de mi interés por el movimiento feminista así como de mi pasión por la literatura. Desde que tengo uso de razón, los libros han estado presentes en mi vida, en especial aquellos escritos por mujeres. De hecho, este estudio nace de mi aprecio por Sylvia Plath y Tove Ditlevsen, dos de las escritoras que más admiro y más me inspiran en mi día a día. Puedo confesar que estas autoras han constituido mi mejor refugio en aquellos momentos donde un libro parecía la única vía de escape de la realidad.

No obstante, mi devoción hacia estas autoras no fue lo único que me condujo a comenzar una investigación sobre ellas, sino también las múltiples similitudes que existían entre Tove y Sylvia en su literatura y en la vida real. Después de haber leído la obra de ambas escritoras, empecé a extraer puntos en común de su poesía así como de su narrativa. Igualmente, decidí ir más allá e indagar en su biografía, dándome cuenta de que los paralelismos entre ambas eran más que evidentes y que existía un elemento feminista en su obra. Una vez que fui consciente de esta relación tan estrecha entre Ditlevsen y Plath, quise comprobar si se había investigado previamente sobre ello y, tras distintas búsquedas, pude corroborar que no.

Igualmente, articular esta investigación desde un enfoque feminista fue una decisión basada en el hecho de que, por un lado, existía un evidente elemento feminista que unía a Tove y Sylvia y, por otro lado, por mi propia ideología basada en las corrientes feministas. En mi adolescencia comencé a formarme en este ámbito y, a día de hoy, es un tema que me suscita una gran inclinación y del que constantemente me informo.

En la misma línea, como ya mencioné en este trabajo, el estudio de la literatura femenina no siempre ha tenido cabida en el mundo de la investigación, siendo siempre el hombre el centro de enfoque por excelencia de cualquier investigación sociológica. Por ello, creí conveniente que este trabajo fuera únicamente destinado a la literatura escrita por mujeres.

Todos estos motivos fueron determinantes para que finalmente me decidiera por elaborar este trabajo de investigación. Un estudio en el que mi motivación por seguir investigando sobre el tema fue vital para asegurar un resultado de calidad con el que estuviera satisfecha.

2. Objetivos

Los objetivos a través de los que se articuló esta investigación se resumen en dos:

1. **Demostrar que existe una relación de semejanza entre Sylvia Plath y Tove Ditlevsen.** Esta investigación ha tenido como punto de enfoque el análisis de las similitudes y diferencias de estas dos autoras para demostrar que, tanto desde un punto de vista literario como biográfico, existen numerosos paralelismos.
2. **Probar que Sylvia Plath y Tove Ditlevsen contribuyeron al movimiento feminista.** Uno de los puntos de este estudio está destinado a la corroboración de la aportación de estas autoras que, aparentemente, no se posicionaron al respecto, en el feminismo.

3. Metodología

En cuanto a la metodología aplicada en este estudio, la investigación ha sido estructurada en cinco apartados:

- a) Introducción: metodología y contextualización
- b) Análisis del proceso traductológico y traducción de poemas
- c) Análisis literario y temático comparativo
- d) Repercusión y modernidad en el feminismo
- e) Conclusiones.

a) **Introducción y contextualización**

En primer lugar, se ha procedido con una contextualización de ambas autoras con el objetivo de comprender las circunstancias sociales que dictaminaron su obra artística. Para ello, se han tenido en cuenta los conflictos bélicos que marcaron gran parte del siglo XX (Primera y Segunda Guerra Mundial), el movimiento obrero, el papel de la mujer en la literatura de la época y el surgimiento de la segunda ola feminista.

b) **Análisis del proceso traductológico y traducción de poemas**

Una vez expuesto el contexto histórico, se desarrolló al análisis traductológico de poemas así como la traducción de los mismos. Se seleccionaron dos poemas de cada autora *The Rival* y *The Applicant* de Sylvia Plath y *De Evige Tre* y *Engang* de Tove Ditlevsen. De esta forma, se procedió al análisis temático de cada uno de ellos. Posteriormente, se expusieron los retos de la traducción poética así como las estrategias que aplicar. Una vez expuestas la teorías traductológicas, se pasó al macro y micro análisis de los poemas. Finalmente se procedió a traducir los poemas.

c) **Análisis literario y temático comparativo**

Habiendo finalizado el análisis y la traducción de poemas, se realizó un estudio comparado que abarcó de forma general sus obras, marcando un énfasis en el objeto literario que las motiva (el patriarcado, las enfermedades mentales, la adicción y el suicido).

d) **Repercusión y modernidad en el feminismo**

A continuación, se estudió la influencia y aportación de Sylvia Plath y Tove Ditlevsen en el feminismo. En esta línea, se analizó una parte de la obra de ambas autoras así como sus aportaciones en la vida real.

e) Conclusiones

Finalmente, se presentaron las conclusiones de la investigación. A través de los resultados extraídos de cada apartado del estudio, se demostró la relación de semejanza de Sylvia Plath y Tove Ditlevsen así como su influencia en el movimiento feminista.

4. Conclusiones y resultados

En esta investigación podemos extraer distintas conclusiones que responden a los objetivos que se habían planteado en primera instancia: la relación de similitud entre ambas autoras y su relevancia en el feminismo.

En primer lugar, a través de este estudio podemos afirmar la existencia de un vínculo de semejanza entre Sylvia Plath y Tove Ditlevsen a distintos niveles. Si analizamos estas semejanzas desde un punto de vista histórico-contextual, llegamos a la conclusión de que la vida de ambas autoras estuvo marcada por los mismos eventos históricos y fenómenos sociales que serían decisivos para la elaboración de su obra artística. Por otro lado, a través de la traducción y análisis de los poemas, se puede extraer una similitud en cuanto a la temática de su poesía, que destaca por la importancia del amor y la denuncia del patriarcado. Igualmente, a partir de un análisis más profundo de la temática de su obra y de su vida, múltiples paralelismos salen a flote, manifestándose en temáticas recurrentes como las enfermedades mentales o el suicidio y en sucesos de las vidas de las autoras como su suicidio.

En segundo lugar, esta investigación ha servido para demostrar la aportación de ambas escritoras al movimiento que lucha por la igualdad de mujeres y hombres. Tanto en su literatura como en la vida real, es evidente que las dos autoras mostraron un claro apoyo a la emancipación de su sexo. Sus obras sirvieron y siguen sirviendo de inspiración para muchas mujeres, siendo una literatura que claramente refleja las injusticias de un mundo dominado por el varón. Igualmente, a través de sus acciones y opiniones, las autoras demostraron su voluntad de contribuir a la construcción de un mundo más igualitario. Sylvia, a través de las reflexiones acerca del

patriarcado en sus diarios, y Tove, a partir de su ayuda en un consultorio, demostraron la gran concienciación sobre estas injusticias y su ímpetu por contribuir a la mejora de la calidad de vida del sexo femenino.

Finalmente, me gustaría destacar lo gratificante que ha sido para mí la elaboración de este trabajo. Investigar sobre un tema que despertaba en mí un gran interés desde hace tiempo ha sido satisfactorio ya que no solo he podido demostrar una teoría que mi mente había elaborado (la relación de semejanza y aportación al feminismo de ambas autoras) sino que también he conseguido adquirir un entendimiento en ámbitos en los que quizás no estaba muy familiarizada como la traducción poética y ampliar mis conocimientos en otros temas como el feminismo.



ugr

Universidad
de Granada

Declaración de Originalidad del TFG

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

D./Dña. ELENA ALBENDÍN SALAMANCA, con DNI
(NIE o pasaporte) 20227590X, declaro que el presente Trabajo de
Fin de Grado es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citadas debidamente. De
no cumplir con este compromiso, soy consciente de que, de acuerdo con la [Normativa
de Evaluación y de Calificación de los estudiantes de la Universidad de Granada](#) de 20
de mayo de 2013, esto *conllevará automáticamente la calificación numérica de cero
[...]independientemente del resto de las calificaciones que el estudiante hubiera
obtenido. Esta consecuencia debe entenderse sin perjuicio de las responsabilidades
disciplinarias en las que pudieran incurrir los estudiantes que plagie.*

Para que conste así lo firmo el 16/06/2022 (FECHA)

Firma del alumno