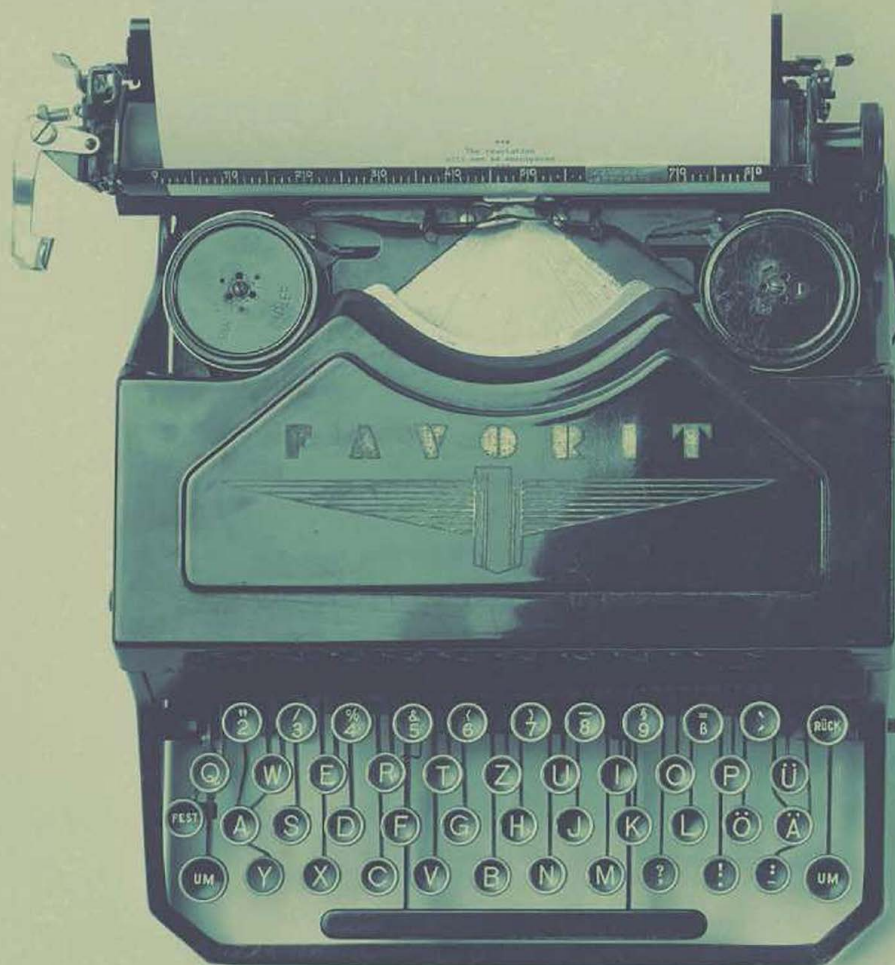


# LA TRADUCCIÓN LITERARIA EN CONTEXTO: ASPECTOS SOCIALES Y AUTORÍA

MARÍA LUISA RODRÍGUEZ MUÑOZ  
CARMEN EXPÓSITO CASTRO (EDS.)



UCOPress

Editorial Universidad de Córdoba



María Luisa Rodríguez Muñoz y Carmen Expósito Castro (Eds.)

La traducción literaria en contexto:  
aspectos sociales y autoría

Editorial UCOPress  
(2020)

Colección  
Nuevos Horizontes Electrónicos  
Serie Monografías

Directoras de la colección  
Soledad Díaz Alarcón (*Universidad de Córdoba, España*)  
Míriam Seghiri (*Universidad de Málaga, España*)

Comité científico

Jesús López-Peláez Casellas  
*Universidad de Jaén, España*  
Federico Zanettin  
*Università degli Studi di Perugia, Italia*  
Ignacio Ahumada Lara  
*Consejo Superior de Investigaciones Científicas,*  
*CSIC, España*  
Beatriz Rodríguez  
*Universidad de Buenos Aires, Argentina*

María Luisa Rodríguez Muñoz y Carmen Expósito Castro (Eds.)

La traducción literaria en contexto:  
aspectos sociales y autoría

Colección Nuevos Horizontes Electrónicos  
Serie Monografías

1ª edición, 2020

Volumen 4

© UCOPress

© María Luisa Rodríguez Muñoz y Carmen Expósito Castro

UCOPress. Ediciones Universidad de Córdoba

Campus de Rabanales. Ctra. Nac. VI, km. 396, 14071 Córdoba

(Spain) <http://www.uco.es/ucopress/>

[ucopress@uco.es](mailto:ucopress@uco.es)

ISBN: 978-84-9927-539-0

Editado en España

*Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación podrá ser reproducida, ni almacenada en un sistema de recuperación de datos o transmitida de ninguna forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopiado, etc. sin previa autorización del propietario de los derechos de autor.*

## ÍNDICE

ANDRÉS FISCHER

Comentarios críticos acerca de lo (in)traducible en poesía: de Gertrude Stein a los Beats, bajo la óptica de Haroldo de Campos .....13

VÍCTOR ANGUITA MARTÍNEZ

*Wanting to Die* de Anne Sexton y sus traducciones al español: evaluación y propuesta de traducción.....29

ROSALÍA VILLA JIMÉNEZ

Introducción a *The Lining to the Patch-Work Screen*: Una propuesta de traducción al español.....53

BEATRIZ MARTÍNEZ OJEDA

La reivindicación de la mujer en su lucha por la igualdad sociopolítica por medio de la literatura francesa del siglo XVIII: análisis y traducción de fragmentos ilustrativos .....77

ESMERALDA VICENTE CASTAÑARES

Recepción en España de *En presencia de Schopenhauer* de Michel Houellebecq ...91

MARÍA REMEDIOS FERNÁNDEZ RUIZ

Recepción de la literatura africana en lengua portuguesa en España (1972-2019): generación de datos cuantitativos con la base de datos bibliográfica especializada BDAFRICA ..... 115

SHERINE SAMY GAMALELDIN

La traducción infantojuvenil entre la domesticación y la exotización: los nombres propios del árabe al español ..... 137





## *Prólogo*

El presente volumen recoge una selección de investigaciones de traducción literaria que comparten el interés por el sentido de las formas artísticas y el valor social de las obras. Por ello, a pesar de que nos hallamos en pleno Giro Sociológico en los estudios de traducción, en casi todas ellas se emplean enfoques descriptivos y analíticos que, aunque longevos, siguen teniendo aplicación para el estudio de nuevos temas o la restitución de obras y autores olvidados.

Asimismo, los siete trabajos abordan la traducción de literatura minoritaria o minorizada y de géneros considerados “menores”: poesía, cuento, ensayo, literatura histórica, literatura de mujeres, literatura poscolonial en lenguas minoritarias en un determinado sistema cultural. De manera más o menos abierta, los autores muestran la forma en la que determinados usos y costumbres coartan la producción o, incluso, la elección por parte de agentes que intervienen en el mercado editorial a la hora de seleccionar qué se traduce y de qué forma se espera que este trasvase se ejecute. Ciertamente, no es necesario que se aluda a una censura política identificable para frenar la llegada de ideas y poéticas nuevas. Las cadenas pueden tener múltiples formas y no solo se advierten a partir de sesgos importantes en el producto de la traducción desde un punto de vista exclusivamente semántico sino en normas sociales o escriturales que impiden que el arrojado de la autoría original traspase fronteras.

En ocasiones, estas pérdidas se justifican aludiendo a dogmas filosófico-literarios. Por ejemplo, “la intraducibilidad” de la poesía. De manera magistral, Andrés Fischer, traductor de Haroldo de Campos, Gertrude Stein y tres de los Beat (Lew Welch, Philip Walen y Michael McClure) emplea las reflexiones del primer literato para desactivar los atropellos que, en nombre de esta imposibilidad, se cometen en la traducción cuando el estilo rompedor del original se doma con el canon de la fluidez al que aludía Venuti. El logocentrismo es un corsé que nos imponemos por miedo a que el proyecto no convenza al editor, al lector, al mercado. Fischer apuesta por una fidelidad al autor valiente, aludiendo a la carga política que tienen inextricablemente las prácticas y estrategias lingüísticas y reclamando la importancia de la materialidad del lenguaje. Para él, la poesía y la traducción poética suponen “un ejercicio anti o para-capitalista”. En esas están también Víctor Anguita y Rosalía Villa. Dentro del mismo género literario, el primero emplea el método

de Íñiguez Rodríguez para cotejar tres versiones españolas de *Wanting to Die* de Anne Sexton. Reafirma la importancia de factores que se suelen pasar por alto en el equilibrio de fuerzas entre la sonoridad y la semántica: el gramatical y el pragmático. En un universo diferente, su voz empasta con la de Fischer cuando reclama la figura de la escritora, como creadora y persona, especialmente cuando genera poemas como terapia psiquiátrica. La dificultad de la traducción poética no debe conducir al conformismo ramplón sino, muy al contrario, ambos autores reconocen el gozo que supone arrancar unos versos certeros en otro idioma a la utopía de lograr la equivalencia del tiempo, forma, intención velada y, sobre todo, estilo del/la poeta. Más que huir de la traducción de este género su inestabilidad debe ser el acicate que mueva a especialistas a acometerla.

Desde la perspectiva de respeto máximo al estilo, Rosalía Villa se tira al barro y reclama, traduciendo ella misma parte de *The Lining to the Patch-Work Screen*, la controvertida figura de Jane Barker, cuya prosa experimental puso en jaque el didacticismo y el realismo formal del XVIII. A través de una contextualización tan extensa como necesaria sobre la época en la que ve la luz su obra, Rosalía subraya su valor *decanonizador* al dinamitar la división de géneros literarios y sociales (roles masculinos y femeninos) fusionando “la ficción, la oda, la poesía y el himno, así como la reflexión filosófica” para explorar su mundo interior. La escritura rompedora de esta novelista, tanto en forma como en fondo, reclama el espacio literario y autoría de las mujeres. Pero no solo en la Inglaterra de Barker la literatura articula el protofeminismo en circunstancias completamente adversas. Beatriz Martínez refleja en su estudio de la Francia coetánea un movimiento de características similares promovido por Claire Lacombe, Pauline Léon, Théroigne de Méricourt y Etta Palm d’Aelders. Martínez practica, cual arqueóloga, la “traducción con intereses morales” o empleada como “herramienta imagológica” y destapa las sombras del Siglo de las Luces en el que filósofos como Rousseau establecían un “orden natural” desigual entre los sexos. La actitud combativa de las *Enragés* se cimienta sobre ideas revolucionarias de las que bebe fuentes el feminismo actual. Con trabajos como el de esta autora, podemos reconstruir la *petit histoire* de todos los movimientos que hicieron posible el nacimiento de la democracia actual y la aplicación de la filosofía de la Ilustración a la realidad de las ciudadanas que se alzaron en armas y que fueron invisibilizadas en la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*.

Sobre filosofía de un siglo posterior, el XIX, habla precisamente el *enfant terrible* de las letras francesas, Houellebecq, cuyo ensayo *En presencia de Schopenhauer* es investigado por Esmeralda Vicente. La autora analiza las reseñas de esta obra en medios oficiales en Francia y en *blogs* en España en donde el conocimiento se construye en forma de red que muta día a día con comentarios de lectores que se tornan productores de contenido. Por tanto, el juego de espejos que comienza con el diálogo de Houellebecq con el filósofo alemán se expande a los contextos franceses y españoles actuales y anteriores, pues se activan ecos y corrientes de pensamiento de otros tiempos en las críticas de los especialistas que acceden a la obra en uno u otro idioma.

Precisamente también sobre recepción habla María Remedios Fernández, quien diseña y presenta la base de datos BDAFRICA con la que investigadores de literatura africana en portugués pueden conocer las obras de estas características que han sido traducidas al español desde 1972 e identificar tendencias en el mercado editorial de literatura poscolonial en nuestro país. La autora ha encontrado una laguna importante en el estudio cuantitativo de traducciones en esta combinación lingüística: mientras que la recepción en España, Francia y Reino Unido de la literatura escrita en árabe del continente africano sí ha sido explorada, la lusófona continúa siendo la gran desconocida. Para intentar colmar esta laguna, Fernández crea esta potente herramienta con la que se pueden rastrear y cuantificar las obras de Angola, Mozambique, Cabo Verde y Santo Tomé y Príncipe que superan las aduanas editoriales españolas y obtener, así, una panorámica de este sector, situado en los arrabales de literatura poscolonial que consumimos en nuestro sistema literario. A buen seguro, su invención facilitará los movimientos primarios que permitirán ampliar y reestructurar tal repertorio.

Cerramos el volumen dentro del Poscolonialismo y del continente africano con el trabajo de Sherine Samy sobre la traducción onomástica al español de *Cuentos para contar* del Nobel egipcio Naguib Mahfuz. El trasvase de nombres propios se convierte en la quintaesencia de las normas de traducción de idiomas tan lejanos como el español y el árabe, culturas tan diferentes como la española y la egipcia y la variación en la adaptación de un libro original de cuentos para adultos y a otro de llegada que tiene como público meta niños y jóvenes. Concretamente, Samy reflexiona sobre los límites de la exotización aplicada a la transferencia de los topónimos y antropónimos. Si bien es considerada la estrategia que, por antonomasia, viene ligada a un mayor respeto por la cultura de partida, puede acarrear profundas pérdidas culturales, afectivas e

intertextuales. Cada referente único de los relatos tiene una carga simbólica, desde el sentido a la forma, por lo que el reto de transferencia que se plantea, agudizado por la asimetría de públicos a los que van destinados los textos origen y meta, requiere un tratamiento individual de los nombres propios que jalonan la obra de Mahfuz.

Esperamos que los lectores de este volumen disfruten de la lectura amena y variada de estos trabajos y que les permitan acceder a datos, enfoques o referencias actuales sobre temas que, dentro de la literatura de élites, han tenido menos reconocimiento e interés por parte de la Academia. Nuestro principal propósito es contribuir a que la rueda polisistémica siga girando y que, a pesar de que la metodología empleada es ortodoxa en la mayor parte de los casos, siga produciendo caldos jóvenes, con mucho cuerpo y sabores renovados.

María Luisa Rodríguez Muñoz

**Comentarios críticos acerca de lo  
(in)traducible en poesía: de Gertrude Stein  
a los Beats, bajo la óptica de Haroldo de  
Campos**

**Critical comments on the untranslatability  
in poetry: from Gertrude Stein to Beats  
under Haroldo de Campos' eyes**

Andrés Fischer  
Appalachian State University  
Boone (North Carolina)  
fisheras@appstate.edu

Resumen

Este artículo se basa en la experiencia de haber traducido al castellano durante esta última década la poesía de Haroldo de Campos y, en colaboración con Benito del Pliego, la de Gertrude Stein y la de tres poetas Beat de la costa oeste de los Estados Unidos, Lew Welch, Philip Whalen (donde también colaboró Marcos Canteli) y Michael McClure, en seis libros que se han ido publicando en Madrid entre 2009 y 2018.

A lo largo de este trabajo se han ido haciendo y escribiendo reflexiones sobre poesía y traducción en textos que acompañan a los libros o que constituyen artículos aparte y que han supuesto lecturas y relecturas de textos clásicos y actuales sobre una disciplina, la traducción de poesía, para encontrar en algunos de ellos algo que opera como un dogma, la extrema dificultad y hasta la imposibilidad de la traducción poética. A través de diferentes perspectivas y

especialmente en relación a las ideas de Haroldo de Campos, un notable teórico de la traducción creativa, confrontaremos algunas de estas ideas y desarrollaremos nuestras propias aproximaciones a la traducción de poesía, basadas tanto en la práctica como en el estudio del oficio.

Palabras clave: traducción de poesía, poética, Haroldo de Campos, Gertrude Stein, poetas Beat.

#### Abstract

This paper relies upon the experience of translating into Spanish throughout the last decade, the poetry of the chief Brazilian poet and scholar Haroldo de Campos, and in collaboration with Benito del Pliego, the poetry of Gertrude Stein and three Beat poets of the West Coast: Lew Welch, Philip Whalen (with the collaboration of Marcos Canteli), and Michael McClure, in six books published in Spain between 2009 and 2018.

Within this process, there have been prologues and introductions written for the books as well as independent papers and articles that develop ideas about the particularities of poetry and its translation. All this work has supposed the review of many classic and current essays about the topic, to find in several of them something that works almost as a dogma: the extreme difficulty of poetry translation and even more; its impossibility. Through different perspectives, namely according to the ideas of Haroldo de Campos, a theorist of the creative translation in the field of poetry, we will challenge some of the aforementioned set of ideas, and develop our own approach to poetry translation, based both on our practice and on the study of this field.

Key words: poetry translation, poetics, Haroldo de Campos, Gertrude Stein, Beat poets.

## 1. INTRODUCCIÓN

Haroldo de Campos (Sao Paulo, Brasil, 1929-2003), con una obra poética notable extendida desde sus inicios en la poesía concreta hasta su posterior desarrollo que lo lleva a convertirse en uno de los pilares fundacionales de la poesía neobarroca en Latinoamérica, fue asimismo un notable crítico y estudioso de la poesía. Estas dos facetas, la de practicante y la de pensador

sobre lo poético, se juntan en lo que fue la tercera área del trabajo de Haroldo de Campos, la traducción de poesía, inextricablemente unida a las dos primeras, con las que comparte elementos esenciales de poética. Junto con su hermano Augusto y con Décio Pignatari, compañeros en la aventura concreta y políglotas consumados como él mismo, tradujo al portugués una importante gama de autores plenamente afines sus intereses y a su práctica poética, desde Mallarmé y Arnaut Daniel hasta Maiakovski o Paz pasando por Joyce, Pound o Cummings, llegando hasta el haikú japonés, el Eclesiastés y la traducción íntegra de la Iliada desde el griego clásico al portugués contemporáneo de Brasil, en el que fue su último y monumental trabajo en el campo de la traducción. Al mismo tiempo, Haroldo generó teoría acerca de la traducción poética como una parte significativa de su riguroso trabajo intelectual. Un artículo suyo al respecto, “La traducción como creación y como crítica”, publicado por primera vez en 1963, nos servirá, junto con nuestra propia experiencia de haber traducido su poesía junto a la de Gertrude Stein y la de los poetas Beat de la costa oeste de los Estados Unidos, como otro punto de partida para algunas de las consideraciones que desarrollaremos, como cruce de caminos con las ideas acerca de la poesía y su traducción que le precedieron y que le han continuado y que hemos revisado como parte integrante del trabajo de traducción poética realizado durante esta década.

## 2. SOBRE TRADUCCIÓN DE POESÍA Y SU (APARENTE) DIFICULTAD

Con referencia a la traducción de poesía hay algo que funciona casi como un dogma, el de su extrema dificultad o incluso en de su directa (in)traducibilidad. Esto no es extraño desde el punto de vista de la teoría, como podemos ver en las palabras de Haroldo de Campos, a las que volveremos con más detalle en las páginas siguientes. Luego de hacer un acabado desarrollo lingüístico de la problemática inherente del trasvase de la poesía entre las diferentes lenguas, expresa: “Si admitimos la tesis de la imposibilidad, en principio, de la traducción de textos creativos, nos parece que esta engendra el corolario de la posibilidad, también en principio, de la recreación de estos textos” (2000, p. 188), en lo que es una aproximación insoslayable en nuestros días al tema que nos ocupa, pues como de Campos continúa, “Entonces, para nosotros, la traducción de textos creativos será siempre *recreación*, o creación paralela, autónoma aunque recíproca”, ideas de las que corroboramos su vigencia en un

artículo publicado en esta década por un estudioso del tema como Santiago Venturini: “la traducción dejó de ser una operación de transcripción para volverse una operación de escritura productiva, de re-escritura (...) esto es, una invención (2011, p. 3).

Junto con la teoría, volveremos a ella, hay otro punto clave de esta dificultad cual es la relación entre poesía y significado, manifestado en lo que para el público en general, y aún para muchos buenos lectores, es la barrera que limita su entrada a los textos poéticos, manifestado en el usual “no entiendo”, no pocas veces seguido del “¿qué quiere decir?”. Esta relación problemática entre poesía y sentido, que viene a ser una cualidad propia de la poesía desde sus orígenes, pero de una manera especial desde fines del siglo XIX hasta nuestros días, gravita enormemente sobre la traducción de poesía, actividad que entra de lleno en cuestiones de poética e incluso de teoría lingüística. Como expresa Meschonic, “No hay problema con la traducción. No hay nada intraducible. Hay solo un problema con la teoría del lenguaje, que opera en el acto de traducir, lo sepamos o no” (2007, p. 58). A algunas de estas cuestiones de poética y de lenguaje nos referiremos brevemente pues se relacionan de una manera orgánica con la traducción de poesía. El poeta y lingüista Mario Montalbetti atribuye al poema:

(...) una cierta resistencia a hacer signo, signo que destruye el sentido para fosilizar la significación, es decir, el domesticar una cadena de significantes atribuyéndoles la seguridad de un significado estable (...) los versos que entendemos perfectamente nos decepcionan. Los versos que apreciamos, con los que nos deleitamos, y con los quedamos contienen siempre un resto indomesticado (...) y lo guardamos porque lo entendemos a medias, porque tiene un resto que no logro cerrar y por eso, se mantiene vivo, reactivo a la servidumbre de un significado impuesto desde afuera (2014, pp. 55-58).

Esto nos lleva a las ideas de Octavio Paz acerca de la poesía cuando apunta que el significado del poema no está fuera de él sino contenido en las palabras que lo forman:

(...) la actividad poética tiene por objeto esencialmente el lenguaje (...) el poeta nombra a las palabras más que a los objetos que estas designan. No quiero decir que el universo poético carezca de significado o viva al margen del sentido, digo que en poesía el sentido es inseparable de la palabra, es *palabra*, en tanto que en el discurso ordinario (...) el sentido es aquello que



denotan las palabras y que está más allá del lenguaje (...) La poesía moderna es inseparable de la crítica del lenguaje, que, a su vez, es la forma más virulenta y radical de la crítica de la realidad (1968, p. 5).

Haroldo de Campos, a partir de las ideas del filósofo Albrecht Fabri lo dice claramente: “las obras artísticas no significan, sino son” (1992, p. 185) y sigue con algo que luego llevará a su propia práctica poética, en cuanto a que la frase propia del lenguaje poético es aquella “que no tiene otro contenido sino su estructura” (p. 186). Esto conecta con las ideas de un lingüista como Roman Jakobson, con quien Haroldo colaborase a través de una larga amistad. Jakobson, a través de la función poética nos enseñó que la función comunicativa del lenguaje es una más dentro de otras, en lo que denominaba la textura del signo lingüístico. En el desarrollo de la función poética, haciendo presente la subordinación del significado a los otros valores del lenguaje, Jakobson remarcaba

(...) que la atención en el signo como tal y en su divorcio con el referente hacen que la textura del signo es todos sus aspectos se haga presente, como por ejemplo en el sonido, uno de los principales sustentadores del sentido poético (...) y será la estructura interna del poema la que proveerá el mayor contexto para sus partes: un contexto escindido de sus referentes” (Waugh, 1985, p. 155).

El aspecto comunicativo de la poesía existe sin duda, pero no es el único, ni el más importante, ni mucho menos debiese constituir el único foco de atención de la traducción. Tal como dice Charles Bernstein, “la poesía es una aversión a la conformidad en cuanto a la persecución de nuevas formas. Entiendo por forma maneras de conjuntar las cosas, o de desmontarlas” (2000, p. 2), noción anticonformista que se aplica a lo formal, clave en poesía, pero que también nos lleva incluso a las esferas sociales y políticas de la práctica poética, cuya importancia en nuestros días no se orienta tanto al mensaje o al contenido comunicativo que puedan tener los poemas sino en cuanto a la actitud del poeta hacia el lenguaje, en su modo de usarlo a contracorriente de los diferentes poderes establecidos y en las estrategias lingüísticas que construyen la estructura de los poemas. Esto es lo que Haroldo de Campos conjunta en su poesía, en su poética y en su teoría de la traducción bajo la idea de la materialidad del signo lingüístico, “la que confiere una importancia primordial

al tratamiento de la palabra como *objeto*” (2000, p. 188), algo que ha subyacido en el desarrollo de las poéticas críticas a lo largo del siglo XX, que han ido de la mano con las evoluciones más exigentes de la teoría de la traducción de poesía. Estas ideas sobre poética tienen una saludable continuidad en el XXI a través de una poeta y crítica como María Salgado, en un artículo muy reciente:

La poesía escenifica la máxima posibilidad y la máxima potencia de variabilidad significante del lenguaje: es su versión más extrema, o más escrita (...) Más que ningún otro artefacto verbal, la poesía alterna, hace alternar, o tensa el lenguaje entre el límite (exterior) del significado y el límite (interior) de la inscripción. Entre la absorción semántica hacia el uso sedimentado y la materialidad singular de una inscripción cada vez diferente, sensual, como en el habla, se da la dinámica de disimilaridad o juego o emborronamiento. La poesía escenifica máximamente la oscilación del lenguaje entre su potencia de simbolización y su potencia de literalización. Del significado a la inscripción caben diversos modos de significación ni puros ni delimitados (2018, p. 56).

Cuando hablamos de poética lo hacemos (in)directamente, ya lo hemos dicho, sobre teoría y práctica de la traducción de poesía, pues como escribe Meschonic, “La traducción plantea la cuestión de la teoría general del lenguaje y la literatura. Está unida a su historia (...) Es una poética experimental” (2007, p. 59). Esto se ve especialmente a partir de estas poéticas cuya carga política va inextricablemente unida a sus prácticas y estrategias lingüísticas, que, al problematizar y expandir los usos del lenguaje frente a las concepciones reduccionistas y asépticas del poder y del capital, la abocan a un ejercicio de resistencia, que se extiende a factores más primarios que marcan su inserción en su entorno económico y social. Aquí, la poesía en general, y en especial las poéticas críticas de las que partimos, suponen un ejercicio anti o para-capitalista, ya que su valor no reside apenas en términos de mercado. Género francamente minoritario, las tiradas de los libros de poesía, incluso aquellas de los maestros, son irrisorias comparadas con las de otros géneros, especialmente la narrativa y la no-ficción. No se vive de la poesía en general y si se llega a hacerlo, es a partir de actividades vinculadas, paralelas o relacionadas a ellas, como la académica, la editorial o la literaria en un sentido más amplio. Esto, junto con lo ya esbozado en cuanto a la integración de la traducción de poesía como parte de la propia obra que hacen no pocos poetas, en la estela del ejemplo paradigmático en este sentido de Ezra Pound, cuyas versiones de la poesía china o provenzal son capitales en el conjunto de su obra, es uno de los

factores que hacen que una parte significativa de los traductores de poesía sean justamente poetas, lo que se puede ver como un valor añadido o no, aunque claramente lo sea para algunos de los autores que vamos tratando, como Haroldo de Campos o Roman Jakobson. Esta inserción socioeconómica de la poesía a contracorriente de las leyes del mercado suele tener una imbricación vital significativa en quienes la practican, lo que puede suponer, al mismo tiempo, una connotación ética y política de resistencia, en el sentido de que una parte importante de las traducciones se acometen como un proyecto de poética y no como un encargo profesional (los traductores profesionales en general no hacen poesía). Atingentes aquí las palabras de Miguel Casado, crítico, poeta y traductor, que corroboran la integración los tres aspectos en uno único y común:

Me acerqué a la traducción como un modo de leer, movido por algunos textos que eran importantes para mí, intuyendo que no habría otra forma de atender ese deseo. Solo más tarde, empecé a tomar conciencia de que, cuando se traduce, se establece una clase muy especial de vínculo con las palabras, de que en mí —en ese proceso— el lector también iba proponiéndole muchas preguntas al poeta, abriéndole una forma distinta de experimentar su propia escritura, su posición al escribir” (2009, p. 103).

### 3. LA TRADUCCIÓN DE POESÍA COMO UNA POÉTICA EN SÍ MISMA

Luego de algunos asuntos de poética relacionados con la traducción de poesía, llegamos propiamente a esta última, que, valga la redundancia, siempre nos parece un asunto de poética. Aquí abordamos un artículo importante y ya clásico en la traducción de poesía como es “La Tarea del traductor” de Walter Benjamin, escrito como prólogo a su versión en alemán de los “Cuadros parisinos”, una de las siete secciones en que se encuentra dividida “Las flores del mal” de Baudelaire. Según Venturini, este texto de Benjamin “constituye un aporte insoslayable (...) cuyas formulaciones fueron decisivas para una concepción de la traducción tal como la presentará décadas después el postestructuralismo” (2011, p. 133), en la que lo traducido rompe su relación jerárquica con el original y se convierte en un original en sí mismo, con la inestabilidad propia de todo texto literario, lo que Venturini ilustra con la célebre cita derridiana en cuanto a que “No hay más cosa que texto original” (2011, p. 133). Esto casa con otro núcleo clave del pensamiento

postestructuralista como el ya clásico rizoma de Deleuze y Guattari en el que problematizan la relación entre escritura y mundo, llamando a aquella a ser un mapa y no un calco de este. Aquí, la idea rizomática del mapa, siempre inestable, siempre abierto, se relaciona muy bien con la aproximación a una traducción crítica y creativa en el campo de la poesía, donde la relación entre original y traducción dista de ser unívoca, que es la condición de lo calcado:

Si el mapa se opone al calco es porque está totalmente orientado hacia una experimentación que actúa sobre lo real (...) El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones (...) Contrariamente al calco, que siempre vuelve a lo mismo, un mapa tiene múltiples entradas” (1997, pp. 28-29).

Desde el comienzo de su texto, Benjamin comienza problematizando no ya la traducción misma, sino los valores que tradicionalmente se habían atribuido a la escritura:

¿Qué “dice” una obra literaria? ¿Qué comunica? Muy poco a aquel que la comprende. Su razón de ser fundamental no es la comunicación ni la afirmación. Y, sin embargo, la traducción que se propusiese desempeñar la función de intermediario solo podría transmitir una comunicación, es decir, algo que carece de importancia. Y este es en definitiva el signo característico de una mala traducción. Ahora bien, lo que hay en una obra literaria —y hasta el mal traductor reconoce que es lo esencial— ¿no es lo que se considera en general como intangible, secreto, “poético”? (1971, pp. 128-29).

Inmediatamente vemos la íntima relación entre poética y traducción de poesía, entendidas bajo un prisma crítico. Veámos cómo el aspecto comunicativo del lenguaje, si bien presente, no es el principal en poesía y lo mismo desarrolla Benjamin para su traducción, lo que nos muestra el fracaso de esta enfocada única o preferentemente al significado estable, a lo comunicacional. Esto nos lleva de inmediato a la traducción que en general se considera en extremo difícil o imposible, la de Gertrude Stein, obra para la que conviene tener en cuenta lo que dice Charles Bernstein en el sentido de que la crítica que la ha abordado “padece del fantasma de la explicación” (1992, p. 142). Sostenida en la repetición, en el uso del presente continuo y una aproximación multifacética, a la manera cubista, respecto a cualquier asunto, esto es lo que llevó a la célebre expresión de Richard Kostelanetz en cuanto a que los de Stein son “textos

planos” (2002, p. 18), en los que sus estrategias lingüísticas escapan de los modelos tradicionales de escritura para centrarse en los recursos intrínsecos y estructurales del lenguaje y no en sus aspectos comunicativos, connotativos o metafóricos. Estas nociones de poética que subyacen a la obra de Stein son esenciales a la hora de acometer sus traducciones y deben ser puestas en práctica de inmediato, especialmente después de conocer las insuficiencias e incluso la imposibilidad de una traducción que no las tenga en cuenta, ya que en Stein no hay una búsqueda de un significado trascendental sino un constante retorno al lenguaje en sí mismo, a su materialidad, a su propia inteligencia. El escritor y pensador mexicano Heriberto Yépez se refiere elocuentemente a esto:

Gertrude Stein no ha sido extensamente traducida al español y desgraciadamente mucho de lo poco que se ha intentado traducir es una sucia destrucción de su escritura. Sus traductores añaden comas donde ella las había omitido gracias a conjunciones o libertades, disimulan las repeticiones de frases o estructuras gramaticales, naturalizan su sintaxis, no prestan atención al sonido ni a los juegos de palabras, en suma, parecen empeñados en contrariar todos los procedimientos de la movilidad, abstraccionismo y repetición idiosincráticas en Stein, gran matriarca de la prosa no figurativa. Esto es lo más lamentable. La cobardía a la literalidad y el complejo cultural suelen ser los peores atributos de un mal traductor, que cuando no quiere parecer malo, decide hacer parecer al autor traducido como un autor convencional (2001, s. p.).

Yépez termina su crítica, que es toda una poética, con la conocida anécdota usualmente presente en relación a Stein en cuanto a que cuando envió su primer libro *Three Lives* para su publicación, los editores dudaron de su adecuado conocimiento de la lengua inglesa, lo que es sumamente ilustrativo de los derroteros de su práctica escritural.

En nuestras traducciones tomamos estas consideraciones como absoluto hilo conductor, evitando a toda costa el encontrar significados estables donde no los hay. Así, nuestro enfoque tuvo en amplia consideración a los aspectos formales y no comunicativos del lenguaje presentes en la obra de Stein como la aliteración, la rima interna, la entonación, el ritmo, la reiteración y la segmentación y la reordenación de los componentes de la frase en un proceso que distó de ser más difícil que el de traducir a poetas menos radicales, al tiempo que resultó notablemente más gozoso. Haroldo de Campos resaltaba la

importancia de que quienes traducen poesía fuesen poetas al tiempo que estudiosos de la obra a traducir. En la traducción de los retratos steinianos tuvimos muy en cuenta lo que la misma poeta expresaba sobre ellos: “digo retratos y no descripción (...) porque se enfocan en el ritmo de la personalidad” (1984, pp. 288-293). Así, entre múltiples ejemplos, encontramos que la primera línea de su retrato de Guillaume Apollinaire prescindía totalmente de cualquier intención significativa para centrarse puramente en el sonido, en reproducir fonéticamente en inglés algo parecido al sonido del nombre del poeta en francés. Así, “Give known or pin ware” (Stein, 2014, p. 65) hace justamente eso, acercarse a un sonido, probablemente más significativo para el “ritmo de la personalidad” que cualquier significado. La línea no es especialmente hermosa en su sonido, sino que se instala de lleno en un juego puramente sonoro no particularmente delicado ni elevado, que incluso puede contener elementos de guasa, de broma. Al conocer esto, por supuesto que la traducción debió enfocarse en la búsqueda de un sonido análogo al del nombre del poeta en castellano, desdeñando toda noción de analogía semántica, pues el original no la tiene. De esta forma dimos con “Guiñol a por linier” (2014, p. 66) que, como el original, no tiene un sonido especialmente agraciado, sino que reproduce la intención de juego, de chanza y de absurdo del original.

#### 4. TRADUCCIÓN DE POESÍA, TEORÍA Y PRÁCTICA

Volviendo a la teoría de la traducción poética, vemos cómo constantemente muchos autores que la desarrollan y que la ponen en práctica no dejan de hacer presente su dificultad extrema y hasta su misma imposibilidad. Dudley Fitts lo expresa con humor: “La teoría de la traducción de poesía, debo admitirlo, es una teoría de la desesperación. Siempre que los poetas, que son habitualmente los traductores, hablan de la traducción, suelen empezar y concluir diciendo que no se puede hacer” (1966, p. 32). Haroldo de Campos va más en profundidad al establecer tres órdenes de lenguaje:

(...) el de la información documental, el de la información semántica y el de la información estética (...) mientras la información documental y la semántica admiten diversas codificaciones, es decir, pueden ser transmitidas de diversas maneras, (...) la información estética no puede ser codificada de una manera sino por la forma en que fue transmitida por el artista (...) la fragilidad de la información estética es, por lo tanto, máxima (...) y es inseparable de su

## Comentarios críticos acerca de lo (in)traducible en poesía: de Gertrude Stein...

realización (...) En otra lengua tendremos otra información estética , autónoma, pero ambas estarán ligadas entre sí por una relación de isomorfismo: serán diferentes, como lenguaje, pero, como los cuerpos isomorfos, cristalizarán como dentro de un mismo sistema (2000, pp. 187-198).

Aquí tenemos la conversión de la imposibilidad de la traducción de poesía en una obligación de la re-creación, de la traducción creativa. Jakobson lo dice claramente:

La traducción de una obra de arte no puede ser una traducción real. Es una transposición a un medio distinto por lo que solo una transposición creativa es posible (...) y si el traductor es un gran poeta, su traducción es un poema nuevo, a veces muy hermoso. Algo del original debe ser preservado, pero mucho se pierde (1985, p. 238).

Benjamin trata otro punto importante en su artículo, el de cuestionar las nociones tradicionales de libertad y fidelidad, pilares de la teoría de la traducción en los términos más habituales. Critica la noción de libertad: “el sentido se halla mucho mejor servido por la libertad de los malos traductores, incluso con daño para la literatura y para el lenguaje” (1971, p.139), volviendo a recalcar las limitaciones de una traducción orientada unívocamente a lo informativo y también, a lo que supone una interpretación excesiva que acabe limitando la apertura semántica que pueda tener el original llevándola a las estrecheces de una interpretación que, por más estable, acaba siendo reduccionista.

En cambio, Benjamin elogia la fidelidad, pero cuando no está asociada al contenido ni a la información, sino en cuanto a que “la verdadera traducción es transparente, no cubre el original, no le hace sombra, sino que deja caer en toda su plenitud sobre este el lenguaje puro, como fortalecido por su mediación. Esto puede lograrlo sobre todo la fidelidad en la transposición de la sintaxis” (1971, p. 140). Ya decía Jakobson que en la traducción algo permanece, pero mucho se pierde. Entonces, la fidelidad, sin dejar de lado el contenido, debe enfocarse al mismo tiempo y con atención preferente en la sintaxis, en la gramática y en todos los elementos formales, pues como dejase dicho Jakobson, “la poesía es la manifestación más formalizada del lenguaje” (1985, p. 39). Entonces, todos estos elementos figuran entre lo que debe ser trasvasado a la lengua receptora, asumiendo una de las lecciones capitales del

formalismo ruso en la que contenido y forma son inseparables, lo que muchas veces no se tiene en cuenta en traducciones de poesía.

En las que entonces, como recordaba Yépez en relación a la obra y la traducción de Stein, no se le debe tener miedo a la traducción literal. Pero a la traducción literal no entendida como una transposición servil o pasiva o con ese ya peyorativo “palabra por palabra” sino como un ejercicio que abarque lo formal y el contenido como un continuum. Miguel Casado apunta a algo esencial con respecto al poema y su traducción: “solo habría que preguntarse *qué dice*, apenas *qué quiere decir*, sin preguntarse por el sentido, restituir las condiciones que lo producen, no siendo—ni en los matices, más permeables a él que el original” (2007, p. 107.) Y es que esto es la raíz de una traducción literal bien concebida, es decir, una que no tema trasvasar a la lengua receptora lo que dice el poema, aun cuando esto se aleje de la confortabilidad de los significados estables y de la corrección expresiva, e implique adaptar los elementos sintácticos, gramaticales y estructurales, especialmente cuando estos se alejan de la norma, pues en poesía es algo de lo que se debe preservar; algo esencial en las nociones de fidelidad. Y Casado llega a estas ideas a partir de las de Steiner en cuanto “a que la modestia es la esencia de toda traducción (...) y si la modestia es constante, puede, a veces en contra del propio deseo de deferencia, transfigurar” (p. 106). La modestia leída así, apunta a perder el miedo a la literalidad, a centrarse en lo que dice el poema en vez de en buscar líneas interpretativas basadas en el contenido, pues como continúa Casado, se debe “tratar siempre de obedecer las opciones sintácticas, el orden de las palabras, la disposición de estas en los versos, es decir, el relieve, la textura irrepetible de la lengua” (p. 107). Asumiendo con Haroldo de Campos que la poesía es el género de las transgresiones lingüísticas, que al hacerlo expanden los límites del lenguaje, estas alteraciones y transgresiones deben ser preservadas, trasvasadas de manera que se encuentre un efecto análogo en la lengua receptora porque, a veces, constituyen la relación más importante con el original. Así, “se podrá encontrar en la lengua a la que se traduce una actitud que podrá despertar en dicha lengua un eco del original” (Benjamin, 1971, p, 136).

## 5. ALGUNOS EJEMPLOS Y CONCLUSIONES

La idea de evitar a toda costa la normalización de la poética de los poetas que hemos traducido ha sido algo básico en todas las traducciones que hemos



emprendido, como la de los Beats. En contra de cierto estereotipo reciente que los presenta como unos aventureros afortunados que recibieron un reconocimiento excesivo, constituían un grupo de ávidos lectores altamente educados, tanto de maneras formales y académicas como más intuitivas y personales, vinculadas a sus prácticas vitales a contracorriente del conformismo americano de la segunda postguerra. En las novelas de Kerouac, especialmente *Los vagabundos del Dharma* y *Big Sur*, se presentan repetidamente retratos de sus amigos en los que suelen aparecer estanterías llenas de libros de Stein, Pound, Williams y textos de poesía oriental, entre otros.

Tanto para Lew Welch como para Philip Whalen, la obra de Gertrude Stein significó una enorme influencia tanto en su obra como en su pensamiento. Por lo tanto, es imprescindible explorar las estrategias compositivas de estos poetas y hacer de ellas un componente esencial de la traducción, en obras que no tienen la radicalidad de la de Stein, pero cuya entidad lingüística es insoslayable, como es el caso de Whalen, a quien Leslie Scalpino cataloga como “el formalmente más radical de los poetas Beat” (Whalen, 2015, p. 8) y sigue ahondando en ideas claves de poética que también lo son para la traducción, “Whalen no describe un tema; es decir, no trata ‘sobre’ algo —más bien la escritura es las operaciones mentales en sí mismas” (p. 19). Lew Welch, el primer autor de una tesis sobre la obra de Stein, reconoce como un elemento central la noción de la autonomía del lenguaje, pero la matiza:

Aunque Stein haya conseguido la opacidad del signo a través de la destrucción del referente, no creo que la atención que reclama el signo sea hecha totalmente a expensas del referente (...) ya que ser consciente del signo solo significa ser consciente de la correspondencia entre estas dos cosas mientras que antes de esta noción probablemente se prestaba atención solo a una, al referente (1979, p. 24).

Es decir, el poner la atención en lo estructural y puramente lingüístico tampoco anula el componente comunicativo que tienen sus poemas, pero prestar atención a los procesos constructivos y a su transposición mediante la traducción es esencial. Ocurre lo mismo con Whalen, quien indica que primero escribía a mano sus poemas en un proceso que podía durar años para luego mecanografiarlos, recortar las líneas y re-ensamblarlas, dando a este proceso una importancia creativa semejante en entidad al de la propia escritura, en un

procedimiento que recuerda a los célebres *cut-ups* de Burroughs y al que la traducción le debe una atención máxima.

Haroldo de Campos recuerda una conversación con Jakobson en la que este le hablaba de la importancia de la aliteración en un verso de Maiakovski sobre el significado, aliteración que Haroldo consiguió análogamente en su traducción al portugués “sin desviarse excesivamente del componente semántico” (2000, p. 193). Esto fue esencial en la traducción del verso inicial de la última estrofa del inmenso poema con que Lew Welch decidió culminar su obra y su vida. El inglés contiene una poderosa aliteración, “Not the bronze casket but the brazen wing” (Welch, 2013, p. 158), que fue la preocupación esencial al buscar una versión en castellano, en el que conseguimos una aliteración análoga sin desviarnos demasiado del sentido: “No el ataúd de bronce sino el ala audaz” (p. 159).

Por último, la traducción de poesía, como establece Benjamin, está ampliamente vinculada al tiempo: “mientras la palabra del escritor sobrevive en su idioma, la mejor traducción está destinada a diluirse una y otra vez en el desarrollo de su propia lengua y a perecer como consecuencia de esta evolución” (1971, p. 132). Meschonic corrobora esta idea y va un poco más allá, “no todas las traducciones se vuelven obsoletas: son las ideas acerca del lenguaje las que lo hacen. Y las pocas traducciones que han resistido el paso del tiempo no están más obsoletas que el original” (2007, p. 58). Estas serían las traducciones que logran lo que expresa Willard Quine, en cuanto a que “el traductor convierte la poesía del pasado en poesía de su propio tiempo” (1966, p. 109), aunque, por supuesto, el tiempo comienza a actuar sobre esas traducciones una vez publicadas.

Borges, poeta y traductor, coincide con esto y va más allá aún en su artículo “Las versiones homéricas”, donde de manera cuasi empírica establece las significativas diferencias entre el mismo fragmento de la Odisea en seis traducciones distintas a lo largo del tiempo, entre las que dos de ellas reclaman ser literales, presentando notables diferencias entre sí. Así, Borges hace patente y anticipa un hecho asumido por la teoría crítica de la traducción de poesía en cuanto “a que el concepto del texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio” (1995, p. 130) declarando, incluso, que las traducciones pueden, a veces, superar al original, criticando “la superstición de la inferioridad de las traducciones —amonedada en el consabido adagio italiano” (p. 130) lo que habla de la vitalidad y de lo interminable de la traducción de poesía y de las

múltiples posibilidades que esto ofrece. En sus propias y muy logradas palabras, “El Quijote, debido a mi ejercicio congénito del español, es un monumento uniforme (...) la Odisea, gracias a mi oportuno desconocimiento del griego, es una librería internacional de obras en prosa y verso” (Borges, 1955, p. 131). Esta idea de las traducciones de Homero como una librería acerca el pensamiento de Borges al de Derrida que mencionábamos al comienzo en cuanto a que no hay traducciones, sino solo originales, todos con la misma carga de inestabilidad. Esto es una saludable sacudida a las ideas de lo intraducible en poesía, estableciendo más bien que toda poesía tiene un potencial inherente de traducibilidad y que el proceso de trasvase de una lengua a otra, más que asumirse como una pérdida o una traición, puede muy bien en nuestros días entenderse como una variación, como un ejercicio de poética experimental que contribuye a la vitalidad del original, con el que la traducción mantiene vínculos evidentes, tanto como lo es su establecimiento en cuanto a constituir un texto nuevo y con una entidad propia, en un proceso que tampoco se puede soslayar.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benjamin, W. (1971). *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa. Traducción de H. Álvarez Murena.
- Bernstein, C. (1992). *A poetics*. Boston: Harvard University Press.
- Borges, J. L. (1997). *Discusión*. Madrid: Alianza Editorial.
- Campos, H de. (2000). *La razón antropofágica*. México: Siglo XXI. Traducción de R. Mata.
- Casado, M. (2009). *La experiencia de lo extranjero*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1997). *El Rizoma*. Valencia: Pre Textos. Traducción de J. Vásquez Pérez.
- Fitts, D. (1966). The Poetic Nuance. En Brower, R. *On Translation*. New York: Oxford University Press.
- Jakobson, R. (1966). On Linguistic Aspects of Translation. En Brower, R. *On Translation*. New York Oxford University Press.

- Jakobson, R. (1985). *Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kostelanetz, R. (2002). *The Gertrude Stein Reader*. New York: Cooper Square.
- Meschonic, H. (2007). *Ethics and Politics of Translating*. New York: John Benjamin Publishing Co. Translated by P. Boulanger.
- Montalbetti, M. (2014). *Cualquier hombre es una isla*. Lima: Fondo de Cultura Económica del Perú.
- Quine, W. (1966). Meaning and Translation. En Brower, R. *On Translation*. New York: Oxford University Press.
- Salgado, M. (2018). La poesía visual no es visual. El artificio poético del siglo XX a partir del problema de la poesía visual. *Hispanics Issues Online* 21. Obtenido de [https://cla.umn.edu/sites/cla.umn.edu/files/hiol\\_21\\_2\\_salgado\\_0.pdf](https://cla.umn.edu/sites/cla.umn.edu/files/hiol_21_2_salgado_0.pdf)
- Stein, G. (1984) *Writings 1932-1946*. New York: The Library of America.
- Stein, G. (2014). *Objetos y Retratos. Geografía*. Madrid: Varasek. Traducido por A. Fisher y B. del Pliego.
- Venturini, S. (2011). Literatura comparada y traducción: Dos versiones argentinas del Spleen baudeleriano. *452 F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*. Obtenido de <http://www.452f.com>
- Waugh, L. (1985). The Poetic Function and the Nature of Language. En Jakobson, R. *Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Welch, L. (1979). *How I read Gertrude Stein*. San Francisco: Gray Fox Press.
- Welch, L. (2013) *Círculo de Hueso*. Madrid: Varasek. Traducido por B. del Pliego & A. Fisher.
- Whalen, P. (2015) *Cualquier día*. Madrid: Varasek. Traducido por A. Fisher, B. del Pliego y M. Canteli.
- Yopez, H. (2001). La diferencia idéntica. Gertrude Stein escribiendo. *Cabrasola*. Obtenido de <http://www.cabrasola.com>

# ***Wanting to Die* de Anne Sexton y sus traducciones al español: evaluación y propuesta de traducción**

## ***Wanting to Die* by Anne Sexton and its Spanish translations: assessment and translation proposal**

Víctor Anguita Martínez  
Universidad de Córdoba  
victoranguitamartinez@gmail.com

### Resumen

Desde su origen, la traducción de la poesía ha sido sinónimo de controversia. En este contexto, es común encontrar diversas traducciones de un mismo texto poético para amoldarlo a los cánones literarios y traductológicos imperantes en el momento de su producción. Así sucedió con la obra de Anne Sexton, referente del movimiento confesional poético del siglo xx. De la extensión de su obra seleccionamos “Wanting to Die”, recogido en *Live or Die* (1966), galardonado con el premio Pulitzer de Poesía en 1970 y que le sirvió de entrada a la esfera intelectual de la época. El corpus de trabajo lo componen las traducciones al español de dicho poema a manos de Jonio González (1996), Julio Mas Alcaraz (2008) y José Luis Reina Palazón (2013).

Enrique Íñiguez Rodríguez (2015), profesor de la Universidad Jaume I de Castellón, en un intento de establecer un patrón de evaluación lo más objetivo y funcional posible, ha desarrollado un esquema en dos tablas, consistente en

un estudio analítico del texto y en un análisis holístico del texto traducido. Estas versiones en lengua española serán sometidas a este método analítico con el fin de comprobar su utilidad práctica y ofrecer una traducción alternativa del poema que incluya los resultados de este estudio.

Palabras clave: Anne Sexton, Wanting to Die, poesía confesional, traducción, sistemas de evaluación.

#### Abstract

Since its origin, poetry translation has been synonymous with controversy. In this context, it is common to find different translations of a poem to adapt it to the literary and translation canons prevailing at the time of its production. A clear example of this fact is the translation of Anne Sexton's work, a great reference in the XX century poetic confessional movement. From the complete bibliography, we have selected "Wanting to Die", collected in *Live or Die* (1966), awarded the Pulitzer Prize for Poetry in 1970. The poem helped her to gain her entrance to the intellectual circles of the time. Our corpus is composed by the Spanish translation of this poem by Jonio González (1996), Julio Mas Alcaraz (2008) and José Luis Reina Palazón (2013).

Enrique Íñiguez Rodríguez (2015), lecturer at the Jaume I University of Castellón, attempting to establish an objective and functional evaluation pattern, has developed a double table scheme, consisting of an analytical study of the text and an holistic analysis of the translation. These versions in Spanish language will be subjected to this analytical method in order to prove their practical utility and to offer an alternative translation which includes the results of this study.

Keywords: Anne Sexton, Wanting to Die, confessional poetry, translation, evaluation systems.

## 1. INTRODUCCIÓN

La traducción del texto poético es, sin lugar a duda, sinónimo de controversia. Si al texto traducido le ha seguido siempre el fantasma de la desconfianza del lector-crítico, cuando hablamos de traducción poética este fantasma pasa a ser de carne y hueso. Un hecho que nos sirve para ejemplificar tal problemática es

que la traducción de poesía suele editarse en espejo, es decir, el texto traducido va acompañado de su original para que el público pueda contrastar el producto que se le ofrece y afianzar así su confianza en el TM (Gallegos, 2001, pp. 78-79).

Esta preocupación por la posibilidad de la traducción poética y su respectiva reflexión no acaparan con exclusividad las investigaciones de traductólogos. Desde incluso antes del florecer de la Traductología, grandes literatos han plasmado en papel sus opiniones –por lo general, bastante pesimistas– e incluso posibles estrategias para afrontar la tarea traductora. Luigi Pirandello (Agrigento, 1867-1936), dramaturgo siciliano y Premio Nobel de Literatura, en su ensayo *Ilustradores, actores, traductores*, paragonaba la traducción con el trasplante de un árbol:

Es igual que trasplantar un árbol nacido en otro suelo, florecido bajo otro clima, a un suelo que no es el suyo: bajo el nuevo clima perderá su verde y sus flores; por el verde, por las hojas, entendemos las palabras nativas, y por las flores, aquellas gracias particulares de la lengua, aquella armonía esencial cuya inimitable. Las palabras de una lengua tienen para el pueblo que la habla un valor que excede su sentido, por así decir, material, y que les dan muchas cosas que se escapan al examen más minucioso, ya que, realmente, son, como el alma, impalpables: cada lengua inspira un sentimiento particular de sí misma y hasta tiene valor la forma gráfica de las palabras [...] Por tanto, sí, habremos trasplantado el árbol, pero obligándole a vestirse con otras hojas, a florecer, a florecer con otras flores; hojas y flores que brillarán y susurrarán de otra manera porque estarán movidas por otra brisa ideal. Y el árbol, en el mejor de los casos, ya no será aquél; en el peor, es decir, cuanto más nos esforcemos por conservarlo en su primer esplendor, más nos parecerá miserable y débil (1956, p. 1117).

Pero, esta visión de imposibilidad tan unida a la poesía ¿en qué se fundamenta? La respuesta se nos hace lógica: los esquemas métricos nos cortan las alas en el trasvase, la presencia de figuras retóricas y, por supuesto, el ritmo y la rima limitan la elección del léxico en la lengua de destino. Una visión demasiado ligada a la forma que Octavio Paz (1971, pp. 10-11), haciendo una crítica al lingüista George Mounin, calificaba como repugnante, pues atenta contra la universalidad de la poesía que tanto defendía.

Junto al debate sobre la (im)posibilidad de la traducción poética se encuentra el de a quién debe encomendarse dicha labor: ¿a un poeta con conocimientos de un idioma extranjero o a un traductor? En respuesta a esta pregunta y continuando con las aportaciones de Paz, coincidimos con que el mejor traductor será aquel que, además, sea un buen poeta; o un poeta que también sea un buen traductor, para evitar caer en la creación de un poema completamente nuevo, pues, como postula, la traducción poética es análoga a la creación poética, por lo que no traspasar la fina línea entre traducción y creación es una tarea ardua (1971, pp. 15-16). Este límite fronterizo entre la creación y la recreación, concepto muy desarrollado en los estudios sobre la traducción poética, queda bien establecido por Gallegos (2001, p. 81).

La traducción poética tiene que ser creación y recreación. Tiene que ser creación en el sentido de que al traductor/poeta se le da una idea —la del TO— como si fuera una especie de inspiración exterior a la que tiene que dar nueva forma verbal poética mediante el instrumento que él posee —su propia lengua—, en el que tiene todo el poder de inventar nuevos ritmos, nuevos sonidos, nuevos conceptos. Es ahí donde el poeta tiene el derecho y la capacidad de crear, de practicar eso que es la poesía: un conjunto de «desvíos» de la lengua corriente y a lo que normalmente no se atreve un traductor que no sea poeta. Pero es también recreación en el sentido de que, a partir de esa primera idea, el poeta traductor no posee la facultad de seguir libremente el sentido de su inspiración, sino que tiene que permanecer sujeto al curso del resto de ideas que le suministra el poema original.

Sin embargo, toda esta maraña de reflexiones parece nublar lo más importante del tema central que aquí nos concierne. Y es que, para hablar de posibilidad o no de traducción y, en definitiva, de una buena/mala traducción, lo importante es contar con un buen método de evaluación.

En búsqueda de un modelo de evaluación de calidad, Íñiguez Rodríguez, profesor de la Universidad Jaume I de Castellón, elaboró en 2015 un sistema de evaluación que pretende ser sencillo, fácil de aplicar, completo y relevante.

Esta se divide en dos partes y en una tabla de ponderación. La primera consiste en un análisis centrado en los errores que afectan a la comprensión del TO, los errores que afectan a la expresión en la LL, y por último, en los aciertos. La segunda, consiste en la respuesta a cinco preguntas de corte holístico.



Parte analítica

<b>I. Errores que afectan a la comprensión del TO</b>	
Adición (ad)	Se ha añadido o explicitado información innecesaria.
Ambigüedad (amb)	La traducción crea una ambigüedad que no aparecía en el TO, o bien en este existía una ambigüedad innecesaria que podía haberse evitado.
Cultura (cult)	Se ha ignorado un problema causado por una previsible falta de conocimiento de la cultura original por parte del lector del TL.
Omisión (om)	Se ha omitido sin justificación un elemento del TO.
Transmisión del significado (ts)	No se ha conseguido transmitir todo el significado del TO (sinsentido, contrasentido, falso sentido, no mismo sentido) ( <i>cf</i> Hurtado 2011, pp. 305-306)
<b>II. Errores que afectan a la expresión en la LL</b>	
Gramática (gr)	Se ha incurrido en cualquier error gramatical, incluyendo concordancia, género y número, uso de artículos, preposiciones, adverbios...; relativos, tiempo, voz, modo y conjugación de los verbos, etc.
Léxico (lex)	Se ha usado el léxico incorrectamente, incluyendo expresiones idiomáticas o colocaciones. <i>Si interfiere con la transmisión de significado, se considera error de comprensión.</i>
Puntuación (punt)	Se ha puntuado incorrectamente.
Ortografía (ort)	Se ha incurrido en una falta de ortografía. <i>Como en léxico, si se modifica el significado del TO, pasa a considerarse error de comprensión.</i>
Orden de las palabras (op)	Se han ordenado las palabras incorrectamente o en contra de las convenciones de la LL y por tanto el orden resulta marcado cuando el original no lo es, o viceversa.
<b>III. Aciertos</b>	
Problemas objetivos de traducción (Nord 1988, p. 151) en el que se ha utilizado una estrategia adecuada, de modo que el problema se ha solucionado y no se ha producido error.	

Parte holística

1.	¿Se ha vertido adecuadamente el esquema métrico (verso, estrofa, composición)?
----	--

2.	¿Se han adaptado los patrones fónicos (rima, asonancia, aliteración, etc.)?
3.	¿Se han conservado los paralelismos gramaticales?
4.	¿Se han conservado los efectos icónicos?
5.	¿La traducción funciona como un poema independiente?

### Ponderación

I. Ponderación sin considerar el impacto del error			
Errores de comprensión	-2	Excepto omisión, penalizado con -1 por una palabra omitida o mediante el baremo que se explica a continuación.	
Errores de expresión	-1		
Aciertos	+1 a +3		
II. Ponderación del impacto del error			
1-5 palabras	-2	61-80 palabras	-6
6-20	-3	81-100 palabras	-7
21-40 palabras	-4	100 o más palabras	-8
41-60 palabras	-5	el texto	-12
III. Preguntas holísticas			
si se aplican, se valoran en una escala de 1 a 5			

Tabla 1. Propuesta de evaluación de Íñiguez (2015, pp. 205-206)

Como vemos, es un sistema de evaluación completo que recoge informes numéricos de todos los planos del poema. Parece que la literatura traductológica siempre deja atrás la cuestión de la evaluación del resultado de un proceso traductor en el ámbito de la poesía, quizá por lo peliagudo del asunto. Sin embargo, es necesario poner sobre la mesa la posible pertinencia de someter una traducción a un análisis de “calidad” para arrojar luz sobre el debate que se cierne sobre él.

En este estudio, en el que se pretende ahondar en las diversas traducciones publicadas de “Wanting to Die”, poema recogido en *Live or Die* (1966), de la poeta confesional Anne Sexton, recurriremos a la metodología del profesor Íñiguez Rodríguez para evaluar las tres traducciones publicadas en España<sup>1</sup> del poema y proponer una nueva traducción que intente solventar los errores encontrados.

## 2. DE LA TERAPIA A LA IMPRENTA: EL NACIMIENTO DE LA POETA

Si para cualquier encargo de traducción literaria, entendida esta como proceso y producto, o investigación traductora es necesario un profundo conocimiento de la biografía del autor, en el caso de Anne Sexton, teniendo en cuenta el género confesional americano<sup>2</sup> del siglo XX del que fue una de las poetas más importantes y prestigiosas, es un pilar fundamental.

Anne Gray Harvey (1928-1974) es, junto a Sylvia Plath y Robert Lowell, una de las precursoras de la poesía biográfica estadounidense. A los diecinueve años contrae matrimonio con Arthur Muller Sexton en Carolina del Norte, por lo que abandona sus estudios para dedicarse a los cuidados de la casa, una vida para la que no estaba preparada. Todo se complica con el nacimiento de sus hijas Linda Gray Sexton (1953) y Joyce Ladd Sexton (1955).

Tras una infección de difteria de Joyce, Anne Sexton empezó a sentir miedo ante la soledad con sus hijas. Diagnosticada su depresión postparto, asistió a terapia con la doctora Martha Brunner-Orne, sin mucho éxito. Los síntomas depresivos no se atenuaron y derivaron en trastorno bipolar con tendencias suicidas. En el centro psiquiátrico Westwood Lodge conoce al hijo de su doctora, el doctor Martin Orne, con quien comienza un tratamiento innovador en psicoterapia y gracias al cual nace la poeta.

---

<sup>1</sup> Información extraída de la Base de libros editados en España del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Fecha de consulta [02/12/2017].

<sup>2</sup> En este movimiento literario, “el autor tiene la capacidad de moldear sus confesiones por escrito y ofrecerlas a la audiencia después de haber sido construidas en función de lo que el poeta quiere desvelar, en un proceso consciente de creación, de tal manera que el material personal que pueda contener el texto es siempre ordenado y dispuesto según la voluntad del autor, sin la interferencia de agentes extraños que hagan juicios de valor o que formulen veredictos sobre la estabilidad emocional de la persona [...]” (Martín, 2003, p. 177).

Orne was immediately effective with Sexton, who chose to see him two to three times per week once he left Boston in 1964. With Orne's encouragement, Sexton began to draw from personal experience to craft what become known as "confessional poems" about depression, suicide, women's bodies, family secrets, love affairs, war, God, and the complexities of the human relationships (Skorczewski, 2012, p. XII).

Con el fin de mejorar su autoestima y memoria, Orne le recomienda que empiece a escribir para tratar sus escritos en sesiones posteriores que serían registradas en cintas de audio. En este contexto, frecuenta el taller de poesía de John Holmes y conoce a Maxine Kumin. Allí comienza a esbozar la que será su primera obra publicada bajo el nombre *From Bedman and Part Way Back* (1960), cuya temática central serán las sesiones de terapia y los síntomas de su enfermedad, además de su rol como madre e hija simultáneamente. A este libro le siguieron, en la línea confesional más pura, *All my Pretty Ones* (1962), *Live or Die* (1966) y *Love Poems* (1969).

Tras haberse asentado en el panorama literario americano recibe un contrato de docente en la Universidad de Boston, gana el premio Pulitzer en 1967 y es nombrada doctora *honoris causa* por la Tufts University en 1970, por la Fairfield University en 1972 y por el Regis College en 1973.

Sin embargo, el éxito profesional no consiguió aplacar su estado anímico y sus problemas de adicción al alcohol. En numerosas ocasiones, las fuertes crisis que sufría la llevaron a intentar distintas formas de suicidio, sin éxito. Fue el 7 de noviembre de 1974 cuando, después de almorzar con su amiga Maxine Kumin, sin más vestimenta que el abrigo de piel de su madre, cogió una botella de vodka, cerró la puerta del garaje de casa y se metió en el coche con el motor encendido (Kumin en Gray Sexton et alii: 2013, p. 11). Murió entonces la mujer que vivió las tormentas de la época que le tocó vivir, acompañada de los demonios de su enfermedad, para convertirse en la poeta de renombre internacional a la que siempre aspiró a ser.

### 3. ANÁLISIS

Como venimos diciendo, el corpus de trabajo sobre el que aplicaremos este sistema de evaluación consiste en las tres traducciones publicadas en España del poema "Wanting to Die" a manos de Jonio González y Jorge Ritter en *El*

*asesino y otros poemas* (1996), Julio Mas Alcaraz en *Vive o muere* (2008) y José Luis Reina Palazón en *Poesía completa* (2013).

En el poema, Anne Sexton disecciona con las palabras la mente del suicida para acercar al lector su visión de la vida y la muerte<sup>3</sup>. Intenta demostrarnos su estado anímico, su apatía total –síntoma característico del paciente con trastorno bipolar. A lo largo de los versos confiesa sus deseos de morir, narra su lucha contra “un enemigo” que no es otro que el instinto suicida, juega con el deseo de experimentar la decisión de ponerle fin a la vida en el momento deseado y, sobre todo, nos ofrece un espectro de la distorsión de la realidad compartido por aquellos que como ella solo buscan poner fin a sus días.

### 3.1. Parte analítica

Para facilitar la comprensión, hemos agrupado los errores encontrados según las categorías de la clasificación:

- Adición:

Querer morir Tr. de Julio Mas Alcaraz	<i>They never ask why build</i> Nunca sin embargo por qué construir <i>that even children would look on and smile</i> tan dulce que hasta los chiquillos mirarían y sonreirían.
Querer morir Tr. de Jose Luis Reina Palazón	<i>I have rested, drooling at the mouth hole</i> he descansado, baboseando por la boca de la máscara

---

<sup>3</sup> En una carta a Charles Newman, hablaba del origen de este poema: “[...] de repente me vino la inspiración e incluí otro poema mío. Encaja perfectamente y está justo enfocado DIRECTAMENTE al meollo de todo el asunto. Ya ha sido publicado antes, pero solamente en Inglaterra: publicado en The Observer. ¿Puedo incluirlo en mi artículo? El título es “Querer morir” [...]. “Tengo la impresión de que el poema de querer morir es necesario a fin de demostrar la desesperadamente similar necesidad que Sylvia y yo compartimos. Podría, lo sé, pasar los sentimientos de querer morir a prosa, pero el poema lo expresa mucho mejor. ¿Qué opinas?” (Sexton, 2015, p. 367).

En la versión de Alcaraz se añade la locución adverbial adversativa “sin embargo” inexistente que además de alterar ligeramente el significado del verso, lo alarga. También se añade una reiteración voluntaria en el texto traducido que no se produce en el original: “*but dazzled, they can’t forget a drug so sweet / that even children would look on and smile*”; “pero deslumbrados, no olvidan una droga dulce, / tan dulce que hasta los chiquillos mirarían y sonreirían”. En la traducción de Reina Palazón se añade “una máscara” cuyo origen no puede ser otro que el de su interpretación personal y creación propia.

- Ambigüedad:

<p>Querer morir Tr. de Julio Mas Alcaraz</p>	<p><i>To thrust all that life under your tongue!--</i> ¡Toda esa vida escondida en tu lengua! <i>that, all by itself, becomes a passion.</i> eso, se convierte en pasión</p>
<p>Querer morir Tr. de José Luis Reina Palazón</p>	<p><i>To thrust all that life under your tongue!--</i> ¡Empujar toda esa vida bajo tu lengua! <i>that, all by itself, becomes a passion.</i> eso se vuelve pasión por sí mismo.</p>

Se crea una ambigüedad en el texto meta al no quedar claro a qué se refiere el pronombre demostrativo “eso”, si al hecho de “empujar” o “esconder”, o a “toda esa vida”. El problema radica en que han tomado “*that*” como pronombre demostrativo y no como nexos de una oración subordinada de relativo. No podemos obviar que en inglés es muy común introducir las relativas mediante guion, mientras que en español se tiende a usar las comas, por lo que el original ya nos da una pista para su comprensión. Por lo tanto, “*that, all by itself, becomes a passion*” hace alusión a la vida, no al verbo principal del verso precedente. Esta apreciación la trasvasan de forma correcta Jonio González y Jorge Ritter en su traducción, aunque prefieren mantener la forma original inglesa abriendo y cerrando el verso con guiones, en lugar de usar las comas españolas: “—algo que, de por sí, se vuelve pasión—”.

- Omisión:

<p>Querer morir Tr. de Julio Mas Alcaraz</p>	<p><i>that, all by itself, becomes a passion.</i> eso, se convierte en pasión.</p> <p><i>leaving the page of the book carelessly open,</i> dejando abierto el libro por descuido.</p>
--	---

Se trata de una omisión voluntaria de Alcaraz. Eliminando “the page”, se reduce la precisión descriptiva que goza el original. Al no tratarse de una obviedad cultural ni de una limitación métrica, puesto que el traductor usa un verso libre y no sigue ningún esquema rítmico, no puede considerarse una estrategia de traducción o un sacrificio por la forma, sino un error.

- Transmisión de significado:

<p>Deseando morir Tr. Jonio González y Jorge Ritter</p>	<p><i>have taken on his craft, his magic.</i> he aceptado su destreza, su magia.</p> <p><i>In this way, heavy and thoughtful,</i> De este modo, grave y pensativa,</p> <p><i>I did not think of my body at the needle point.</i> No se me ocurrió exponer mi cuerpo a la aguja.</p> <p><i>Even the cornea and the leftover urine were gone.</i> Ni siquiera estaban la córnea y la orina sobrante.</p> <p><i>leaving the page of the book carelessly open,</i> dejando la página del libro abierta al azar,</p>
---	---

<p>Querer morir Tr. de Julio Mas Alcaraz</p>	<p><i>Then the almost unnameable lust returns.</i> Luego, el deseo casi innombrable vuelve.</p> <p><i>have taken on his craft, his magic.</i> he aprendido su arte y magia.</p> <p><i>In this way, heavy and thoughtful,</i> De esta forma, densa y reflexiva,</p> <p><i>I did not think of my body at the needle point.</i> No pensaba en mi cuerpo ante la aguja.</p> <p><i>To thrust all that life under your tongue!-</i> ¡Toda esa vida escondida en tu lengua!</p> <p><i>raging at the fruit, a pumped-up moon,</i> se encuentran, arrasando fruta, una luna hinchada,</p> <p><i>leaving the page of the book carelessly open,</i> dejando abierto el libro por descuido,</p>
<p>Querer morir Tr. de Jose Luis Reina Palazón</p>	<p><i>have taken on his craft, his magic.</i> he asumido su arte, su magia.</p> <p><i>In this way, heavy and thoughtful,</i> De esta manera, pesada y pensadora,</p> <p><i>I did not think of my body at needle point.</i> No he pensado en mi cuerpo en el punto crítico.</p>



	<p><i>Suicides have already betrayed the body.</i> Los suicidas han engañado siempre al cuerpo</p> <p><i>Death is a sad Bone; bruised, you'd say,</i> La muerte es una triste canina; magullada, dirías tú,</p> <p><i>leaving the page of the book carelessly open,</i> dejan la página del libro abierta por descuido,</p>
--	---

Los errores de transmisión del sentido son los más comunes en las tres traducciones. Además, podemos observar que se suelen dar en los mismos versos. En “*have taken on his craft, his magic*” el error principal es la selección incorrecta entre las distintas acepciones del verbo frasal “*take on*”. En el contexto del poema no significa “asumir”, “aceptar” o “aprender” sino “enfrentarse”. No solo porque está entre las acepciones del diccionario, sino porque la colocación habitual con “enemigo” es enfrentarse.

Otro verso mal trasvasado a la lengua meta es “*In this way, heavy and thoughtful*”. En esta ocasión, es el adjetivo “*heavy*” el que provoca la confusión. Además de pesado, grave e, hilando muy fino, denso, también puede significar profundo. Al tratarse de una forma de reflexión, encaja más con el sentido del verso, puesto que una persona puede reflexionar de forma profunda y estar pensativa.

Sin embargo, el verso más conflictivo y de mayor dificultad de todo el poema puede ser precisamente el siguiente: “*I did not think of my body at needle point*”. “*Needle point*” puede ser la punta de una aguja, la aguja en sí o una tipología de punto de bordado. Determinarse por uno u otro término es complicado. La opción de Reina Palazón es bastante atrevida y se aleja de la imagen original, pero las otras dos versiones pueden tomarse como correctas. No obstante, teniendo en cuenta, por un lado, el estilo de Anne Sexton y la intención del poema, que no deja de ser una declaración de intenciones y una exposición de sus sentimientos frente a la muerte, casi macabro llegados a ese punto —habla de la reacción biológica del cuerpo tras la muerte, cuando los esfínteres no controlan los residuos corporales y los ojos se tornan blancos—, no podemos descartar la opción del punto de cruz como metáfora de los puntos de sutura tras la autopsia. Siendo conscientes en todo momento de lo arriesgado de la

propuesta, creemos que mantener una metáfora que recoja tanto las agujas como la posible interpretación que acabamos de detallar podría ser la siguiente: “No pensé mi cuerpo en costura”.

El último error común a las traducciones, antes de pasar a los encontrados en cada una de las versiones lo encontramos en el verso *“leaving the page of the book carelessly open”*. Junto a la omisión ya mencionada de Alcaraz, los traductores trasladan el adverbio de modo *“carelessly”* por “al azar” y “por descuido”. Sin embargo, el adverbio no se refiere a la intención con la que se queda el libro abierto, sino a la forma en la que queda. Es decir, no se trata de un descuido o de un hecho azaroso, sino a que los suicidas de los que habla la poeta dejan el libro abierto de forma intencionada, pero descuidada. Ese sentido se pierde en los distintos textos meta.

A lo expuesto hasta ahora, en la traducción de Jonio González y Jorge Ritter encontramos otro error dentro de esta categoría. A Sexton ya no le importaba el estado en el que quedaría su cuerpo tras la muerte, así lo refleja en *“Even the cornea and the leftover urine were gone”*. La traducción, “ni siquiera estaban la córnea ni la orina sobrante” se nos queda corta pues traslada el mensaje de una simple ausencia. No recoge ese matiz de desaparición de esos hechos al usar el verbo “estar”, Para mantenerlo sería más apropiado “desaparecer” ya que, en definitiva, es el sentido de la voz inglesa *“to be gone”*.

En la traducción de Mas Alcaraz encontramos un «lust» que no es deseo, sino lujuria, que tiene una connotación más pecaminosa e incontrolable, más acorde con el discurso narrativo del poema y la obra de la autora. Tradicionalmente, la lujuria se consideraba una enfermedad mental, impulsiva, como la locura. Los suicidas tampoco “arrasan con la fruta”, sino que se enfurecen con ella. Por otro lado, en *“To thrust all that life under your tongue”* describe una forma de suicidio bastante común, también practicada por ella, sin éxito, que es mediante sobredosis de medicación. Normalmente este tipo de pastillas se sitúan debajo de la lengua y de ahí el verso. Por lo que la vida no “se esconde bajo tu lengua” sino que se empuja o se arrastra.

En último lugar, Reina Palazón traduce *“Suicides have already betrayed the body”* por “Los suicidas han engañado siempre al cuerpo”. La autora no afirma que los suicidas hayan engañado el cuerpo a lo largo del tiempo, sino que llegado a ese punto, el suicida ya ha traicionado al cuerpo al disponer de los medios para acabar con él antes de su desgaste natural. En el texto original la muerte se metaforiza en un hueso triste, pero el traductor se decanta por una

personificación que se aleja de la imagen inglesa, quizá justificándose en el uso estilístico de la mayúscula en *Bone*. Aunque pueda ser una estrategia válida en otras situaciones, aquí se trataría en de una sobretraducción en términos de Hurtado Albir (2004), ya que ha optado por la opción más lejana posible, pues podría haber mantenido la metáfora original en español dada su posibilidad.

- Gramática:

Querer morir Tr. de Jose Luis Reina Palazón	<i>and the love, whatever it was, an infection.</i> y el amor, sea el que sea, una infección.
--	--

El error gramatical salta a la vista: la narración de hechos del pasado en el verso que cierra el poema, con fuerza, sentenciando el amor experimentado, se traduce por un presente de subjuntivo, rompiendo la cronología discursiva del poema y cambiando el sentido del original, porque en lugar de hablar del papel que este pudo tener en el paso, pasa a ser una generalización en la que se incluye cualquier tipología de amor, no se ciñe solo al de pareja, como así recuerda Skorczewski (2012, p. 194):

The “infection” of suicidal ideation lingers as the final image of this poem, but its allure cannot be erased. It is an unfinished conversation, an unconsummated love, a phone off the hook. But it is not idle chatter. Instead, it is delivered to us as audience as a way of finishing a conversation that leaves the speaker very much alive. The audience, to extend Sexton’s metaphor, is brought to life by her embodiment of death; she has “eaten it”, taken it into herself, and delivered it up to us. By reading the poem we pick up the phone and continue the conversation.

- Léxico:

Deseando morir Tr. Jonio González y Jorge Ritter	<i>Since you ask, most of the days I cannot remember.</i> Ahora que lo preguntas, la mayor parte de los días no consigo recordar.  <i>I have rested, drooling at the mouth-hole.</i>
---	--

	<p>he descansado, babeando en el agujero de la boca.</p> <p><i>To thrust all that life under your tongue!—</i>                  ¡Empujar toda esa vida bajo tu lengua!</p>
<p>Querer morir Tr. de Julio Mas Alcaraz.</p>	<p><i>I walk in my clothing, unmarked by that voyage.</i>                  Yo camino con mi ropa, impoluta de ese viaje.</p> <p><i>the furniture you have placed under the sun.</i>                  los muebles que has puesto bajo el sol.</p> <p><i>something unsaid, the phone off the hook</i>                  algo no hablado, el teléfono descolgado</p>
<p>Querer morir Tr. de José Luis Reina Palazón</p>	<p><i>I have rested, drooling at the mouth-hole.</i>                  he descansado babeando por el hueco de la boca.</p>

En “Deseando morir” los traductores han alargado el verso inicial al añadir una construcción temporal más alejada de la expresión oral común de la que la poeta se servía para crear su poesía. Para acortar el verso y mantener una cierta estructura métrica, “la mayor parte de los días” basta con reducirla a “la mayoría de los días”, que así mismo, se mantiene más cerca en estructura al original<sup>4</sup>. Encontramos un calco innecesario y nada funcional de “*mouth-hole*”; el “agujero de la boca” en español roza la redundancia, carece de naturalidad. Este error se repite en la traducción de José Luis Reina Palazón.

Por otro lado, en español es menos común el uso de los posesivos que en inglés, por lo que la tendencia a mantenerlos entorpece y empobrece el texto meta. En el texto meta, sería más conveniente reestructurar la frase para sustituir estos posesivos por el artículo demostrativo: “¡Empujar toda esa vida bajo la lengua!”

<sup>4</sup> Sobre el comienzo del poema, Skorcowski (2012, p. 193) reflexionaba que: “It begins with a response, presumably to her doctor, who had asked her to say more about her suicidal wishes”.

De igual modo, encontramos un posesivo innecesario en la traducción de Julio Mas Alcaraz, junto a la presencia del pronombre personal de primera persona: “Yo camino con mi ropa, impoluta de ese viaje”. Una vez más, esto sucede por querer mantener la estructura del original. Sin embargo, en español, al contrario que en inglés, la presencia del pronombre personal en función de sujeto no es necesaria, ya que la terminación verbal nos ofrece dicha información. La presencia de calcos lingüísticos se reitera a lo largo del poema traducido, en el que los muebles se ponen «bajo el sol», del inglés “*you placed under the sun*”. En nuestra lengua, la colocación correcta es “sacar al sol” o “poner al sol”, por lo que recurrir a cualquiera de ambas hubiera sido correcto. Tampoco alcanza a reformular “*something unsaid, the phone off the hook*”; algo se “queda por decir / hablar” o algo no se ha dicho, pero “algo no hablado”, a ojos del lector meta no termina de encajar.

- Orden de las palabras

Deseando morir Tr. Jonio González y Jorge Ritter	<i>Then the almost unnameable lust returns.</i> Luego la casi inennombrable lascivia regresa.
Querer morir Tr. de Julio Mas Alcaraz.	<i>Still-born, they don't always die,</i> Nacidos muertos, no se matan siempre,
Querer morir Tr. de José Luis Reina Palazón	<i>Then the almost unnameable lust returns.</i> Entonces vuelve la casi indescriptible lujuria.

En los tres casos los errores emanan de la influencia de la lengua de partida. En el texto poético el juego con las reglas sintácticas puede ser algo recurrente, sobre todo a la hora de mantener los esquemas métricos mediante sinalefas. En esta ocasión, el original no juega con la sintaxis inglesa y las traducciones están en verso libre, entonces no existe justificación alguna para la recurrencia a la traducción literal y la alteración del orden sintáctico que dificulta en alto grado la comprensión y lectura del poema.

La simple traducción literal no suele ser suficiente en el caso de la traducción poética. Se debe buscar la fidelidad pero sin que se altere la dimensión poética porque, desgraciadamente, en las versiones muy

literales se suele alterar la dimensión artística y en las muy artísticas suele resentirse el sentido originario (Álvarez, 2007, p. 265).

### 3.2. Parte holística

En lo concerniente al análisis de la parte holística de las traducciones, el valor numérico (de 0 a 5) que hemos asignado para dar respuesta a cada pregunta después de haber excluida las primeras por irrelevantes, es el siguiente:

	<b>Tr. González y Ritter</b>	<b>Tr. Mas Alcaraz</b>	<b>Tr. Reina Palazón</b>
<b>1.</b>	X	X	X
<b>2.</b>	X	X	X
<b>3.</b>	4	2	4
<b>4.</b>	4	3	4
<b>5.</b>	5	5	5
<b>Total</b>	4,33	3,33	4,3

## 4. RESULTADOS

A lo largo del análisis hemos podido desglosar, detallar y justificar los errores encontrados en las traducciones del poema. Siguiendo con el sistema propuesto por el profesor Íñiguez Rodríguez, tanto a parte analítica como a la holística se le asignarán un máximo de cinco puntos para conseguir una cifra final sobre diez. Una vez realizados la ponderación y hecho el recuento numérico de los resultados expuestos, el índice de la calidad de cada traducción del poema es el siguiente:

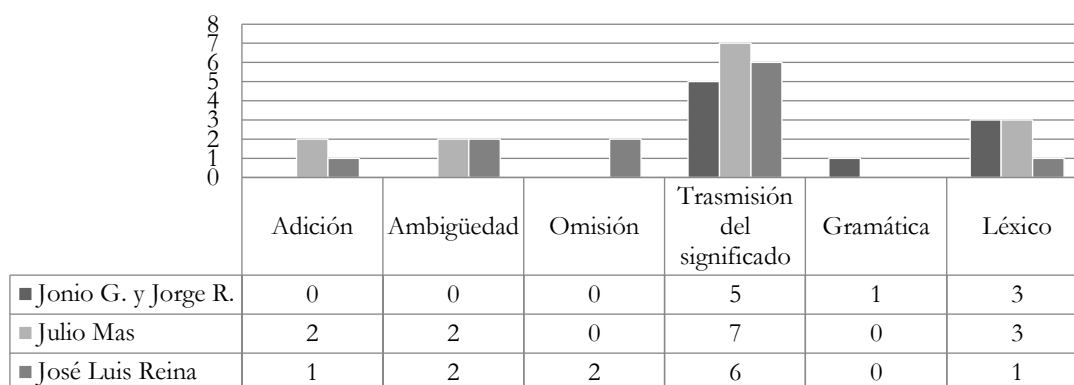
Traducción	Deseando morir Tr. Jonio González y Jorge Ritter	Querer morir Tr. de Julio Mas Alcaraz.	Querer morir Tr. de José Luis Reina Palazón
Media parte analítica	3,88	2,08	3,33
Media parte	4,33	3,33	4,3

holística			
<b>Total</b>	<b>8,21</b>	<b>5,41</b>	<b>7,63</b>

Los resultados numéricos se muestran bastantes positivos. Vemos que traducción más lejana en el tiempo se mantiene más fiel al original y funciona mejor como texto independiente, la de Reina Palazón en la antípoda cronológica también se defiende de forma digna frente a la evaluación minuciosa desarrollada en este estudio, mientras que la de Mas Alcaraz es la que más errores presenta.

También podemos comprobar que los peores resultados se dan en la parte analítica, es decir, en la parte de comprensión y reescritura del texto, frente al buen hacer en la parte holística de los traductores. Esto se refleja en que a una lectura de un público lego en poesía traducida, el texto funcione de forma independiente aunque en alguna ocasión salgan a la luz elementos que denoten que el texto al que se enfrentan es una traducción, no un original.

## Resumen de los errores de traducción



Como se comprueba en el gráfico, en las tres versiones traducidas encontramos un índice alto de errores de trasmisión de significado. Los errores de adición y ambigüedad presentes en la traducción de Julio Mas hacen del texto traducido una reescritura libre del original, mientras que la traducción de José Luis Reina,

que recoge el mayor número de errores de omisión, priva al lector meta de la cruenta realidad metaforizada que nos presenta la autora a lo largo del poema.

Y es precisamente el hecho de que los errores estén centrados en la parte analítica lo que nos crea la necesidad de una propuesta de traducción que intente solventar los fallos encontrados en el análisis, pues es en el contenido perdido en el texto meta donde reside la genialidad de la autora, el estilo y la intencionalidad de cada una de las palabras que privilegia al hacer de ellas una obra única. Si el traslado interlingüístico falla en este punto, el lector meta no disfrutará de la genialidad y originalidad del autor al que se quieren acercar. Esto es lo que sucede con estas traducciones de Anne Sexton, que el texto en lengua española priva a su público de la fuerza y dureza descriptiva de la poeta bostoniana mediante el uso de la lengua más cercana a la oralidad. Por este motivo, consideramos pertinente ofrecer una propuesta de traducción con la que recuperar el contenido analizado hasta ahora.

## 5. PROPUESTA DE TRADUCCIÓN

### Querer morir

Ya que preguntas, muchos días no consigo recordar.  
Camino vestida, no llevo marcas de ese viaje.  
Después la lujuria casi innombrable regresa.

Ni siquiera entonces tengo nada contra la vida.  
Conozco bien las briznas de hierba que mencionas,  
los muebles que has sacado al sol.

Pero los suicidas tienen un lenguaje especial.  
Como carpinteros quieren saber con *qué herramientas*  
nunca preguntan *por qué fabricar*.

Dos veces me he pronunciado con simpleza,  
he poseído al enemigo, me he comido al enemigo,  
me he enfrentado a su arte, a su magia.

De esta forma, profunda y pensativa,  
más cálida que el aceite o el agua,



he descansado mientras la baba me caía por la boca.

No pensé en mi cuerpo en costura.  
Incluso la córnea y los restos de orina desaparecieron.  
Los suicidas ya han traicionado al cuerpo.

Nacidos sin vida, no siempre mueren,  
pero deslumbrados, no pueden olvidar una droga tan dulce  
que incluso los niños mirarían y sonreirían.

¡Empujar toda esa vida bajo la lengua!—  
algo que, de por sí, se vuelve pasión.  
La muerte es un hueso triste, magullado diréis,

y pese a todo me espera, año tras año,  
para enmendar con delicadeza una vieja herida  
para vaciar mi respiración de su terrible prisión.

Equilibrados ahí, en ocasiones los suicidas se encuentran,  
enfureciéndose con el fruto, una luna inflada,  
dejando el pan que confundieron con un beso,

dejando la página del libro abierta sin cuidado,  
algo por decir, el teléfono descolgado  
y el amor, fuera lo que fuese, una infección.

## 6. CONCLUSIONES

Podemos concluir este trabajo afirmando la utilidad y efectividad de la propuesta de evaluación de Enrique Íñiguez Rodríguez en el campo de la traducción del texto poético. Mediante este método, se pone frente a la lupa no solo el plano léxico y formal del poema, sino el gramatical y pragmático. Una vez demostrada la efectividad de la completitud del análisis propuesto, consideramos poco pertinente evaluar con dígitos numéricos la labor traductora de alguien, ya que deja a un margen otras cuestiones, para nosotros de vital importancia, relativas a la adecuación y finalidad de la traducción, que si bien son tenidas en cuenta en el análisis holístico parecen quedar

subordinados al otorgar una cifra entre cero y diez. No obstante, la evaluación numérica puede ser de gran utilidad y servir de herramienta de corrección a la hora de formar a traductores especializados en textos poéticos.

Respecto a las traducciones de “*Wanting to Die*”, en español hay que destacar, por un lado, que resulta imprescindible conocer la biografía de Anne Sexton para la comprensión de su obra al tratarse de poesía confesional. Esto también nos permitirá una interpretación más considerada de las metáforas para su posterior reformulación en la lengua de llegada. Por otro lado, y haciendo hincapié en el desconocimiento de las limitaciones a las que fueron sometidos los traductores por el propio encargo: tiempo para la traducción, manipulación del texto traducido en la revisión, la imposición de reglas por parte de la editorial etc., creemos que la presencia de errores reclama una retraducción del poema que los solvente.

La traducción de poesía sí es posible, pero no podemos obviar la dificultad añadida que el metro y la rima traen consigo. El traductor tiene la necesidad intrínseca del manejo de su lengua materna en el registro literario, para poder jugar con ella hasta encajar todas las piezas del puzle. Es igual de importante que el traductor recurra a la bibliografía escrita sobre la materia y que el encargo se confía a traductores especializados en traducción poética para que los resultados sean satisfactorios y para que la traducción poética deje de cuestionarse y alcance la posición que le pertenece.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez, A. (1991). La traducción poética. En Donaire, M.L., Lafarga, F. (Eds.), Traducción y adaptación cultural: España-Francia (pp. 261-270). Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo

Chodoff, M. (1992). The Anne Sexton Biography: The Limits of Confidentiality. *Journal of the American Academy of Psychoanalysis*, 20, 4, pp. 639-643.

Gallegos, J. A. (2001). El capricho de la traducción poética. *TRANS. Revista de Traductología*, 5, pp. 77-90.

Íñiguez, E. (2015). Un modelo de evaluación de la calidad para la traducción de poesía: Cavafis en español. *Sendebarr*, 26, pp. 195-212.

- Lloyd, R. (1992). Psychiatric Poetic License? Post-Mortem Disclosure of Confidential Information in the Anne Sexton Case. *Psychiatric Annals*, 22, 6, pp. 341-348.
- Martin, M. (2003). *Discursividad sexual y poder disciplinario: una visión foucaultiana en la obra de tres poetas americanas*. Tenerife: Servicio de publicaciones de la Universidad de la Laguna.
- Middleboork, D. (2007). *Anne Sexton: una biografía*. Barcelona: Circe. Traducción de Roser Berdagué.
- Paz, O. (1971). *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.
- Pirandello, L. (1956). *Luigi Pirandello. Tomo II*. Madrid: Aguilar. Traducción de A. Lázaro Ros.
- Sexton, A. (1996). *El asesino y otros poemas*. Barcelona: Icaria Editorial. Traducción de J. González y J. Ritter.
- Sexton, A. (2008). *Vive o muere*. Madrid: Ediciones Vitruvio. Traducción de Julio Mas Alcaraz.
- Sexton, A. (2013). *Poesía completa*. Ourense: Ediciones Linteo. Traducción de J. L. Reina Palazón.
- Sexton, A. (2015). *Anne Sexton. Un autorretrato en cartas*. Ourense: Ediciones Linteo S.L. Traducción de A. Catalán, B. Clark, J. D. González-Iglesia y A. Rebolledo.
- Skorczewski, D. (2012). *An Accident of Hope: The Therapy Tapes of Anne Sexton*. New York: Routledge
- Viorst, J. (1992). Listening at the Keyhole: The Anne Sexton Tapes. *Journal of the American Academy of Psychoanalysis*, 20, 4, pp. 645-653.



**Introducción a *The Lining to the  
Patch-Work Screen*: propuesta de  
traducción al español**

**An Introduction to *The Lining to the  
Patch-Work Screen*: Translation  
Proposal into Spanish**

Rosalía Villa Jiménez  
Universidad de Córdoba  
z52vijir@uco.es

Resumen

La obra *The Lining to the Patch-Work Screen; Design'd for the Farther Entertainment of the Ladies* (1726) forma parte de la aclamada *The Galesia Trilogy*. Jane Barker, desafortunadamente poco estudiada hasta la década de los ochenta de la pasada centuria, fue un hito de la creación literaria femenina del siglo XVIII. Barker pone en tela de juicio no solo las convenciones literarias del didacticismo y el realismo formal que dan forma a la novela de este período, sino que también reinterpreta la representación de la figura de la escritora, su autoría y su profesionalización en la esfera pública masculina. En el presente estudio se abordará la relación entre el contexto político-religioso, la cuestión de género y la estética subversiva de Barker. Asimismo, se ofrecerá una traducción original de “Letter to the Ladies” e “Introduction”, secciones extraídas de *The Lining to the Patch-Work Screen* con el fin de acercar al lector meta a la importante creación literaria de Jane Barker.

Palabras clave: Restauración, Barker, género, traducción, *Lining*.

Abstract

*The Lining to the Patch-Work Screen; Design'd for the Farther Entertainment of the Ladies* (1726) is part of the so-called *The Galesia Trilogy*. Jane Barker was scarcely known until the 1980's, and has lately become a milestone in the women's literature of the eighteenth-century. Not only does the author of *The Lining* bring into question the conventions of didacticism and of formal realism of the novel of her times, but she also re-reads the representation of women writers, women's authority and professionalisation within the male-dominant public sphere. The primary aim of the current paper is to analyse the extent to which the tumults in the religious and political arena, as well as the controversial gender relations, influenced Barker's subversive aesthetics. Furthermore, this work provides an original translation into Spanish of the "Letter to the Ladies" and the "Introduction" to *The Lining to the Patch-Work Screen* in order to bring Jane Barker's major works close to the Spanish reading public.

Keywords: Restoration, Barker, gender, translation, *Lining*.

## 1. INTRODUCCIÓN: CONTEXTO POLÍTICO, SOCIAL Y RELIGIOSO DEL SIGLO XVII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII

Se denomina Restauración al período histórico comprendido entre 1660 y 1688, período de transición en el que tiene lugar la reposición de la figura del rey Carlos II tras la etapa del Protectorado de Oliver Cromwell<sup>1</sup>. En 1660, Carlos II, exiliado en Francia durante la vigencia del Protectorado de Ricardo Cromwell, siguiendo los pasos de su padre Oliver Cromwell en 1654-1658, y tras su abdicación en 1659, ocupa el trono de Inglaterra en 1661, restaurándose, de este modo, la Casa Real de los Estuardo y devolviendo la esperanza de restablecer el orden político, social y religioso en la nación (Black y Leonard Conolly *et al.*, 2011, p. 1002). Con la restauración de Carlos II, se suceden una serie de cambios, entre ellos, se implementaría una mayor tolerancia a los disidentes del protestantismo y aparecería un gobierno que contaría con el Parlamento para la regencia del Estado.

---

<sup>1</sup> Según Day y Keegan, el siglo XVIII abarca desde 1688 hasta 1832 con el *Reform Act*, que incluye cambios en el sistema electoral de Inglaterra y Gales, con los que se pretende regular la elección de los miembros representantes de la *Commons House of Parliament*. Con la *Glorious Revolution* (1688), Jacobo II (1633-1701) es sucedido por Guillermo III (1650-1702), quien garantiza la existencia del Parlamento y la libertad a los religiosos protestantes, casi eclipsados por la doctrina religiosa del catolicismo (Day y Keegan, 2009, pp. 1-2).

En lo que concierne al ámbito religioso, Carlos II ordena la instauración de la Iglesia anglicana, desbancando la creencia puritana de que la última revelación de Dios tiene carácter privado, y que había regulado la vida religiosa de la nación bajo la ordenanza del Protectorado de Cromwell. Mas a pesar de la supuesta tolerancia religiosa, tanto los seguidores de la Iglesia católico-romana como los disidentes protestantes son excluidos de la vida pública al ser considerados una amenaza para el poder mediante la aprobación del *Test Act* en 1673. Bien es sabido que una de las consecuencias de todo esto es el denominado *Great Fire* en 1666, que asoló gran parte de Londres (Abrams y Stephen Greenblatt *et al.*, 2000, p. 2046). A esto se suma el hecho de que el hermano del rey, Jacobo, Duque de York, ardoroso servidor de la fe católica, pretende establecer esta doctrina como la única y verdadera que forje la identidad nacional, lo que propicia la inestabilidad en el marco religioso y que derivaría en el conocido como *Popish Plot* en 1678 (Black y Leonard Conolly *et al.*, 2011, p. 1003).

Con respecto al terreno político, Carlos II pretende la unión entre la Corona y el Parlamento, a través de la cual el rey ejercería su poder por medio de este órgano. Aun así, este intento no es factible para consolidar el pacto entre las dos partes, sino que acentúa su distanciamiento, puesto que el rey reafirma su autoridad monárquica disolviendo el Parlamento y evitando la aprobación de la *Exclusion Bill*, que garantiza el desbanque del catolicismo del poder con la consiguiente disolución del Parlamento. Sin embargo, esta disolución desemboca en la aparición del partido político de los *tories*, constituido por los partidarios de la monarquía hereditaria, de la Iglesia anglicana y, por lo general, terratenientes (De la Concha, 1988, p. 11), que abogan por mantener el *status quo*, y los *whigs*, de carácter más liberal y progresista, formado por los miembros de posiciones sociales diversas, que apoyan la hegemonía parlamentaria, el desarrollo del comercio y la tolerancia religiosa.

En 1685, finalmente, Jacobo II asciende al trono de Inglaterra, y reclama la restauración del catolicismo, mas sin embargo en 1688, con la *Glorious Revolution*, Guillermo III asume el poder real, muy a pesar del Parlamento, e implanta el protestantismo, lo que obliga al antiguo monarca al exilio en Francia, contando aún con sus fieles seguidores jacobitas en Inglaterra. Desde este momento, da comienzo la Edad Augusta, período en el que Gran Bretaña,

internamente, atraviesa una etapa de unificación y de aparente esplendor<sup>2</sup>. Así, en 1689, se aprueba la *Bill of Rights*, con la que se cercena la hegemonía de la Corona y se devuelve supremacía al Parlamento, además de garantizar determinados derechos a los ciudadanos. Igualmente se aprueba el *Tolerance Act*, por medio del que se otorga libertad religiosa a los disidentes. Esto conllevaría la suspensión de los conflictos religiosos mientras que aportasen su favor al poder real. En 1701, mediante el *Act of Settlement*, se nombra a Sofía de Hannover, descendiente protestante de Jacobo I, sucesora al trono antes del reinado de la hija menor del monarca exiliado, Ana, de la Casa Real de los Estuardo.

El *Act of Union* de 1707, mediante el que Gales y Escocia se anexionan al Reino de Inglaterra, provoca descontento entre los miembros escoceses de la Cámara Alta británica y, en 1713, abogan por su rescisión. Sin embargo, la reversión del *Act of Union* no es factible, ya que, como señala Moreno: “los más aguerridos se unieron a la causa jacobita, partidaria de reinstaurar al pretendiente Estuardo en el trono británico, y desplegaron así un último intento de emancipación nacional escocesa que concluiría en el fracaso” (Moreno, 1995, p. 74). Con la ascensión del catolicismo al trono, el período pacífico de los últimos años del siglo XVII queda interrumpido por un intento del partido político de los *whigs*, con el apoyo de los disidentes protestantes, de debilitar la hegemonía de la reina Ana. Tras su muerte en 1714, Jorge I de la Casa Real de Hannover, heredero de Sofía y de la fe protestante, se convierte en el primer monarca de esta Casa Real, lo que facilita el camino hacia el poder de los *whigs* y los disidentes.

---

<sup>2</sup> El período augusteo debe su nombre al Emperador Augusto (27 A.D.-14 D.C.). Durante su reinado, la ciudad de Roma fue reconocida por su desarrollo tanto en el ámbito cultural como en el literario, en el que se destaca a Horacio, Ovidio y Virgilio como poetas más notables. Este término se ha empleado para referirse al tardío siglo XVII y a la primera mitad del siglo XVIII, y hace alusión a la búsqueda del equilibrio y de la prosperidad en el contexto socio-político, económico y religioso de la época. Dicha búsqueda se ha imprimido en la producción literaria de los escritores en este marco del siglo XVIII. Asimismo, Francis Atterbury (1663-1732), amigo de Alexander Pope (1688-1744), es el primero que oficialmente denomina la última etapa del reinado de Carlos II a comienzos del siglo XVIII como Edad Augusta (Woodman, 2006, p. 475). Este deseo por la armonía, el refinamiento, la civilización literaria, el esplendor de la razón, la ciencia y el descubrimiento ha sido satirizado por escritores como Alexander Pope (*The Rape of the Lock*, 1712, poema épico satírico) o Jonathan Swift (*Gulliver's Travels*, 1726, sátira a la novela de viajes o *A Modest Proposal*, 1729, ensayo), entre otros (Hunter, 2005, p. 188).



Existe antipatía hacia el rey Jorge I, compartida por escoceses e ingleses, y los partidarios del Estuardo aspirante al trono, el hijo de Jacobo II, Jacobo Francisco Eduardo Estuardo (“el Viejo Pretendiente”)<sup>3</sup>. Consideran que ha llegado el momento de una rebelión militar, también conocida como el alzamiento del *Fifteen*, o del Quince, en 1715 (Moreno, 1995, p. 74). Los escoceses sublevados solicitan el apoyo directo de Francia, con la que el desterrado Jacobo II había establecido relaciones de poder. No obstante, Luis XIV rechaza esta petición, augurando un futuro nada halagüeño para la causa jacobita, la unión nacional inglesa. Es a partir del reinado de Jorge II (1727-1760) y de Jorge III (1760-1820) cuando Gran Bretaña disfruta de un período de prosperidad tanto industrial, militar, religiosa y comercial, como de expansión territorial. En resumen, se trata de una época de transición que se enmarca en las últimas últimas décadas del siglo XVII y la Edad Augusta del siglo XVIII, y es en este contexto socio-político y religioso de inevitables cambios y trifulcas en el que la novelista y poetisa Jane Baker desarrolla su obra, tal y como se reflejará a continuación en el estudio y la traducción de “Letter to the Ladies” e “Introduction”, secciones extraídas de una de sus novelas más aclamadas, *The Lining to the Patch-Work Screen* (1726).

## 2. JANE BARKER: SU FIGURA Y SU OBRA

Jane Barker (1652-1732) fue una poetisa y novelista con grandes perspectivas profesionales y fervientes creencias religiosas jacobitas, que la posicionaron al margen de la sociedad en las últimas décadas del siglo XVII y los primeros años del siglo XVIII. Pasa su infancia en Blatherwick, Northamptonshire, donde ejerce medicina bajo la supervisión de su hermano Eduardo antes de su fallecimiento en 1675 (Day y Lynch, 2015, p. 92). Por ambas partes, los miembros de la familia de Barker eran realistas, lo que, en parte, explica la conversión de la poetisa al catolicismo durante el breve reinado de Jacobo II<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> En palabras de Moreno: “Luis XIV había reconocido al hijo de Jacobo VII y María de Módena como el rey Jacobo VIII de Gran Bretaña e Irlanda. Se le conocía popularmente como “El Pretendiente”, apelativo que se transformó más tarde en “El Viejo Pretendiente” para distinguirlo de su hijo Carlos Eduardo Estuardo, “El Joven Pretendiente”. En Francia se mencionaba también a este último como el *Chevalier*” (Moreno, 1995, p. 74). Hay constancia de otros alzamientos jacobitas para restaurar a los Estuardo en el trono británico; el último tuvo lugar entre 1745-1746, sin la ayuda francesa.

<sup>4</sup> Los realistas o *Royalists* es un apodo que los Parlamentaristas ingleses empleaban para referirse a aquellos que apoyaron al rey Carlos I durante la guerra civil (1642-1651) (Manganiello, 2004, p. 476).

En 1689, con el exilio de Jacobo II en Francia, Barker parte al país galo junto con otros muchos seguidores del monarca católico, donde permaneció durante quince años (Travitsky y Lake, 2009, p. 10).

A su regreso a Inglaterra en 1704, se traslada a su finca heredada en Wilsthorpe (King y Medoff, 1997, p. 22). Tras la sublevación jacobita en 1715, las autoridades parroquiales registran su propiedad como propiedad del Papa. A partir de la fecha señalada se desconoce la ubicación exacta de Jane Barker, pero se estima que regresa a Francia en 1727, donde perece cinco años más tarde, tras una vida fructífera pero no menos difícil (Travitsky y Lake, 2009, p. 11). Su conversión al jacobismo le lleva, en 1718, a escribir una carta al exiliado Duque de Ormonde, James Butler, en la que le implora que invada Inglaterra, y en 1730, envía otra carta a un destinatario anónimo, en la que pide la canonización de Jacobo II (Day y Lynch, 2015, p. 92).

En cuanto a su trayectoria como poetisa, destaca su obra *Poetical Recreations*, que sale a la luz en 1688. Esta se compone de poemas que versan sobre temas propios del feminismo premoderno, tales como la educación dirigida a las mujeres o la elección de la soltería en lugar del matrimonio. Durante su exilio en Francia, Barker revisa y amplía dicha obra para dedicársela al hijo de Jacobo II, Jacobo Francisco Eduardo Estuardo. En esta versión (1701), los poemas narrados por Fedelia defienden la causa católica y, a través de estos, la poetisa expone que su conversión al catolicismo fue un acto de lealtad al monarca. En 1704, comienza su carrera como novelista, en parte, debido a una etapa de precariedad económica (King y Medoff, 1997, p. 23). Llega a publicar las novelas *Love Intrigue; or, the History of the Amours of Bosvil and Galesia* (1713) y *Exilius; or, the Banish'd Roman* (1715), gracias a Edmund Curl, célebre editor de ficción amorosa.

*Love Intrigues* se publica de forma anónima y se presenta al público como una obra amorosa escrita por *Una Damisela*, a pesar de que Barker cuenta ya con algo más de sesenta años. Esta novela se centra en la historia de amor entre Galesia y un veleidoso Bosvil. Mas esta es una historia de amor infructuosa, puesto que la autora se desliga de las convenciones del patriarcado al adscribir valor a la búsqueda intelectual de la protagonista, y al dar preferencia a una vida como soltera y devota al credo divino. *Exilius*, asimismo, tiene como protagonista a una mujer soltera y decidida. La crítica ha considerado estas dos novelas, así como el resto de las obras de Barker, material autobiográfico, pues bien reflejan sus creencias religiosas y su inclinación por el celibato (Day y

Lynch, 2015, p. 92). Sus dos últimas, y no menos importantes, novelas, *A Patch-Work Screen for the Ladies; or, Love and Virtue* (1723) y *The Lining to the Patch-Work Screen: Design'd for the Farther Entertainment of the Ladies* (1726), junto con *Love Intrigues*, conforman la aclamada *The Galesia Trilogy*.

En última instancia cabe señalar que las tres novelas tienen como protagonista a Galesia. Las dos novelas *Patch-Work Screen*, por el contrario, se distinguen de *Love Intrigues* tanto por su estructura como por su estilo narrativo. Los relatos que las componen gravitan en torno a matrimonios fracasados, a la seducción, al robo y al asesinato, y revelan el lado más siniestro de la imaginación de la escritora. La línea estética que caracteriza a estas dos novelas se asemeja al arte de confeccionar un forro de retazos para un biombo. Este patrón entraña un rechazo a la ficción realista y a la estructura narrativa lineal (Day y Lynch, 2015, p. 92.), así como también a la representación tradicional de las relaciones de género.

Las múltiples historias que conforman *A Patch-Work Screen for the Ladies* y *The Lining to the Patch-Work Screen* se hacen eco de la disposición en cuentos de la obra medieval inglesa de Geoffrey Chaucer, *The Canterbury Tales*, o de la italiana, *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, ya que estas dos novelas rezuman la idea original de plasmar a un grupo de amigos que se reúnen con el único fin de compartir sus experiencias en forma de relato (Shiner, 1997, p. 39). En otras palabras, estas novelas constituyen un género híbrido, subversivo, en el que se fusionan la ficción, la oda, la poesía y el himno, así como la reflexión filosófica, con una polifonía de voces narradoras que obedecen al personaje de *Galesia* y a su relato, en el que Barker explora su mundo interior.

En resumen, ninguna obra mencionada de Jane Barker se amolda con exactitud a las convenciones narrativas definitorias de la novela del siglo XVIII, que dan prioridad al realismo formal mediante la narración en primera persona y la descripción mimética de la naturaleza social con fines didácticos y religiosos<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> La novela inglesa aparece como género literario a principios del siglo XVIII y refleja la sociedad en la que florece. Como subraya Watt: “the major works of Defoe, Richardson, and Fielding are in part the result of change in the reading public, of the rise of economic individualism, and of the spread of Protestantism, especially in its Calvinist or Puritan forms” (Watt, 2000, p. 7). En esta línea, Hasan explica que la Revolución industrial impulsó la aparición de la clase media, además de suscitar la demanda de temas novedosos y realistas por parte del público lector. La novela, por ende, es el género mediante el que el escritor presenta personajes y experiencias reales y cotidianas con los que los fervientes lectores empatizan y en los que se ven reflejados (Hasan, 2015, p. 18).

La crítica literaria ha desplazado a esta autora durante siglos, dada su alienación de la tradición del género narrativo predominante y masculinizado. Sin embargo, recientemente, Jane Barker ha sido reconocida como una novelista innovadora, una escritora subversiva y una poetisa de férreas convicciones políticas jacobitas. En concreto, su *The Patch-Work Screen* y *The Lining to the Patch-Work Screen* exploran tanto las complejas experiencias humanas en el ámbito religioso-político como aquellas que conciernen la (des)configuración de las relaciones de género.

### 3. JANE BARKER: NOVELISTA SUBVERSIVA

*The Galesia Trilogy*, en la que se incluyen *Love Intrigues*, *A Patch-Work Screen for the Ladies* y *The Lining to the Patch-Work Screen*, como ya se ha expuesto en el apartado anterior, se presenta como una miscelánea de géneros, principalmente de prosa y poesía, y de subgéneros literarios, mediante el romance de la heroína Galecia, que elige una vida de la que ella es dueña, anteponiéndose a la farsa de las convenciones de género y literarias, en concreto, de la novela. De este modo, como apunta Swenson: “Barker doesn’t merely set forth a new standard for the novel, but suggests there is something particularly appropriate about using a complicated form to express a complicated subjectivity” (Swenson, 2005, p. 56).

En las novelas *Patch-Work Screen* es notable la alegoría de la Historia de Inglaterra, en la que se incluye la trayectoria de Barker —practicante de medicina y escritora—, así como de la narración o *storytelling*, que recuerda a los distintos cuentos de los que se compone la obra de Chaucer citada previamente. En estas dos obras se aprecia una estructura ambigua y un contenido subversivo, que contribuyen a conformar los diversos retazos del biombo, o las historias de Galecia y de sus numerosos compañeros de viaje. Para contar su historia con retazos, Galecia emplea una amalgama de subgéneros literarios —cartas al lector, como “Letter to the Ladies”, odas o poemas—, que se alejan de la convención de la prosa, en particular, de la tradición del romance de principios del siglo XVIII. Esta cuestión se abordará en consonancia con las relaciones de género más adelante.

La disposición singular de estas obras sirve para representar el caos y la incertidumbre de una nación moderna a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII. El personaje de Galecia, por medio de la que la autora habla, al

igual que el resto de los personajes y gran parte de sus lectores y lectoras, se presenta como una protagonista marginada por su nacionalidad irlandesa, su posición jacobita y su condición de mujer y escritora en una Inglaterra consagrada al protestantismo y al patriarcado. Galecia se describe como una protagonista que es espectadora de la fragmentación social, político-religiosa de la nación inglesa. Como afirma Swenson, uno de los propósitos principales de Barker es concienciar a sus lectores y lectoras de dicha fragmentación mediante la narrativa de Galecia, así como intentar que comulguen con la causa jacobita (Swenson, 2005, p. 62).

En “Letter to the Ladies”, que se incluye en *The Lining to the Patch-Work Screen*, Barker asume las voces narradoras, específicamente las de las lectoras, mediante su biombo, y este actúa como contrapunto a la metáfora de la torre de Babel, que alude a la imagen fragmentada de la nación inglesa, no solamente dividida por los distintos dialectos, sino fundamentalmente por la política y las prácticas religiosas del protestantismo y del catolicismo. Esta ruptura de identidad, explica la autora, se sucedería del período de *Interrugnum* o del Protectorado de Oliver Cromwell (1649-1660)<sup>6</sup>:

(...) had no occasion for the Jargon of *Babel*; their Cooks, Gardiners, Butlers, Waiting-women, and other Servants all understood, and spoke the same Language, even old *English*: But now 'tis otherwise; and that which God sent for a Curse on those presumptuous Builders, is now become the distinguishing Mark of good Breeding (Baker, 1997, p. 178).

Es por ello, por la aflicción de sufrir las consecuencias de la torre de Babel, por lo que Barker pone de manifiesto su ferviente deseo por la deposición de Guillermo III y por la reposición de la Casa Real de los Estuardo. Este deseo se plasma a través de otra metáfora: la primavera en “Letter to the Ladies”, como se verá a continuación, y el ciclo de las estaciones en “Introduction”<sup>7</sup>, del que, habiendo leído “Letter to the Ladies”, no resulta difícil inferir este deseo de la autora por la vuelta al jacobismo:

---

<sup>6</sup> “Oliver Cromwell, Puritan, Parliamentary general, dictatorial Lord Protectorate of the Commonwealth (1653-1658), and one of those responsible for the execution of King Charles I (1600-1649)” (Baker, 1997, p. 179).

<sup>7</sup> Para expresar la idea de una restauración, de una identidad y una unidad político-religiosa, Barker también se sirve de las edades del hombre: la niñez, la juventud y la madurez, que se enlazan con la concepción cíclica de la Naturaleza y del credo jacobita, así como también de las etapas de la historia —la edad de oro, la edad de plata, la edad de bronce, la edad heroica y la edad de hierro—, tal y como Hesiodo distingue en su creación poética (Burd, 1915, p. 173).

(...) Chamber by a clear Fire, and a clean Hearth, (two prime Ingredients towards composing the Happiness of a Winter-season) she reflected on the Providence of our All-wise and Gracious Creator, who has mercifully furnish'd every Season with its respective Comforts to sustain and delight us his poor Creatures: The Spring, for example, with its Sweets of Buds and Blossoms; the Musick of the singing Birds, which hold Concert with the whistling Plough man, committing his Seed to the Earth, in hopes of a plentiful Harvest: Next, the Summer-season, season, with its Fields cover'd over with shining Corn, and the Meadows with Hay-cocks; all inviting the industrious Farmer to come and receive the Fruits of his Annual Toil and Sollicitude. This happy Season being past, comes the Autumn, with its laden Branches, to fill the Vats with Wine and Cyder; as also the Hogsheads with well-brew'd *October*, to gladden the Feast when seated with Friends by good Fires, those benign Champions that defend us from the Inclemencies of Winter's Fury. Thus the Year is brought about; (Baker, 1997, p. 180).

La estación de la primavera viene bien acompañada por distintas festividades, que acontecen en el mes de mayo y que, en el texto de Barker (“Letter to the Ladies”) son, por extensión, una referencia más a la conmemoración y lealtad jacobita a los monarcas Carlos I y Jacobo I y los herederos Carlos II y Jacobo II de la Casa Real de los Estuardo. Estos, normalmente, se representan en las obras de sus seguidores como dioses paganos del reino vegetal con atributos del dios cristiano, es decir, con el poder divino de vencer a la muerte mediante la resurrección (Monod, 1989, p. 209).

El día 1 de mayo es de semejante pertinencia, tal y como se indica en el siguiente ejemplo<sup>8</sup>:

(...) I would most willingly, rifle *Boileau*, *Racine*, and hunt *Scaron* through all his Mazes, to find out something to deck this my Epistle, till I made it as fine as a *May-day* Milk-Pail, to divert you with a Dance at your Closet-doors, whilst my *Crowdero*-Pen, scrapes an old Tune, in fashion about threescore and six years ago; (Barker, 1997, p. 179).

---

<sup>8</sup> De igual modo, hace referencia al mes del año en el que se bautiza a Carlos II como “May Prince”, con quien las festividades tradicionales volvieron a celebrarse. Carlos II fue proclamado rey de Inglaterra el 8 de mayo de 1660 (Marcus, 2013, p. 94). En la actualidad, el día 1 de mayo se asocia con la festividad del trabajo.

En cuanto a las relaciones de género se refiere, el 1 de mayo o “May Day” señala el comienzo del mes en el que el rocío impregna el campo; es el día de la recogida de las flores, que tiene lugar al alba y que se convierte en una tradición que se continuará hasta finales del siglo XIX (Swenson, 2005, p. 71)<sup>9</sup>. El símbolo del “Milk Pail”, o cubo de leche, en este marcado día, puede leerse como un símil a la corona de flores que llevaban las damiselas para celebrar la llegada de la primavera. El cubo de leche, que rememora las actividades agrícolas propias de la clase campesina, se embellece con flores y lazos cual corona majestuosa que porta la lechera que danza por las calles del viejo Londres al compás del violinista<sup>10</sup>. Por ende, el 1 de mayo es un día de celebración en el que las mujeres, independientemente de su rango social, hermanan entre sí, puesto que es su condición natural de mujer lo que las une; es una estación, además, de comunión por la causa jacobita.

La carta de Barker, “Letter to the Ladies”, que de manera humilde dirige a sus lectoras, será tan bella, crítica y merecedora de reconocimiento como ese rústico cubo de la lechera engalardonado para tal grandiosa festividad. Para cumplir este fin, Barker narra, habla y danza con su violinista particular, su *Crowdero*, personaje que aparece en el poema satírico *Hubridas* (1663, 1664 y 1678) del escritor realista Samuel Butler (1812-1680) (Swenson, 2005, p. 71). En esta obra, Butler critica la poesía cortesana, la política del Protectorado y el dogma de la Iglesia presbiteriana de la Restauración.

Barker entabla un diálogo entre ella en “Letter to the Ladies” y sus lectoras —a través de Galecia en “Introduction”— con un mensaje implícito. La autora alza su voz y le habla a su público femenino para que sean conscientes del papel asignado por su condición natural y no teman a aventurarse a la acción. Esto se pone de manifiesto con el título de la carta objeto de estudio, “Letter to the Ladies”, en especial, y con la alegoría de la labor del retazo para una pieza decorativa, el biombo, en la privacidad doméstica del hogar, receso exclusivo y excluyente para las mujeres de esta época. Con todo esto, Barker se presenta como una voz femenina que deja al descubierto una realidad distorsionada,

---

<sup>9</sup> Malcolmson expone que las actividades características de la festividad del 1 de mayo eran la recogida de flores y arbustos, la decoración de las casas, los bailes y, en esencia, el festejo (Malcolmson, 1973, p. 30).

<sup>10</sup> Curiosamente, de manera satírica, se halla la “Bunters’ garland”, o corona para las prostitutas. Roud explica que las *Bunters* eran principalmente prostitutas que bailaban por las calles de Londres con sus cabezas adornadas con coronas de latón, y no de oro o plata. Esta imagen era, para el espectador, grotesca y, a su vez, divertida (Roud, 2006, pp. 334-335).

como una de las numerosas protagonistas que rompen con el silencio en una ardua lucha por representar un papel activo en la esfera pública.

Asimismo, la autora estudiada vierte sus reflexiones en los retazos de un biombo, imagen doméstica que rememora el arte de la vestimenta y el bordado, y que construye gran parte de la existencia femenina. De esto se puede colegir que Barker subordina la moda, el gusto expresado a través de la prenda de vestir —lo textil— y el biombo, “One Tongue is enough for a Woman” (Barker, 1997, p. 178), a la acción, a la creación narrativa —al texto—, y a la ruptura con el discurso opresor que define las categorías de género, que (des)codifica la identidad femenina y establece el *status quo* excluyente de la mujer. En esta vertiente, Reeve subraya que: “(...) Barker’s *Patch-Work for the Ladies* [and *The Lining to the Patch-Work*] (...) suggestively link the needlework and authorial labour to reduce the distance between texts and textiles, audience and author, authorial and female identity” (Reeve, 1971, p. 87). Barker reivindica, mediante un discurso narrativo polifónico, su participación en la esfera masculina, es decir, en los ámbitos religioso, político y doméstico.

En último término cabe apuntar que, a esto, se suma el hecho de que Barker reinterpretará, como vaticina de manera implícita en “Introduction”, las convenciones del romance<sup>11</sup>, en concreto, la del final feliz con la unión en matrimonio del héroe y la heroína, para crear un anti romance, caracterizado principalmente por la libertad y la búsqueda de la identidad individual<sup>12</sup>, en el que las heroínas —Galecia en *The Lining to the Patch-Work Screen*— no tienen finales felices, sino que se encuentran solas:

(...) *Galecia* one Evening setting alone in her Chamber by a clear Fire,  
and a clean Hearth, (...) and tho’ I have not the Society of Friends by my  
Fire-side (said she to her self) yet God has given me the Knowledge of

---

<sup>11</sup> El crítico Regis explica que los finales felices son lo que caracteriza al romance en esencia. Mas el matrimonio, este final feliz, es una forma de esclavitud para la heroína y la lectora. Las aventuras y desventuras de la heroína, y todos los sucesos que acontecen en la historia, subvierten la esperada unión entre el héroe y la heroína (Regis, 2003, p. 9).

<sup>12</sup> El romance obedece a la dialéctica de una causa de felicidad, el matrimonio, que tiñe de invisibilidad a la mujer. La reinterpretación del romance, en especial, el final feliz, otorga a las escritoras la oportunidad de subvertir la ideología de patriarcado de la época. Según Schofield, la mayor parte de las obras escritas por la pluma femenina plasman la paradoja de la suerte en desgracia (Schofield, 1990, p. 27). La libertad, la búsqueda de su propia identidad y el amor no pueden coexistir en el romance. En palabras de Du Plessis: “Quest for women was thus finite; we learn that any plot of self realization was at the service of the marriage plot and was subordinate to, or covered within, the magnetic power of that ending” (Du Plessis, 1985, p. 6).



Things, so far as to be able to entertain my Thoughts in this Solitude, without regret (Barker, 1997, p. 180).

No obstante, esta marginación, a veces, voluntaria, como en el caso de la determinación de Barker por una vida de soltera, pero en comunión con el credo católico, permite que la heroína ficticia se desarrolle como una mujer libre, como una poetisa con un futuro prometedor, y no como una heroína tradicional que termina esclavizada al matrimonio y a la invisibilidad de la esfera privada (Schofield, 1990, p. 68).

Como colofón, conviene señalar que Jane Barker ofrece un estilo alternativo, subversivo, a la novela realista y formal que prevalecerá a lo largo del siglo XVIII. En especial, Barker invita a sus lectoras a la acción, tras la voz de una heroína que intenta auto definirse en una esfera dominada por los ideales de patriarcado. Como indica Spencer, asimismo, Barker abraza el profeminismo para recodificar su propia identidad, y lo consigue mediante su inclinación por el estudio, la medicina y su carrera como poetisa y novelista (Spencer, 1987, p. 69).

### 3. CONCLUSIÓN

Con el propósito de sumarnos al acercamiento de los lectores hispanohablantes a una escritora rescatada recientemente del olvido por la crítica literaria, e igualmente meritoria de reconocimiento como Anna Laetitia Barbauld, Elizabeth Carter, Aphra Behn o Charlotte Lennox, este estudio se ha centrado en el análisis y la traducción de dos secciones de la novela de Jane Baker *The Lining to the Patch-Work Screen* (1726), “Letter to the Ladies” e “Introduction”.

En un contexto socio-político y religioso de revolución, en el que aún prevalece el deseo de reinstaurar la doctrina católica con la reposición de la Casa de los Estuardo, la autora objeto de estudio se desarrolla como poetisa y novelista y, principalmente, como mujer trasgresora en la sociedad de su época.

Las conclusiones que se suceden del análisis de “Letter to the Ladies” e “Introduction” ponen de relieve que Barker aporta a las convenciones literarias predominantes, desde comienzos del siglo XVIII, un estilo subversivo, alternativo y, sobre todo, que abraza el profeminismo, con el que viene a la memoria la relevante figura de Mary Wollstonecraft de décadas posteriores.

Las distintas narraciones y géneros, o lo que es lo mismo, los diversos retazos de los que se conforma su biombo, su novela, su vida, como Baker anuncia en las líneas de su “Letter to the Ladies”, se interpretan como una clara manifestación de su evocación a la acción y la trasgresión a la esfera pública. En otras palabras, el arte del retazo, asociado con el papel pasivo de la mujer, adquiere importancia al estar ligado con la posibilidad de la reconfiguración de la función de la mujer, y que permite el arte de la narrativa y la poesía. Este es un medio crucial con los que el género femenino puede abrirse un hueco en la esfera pública, a pesar de tener que utilizar, en la mayoría de los casos, un pseudónimo masculino. Jane Baker, no solo por su involucración en la causa jacobita, sino también por sus convicciones protofeministas, que notablemente se expresan a través de su obra y vida, debe ocupar un lugar en el repertorio literario universal.

### **The Lining to the Patch-Work Screen**

Design'd for the Farther Entertainment of the Ladies.

**Jane Barker**

#### **TO THE LADIES.**

You may please to remember, that when we left our *Galecia*, it was with the good Lady, to partake of the Autumn Diversions in the Country; as Horse-Races, Dancings, *Assemblées*, Plays, Rafflings, and other Entertainments.

These being over, some Business of consequence call'd her to *London*, whether Masquerading, or Tossing of Coffee-Grounds, I know not; but probably the latter; it being an Augury very much in vogue and as true, as any by which *Sidrofel* prognosticated, even when he took the Boy's Kite for a blazing Comet; and as useful too as Scates in *Spain*, or Fans in *Moscovy*; whatever was the Motive, our *Galecia* must needs ramble, like others, to take *London-Air*, when it is most substantially to be distinguished, in the midst of Winter.

Here it was I found her, and often had her Company, receiving from time to time an account of her Adventures; which I have kept together, in order to make a *Lining* for your *Patch-work Screen*. But these Pieces being much larger than the others, I think we must call it *Pane-work*; which, I hope, will be

acceptable to your Ladyships, you having pleas'd your selves with this kind of Composure in your Petticoats; which, methinks, bears some resemblance to Old *London*, when the Buildings were of Wood and Plaister. I wish, Ladies, you don't condemn this my *LINING* to the same Fate.

Well, be it so; if it have but the honour to light your Lamps for your Tea-kettles, its Fate will be propitious enough; and if it be thus far useful, I hope, you will not think there is too much of it. For my own part, I fear'd there would hardly be enough to hold out measure with the *SCREEN*.

This made me once think to have enlarg'd it, by putting in some Pannels of Verse; but, that I heard say, Poetry is not much worn at Court; only some old Ends of *Greek* and *Latin*, wherewith they garnish their Dedications, as Cooks do their Dishes with Laurel or other Greens, which are commonly thrown by, as troublesome to the Carver, whatsoever Poetry may be by the Reader.

Wherefore, I hope, your Ladyships will easily excuse the want of this kind of Embellishment in my Dedication; remembering, that

*One Tongue is enough for a Woman.*

But perhaps, it may be said, that this is an old-fashion'd, out-of-the-way Proverb, used only when Ladies liv'd at their Country-Seats, and had no occasion for the Jargon of *Babel*; their Cooks, Gardiners, Butlers, Waiting-women, and other Servants all understood, and spoke the same Language, even old *English*: But now 'tis otherwise; and that which God sent for a Curse on those presumptuous Builders, is now become the distinguishing Mark of good Breeding.

How this Alteration came to pass, or when it began, I do not well know. But some say, it was in the Year when the first Colony of *BUGGS* planted themselves in *England*.

Others affirm, it was at the same time that *JINN* broke down the Banks of our Female Sobriety, and overflow'd the Heads of the whole Populace, so that they have been brain-sick ever since: But I am not Antiquarian enough to enter into this Dispute, much less to determine it; only thus far, if I may speak my simple Thoughts, I believe it was in *Oliver's* time, when the Saints and the Ungodly spoke a Dialect so different, that one might almost take it for two Languages.

But after all, Ladies, I should be very proud to find something amongst Authors, that might embellish my Dedication so as to make it suitable to your Merits, and my Book worthy your Acceptance.

I would most willingly, rifle *Boileau*, *Racine*, and hunt *Scaron* through all his Mazes, to find out something to deck this my Epistle, till I made it as fine as a *May-day* Milk-Pail, to divert you with a Dance at your Closet-doors, whilst my *Crowdero*-Pen, scrapes an old Tune, in fashion about threescore and six years ago; and thereby testify that I am passionately desirous to oblige you.

Since you have been so kind to my Booksellers in favour of the *SCREEN*, I hope, this *LINING* will not meet with a less Favourable Reception from Your Fair Hands: Which will infinitely oblige

*Your Devoted Servant,*

Jane Barker.

## El forro de retazos para el biombo

Creada para el más puro entretenimiento de las Damas

**Jane Barker**

### Dirigida a las Damas

Os complacerá recordar que dejamos a nuestra *Galecia* con la amable Dama para que se divirtiera con las Actividades Otoñales en el Campo; las Carreras de Caballos, los Bailes, las Reuniones, las Obras de Teatro, las Rifas y otros Juegos de Entretenimiento.

A su término, algún Asunto de importancia la obligó a regresar a *Londres*; algún Baile de Máscaras o el deber de Presagiar el Futuro en los Posos de Café; no estoy segura mas, probablemente, fuese esto último; es una forma de Interpretar el Futuro que se ha puesto muy de moda, y es tan fiable como cualquier método empleado por Sidrofel, como cuando auguró la llegada de un centelleante Cometa utilizando una Cometa de un Niño; y es tan útil, también, como lo son los Patines sobre Hielo en España o los Abanicos en Moscú. Cualesquiera que fuese la Razón, nuestra *Galecia* debía salir a pasear, como las demás, a respirar el Aire Londinense, en pleno invierno cuando, de verdad, es más propicio.

Hallábase aquí y, en muchas ocasiones, me ofrecía su Compañía y, de cuando en cuando, me narraba sus Aventuras, que he compilado para elaborar un *Forro de Retazos* para vuestro *Biombo*. Mas estos Retazos son mucho más grandes que los otros, por lo que debería llamarlos *Paneles*, y espero que sus Señorías los encuentren satisfactorios ya que, del mismo modo, os complace este tipo de Compostura en vuestras Enaguas. Estos *Paneles*, considero, se asemejan al Viejo *Londres*, cuando los Edificios se construían con Madera y Barro. Deseo, Damas, que este, mi *FORRO*, no esté condenado al mismo Destino.

Bien pues; si este panel tiene el honor de Calentar vuestras Teteras, su Destino será convenientemente bueno; si hasta entonces ha sido de utilidad, espero que no creáis que vaya a haber demasiado. Por mi parte, me temo que apenas habrá suficiente como para cubrir el *BIOMBO*.

Una vez pensé aumentar su tamaño añadiendo algunos Paneles de Verso, pero he escuchado que la Poesía no se estila mucho en la Corte; tan solo algunos

viejos Acabados en *Griego* y en *Latín*, con los que los poetas engalanan sus Dedicatorias, al igual que los Cocineros aderezan sus platos con Laurel u otras Verduras que, generalmente, se desechan, pues tan molestas son para el Trinchador como para el Lector.

Por lo anteriormente dicho, espero que sus Señorías, con agrado, excusen la ausencia de este tipo de Embellecimientos en mi Dedicatoria; recordad que,

*Las mujeres hablan la misma lengua.*

Sin embargo, quizá se diga que este Refrán está anticuado, que apenas se conoce, o que se utilizaba solamente cuando las Damas residían en sus Casas Solariegas y desconocían la Lengua incoherente de Babel; sus Cocineros, Jardineros, Mayordomos, sus Damas de Honor y sus otros Sirvientes, todos entendían y hablaban la misma Lengua, un *Inglés* antiguo y llano. Mas en el presente, ocurre todo lo contrario, y el Castigo que Dios lanzó sobre aquellos presuntuosos constructores de la torre se ha tornado en la Señal distintiva de la buena Educación.

Cómo y cuándo tuvo lugar dicho Cambio bien lo ignoro, pero algunos dicen que acaeció en el Año en el que la primera Colonia de *BUGGS*<sup>13</sup> se asentó en *Inglaterra*.

Otros afirman que fue cuando la *GINEBRA* arruinó lo que Conservábamos de nuestra Solemnidad Femenina, y se subió a las Cabezas del Populacho; de modo que, desde entonces, ha estado trastornado. Mas no soy una Experta en Historia como para entrar en este Debate, mucho menos para concluirlo. Pues ahora, si se me permite expresar mi humilde Opinión, creo que este Cambio sucedió en los tiempos de *Oliver*, cuando los hombres Santos y los Impíos hablaban un Dialecto muy diferente, tanto que casi podría concebirse como dos Lenguas distintas.

Pero después de todo, Damas, me enorgullecería descubrir algo de los Autores con lo que embellecer mi Dedicatoria con el fin de que sea digna de vuestras Virtudes, y mi Libro, meritorio de vuestra Aceptación.

---

<sup>13</sup> Se ha respetado el término *Buggs* empleado por Barker en su lengua original, puesto que presenta distintas interpretaciones. Por un lado, la crítica sostiene que *Buggs* se refiere a la invasión de Guillermo de Orange (1650-172) en 1688 para desbancar del trono a Jacobo II. En segundo lugar, *Buggs* hace alusión a la diseminación de la doctrina cuáquera de la mano de Francis Bugg (1640-1742?) o, por último, al tifus que azotó Inglaterra en la década de 1680 (Barker, 1997, p. 178).

Con mucho gusto saquearía a *Boileau* y a *Racine*, y daría caza a *Scarron* por todos sus Laberintos para hallar algo con lo que adornar esta, mi Carta, hasta hacerla tan bella como el cubo de leche del *1 de mayo* para entreteneros con un Baile a las Puertas de vuestra Habitación, mientras que mi Pluma *Crowdero* rasga una antigua Melodía, de moda hace sesenta y seis años; y así testificar que, con fervor, deseo complaceros.

Puesto que habéis sido tan generosas con mis Libreros en cuanto al *BIOMBO*, espero que Vuestras Justas Manos no Reciban este *FORRO* con menos Favor; a lo que estará eternamente agradecida,

*Vuestra Segura Servidora,*

Jane Barker.

#### **THE LINING TO THE *PATCH-WORK SCREEN*.**

*Galecia* one Evening setting alone in her Chamber by a clear Fire, and a clean Hearth, (two prime Ingredients towards composing the Happiness of a Winter-season) she reflected on the Providence of our All-wise and Gracious Creator, who has mercifully furnish'd every Season with its respective Comforts to sustain and delight us his poor Creatures: The Spring, for example, with its Sweets of Buds and Blossoms; the Musick of the singing Birds, which hold Concert with the whistling Plough man, committing his Seed to the Earth, in hopes of a plentiful Harvest: Next, the Summer-season, season, with its Fields cover'd over with shining Corn, and the Meadows with Hay-cocks; all inviting the industrious Farmer to come and receive the Fruits of his Annual Toil and Sollicitude. This happy Season being past, comes the Autumn, with its laden Branches, to fill the Vats with Wine and Cyder; as also the Hogsheads with well-brew'd *October*, to gladden the Feast when seated with Friends by good Fires, those benign Champions that defend us from the Inclemencies of Winter's Fury. Thus the Year is brought about; and tho' I have not the Society of Friends by my Fire-side (said she to her self) yet God has given me the Knowledge of Things, so far as to be able to entertain my Thoughts in this Solitude, without regret; when the Coldness of Friends, or

rather the want of Riches, deprives me of their Company these long Winter—Evenings.

In these Cogitations, she cast her Eyes towards the Window, where she beheld the Full Moon, whose Brightness seemed a little to extend the extream Shortness of the Days, when Dusk calls for Candles to supply the Sun's Absence, This brought to her mind the Thoughts she had in her Childhood on this Subject: For then she had a Notion (whether taught by her Nurse, or otherwise) that the Old Moons were given to good Children to make them Silver Frocks to wear on Holidays.

As she reflected on this infant Conceit, she began to consider whether she had improv'd in her riper Years. Alas, said she to her self, what have I spoke or acted more consonant to good Morality, than this Conceit in the State of mine Innocence? For after we have pass'd this contemptible Stage of Weakness both of Mind and Body, we enter into a State of Danger and Temptation; and if by chance we escape the Snares laid to catch our heedless Youth, we then walk on in a rough Road of consuming Cares and Crosses, in which we often stumble or fall; and if we rise again, perhaps it is to meet with greater Dangers, in Sickness, Sorrows, or divers Temptations, to which we too often submit, thro' our Rashness or Inadvertency.

When the Blossom of Youth is shed, do we bring forth the Fruits of good Works? Do we relieve the Poor, any way within our Power? Do we instruct the Ignorant, comfort the Afflicted, strengthen the Doubtful, or assist the Feeble, with other Works of Mercy corporal and spiritual?

She was thus ruminating, when a Gentleman enter'd the Room, the Door being a jar. He was tall, and stood upright before her; but not speaking a word, though she look'd earnestly upon him, could not call to mind that she knew him, nor could well determine whether he was a Person or a Spectre. At last she ask'd him, who he was; but he gave her no answer. Pray, said she, tell me; if you are a Mortal, speak; still no Answer. At last, with an amazed Voice, she said, pray, tell me, who, or what you are. I am, said he, your old Friend Captain *Manly*: At which she was extreamly confused, to think that she had so weak an *Idea* of so good a Friend, as not to know him, he having been many Years absent not knowing whether it proceeded from a Change of his Person in that time, or Dimness of Sight, between Moon—shine and Fire—light. But calling for a Candle, she beg'd a thousand Pardons, engaged him to sit down, and let her know, what had so long conceal'd him from her Correspondence.



### EL FORRO DE RETAZOS PARA *EL BIOMBO*

Al Ocaso de una tarde se hallaba sentada en su Habitación, *Galecia*, sola, junto a una humilde chimenea y un claro fuego (Ingredientes esenciales que otorgan Felicidad en el Invierno), reflexionando sobre la Providencia de nuestro Sabio y Benevolente Creador que, con misericordia, ha galardonado cada Estación con sus respectivos Placeres para sustentarnos y deleitarnos, a nosotros, sus míseras Criaturas. La Primavera, por ejemplo, ofrece sus Delicados Capullos y Olorosas Flores, y el Canto de los pájaros, que Concierta con el silbido del labrador cuando encomienda la Semilla a la Tierra, confiando en que la Cosecha sea abundante. A esta le sigue el Verano, estación con sus Campos cubiertos de radiante Trigo y sus Prados de almiarés, que invitan al diligente Agricultor a recoger los Frutos de su Labor Anual y de su Cuidado. Al término de la Estación de la felicidad llega el Otoño, con sus Ramas cargadas para llenar las Tinajas de Vino y de Sidra, y los Barriles de Cerveza bien fermentada en *Octubre* para alegrarnos el Banquete cuando estamos sentados con Amigos junto a buenos fuegos, aquellos benévolos Defensores que nos protegen de las Inclemencias de la Furia del Invierno. Así concluye el Año y, aunque no disfruto de la Compañía de Amigos junto a la Chimenea (se dijo *Galecia*), Dios me ha provisto de Conocimiento sobre el Mundo para entretener mi Imaginación durante la Soledad, sin remordimientos, cuando la Frialdad de los Amigos, o más bien la falta de Riquezas, me priva de su Compañía en estos largos Atardeceres Invernales.

De esta manera Cavilaba, y miró hacia la Ventana, contemplando la Luna Llena, cuyo Resplandor parecía acentuar la extrema Brevedad de estos Días, cuando al Amanecer aún se necesitan Velas para suplir la Ausencia del Sol. Vino a su Memoria lo que, en su Niñez, ya la Abordaba; por aquel entonces, tenía la Idea —tal vez su Niñera u otra persona se la hubiera inculcado— de que las Viejas Lunas solían repartirse entre las Niñas obedientes para que se hicieran Vestidos de Plata para los días Festivos.

El pensamiento sobre esta Idea infantil la llevó a considerar si había madurado en su Edad Adulta ¡Ay!, se dijo, ¿habré hablado o actuado conforme a la correcta Moral, y no según esta Idea de mi Inocencia? Porque una vez que hemos pasado esta despreciable Etapa de Debilidad Mental y Física, entramos en una Etapa de Peligros y Tentaciones; y, si por casualidad, logramos escapar de las trampas que cautivan a nuestra incauta Juventud, entonces surcamos por

un despreciable Sendero de Preocupaciones y Sufrimientos, en el que, a menudo, nos tropezamos o nos caemos; y si nos volvemos a levantar, quizá sea para encontrarnos con mayores Peligros, la Enfermedad, la Melancolía, o diversas Tentaciones, a las que también, a menudo, sucumbimos, debido a nuestra Impetuosidad o Inadvertencia.

Cuando la Flor de la Juventud ha perdido sus hojas, ¿producimos Frutos de las buenas Obras? Dentro de nuestro Alcance, ¿ayudamos al Pobre? ¿Enseñamos al Ignorante, consolamos al Afligido, infundimos confianza en el Indeciso, o ayudamos al Débil con Obras de Caridad espirituales y materiales?

Así discurría *Galecia*, cuando un Caballero entró en la Habitación; la puerta estaba entreabierta. Era un hombre alto y se detuvo erguido delante de ella, sin pronunciar palabra. Ella lo miraba seriamente, no recordaba que lo conociese; no sabía si se trataba de una Persona o de un Espectro. Finalmente, le preguntó quién era, pero no hubo respuesta. Se lo ruego, dijo ella, dígame si es un Mortal, hable; mas no obtuvo Respuesta. Al fin, sorprendida, dijo, le ruego que me diga quién es o qué es. Soy, le replicó, su viejo Amigo, el Capitán *Manly*; *Galecia* se sentía muy confusa, tenía una Idea tan vaga de tan buen Amigo que no supo reconocerlo; como había estado muchos Años ausente, no sabía si se debía al Cambio de su Físico, o a la Penumbra causada por el Resplandor de la Luna y la lumbre del Fuego. Cuando prendieron una Vela, *Galecia* le pidió mil Disculpas y le ofreció asiento; quiso saber qué lo había Retenido para no responder a sus Cartas.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abrams, M. H. y Greenblatt, S. (2000). *Norton Anthology: English Literature*. 7<sup>th</sup> ed. Nueva York y Londres: W.W. Norton & Company.

Abrams, M. H. (1971). *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Estados Unidos de América: Oxford University Press.

Barker, J. (1726). *The Lining Patch-Work Screen: Design'd for the Father's Entertainment of the Ladies*. Londres: Printed for A. Bettersworth.

Barker, J. (1997). Shiner, C. (Ed.). *The Galesia Trilogy and Selected Manuscript Poems of Jane Barker*. Nueva York and Oxford: Oxford University Press.

Black, J., Conolly, L. et al. (2011). *The Broadview Anthology of British Literature*. Vol. A. Canadá: Broadview Press.

- Burd, H. A. (1915). The Golden Age Idea in Eighteenth-Century Poetry. *The Sewance Review*, 23:2, pp. 172-185.
- De la Concha, A. (1988). *Historia de la literatura inglesa II*. Madrid: Taurus.
- Du Plessis, R. B. (1985). *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth Century Women*. Bloomington: Indiana University Press.
- Day, G. y Lynch, J. (2015). *The Encyclopedia of British Literature 1660-1789*. Vol. 1. West Sussex: Wiley Blackwell.
- Day, G. y Keegan, B. (2009). *The Eighteenth-Century Literature Handbook*. Londres y Nueva York: RefineCatch Limited.
- Marcus, L. S. (2013). Pastimes with a Court. En Healey, T. (Ed.). *Andrew Marvell* (pp. 72-96). Londres y Nueva York: Routledge.
- Hasan, M. N. (2015). The Eighteenth Century and the Rise of the English Novel. *International Journal of Literature and Arts*, 3:2, pp. 18-21.
- Hopkins, D. (2006). The Classical Inheritance. En C. Gerrard (Ed.). *A Companion to Eighteenth-Century Poetry* (pp. 458-473). Estados Unidos: Blackwell.
- Hunter, P. J. (2005). Political, satirical, didactic and lyric poetry (I): from the Restoration to the Death of Pope. En Richetti, J. (Ed.). *The Cambridge History of English Literature 1660-1780* (pp. 160-209). Nueva York y Reino Unido: Cambridge University Press.
- King, K. (2000). *Jane Barker, Exile: A Literary Career 1675-1725*. Oxford: Clarendon Press.
- King, K. y Medoff, J. (1997). Jane Barker and Her Life (1652-1732): The Documentary Record. *Eighteenth-Century Life*, 21, pp. 16-38.
- Malcolmson, R. W. (1973). *Popular Recreations in English Society 1700-1850*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Manganiello, S. C. (2004). *The Concise Encyclopedia of the Revolutions and Wars of England, Scotland and Ireland (1639-1660)*. Oxford: Scarecrow Press.
- Monod, P. K. (1989). *Jacobitism and the English People 1688-1788*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Moreno, L. (1995). *Escocia, nación y razón: dos milenios de política y sociedad*. Madrid: Editorial CSIC-CSIC Press.
- Reeve, C. (1995). Of Needles and Pens and Women's Works. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 14, pp. 77-93.
- Regis, P. (2003). *A Natural History of the Romance Novel*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- Roud, S. (2006). *The English Year*. Londres: Penguin Books.
- Schofield, M. A. (1990). *Masking and Unmasking the Female Mind: Disguising Romances in Feminine Fiction, 1713-1799*. Newark: University of Delaware Press.
- Spencer, J. (1987). *The Rise of the Woman Novelist*. Oxford: Basil Blackwell.
- Swenson, R. (2005). Representing Modernity in Jane Barker's Galesia Trilogy: Jacobite Allegory and the Patch-Work Aesthetic. *Studies in Eighteenth Century Culture*, 34, pp. 55-80.
- Travitsky, B. S. y Prescott, A. L. (Eds.). (2009). *Jane Barker*. Surrey and Burlington: Ashgate.
- Watt, I. (2000). *The Rise of the Novel*. Berkeley and Los Ángeles: University of California Press.
- Woodman, T. (2006). Augustanism and Pre-Romanticism. En Gerrard, C. (Ed.). *A Companion to Eighteenth-Century Poetry* (pp. 473-486). Estados Unidos: Blackwell.

**La reivindicación de la mujer en su lucha  
por la igualdad sociopolítica por medio de  
la literatura francesa del siglo XVIII: análisis  
y traducción de fragmentos ilustrativos**

**The vindication of women in their struggle  
for socio-political equality through  
eighteenth-century French literature:  
analysis and translation of illustrative  
fragments**

Beatriz Martínez Ojeda  
Universidad de Córdoba  
l22maojb@uco.es

Resumen

Durante el siglo XVIII, Francia fue testigo de la reanudación de uno de los debates más polémicos en torno al papel de la mujer en sociedad, especialmente a raíz de la publicación del conocido tratado de J. J. Rousseau, *Émile ou de l'Éducation* (1762). En esta obra, el ginebrino abordaba la importancia del papel desempeñado por la mujer en la educación infantil, sin embargo, circunscribía su participación al ámbito doméstico por considerarla física y mentalmente un ser inferior.

Pese a la repercusión de *Émile*, la mujer fue logrando paradójicamente una mayor implicación en la esfera social, de la cual da buena cuenta el fenómeno

de “los Salones”, que la situaban en el centro del intercambio cultural, convirtiéndose así en uno de los motores de la difusión del conocimiento científico.

En este contexto se enmarca el objetivo principal de este trabajo, que trata de arrojar luz sobre las principales autoras francesas que participaron en la reclamación de la participación de la mujer como individuo social por medio de la tradición literaria dieciochesca. Con tal propósito se llevará a cabo el análisis y la traducción al español de las contribuciones más significativas al respecto. Nos serviremos, por lo tanto, de la traducción como herramienta que persigue el propósito de difundir ideales modernos y de reivindicar la labor intelectual y social femenina —en este caso, de la mujer francesa del Siglo de las Luces—, tipo de traducción que Romero López denomina “traducción con intereses morales” (2014, pp. 7-26, *apud* Cotarelo Esteban, 2016, p. 472).

Palabras clave: reivindicación, mujer, literatura francesa, siglo XVIII, igualdad sociopolítica, traducción con intereses morales.

#### Abstract

Eighteenth-century France witnessed the resumption of the debate on the role of women in society thanks to the publication of the treatise *Émile ou de l'Éducation* (1762) by J. J. Rousseau. In his book, Rousseau discussed the important role that women played in the education of children. However, the Genevan writer would maintain a constraining view on women, confining them to the private sphere, and portraying them as inferior beings, both physically and intellectually.

Despite the warm reception of *Émile*, women, not without much effort, started to gain grounds on the public sphere. An illustration of women's active social involvement outside the home may be seen through the institution of the French salon, which also provided a place for cultural and scientific knowledge discussion and diffusion.

In this context, the main goal of the current paper is to study a number of French female writers who, through their literary creation, vindicated women's right to be socially accepted. A further objective is to analyse and translate into Spanish their most representative works. In order to accomplish this, we will consider the translation of literary texts as translation with moral values

(Romero-López, 2014, pp. 7-26, *apud* Cotarelo Esteban, 2016, p. 472), that is, translation is a tool used to spread modern beliefs and represent the social and intellectual struggle of women in the 18th century.

Keywords: vindication, women, French literature, 18th century, sociopolitical equality, translation with moral values.

## 1. INTRODUCCIÓN

La sociedad francesa del siglo XVIII pone de manifiesto la existencia de una marcada delimitación entre la esfera pública y la esfera privada; en este sentido, el papel de la mujer se circunscribe al ámbito privado, concretamente al doméstico, quedando a inicios del citado siglo muy lejos de sus pretensiones el desempeño de cualquier función social. Sin embargo, el estallido de la Revolución llevaría implícito la proclamación de nuevos valores e ideales que arrojarían luz sobre la controvertida cuestión de la participación femenina en la esfera sociopolítica.

Será en esta línea en la que se articule el presente trabajo, cuyo propósito fundamental se centra en el análisis y la traducción al español de las manifestaciones literarias de carácter reivindicativo por parte de la mujer francesa del Siglo de las Luces —lo que no es óbice para que se aluda, cuando por su repercusión se estime pertinente, a manifestaciones de similar naturaleza por parte de su homólogo masculino— en su lucha por la igualdad sociopolítica. Con tal finalidad, haremos uso de la “traducción con intereses morales”, tal y como la denomina Romero López (2014, pp. 7-26), traducción orientada a poner de manifiesto aquellos preceptos claramente pioneros del siglo XVIII francés con los que se trató deliberadamente de conceder su merecido valor a la labor intelectual y sociopolítica de la mujer de la época, o como “herramienta imagológica”, como así la identifica Pegenaute, por medio de la que la traducción se convierte en un instrumento con el que diseminar concepciones de la literatura extranjera (2000, p. 111).

C. Nord ya describía desde el prisma funcionalista, aunque sin puntualizar sus diferentes utilidades, esta aplicación de la traducción. Dicha autora diseñó una tipología funcional de traducciones, según la cual distinguía la “traducción-documento” (*documentary translation*) y la “traducción-instrumento” (*instrumental translation*) (1997, p. 139). Según esta última, Nord considera el proceso traductor como un instrumento en la nueva interacción comunicativa, de lo

que se desprende con claridad que, de acuerdo con esta definición, el propósito fundamental de la traducción es el de servir como una mera herramienta en el acto comunicativo, herramienta que variará según la función que esta pretenda desempeñar. Atendiendo a la triple clasificación que propone la citada autora dentro de esta última categoría descrita —Nord distingue tres tipos de “traducción-instrumento”: la traducción equifuncional (*equifunctional translation*), la traducción heterofuncional (*heterofunctional translation*) y la traducción homóloga (*homologous translation*)—, la finalidad que encauza este trabajo se podría agrupar en la denominada “traducción heterofuncional”, pues el objetivo de traducir aquí responde más al hecho de reivindicar en la actualidad los esfuerzos que pasaron en su mayoría desapercibidos de la mujer francesa dieciochesca, que de concienciar a los coetáneos de este siglo —aspiración, por otro lado, imposible— de la necesidad de conceder al sexo femenino un papel activo en la esfera sociopolítica, como así pretendieran los fragmentos originales seleccionados.

Dejando a un lado la cuestión traslativa y retomando la cuestión acerca del encorsetado ámbito de actuación de la mujer francesa dieciochesca, conviene señalar a J.-J. Rousseau, a quien podemos considerar como uno de los máximos defensores de esta postura sectaria. El ginebrino lograba afianzar la idea de que cualquier intento por parte de la mujer de sobrepasar la barrera doméstica debía entenderse como una usurpación de las funciones del hombre, funciones que, por naturaleza, a su parecer, no le habían sido destinadas. Con estas palabras, Trousson resume a la perfección la ideología rousseauiana sobre la mujer:

Pour Rousseau, les devoirs et les fonctions des deux sexes procèdent d’une distinction naturelle radicale: “En ce qu’ils ont de commun ils sont égaux; en ce qu’ils ont de différent ils ne sont pas comparables”. [...] L’homme est doué d’une intelligence spéculative, la femme est réduite à la raison pratique; élevée pour être épouse et mère, elle n’a que faire d’une instruction poussée et ne saurait usurper les prérogatives masculines. Parce que “la femme est faite spécialement pour plaire à l’homme” et même pour supporter son injustice, “toute l’éducation des femmes doit être relative aux hommes”. [...] Au nom d’un naturalisme, Rousseau voit dans la femme un être second, une éternelle mineure dont la condition est la subordination, inapte à un véritable développement intellectuel (Trousson, 1999, p. 108).



Para Rousseau, los deberes y las funciones de los dos sexos emanan de una distinción natural absoluta: “En lo que tienen en común, son iguales, sin embargo, en lo que difieren no son comparables”. [...] El hombre está dotado de una inteligencia teórica, la mujer, por el contrario, de una inteligencia práctica. Al estar instruida para ser madre y esposa, aunque recibiese una instrucción cuidada, la mujer no sabría usurpar las prerrogativas masculinas. Porque “la mujer ha sido especialmente concebida para satisfacer al hombre” e incluso para soportar su injusticia: “toda educación femenina debe ser relativa al hombre”. [...] En nombre del naturalismo, Rousseau ve en la mujer a un ser secundario, a una eterna segundona, cuya naturaleza es la de la subordinación por ser incapaz de experimentar un desarrollo intelectual auténtico (Traducción propia).

Por fortuna, Rousseau no tardó en ver cómo sus preceptos educativos eran puestos en tela de juicio. Como férreo detractor de las convicciones del autor de *Émile* se hallaba el marqués de Condorcet, girondino moderado en total oposición a la esclavitud colonial, denunciaba abiertamente en su obra *Lettres d'un bourgeois de New Haven à un citoyen de Virginie, sur l'inutilité de partager le pouvoir législatif entre plusieurs corps* (1788) la ausencia de derechos sociales de la mujer francesa:

Nous appelons ces droits naturels parce qu'ils dérivent de la nature de l'homme, c'est-à-dire, parce que du moment qu'il existe un être sensible, capable de raisonner et d'avoir des idées morales, il en résulte, par une conséquence évidente, nécessaire, qu'il doit jouir de ces droits, qu'il ne peut en être privé sans injustice [...] N'est-ce pas en qualité d'êtres sensibles, capables de raison, ayant des idées morales, que les hommes ont des droits ? Les femmes doivent donc avoir absolument les mêmes, et cependant jamais, dans aucune constitution appelée libre, les femmes n'ont exercé le droit de citoyens (Condorcet, 1788, p. 19).

Denominamos a estos derechos “naturales” porque derivan de la naturaleza del hombre, es decir, porque desde el momento en que existe un ser sensible, capaz de razonar y de tener ideas morales, su misma existencia tiene por consecuencia evidente y necesaria el disfrute de estos derechos, de los que no puede ser privado sin caer en la injusticia [...] ¿Acaso el hombre no adquiere derechos por ser un individuo sensible, por ser capaz de razonar y de tener ideas morales? Las mujeres deberían, por tanto, tener exactamente los mismos derechos y, sin embargo, estas

no han ejercido aún su derecho como ciudadanos al amparo de ninguna Constitución que se haya hecho llamar libre (Traducción propia).

Un año después, el espíritu de la revolución demostraba que la igualdad sociopolítica de la mujer no se encontraba entre sus prioridades. De hecho, la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* (1789), que sacudía los cimientos de la mentalidad francesa y constituía las bases para la consolidación de una sociedad moderna, no reparaba en el sexo femenino, revelando así ser totalmente invisible para sus coetáneos masculinos.

Condorcet arremetía nuevamente contra una Declaración de los derechos humanos que se revelaba ante sus ojos como una flagrante injusticia por medio de *Sur l'admission des femmes au droit de cité* (1790). En este ensayo, el autor reclamaba vivamente el derecho al voto de la mujer, argumentando que la exclusión de los derechos políticos femeninos constituía una clara violación de los derechos naturales femeninos, similares en todo a los de los hombres, y señalaba que la única diferencia entre ambos sexos radicaba en una mera cuestión educativa:

Tous n'ont-ils pas violé le principe de l'égalité des droits, en privant tranquillement la moitié du genre humain de celui de concourir à la formation des lois, en excluant les femmes du droit de cité? [...] Pour que cette exclusion ne fût pas un acte de tyrannie, il faudrait ou prouver que les droits naturels des femmes ne sont pas absolument les mêmes que ceux des hommes, ou montrer qu'elles ne sont pas capables de les exercer [...] Il serait difficile de prouver que les femmes sont incapables d'exercer les droits de cité [...] En admettant dans les hommes une supériorité d'esprit qui ne soit pas la suite nécessaire de la différence d'éducation [...], cette supériorité ne peut consister qu'en deux points... (Condorcet, 1847, pp. 5-6).

¿Acaso no han violado todos, el principio de igualdad de derechos al privar gratuitamente a la mitad de la especie humana de contribuir en la formación de las leyes, despojando así a las mujeres de cualquier derecho social? Para que esta exclusión no pudiera ser considerada como un acto de tiranía, sería preciso demostrar que los derechos naturales de las mujeres no son similares a los de los hombres, o que estas no son capaces de ejercerlos [...] Sería difícil demostrar que las mujeres son incapaces de ejercer sus derechos sociales [...] Admitiendo que los hombres poseen un ingenio superior, que no sea el resultado necesario

de una educación diferente [...] esta superioridad se fundamenta solo en dos puntos... (Traducción propia).

Ante estas transgresoras declaraciones, no es de extrañar que Condorcet se granjease un gran número de detractores, por lo que, al alcanzar el poder el bando de los jacobinos es condenado por traición, muriendo posteriormente en enigmáticas circunstancias.

Por su parte, Olympe de Gouges reaccionaba sarcásticamente ante la publicación de la *Déclaration* de 1789, de la que parodiaba el carácter sexista en su *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (1791), dirigida a María Antonieta de Austria. Pese al trágico destino de la autora, condenada a la guillotina, al igual que la destinataria de esta, Olympe continuaba los pasos de Condorcet por medio de la reivindicación pública de la necesidad de no dejar al sexo femenino al margen del progreso social de la Revolución, iniciativa que avivaría las ascuas de la incipiente controversia de la igualdad sociopolítica.

Así pues, ante el riesgo que implicaba la reivindicación pública de los derechos femeninos, la opción más segura para transmitir una opinión en contra de la mayoritaria era la publicación anónima. Para tal propósito, las mujeres adoptan la práctica de la difusión política por medio del panfleto y del cartel; en este sentido, destaca por su influencia *Du sort actuel des femmes* (1791), panfleto originalmente publicado de forma anónima, que posteriormente se atribuyó con reservas a Mme de Cambis, en el que su autora reclama el derecho a voto de la mujer, que considera inherente a su ser en tanto que derecho natural como ciudadana, y con cuya privación se incurre en una situación próxima a la esclavitud y a la servidumbre (Mme de Cambis, 1791, p. 4).

En este contexto de creciente descontento ante la negación de la participación en sociedad de la mujer, surgen numerosas voces femeninas que, lejos de frenar su reivindicación en busca de la igualdad sociopolítica por temor a las represalias, se enfrascan por medio de la literatura en la tarea de concienciar a sus coetáneos, hombres y mujeres, de la necesidad de afrontar con decisión los preceptos de una revolución discriminatoria.

## 2. LAS REPRESENTANTES FRANCESAS EN LA LUCHA DE LA IGUALDAD SOCIOPOLÍTICA (S. XVIII)

Aunque en la lucha por la igualdad sociopolítica durante el convulso periodo de la Revolución francesa hayan trascendido solo algunos nombres vinculados a una contribución decisiva en esta empresa, consideramos que no debería quedar relegada a un segundo plano la participación de mujeres anónimas al margen de la trascendencia de su aportación, pues la actuación grupal fue tan numerosa como determinante para el citado propósito. En este sentido, Louis Devance distingue entre dos tipos de participación, “la *pratique féminine* et la *pratique féministe*”:

Une distinction doit être opérée entre deux ordres de faits: la *pratique féminine* et la *pratique féministe*. D’une part, la participation collective et massive des femmes à la réalisation des objectifs globaux de la Révolution; d’autre part, un mouvement féministe, doctrinal et agissant, dont l’objectif est l’égalité des statuts sociaux de l’homme et de la femme (Devance, 1977, p. 341).

Es preciso realizar una distinción entre dos tipos de hechos: la práctica femenina y la práctica feminista. Por un lado, la participación colectiva y masiva de las mujeres con vistas a la consecución de los objetivos generales de la Revolución. Por otro, un movimiento feminista, doctrinal y activo, cuyo objetivo era alcanzar un estatus social equitativo entre el hombre y la mujer (Traducción propia).

Entre las filas de la que Devance denomina *pratique féministe*, es preciso mencionar en primer lugar a la citada Olympe de Gouges, en la que no pocos autores sitúan, junto a Christine de Pizan —autora de *La cité des dames* (1405)— y Mary Wollstonecraft —autora de *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), el punto de partida del feminismo occidental. Además de la versión feminista de la *Déclaration des droits de l’homme et du citoyen*, Gouges contribuyó a esta causa con numerosas de sus publicaciones, entre las que es preciso hacer alusión a una de sus obras teatrales por lo innovador de la temática de que trata. Nos referimos a *La Nécessité du divorce* (1790), por medio de la que la autora se convierte en una de las primeras mujeres en la historia francesa en reclamar el derecho a divorciarse. Olympe de Gouges, quien ya había dejado bien clara su postura ante el matrimonio por medio de sus escritos políticos publicados en *Mercure de France* en 1786, en los que afirmaba sin tapujos que “Le mariage est

le tombeau de la confiance et de l'amour" (*apud* Groult, 2013: p. 132), retomaba la temática del divorcio en esta obra dramática en prosa. En esta alude a la separación de los esposos como un derecho inalienable del ser humano derivado de su propia libertad:

La liberté de l'homme, ce premier de ses droits, est inaliénable et incessible. La nature est la base et le garant de cette vérité. Notre mariage indissoluble est un esclavage; il est contre la justice, la raison et l'intention par la nature et de Dieu. C'est un joug imposé par le despotisme ultramontain, depuis six siècles; il doit être brisé dans ce temps de lumière et de régénération (Gouges, 1790, p. 7).

La libertad del hombre, el más importante de sus derechos, es inalienable e intransmisible. La naturaleza es la base y la garantía de esta verdad. Nuestro matrimonio indisoluble constituye una esclavitud; atenta contra la justicia, contra la razón y contra el propósito de la naturaleza y de Dios. Es un yugo impuesto por el despotismo ultramontano desde hace seis siglos; debe ser pues roto en esta época de luz y regeneración. (Traducción propia).

Destaca, asimismo, Claire Lacombe, apodada "l'enragée", por apoyar incondicionalmente al grupo de revolucionarios radicales, los *Enragés*, dirigido por Jacques Roux. Como militante política, Lacombe ha ocupado un lugar privilegiado en la batalla por la igualdad gracias principalmente a su *Discours prononcé à la barre de l'Assemblée Nationale*, pronunciado el 15 de julio de 1792, en el que su autora arremete vehementemente contra la monarquía e insta a las madres de familia a educar a sus hijos en el amor por la libertad y el desprecio hacia los déspotas y tiranos:

Et vous mères de famille que je blâmerais de quitter vos enfants pour suivre mon exemple, pendant que je ferai mon devoir en combattant les ennemis de la patrie, remplissez le vôtre en inculquant à vos enfants les sentiments que tout Français doit avoir en naissant, l'amour de la liberté et l'horreur des despotes (Lacombe, 1792, p. 2).

Y vosotras, madres de familia, os reprobaría si abandonáis a vuestros hijos para seguir mi ejemplo; mientras que yo cumpla mi deber combatiendo a los enemigos de la patria, cumplid el vuestro inculcando en vuestros hijos los sentimientos que todo francés debe tener al nacer: el amor por la libertad y el desprecio hacia los déspotas. (Traducción propia).

Por otro lado, se halla Pauline Léon, cofundadora junto a Claire Lacombe de la *Société des citoyennes républicaines révolutionnaires*, agrupación política con ideales revolucionarios y feministas, constituida exclusivamente por mujeres, por medio de la que se reivindicaba una educación femenina que rebasase los límites tradicionales, especialmente en lo concerniente a los asuntos políticos y legislativos, y a la participación en la esfera pública, tal y como pone de manifiesto su *Règlement de la Société des Citoyennes républicaines révolutionnaires de Paris* (1793):

C'est sous ce point de vue qu'elles se réunirent en société pour s'instruire entre elles, apprendre à bien connaître la Constitution et les lois de la République, s'occuper des affaires publiques, soulager l'humanité souffrante, et défendre tous les individus qui seraient victimes de quelques actes arbitraires (Léon, 1793, p. 1).

Partiendo de este planteamiento, las mujeres se reunieron en esta sociedad para instruirse las unas a las otras, para aprender a conocer la Constitución y las leyes de la República, a ocuparse de los asuntos públicos, a consolar a la afligida humanidad, y a defender a todos los individuos que sean víctimas de cualquier acto arbitrario. (Traducción propia).

Théroigne de Méricourt ha sido, igualmente, un personaje clave en esta lucha femenina. Evocada por Baudelaire en *Les fleurs du mal*, y apodada por el grupo jacobino como “primera amazona de la libertad”, esta militante política ultra radical, miembro distinguido del conocido *Club des Cordeliers* —también llamado *Société des Amis des droits de l'homme et du citoyen*— ha pasado a los anales de la historia de Francia como una de las más fieras defensoras de la igualdad de género, especialmente por su participación como líder de la sección femenina en la toma de la Bastilla y por su *Discours prononcé à la Société fraternelle des minimes*, pronunciado el 25 de marzo de 1792, en el que insta fervientemente a la lucha activa femenina, por medio de la violencia, para obtener los mismos derechos que el hombre:

Citoyennes [...] armons-nous; nous en avons le droit par la nature et même par la loi ; montrons aux hommes que nous ne sommes inférieures ni en vertus, ni en courage ; montrons à L'Europe que les Françaises connaissent leurs droits, et sont à l'hauteur des lumières du dix-huitième siècle [...] Françaises, je vous le répète encore, élevons-nous à la hauteur de nos destinées ; brisons nos fers ; il est temps enfin

que les Femmes sortent de leur honteuse nullité, où l'ignorance, l'orgueil, et l'injustice des hommes les tiennent asservies depuis si longtemps (de Méricourt, 1792, pp. 3-5).

Ciudadanas [...] tomemos las armas, pues tenemos derecho a ello por naturaleza e incluso por ley. Mostremos a los hombres que no somos inferiores ni en virtudes ni en valentía. Mostremos a Europa que las francesas conocen sus derechos y están a la altura de las ideas del siglo XVIII [...] Francesas, de nuevo os repito, elevémonos a la altura de nuestros destinos; rompamos las cadenas, pues ya es hora de que las mujeres escapen de esta humillante anulación por medio de la que la ignorancia, el orgullo y la injusticia de los hombres las han subyugado durante tanto tiempo. (Traducción propia).

Aunque con un carácter menos belicoso que el de Méricourt, Etta Palm d'Aelders se ha consagrado, igualmente, como personaje determinante en la historia del feminismo francés de finales del XVIII por fundar en 1791 la primera sociedad exclusivamente femenina, *Société patriotique et de bienfaisance des amies de la vérité*, cuyo propósito principal era la defensa de los derechos políticos de la mujer. En esta pugna por la igualdad, es especialmente representativo el discurso *Sur l'injustice des Loix en faveur des Hommes, aux dépens de Femmes* (1790), recogido en *Appel aux Françaises sur la régénération des mœurs, et nécessité de l'influence des femmes dans un gouvernement libre* (1791), en el que su autora, tal y como el propio título señala, denuncia las leyes discriminatorias que rigen el país francés en beneficio exclusivo de los hombres:

Ne soyez donc pas justes à moitié, Messieurs: vous avez voulu, et bientôt les murs de ces orgueilleuses forteresses, qui faisaient l'humiliation et l'opprobre des Français, se sont écroulés avec fracas: détruisez de même ces remparts des préjugés, plus dangereux peut-être, parce qu'ils sont plus nuisibles au bonheur général. La justice doit être la première vertu des hommes libres, et la justice demande que les lois soient communes à tous les êtres, comme l'air et le soleil; et cependant partout, les lois sont en faveur des hommes, aux dépens des femmes, parce que partout le pouvoir est en vos mains (Palm d'Aelders, 1791, pp. 2-3).

Señores, no seáis justos solo a medias. Vosotros mismos habéis querido que los muros de estas orgullosas fortalezas, que suponían la humillación y el oprobio de los franceses, se hayan derrumbado estrepitosamente. Destruid, igualmente, estas murallas de prejuicios, aún más peligrosas

quizá, porque son más dañinas para la felicidad general. La justicia debe ser la primera virtud de los hombres libres, pues la justicia misma pide que las leyes sean comunes a todos los seres, como lo son el aire y el sol; sin embargo, no hay lugar en que las leyes no favorezcan a los hombres en perjuicio de las mujeres porque el poder está solo en vuestras manos. (Traducción propia).

Así pues, por medio de sus valiosas iniciativas individuales, Olympe de Gouges, Claire Lacombe, Pauline Léon, Théroigne de Méricourt y Etta Palm d'Aelders se han ganado un más que merecido puesto entre el elenco de féminas que pusieron en marcha durante la segunda mitad del siglo XVIII el motor del cambio hacia la igualdad.

### 3. CONCLUSIÓN

La Revolución francesa llevó implícita una renovación sociopolítica tal que supuso la ruptura total con los arraigados principios del Antiguo Régimen y marcó el inicio de la era contemporánea. Los ideales de la Ilustración, que hacían de la razón su estandarte, habían resonado en la mente de los franceses hasta convertirse en la divisa del movimiento revolucionario, quedando recogidos en uno de los textos políticos de mayor repercusión histórica: la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* (1789).

Aunque este documento contemplaba unos principios morales y políticos pioneros, olvidaba hacer partícipe del progreso a la mitad del género humano, esto es, a la mujer, poniendo así de manifiesto que, pese a su carácter significativamente innovador, la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* también revestía un contenido tácitamente discriminatorio. Fue, por tanto, necesaria la versión de Olympe de Gouges, publicada en 1791, para que el sexo femenino pudiera contemplar por primera vez enunciado públicamente su derecho a la igualdad y a la libertad.

La iniciativa equiparadora de Gouges despertó la consciencia femenina, que, hastiada de permanecer política y socialmente sometida al hombre, no escatimó en esfuerzos, pese a lo arriesgado de la empresa, para denunciar de viva voz la violación que se estaba perpetrando en contra de sus derechos naturales como ser humano y contra sus derechos sociales como ciudadana.



En este sentido, Claire Lacombe, Pauline Léon, Théroigne de Méricourt y Etta Palm d'Aelders han desempeñado un papel fundamental en la lucha por la igualdad femenina, o feminista, haciendo uso de la citada distinción que propone Devance (1977, p. 341); sin embargo, aunque en la actualidad son evocadas y recordadas por su labor esencial por medio de los Estudios de Género, lo cierto es que la tradición histórica las ha condenado a vivir recluidas en el olvido, y las ha mostrado generalmente como meras agentes pasivas de la Revolución.

Conviene, pues, arrojar luz sobre estos personajes femeninos que, aunque de forma individual, unieron inconscientemente sus esfuerzos para poner en marcha el motor del cambio hacia el progreso de la humanidad, progreso que no se concibe bajo ningún concepto sin admitir la igualdad sociopolítica de la mujer con respecto al hombre.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cambis, Mme de (1791). *Du sort actuel des femmes*. Paris: Impr. du Cercle social. Obtenido de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k42662g.texteImage>.

Condorcet, Marquis de (1788). *Lettres d'un bourgeois de New Haven à un citoyen de Virginie, sur l'inutilité de partager le pouvoir législatif entre plusieurs corps*. París: Froullé. Obtenido de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k417228>.

Condorcet, marquis de (1847). Sur l'admission des femmes au droit de cité. En A. Condorcet Oconnor y M. F. Arago (Eds.), *Oeuvres de Condorcet. Tome X* (pp. 119-130). París: Firmin Didot frères. Obtenido de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k41754w.texteImage>.

Cotarelo Esteban, L. (2016). Retratos de traductoras en la Edad de Plata. Dolores Romero López (ed.). Salamanca: Escolar y Mayo, 2016, pp. 248 (reseña). *Océanide*, 8, pp. 471-473. Obtenido de <http://oceanide.netne.net/articulos/art8-14.pdf>.

Théroigne de Méricourt, A. J. (1792). *Discours prononcé à la Société fraternelle des minimes, le 25 mars 1792, l'an quatrième de la liberté*. Obtenido de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56679c.pdf>.

Gouges, O. de (1790). *La Nécessité du divorce*. París: Boulard. Obtenido de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k427602>.

Groult, B. (2013). *Ainsi soit Olympe de Gouges: La déclaration des droits de la femme et autres textes politiques*. Paris: Grasset.

Lacombe, C. (1792). *Discours prononcé à la barre de l'Assemblée Nationale, le 15 juillet 1792*. Obtenido de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k425192.texteImage#>.

Léon, P. (1793). *Règlement de la Société des Citoyennes républicaines révolutionnaires de Paris*. Obtenido de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k42524n.texteImage>.

Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.

Palm d'Aelders, E. (1791). Sur l'injustice des Loix en faveur des Hommes, aux dépens de Femmes. En *Appel aux Françaises sur la régénération des mœurs, et nécessité de l'influence des femmes dans un gouvernement libre* (pp. 1-11). Paris: Impr. du Cercle social. Obtenido de: <https://archive.org/details/appelauxfrancois00aeld>.

Pegenaute, L. (2000). Escritores traductores y traductores escritores. En P. Martino Alba, J. A. Albadalejo Martínez y M. Pulido (Eds.), *Al humanista, traductor y maestro Miguel Ángel Vega Cernuda* (pp. 103-118). Madrid: Editorial Dykinson.

Rousseau, J. J. (1762). *Émile ou de l'Éducation*. La Haye: Jean Néaulme. Obtenido de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8614553x/f9.image>

Trousseau, R. (1999): *Stendhal et Rousseau: continuité et ruptures*. Ginebra: Slatkine Reprints.

# Recepción en España de *En presencia de Schopenhauer* de Michel Houellebecq

## The reception in Spain of *In the presence of Schopenhauer* by Michel Houellebecq

Esmeralda Vicente Castañares  
Universidad de Sevilla  
marviccas@alum.us.es

### Resumen

En el análisis dedicado a la llegada de la traducción a España de *En présence de Schopenhauer*, reflexionaremos acerca de la acogida que ha tenido el texto en el entorno cultural español. Para ello nos remitiremos al seguimiento dado a la obra por la institución y el mercado (Even-Zohar, 1990, pp. 36-37) en nuestro sistema: desde el momento de la publicación del TO en Francia al de la aparición de *En presencia de Schopenhauer* como transferencia inter-sistémica por medio de la traducción en España.

Palabras clave: reescritura, filosofía, sistema literario, sufrimiento, felicidad.

### Abstract

In the analysis of the arrival to Spain of *En présence de Schopenhauer's* translation, we will consider the reception the text has received in the Spanish cultural context. Therefore, we will follow the monitoring of "Institution and Market" (Even-Zohar, 1990, pp. 36-37) in the Spanish system: from the moment of source text's publication in France to the appearance of *En presencia de Schopenhauer* as an inter-systemic transference by means of translation in Spain.

Keywords: rewrite, philosophy, literary system, suffering, happiness.

## 1. INFLUENCIA DE SCHOPENHAUER EN LA OBRA HOUELLEBECQUIANA

El pensador prusiano Arthur Schopenhauer encarnaría probablemente a aquel erudito, en este caso de la filosofía, descrito por Pierre Bourdieu que, contando con solvencia económica, puede dedicarse y se dedica en exclusiva al estudio y transmisión del capital cultural (Bourdieu, 1979, pp. 4-5).

No es nueva ni sorprendente la necesidad expresada por Michel Houellebecq con la publicación del ensayo que comentamos de presentar a sus lectores a uno de sus filósofos de cabecera, probablemente el pensador predilecto de nuestro autor. Aparte de las menciones en sus numerosos escritos a pasajes concretos de la propia obra de Schopenhauer, el grueso de la escritura houellebecquiana en sí encierra un consabido homenaje al pensamiento de Schopenhauer, con la visión pesimista del mundo como signo de identidad y base central de los escritos de Houellebecq: el hombre como depredador extremo de su propia especie en todos los sentidos, a la que, lógicamente, tras tan exacerbada y desmesurada explotación, pone en riesgo de extinción, haciendo uso de todas las cualidades negativas posibles, imaginables e inimaginables. Dichas cualidades se toman como base del sentido del vivir, porque así lo quiere esta especie que no tiene reparos en devorarse a sí misma. En “Michel Houellebecq décadent?”, Morgane Leray alude a la trilogía de valores que mueve a la sociedad moderna:

La société moderne, selon l’auteur, ne considère que l’argent, le sexe et le pouvoir, ce dernier apparaissant comme la seule forme de dépassement de la condition humaine dans une société profondément matérialiste. Le parallélisme opéré par Houellebecq entre ces trois expressions de l’individualité sous l’égide d’un darwinisme revisité renvoie à ses prédécesseurs de la fin-de-siècle, profondément influencés par Darwin, ainsi que par Schopenhauer, auquel se réfère d’ailleurs Houellebecq à plusieurs reprises (Leray, 2015, p. 283).

De la obra principal de Schopenhauer *Die Welt als Wille und Vorstellung* (*El mundo como voluntad y representación*) a H. P. Lovecraft (1991) o a “Le monde comme supermarché et dérision”, ensayo que encontramos en *Rester vivant et autres textes*, una de las primeras publicaciones de nuestro autor donde se mezclan poesía y ensayo, no habría más que un paso. Houellebecq se acerca al filósofo en sus primeros escritos ensayísticos, tras haber entrado en contacto previamente con la poesía, como manifiesta, por ejemplo, en *La Poursuite du Bonheur*: “Je veux penser à toi Arthur Schopenhauer” (Houellebecq, 1997,

p. 53). Por aquel entonces, Houellebecq deja ya claras las líneas fundamentales de toda su escritura posterior: el discípulo deseoso de seguir las enseñanzas del maestro. La especie humana sigue trabajando sin demora ni descanso en su propia humillación, por eso Houellebecq, además de en sus ensayos, esboza así mismo en sus textos poéticos o novelísticos, trazos de las tres grandes humillaciones aportadas a la filosofía por Schopenhauer: cosmológica, biológica y psicológica.

De hecho, la influencia de *El mundo como voluntad y representación* (2005) se dejará notar igualmente en *La posibilidad de una isla*, en la que nuestro autor cita los escritos del filósofo alemán. Así, los textos de *En presencia de Schopenhauer* son el fruto de una sosegada dedicación a la reflexión sobre la obra del filósofo. Ya en agosto de 2005, tras la ardua tarea de aislamiento que supuso para Houellebecq la escritura de *La posibilidad de una isla*, este le comentaba a Jérôme Garcin, periodista de *Le Nouvel Observateur*, cómo buena parte del texto de *En presencia de Schopenhauer* se fraguó entre la entrega final de *Plataforma* y el inicio de la escritura de *La posibilidad de una isla*:

Après «Plateforme», je m'étais lancé dans un livre dont j'ai déjà écrit 60 pages, mais auquel je n'ai fixé d'autre deadline que ma propre mort: il s'agit d'un long commentaire des textes de Schopenhauer que, dans le même temps, je retraduis. J'ai laissé ce travail de côté pour commencer ce roman (Garcin, 2005).

De hecho, los anodinos personajes houellebecquianos soportan una carga significativamente excesiva de existencialismo miserable en su puesta en escena en el cosmos de cada relato. Estos constituyen una adecuada imagen tanto de la pequeñez de nuestro espacio como de nuestra diminuta función en el conjunto del territorio vital. Sabine Van Wesemael, en “Michel Houellebecq: un auteur postréaliste”, hace referencia al individualismo que está abocado a desembocar en puro existencialismo:

Houellebecq parle dans tous ses romans de l'isolement et de la fragmentation des consciences, de la désagrégation de la personne. Ses protagonistes sont le plus souvent, comme dans maint roman postmoderne, banals et antihéroïques au point qu'ils ne se reconnaissent pas dans les ambitieux qui hantent *La Comédie humaine* et ils tentent en vain de conserver ou de retrouver leur unité, leur identité (Van Wesemael, 2015, p. 328)

La representación que los seres houellebecquianos hacen del mundo en el que habitan consigue que este se reduzca una y otra vez, sometiéndolo a una presión desmesurada en busca de una salida ni siquiera deseada, ni escogida, tan solo dada por válida como renuncia a la razón. De tal modo, las carencias actantes del universo houellebecquiano van parejas a la humillación biológica ideada por Schopenhauer: en ella, el hombre es un animal cuya inteligencia neutraliza tanto su déficit instintivo como su insuficiente adaptación al mundo vital. Es más, la inacción continuada de la especie —sin atisbo de evolución—, en este caso, viene compensada por una conmoción final que desencadena la muerte del pensamiento inteligente para dar vida a la violencia. Precediéndola están: el desasosiego, el aburrimiento, la depresión, la muerte, el abandono al trabajo o al arte para no vivir en este mundo ni entre los seres que lo rodean. En suma, el ser humano es más animal que el perro, por eso irá en busca de su propia destrucción.

## 2. EN PRÉSENCE DE SCHOPENHAUER

Hasta la divulgación de este ensayo filosófico todo han sido frecuentes llamadas de atención al maestro en el grueso de la obra houellebecquiana, para dejar claro a los receptores de dónde procede la base de su inspiración filosófica. Con la publicación de esta obra, nuestro autor vendría a colmar el horizonte de expectativas (Jauss, 1976, p. 171) de esos mismos lectores, ávidos de algo más que una mirada continuada al otro lado del espejo, donde se encuentra el pensador-mentor. De hecho, Michel Houellebecq no espera a 2017, cuando Éditions de l'Herne lo publica en papel como un Carnet de l'Herne, sino que, el 1 de febrero de 2010 lo difunde en primicia en el sitio web con domicilio social en París, *Mediapart.fr* dirigido por Edwy Plenel:

Au moment où les spéculations vont bon train sur la date de parution d'un nouveau roman de Michel Houellebecq, alors que lui-même n'en sait encore rien, le romancier a confié à Mediapart la publication de cinq textes inédits sur Schopenhauer, dont le maître livre, *Le Monde comme Volonté et représentation*, vient de paraître en Folio (*Mediapart.fr*, 2010)

En ese momento de su carrera, siendo un autor superventas, con numerosos premios literarios en su haber, y acariciando ya el Goncourt, Houellebecq puede permitirse hacer esa entrega directa a su público. El novelista puede mostrarse ahora como filósofo y poeta. Posteriormente, el mercado adoptará este ensayo para ser traducido y difundido a otras culturas porque es obra de un autor central de las letras francesas.

Seguidamente, haremos un breve repaso a la posición central ocupada por Houellebecq en el sistema literario francés, al publicarse *En présence de Schopenhauer*. A tal fin, tomaremos como referencia coloquios y publicaciones eruditas, así como apoyos institucionales dedicados a su producción artística, que nos permitan visualizar objetivamente dicha posición.

Diez años antes de la difusión de este ensayo por Éditions de l'Herne, ya se habían editado en Francia trabajos académicos que reunían a varios expertos en torno a la obra de Michel Houellebecq, tales como *Michel Houellebecq sous la loupe* (2007). Ese mismo año se divulgaba la investigación de Maxim Gorkë, *Articuler la conscience malheureuse: À propos du cynisme dans l'œuvre de Michel Houellebecq* (2007), de la Universidad Paris Sorbonne Paris IV. El 7 de febrero de 2011, Alexandre Gefen (CNRS, Université Paris-Sorbonne), difundía en *Fabula.org* un “Appel à communications” enviado por el Dr. Bruno Viard (Université de Provence), para la realización de un Coloquio científico en torno a la producción literaria de Houellebecq:

Cet appel à communication est lancé par le CIELAM (Centre interdisciplinaire d'étude des littératures d'Aix-Marseille).

L'oeuvre de Michel Houellebecq est en cours. Depuis les colloques d'Edimbourg en 2005 et d'Amsterdam en 2007 est paru *La Carte et le Territoire*, couronné par le prix Goncourt en 2010. Le temps des provocations et des polémiques est dépassé. Les thèses se multiplient.

Il y a plusieurs raisons de s'interroger sur l'unité de l'oeuvre de cet auteur. Le dernier roman a paru différent des précédents : qu'en est-il ? A côté de ses cinq romans, Michel Houellebecq a d'abord publié plusieurs essais et plusieurs recueils de poésie qu'il est injuste de délaissier. Une raison de fond, surtout, invite à s'interroger sur l'unité de cette oeuvre, c'est la coexistence sous les mêmes jaquettes de textes provocateurs, nihilistes et pornographiques et de passages moralisateurs, sentimentaux et religieux. Chacun sélectionne ce qui lui plaît mais il n'est pas sûr qu'une synthèse ait encore été réussie. Est-elle possible ? Existe-il un rond-point à partir duquel on puisse apercevoir toutes les directions selon lesquelles se distribue l'oeuvre paradoxale et déstabilisante qui restera sans doute celle qui aura ouvert le XXI<sup>e</sup> siècle ? Bien sûr, la perspective synthétique qui vient d'être proposée n'empêche pas de tenter la reconstitution de l'organisme à partir d'une vertèbre...

Ce colloque se tiendra à l'Alcazar de Marseille les 3-4-5 mai 2012. Michel Houellebecq a annoncé sa participation. [...]

Comité scientifique : Sabine van Wesemael (Université d'Amsterdam) ; Didier Alexandre (Paris-IV-Sorbonne) ; Gavin Bowd (University St

Andrews, Scotland) ; Bruno Viard (Université de Provence) (Gefen, 2011).

Los estudios fruto de este encuentro científico celebrado en Marsella en mayo de 2012, serán recogidos posteriormente por Classiques Garnier en el libro *L'unité de l'oeuvre de Michel Houellebecq* (2015).

En 2015, Houellebecq recibe el Premio de la Biblioteca Nacional de Francia.

La creación houellebecquiana abarca, así mismo, la esfera cinematográfica. De tal manera, las adaptaciones de sus novelas al cine han recibido, a su vez, el apoyo de prestigiosas instituciones culturales como el Goethe Institut de Caracas, que mostraba la película *Las partículas elementales* en 2010. El Institut Français de Argentina recibe igualmente a nuestro autor en 2016, con ocasión de diversas jornadas culturales.

Entre 2016 y 2017, la editorial Flammarion dedica a Houellebecq una antología en dos volúmenes de su obra literaria entre 1991 y 2010, que comprende novelas, ensayo y poesía.

En 2017, año de publicación de *En présence de Schopenhauer*, Classiques Garnier reúne a otro nutrido grupo de investigadores que indagará en la producción artística de nuestro autor, en el volumen *Lectures croisées de l'œuvre de Michel Houellebecq* (2017). Dicha edición será dirigida por Antoine Jurga y Sabine Van Wesemael.

Este ensayo supone un proceso de escritura que ha llevado a nuestro autor a dedicar una reflexión más sosegada y completa respecto a la obra del maestro, con la publicación de *En présence de Schopenhauer*, porque como apunta Novak-Lechevalier en la presentación del libro en papel, “*En presencia de Schopenhauer* no es únicamente una labor de comentario: es también el relato de un encuentro” (Novak-Lechevalier, 2018, p. 8). En él afirma el propio Houellebecq que “Aucun romancier, aucun moraliste, aucun poète ne m’aura autant influencé qu’Arthur Schopenhauer” (Houellebecq, 2010, p. 3). Reflexión que Joan Riambau traduce como “no hay ningún filósofo cuya lectura sea tan inmediatamente agradable y reconfortante como la de Arthur Schopenhauer” (Houellebecq, 2018, p. 24).

Así, en 2017, con ocasión de la edición impresa de este ensayo en Francia, Jean-Marie Durand en *Les Inrockuptibles*, en el artículo “Schopenhauer, c’est moi” reconoce la huella de Schopenhauer en los escritos de quien se autoidentifica con él: Michel Houellebecq. Como apunta Jean-Marie Durand en este artículo “[Houellebecq] trouva, par miracle, une sorte d’alter ego”. De



ahí que, en esta obra, encontremos razonamientos concernientes a los escritos schopenhauerianos:

L'impossibilité d'adhérer au monde, le caractère absurde et tragique de toute existence, l'idée que « le monde est une souffrance déployée » comme il l'écrit au début de *Rester vivant*, la certitude que le monde est « une chose malencontreuse, une chose qui ferait mieux de ne pas être », le constat que l'amour n'est qu'un leurre et que le mieux à faire « c'est de rester tranquillement dans son coin en attendant le vieillissement et la mort qui régleront l'affaire »

*En présence de Schopenhauer* objective, en somme, une absence : celle de la possibilité, chez Houellebecq, d'une réconciliation avec la vie, même en restant vivant (Durand, 2017).

Ciertamente, el sufrimiento es uno de los pilares básicos de la filosofía schopenhaueriana, que a su vez recoge y explota el propio Houellebecq, como apunta Florianne Place-Verghnes en “Houellebecq / Schopenhauer: Souffrance et désir gigognes”:

Comme chez Schopenhauer, donc, la souffrance est le concept fondateur de l'idéologie houellebecquienne, celui dont tout dérive. [...] Houellebecq considère ainsi la souffrance comme la condition sine qua non de l'acte d'écriture : « D'abord la souffrance » est le premier intertitre de *Rester vivant, méthode* à l'usage des poètes en herbe, dans lequel on apprend que « toute souffrance est bonne ; toute souffrance est utile » et qu'à ce titre, le poète se doit de la cultiver. Elle ne saurait donc être une fin en soi, mais un outil indispensable qui permet d'atteindre un objectif supérieur. Idée qu'on retrouve chez Schopenhauer : « toute douleur, en tant qu'elle est une mortification et un acheminement à la résignation, possède en puissance une vertu sanctifiante ». [...] poussée à son paroxysme d'intensité, la souffrance individuelle peut conduire à l'ascèse, et par l'ascèse, permettre à l'individu de nier la volonté et ainsi, d'atteindre le nirvana (Schopenhauer, on le sait, fut grandement influencé par la pensée orientale) (Place-Verghnes, 2007, pp. 127-128).

Si el propio Houellebecq se ve a sí mismo encarnado en Schopenhauer, Juan Manuel de Prada, que escribe para *Le Figaro Littéraire* cuando se presenta la versión original *En présence de Schopenhauer*, le añade otros posibles desdoblamientos en diversas y dispares figuras artísticas como “Zola, Ernest Hello, un nouveau Camus et un nouveau Bloy, [grâce à la] capacité [de notre auteur] pour [...] enfoncer le doigt dans toutes les plaies” (Prada, 2017).

En el proceso de difusión de la obra en el sistema literario francés esta recalca igualmente en las antenas de France Culture, que subraya así mismo la alteridad revelada por *Les Inrockuptibles*:

Avez-vous déjà rencontré quelqu'un, vraiment rencontré quelqu'un ? Quelqu'un avec qui vous vous êtes tout de suite senti en confiance, proche, en présence l'un de l'autre ? C'est ce qui est arrivé à Michel Houellebecq avec Arthur Schopenhauer. Michel Houellebecq avait alors 26 ans, ou peut-être 25, ou 27 -il ne sait plus vraiment-, il avait emprunté, par hasard, à la bibliothèque municipale du 7ème arrondissement, les *Aphorismes sur la sagesse dans la vie*, et c'est là, comme il le dit, qu'« en quelques minutes, tout a basculé » (Mosna-Savoie, 2017).

En *France Culture*, G. Mosna-Savoie, destaca así ese premier encuentro de nuestro autor con uno de sus filósofos predilectos, y desglosa lo que el libro nos ofrece en su índice, que será, a su vez, la guía para adentrarnos en su estudio e interpretación:

Et, au fil des pages, Houellebecq se fait un formidable commentateur : on aurait tort d'ailleurs d'y voir un éclairage sur son écriture, un « concept auquel ramener son œuvre ». Il faut plutôt y voir un éclairage sans masque, une mise en présence de Schopenhauer : ce qui nous le rend à la fois présent et le rend actuel. C'est ainsi que si, selon Houellebecq, la philosophie a la double fonction de donner et une représentation scientifique du monde et des conseils de sagesse pratique, Schopenhauer, au moins, a eu l'audace de n'en donner aucun, parce qu'en soutenant d'abord le vouloir-vivre aveugle et objectif, il ne reste plus alors que de « savoir ce que chacun a pour lui-même » (Mosna-Savoie, 2017).

Tomasz Szymanski en *Sur les "singulières chevauchées" de Houellebecq*, incide respecto a ese querer vivir en la ceguera. Así mismo, este señala la recurrencia de Houellebecq al budismo, siguiendo los preceptos del maestro Schopenhauer, como nos apuntaba anteriormente Place-Verghnes (2007, pp.127-128):

Chez Houellebecq, le bouddisme est appréhendé notamment à travers l'influence de Schopenhauer. Celle-ci se traduit dans l'intuition que le monde, rempli de souffrance, est animé par une volonté de vivre aveugle, irrationnelle (Szymanski, 2015, p. 155)

Ya desde la publicación del ensayo los medios de comunicación españoles dan cuenta asimismo de la noticia.

En un artículo de *El País*, del 14 de enero de 2017, firmado por Álex Vicente, titulado “Schopenhauer-Houellebecq: diálogo literario entre pesimistas. El escritor publica un ensayo donde señala al filósofo alemán como su principal influencia”, Álex Vicente viene a recalcar tanto aquello que une al maestro y al discípulo como aquello que les separa:

En el fondo, su encuentro resultaba de lo más natural. Si Houellebecq es un escritor interesado por las cuestiones filosóficas —el positivismo de Comte y el decadentismo de Huysmans impregnan las páginas de su bibliografía—, Schopenhauer se distinguió por ser un pensador con alma de novelista.

En realidad, por encima de todo ser humano, Schopenhauer prefirió a los perros. Igual que Houellebecq contó con su adorado *Clément*, un corgi galés que falleció en 2011 y que tiene hasta una página propia en Wikipedia, Schopenhauer tuvo dos spaniels sucesivos. A ambos los llamó Atma, o “alma del mundo” en sánscrito.

Entre maestro y discípulo también existe alguna diferencia. Houellebecq cree en el cambio histórico, a diferencia de Schopenhauer, que siempre lo consideró una mera ilusión para maquillar nuestra inalterable nada. Eso no impide que el autor francés considere que nada ha cambiado en exceso desde hace un par de siglos.

De tal modo, toma como referencia la fecha de la muerte de Schopenhauer y de Auguste Comte para justificar lo poco que, según él, ha evolucionado el pensamiento intelectual desde la desaparición de estos dos filósofos (Vicente, 2017).

Si venimos afirmando a lo largo de este estudio que Schopenhauer acaso sería para nuestro autor el máximo referente filosófico, lo hacemos teniendo en cuenta las declaraciones expresas al respecto del propio Michel Houellebecq. De este modo, en “¡Sal de la infancia, amigo, despierta!” (Houellebecq, 2018, pp. 21-25) nuestro autor detalla su descubrimiento de Nietzsche, Schopenhauer y Comte, para llegar a identificar su propio pensamiento como más cercano al del autor de *El mundo como voluntad y representación*, que al de Nietzsche y Comte.

### 3. EN PRESENCIA DE SCHOPENHAUER

El sistema literario español se ha ofrecido a Houellebecq como un fiel espejo del francés, acogiendo la producción artística de todos sus ámbitos. Prueba de ello, las citas anuales de Houellebecq en el Institut Français de Barcelona y Madrid, para presentar cada traducción de sus novelas y demás producciones estéticas, no perdiéndose ni siquiera la presentación de la novela *Sumisión*, en 2015, a pesar de poner en riesgo su seguridad personal.

De tal modo, *En presencia de Schopenhauer* llega a España precedido de una larga trayectoria de apoyo institucional y editorial brindado al trabajo de Houellebecq.

En 2004, Houellebecq recibe el premio Schopenhauer en Murcia, y en 2005, en León, el premio Leteo.

Ya en 2006, los investigadores Clara Curell y José M<sup>a</sup> Oliver Frade ponen a Houellebecq en el punto de mira con el artículo “Michel Houellebecq y la fascinación por Lanzarote”, publicado en *La opinión. Revista semanal de ciencia y cultura*. Curell le dedica asimismo el capítulo “La isla de los volcanes reescrita: Lanzarote de Michel Houellebecq”, en el libro *Literatura de viajes y traducción* (2007). Ese mismo año, la Universidad Internacional de Andalucía proyecta la película *Las partículas elementales*, dentro del ciclo *Jueves de cine. Literatura en la pantalla*.

En 2008, se organizan las *XII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. En ellas, Osvaldo Pérez Rodríguez presentará “Tres miradas sobre Lanzarote: José Saramago, Carlos Fuentes y Michel Houellebecq” (Pérez Rodríguez, 2008, pp. 533-550). Los trabajos de estas jornadas se recogerán en el *Tomo III, Memoria Digital de Canarias*, publicado por el Cabildo Insular de Fuerteventura.

El Goncourt cosechado con la novela *El mapa y el territorio* inspirará buena parte del artículo de Josep Vicent Boira, de la Universidad de Valencia “Literatura y geografía se dan la mano. A propósito de la novela *El mapa y el territorio*” (Boira, 2012), publicado en *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*.

Un año después, la Escuela Oficial de Idiomas de Gandía incluirá en su programación de estudios la novela *Lanzarote*.

En 2014, *E-prints Complutense* publica la tesis doctoral de Diego del Pozo Barriuso, *Dispositivos artísticos de afectación: Las economías afectivas en las prácticas artísticas actuales* (2014). Del Pozo Barriuso cita la novela *Ampliación del campo de*

*batalla* (1999) en el punto “1.3. Ampliación del campo de batalla” del capítulo 1 de su tesis: “La transformación de la afectividad desde el inicio del neoliberalismo y el capitalismo financiero”.

La traducción de la novela *Sumisión*, en 2015, viene a España precedida de un aura proteccionista de la libertad creadora por parte de las instituciones académicas, que relanza la carrera artística de Houellebecq a nivel internacional. A partir de este punto de inflexión, las reediciones de novelas se suceden, así como nuevas publicaciones y reediciones de su producción poética y ensayística.

*En presencia de Schopenhauer* llega a España el 24 de enero de 2018 traducida por Joan Rimbau Möller, que ya ha vertido al español otras obras del autor, bajo el auspicio de la editorial Anagrama, encargada de la recepción en nuestro país de gran parte de la producción houellebecquiana. La editorial publica este título en su colección *Nuevos Cuadernos Anagrama*. Se trata de ensayos presentados en una edición económicamente asequible, que no sobrepasa las cien páginas. Rimbau Möller incluye una única nota del traductor que aquí reproducimos:

1. Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, Libro primero, 1. Michel Houellebecq tradujo personalmente al francés las citas de Arthur Schopenhauer incluidas en la obra original y sus versiones se han utilizado también como referencia para esta edición (*N. del T.*) (Rimbau Möller, 2018, p. 27).

Dicha nota aparece en el que se presenta como capítulo 1 de *En presencia de Schopenhauer*: “1. El mundo es mi representación”. A partir de esta nota aclaratoria, el traductor procederá en lo sucesivo a reproducir, únicamente, tal como ha indicado, las notas escritas por el propio Houellebecq.

Nos resulta significativo e interesante el hecho de que la propia Anagrama indique en su web como una de las fuentes de reseñas de prensa que aluden a esta obra ensayístico-filosófica en nuestro sistema literario una revista literaria de nueva creación como *Le Miau Noir*. En general, en anteriores entregas de nuestro autor, la editorial recurría a los habituales medios de comunicación ya consolidados, como revistas literarias especializadas, prensa o radio, entre otros. *Le Miau Noir* es una asociación cultural sin ánimo de lucro creada en 2015, dirigida por Rubén Adán Sánchez, y concebida como una plataforma de periodismo ciudadano (Le Miau Noir, 2015c). La asociación puso en marcha esta revista cultural en junio de 2015 (Le Miau Noir, 2015a).

Ello nos da una idea de la relevancia que están adquiriendo estos sistemas de comunicación contemporáneos que dan respuesta a la trascendencia del papel de los receptores en la significación de toda obra artística, como bien entendería Jauss (1978, p. 259), pues en ellos se da cabida a la propia participación e interacción de los mismos.

En todo caso, en el ámbito de las revistas literarias de nueva creación, así como de los *blogs*, encontramos profesionales y no profesionales que están tras el telón de la trama redactora. La calidad de los mismos difiere, si bien, hoy día, en el mundo tecnológico en que nos movemos, podemos afirmar que es un imperativo utilizarlos como referencia de cualquiera de los productos artísticos de Houellebecq. No olvidemos que tratamos con el autor de *La posibilidad de una isla*, que toma como base de su esqueleto narrativo el mundo no comunicativo creado por las relaciones a través de la Red.

La revista *Le Miau Noir* señala que nuestro autor no se centra en el estudio de un corpus concreto, sino que focaliza su ensayo en el contenido de la enseñanza del pensador. Más aún, *Le Miau Noir* enfatiza así mismo uno de los aspectos más singulares y omnipresentes, tanto en los escritos de Schopenhauer como del discípulo Houellebecq, que influyen en el resto de pensamientos filosóficos: el deseo como camino a la infelicidad, la muerte como sinónimo de liberación.

Hemos de constatar dos erratas encontradas en la reseña “Houellebecq en Presencia de Schopenhauer”, firmada por Sergio Quesada para *Le Miau Noir* que aparece en el enlace de Anagrama: en la misma se indica que Michel Houellebecq ha recibido 2 premios Goncourt. Además, uno de ellos se le atribuye a una novela cuya fecha de publicación no se corresponde con la realidad:

La obra literaria Michel Houellebecq (*La Reunión*, 1956) le ha convertido en uno de los grandes nombres de la literatura francesa (ha ganado dos veces el Premio Gouncourt, en 1998 por la novela *La posibilidad de una isla* y en 2010 por *El mapa y el territorio*, entre otros galardones), pero también en una de las personalidades públicas más controvertidas de su país (Quesada, 2018).

El único premio Goncourt recibido por nuestro autor, le fue otorgado en 2010 por *La carte et le territoire*. La fecha que *Le Miau Noir* indica como correspondiente al primer Goncourt, en realidad se refiere a la primera vez que Michel Houellebecq presentó candidatura a dicho galardón con su segunda

novela *Les particules élémentaires*, escrita en 1998, ya bajo el auspicio de Flammarion, y no con *La possibilité d'une île*, que escribió en 2005.

Habiendo consultado la reseña en febrero de 2018, hemos vuelto a recalar en la revista en mayo de 2018, comprobando que la interactividad que proporcionan estas herramientas de comunicación había tenido sus efectos positivos. Uno de los lectores de *Le Miau Noir* había hecho notar al redactor del texto sobre *En présence de Schopenhauer* las dos erratas, que consecuentemente fueron corregidas al día siguiente:

May 5, 2018**Vladimir**Responder

Como lector que tiene en muy alta estima a Houellebecq como literato, debo corregir el artículo porque hay dos errores: Houellebecq ganó el Premio Goncourt en 2010 por “El mapa y el territorio” (acierto), pero “La posibilidad de una isla” se publicó en 2005 y no en 1998 y no fue premiada con el Goncourt sino con el Interallié, siendo “Las partículas elementales” finalista del Goncourt en 1998 pero no la ganadora.

May 6, 2018**Le Miau Noir**Responder

Querido Vladimir:

Ya hemos modificado los dos errores que nos indicas. Gracias a vuestros comentarios conseguimos dar una mejor información. Muchas gracias por leernos y por estar tan atento. Un abrazo (Quesada, 2018).

En este caso, Yves Chevrel (1989) habría hecho notar cómo este lector atento, con su comentario a la redacción de la revista, ha contribuido al estudio sincrónico de la reescritura del ensayo.

Por lo que se refiere a las publicaciones en España que aluden a la recepción de la obra hemos de señalar que se encuentran sobre todo en *blogs*. La prensa tradicional no parece concederle tanta atención. Ello no debería sorprendernos, ya que como hemos mencionado, cinco capítulos de *En présence de Schopenhauer*, antes de ser publicados en papel en 2017, se transmitieron en *Mediapart.fr*, con la venia de Houellebecq. De tal modo, la recepción de la obra en España, se habría hecho eco de la misma a través de medios paralelos a los utilizados por nuestro autor para difundir una primera versión de su ensayo.

Así, nos detenemos ahora en el *blog El Cultural*, perteneciente a uno de los clásicos de la prensa: *El Mundo*. El *blog El Cultural* destaca la presencia de las

humanidades en el sector editorial, y pone como ejemplo a Schopenhauer. En “Houellebecq, Schopenhauer y la felicidad”, Manuel Hidalgo comenta que:

Uno de los filósofos más publicados en España es Arthur Schopenhauer (1788-1860), siempre muy influyente en el universo intelectual español, especialmente en la Generación del 98 —Baroja, Unamuno...—, de quien pueden encontrarse sin dificultad y en varias ediciones varios de sus libros capitales (Hidalgo, 2018).

La presencia de Schopenhauer en el mundo editorial español se forja en su propia atracción por el Barroco español, como destaca Mateu Alonso en su artículo “Schopenhauer y Gracián: arte de prudencia y sabiduría mundana”. Entre otros autores españoles de la época, Schopenhauer pone el punto de mira en Baltasar Gracián, por el que muestra su admiración hasta el punto de ofrecerse como traductor de sus obras:

El pensamiento schopenhaueriano sobre la felicidad humana y la vida social está claramente marcado por el jesuita Baltasar Gracián, de quien tradujo el *Oráculo manual y arte de prudencia* (OP en citas), precisamente en los años en los que tomaban forma los *Aforismos* sobre la eudemonología. No es éste el lugar para emprender una investigación a fondo sobre las fuentes hispanas del pensamiento de Schopenhauer, que abarcan desde Huarte de San Juan o Cervantes hasta Larra, pasando por Lope de Vega, Calderón, Quevedo o el propio Gracián [...] [sobre] este último, [...] en particular [hay] cuatro aspectos de la influencia sobre Schopenhauer que pueden dar pie a ciertas analogías entre ambos: a) la gran sindéresis y el arte de prudencia, b) el dominio de sí y la autarquía, c) la crítica a Maquiavelo y d) la cuestión ontológica (Mateu Alonso, 2013).

Houellebecq no duda en reconocer la deuda de Schopenhauer con el Barroco español y concretamente con Gracián, en el ensayo que comentamos:

On a trop souvent rapproché Schopenhauer de Baltasar Gracian, ou des moralistes français -lui-même a parfois, c'est vrai, favorisé ce rapprochement. (Houellebecq, 2010, p. 24)

Como bien indica Mateu Alonso, la cuestión central de la infelicidad la transmite ya Cervantes en *El Quijote*, en la “era melancólica” que le toca vivir, tal como lo estudia Javier de la Higuera Espín en su artículo: “El Quijote y la melancolía”:



Si la melancolía es definidora de la obra de Cervantes es, en primer lugar, porque el siglo del Quijote es una época melancólica. Momento en que se generaliza lo que podemos llamar un espíritu melancólico que anida especialmente en España y del que se toma pronto conciencia. [...]

La melancolía puede ser entendida como la propia identidad de Don Quijote, su rasgo esencial y definitorio, así como el hilo conductor que emplea Cervantes para construir el personaje a lo largo de la novela, de modo que la melancolía no sería solo el estado final de su fracaso, sino un rasgo que lo define desde el principio. [...] La fuente de Cervantes para construir con verosimilitud médico-filosófica a su protagonista es el *Examen de ingenios para las ciencias* (1575), de Juan Huarte de San Juan, quien sigue la teoría tradicional, procedente de Hipócrates y transmitida por Galeno, de los cuatro humores (sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra) y de los cuatro temperamentos correspondientes, según predomine uno u otro de esos humores (sanguíneo, flemático, colérico y melancólico, respectivamente) (De la Higuera Espín, 2013).

El propio Houellebecq, al comentar *Aforismos sobre la filosofía de la vida*, en el capítulo 5 de *En presencia de Schopenhauer*, “La conducta en la vida: lo que somos”, muestra la mención explícita de Schopenhauer a Cervantes y su *Don Quijote*, en una de las notas traducidas de *Aforismos*:

Como todo lo que existe y sucede para el hombre solo existe inmediatamente en y para su conciencia, está claro que lo esencial es la naturaleza de esa conciencia, y la mayoría de las veces todo dependerá de ella más que de los aspectos que en ella se representan. Todos los lujos y placeres, cuando se desarrollan en la aturdida conciencia de un bobo, son poca cosa comparados con la conciencia de Cervantes mientras escribía Don Quijote en una inhóspita prisión (Houellebecq, 2018, pp. 73-74).

Estamos en la fase inicial de la investigación sobre la recepción de este ensayo, que habremos de completar un siguiente artículo.

Si bien, sumando estos datos a los ofrecidos anteriormente por Florianne Place-Verghnes en referencia al sufrimiento como base de la filosofía schopenhaueriana, y su relación continuada con la obra de Houellebecq (Place-Verghnes, 2007, pp. 127-128), podríamos inferir que buena parte de la huella que el Barroco español deja en Schopenhauer como lector y traductor, será recogida por Houellebecq, en tanto que discípulo de Schopenhauer. De hecho, en el *blog*, *El Cultural*, antes mencionado, Manuel Hidalgo centra su comentario

en la temática en torno al tándem felicidad-infelicidad trabajado por ambos autores. Destaca asimismo la recurrencia de Houellebecq a *Aforismos sobre la sabiduría de la vida* (1981) para teñir de negro las páginas de *En présence de Schopenhauer*.

Por añadidura, otra consideración relevante en la obra de Schopenhauer es el papel del arte en nuestras vidas. El propio Michel Houellebecq quiere dejar claro en este estudio sobre la filosofía schopenhaueriana la concepción del artista como simple ser humano. Ahora bien, unida a su deber perceptivo como creador:

Schopenhauer conoce mejor que nadie las dificultades de concepción y de ejecución de la obra; [...] El punto original, generador de toda creación [...] consiste en una disposición innata -y que por ello no se puede enseñar- a la contemplación pasiva y pasmada del mundo. El artista siempre es alguien que lo mismo podría no hacer nada, satisfaciéndose solo con la inmersión en el mundo y una vaga ensoñación asociada. [...]

Lo accesorio es que el poeta es como los otros hombres [...] lo esencial es que solo entre hombres hechos y derechos conserva una facultad de percepción pura que por lo general solo suele encontrarse en la infancia, la locura o la materia de los sueños. (Houellebecq, 2018, pp. 39-41).

No obstante, la forma de acercarnos al arte necesita también para Schopenhauer una cierta guía de uso, con objeto de no caer en auto-trampas que nos lleven directamente al abismo. Houellebecq ya ha recogido el testigo de estas pautas en personajes de *La carte et le territoire* como el artista Jed Martin o el propio personaje Michel Houellebecq en la misma novela, así como Daniel<sup>1</sup> en *La posibilidad de una isla*, por citar algunos ejemplos. De tal modo, M. Houellebecq no tiene compasión con sus personajes artistas, probablemente para mostrar lo que ocurre si no se siguen los preceptos del maestro, como bien señala Manuel Hidalgo:

Houellebecq explica muy bien la importancia que Schopenhauer da a la contemplación, rondando la importancia de la meditación en su sentido oriental. La contemplación fundamenta, dice, la estética de Schopenhauer, ya que debemos contemplar el arte liberados de reflexión y de deseo. [...] A tenor de esto, Schopenhauer rechaza la intelectualización del arte, las explicaciones de los artistas sobre su trabajo e, incluso, la mera enseñanza del arte. [...] Saber que la felicidad es imposible ha de ser el resultado de la única reflexión aconsejable. [...] (Hidalgo, 2018).

La crítica literaria expresada a través de un medio de comunicación actual como el *blog* permite a sus autores utilizar un lenguaje más desenfadado, que contribuye al acercamiento de los consumidores indirectos de literatura (Even-Zohar, 1990, pp. 33-34) a ciertas obras. Manuel Hidalgo utiliza precisamente este estilo en su comentario a *El arte de ser feliz*, analizada a su vez por Houellebecq en el ensayo que nos ocupa:

En *El arte de ser feliz*, [...] Schopenhauer resume a saco las condiciones de esa felicidad posible. Son éstas: un espíritu alegre, un cuerpo sano, tranquilidad de ánimo y bienes materiales en una medida muy reducida. Ni más ni menos (Hidalgo, 2018).

De hecho, la relevancia concedida hoy día a los receptores ha contribuido a transformar el mapa difusor y crítico de los productos literarios. Actualmente, tecnología y recepción irían de la mano en un proceso transformador de los hábitos de lectura (Cassany, 2012). Esta lógica nos lleva a la presentación de la siguiente reseña. La Sociedad Española de Estudios sobre Schopenhauer, respondiendo a la necesaria presencia que se demanda hoy día en la Red de toda institución que quiera dejar su huella entre los lectores, cuenta con su propia página web. De ella extraemos la presentación que hace del libro objeto de nuestro estudio:

Se publica en Anagrama la traducción de *En presencia de Schopenhauer*, de Michel Houellebecq. Todo empezó en la década de los ochenta, cuando un Houellebecq veinteañero se topó por azar en una biblioteca parisina con un libro de aforismos de Schopenhauer y tuvo una revelación: descubrió en él a un alma gemela, un álgter ego del pasado, un maestro. Descubrió a alguien que le hizo sentirse menos solo. Y esa admiración acabó desembocando en este libro, una suerte de diálogo entre dos personas separadas por el tiempo pero unidas por la fiereza del pensamiento; dos voces indómitas, a contracorriente, de un pesimismo lúcido e incómodo. Houellebecq elabora una perspicaz lectura de la obra del filósofo alemán que acaba funcionando como un juego de espejos. Y así, Houellebecq ilumina a Schopenhauer y Schopenhauer ilumina a Houellebecq. Houellebecq *meets* Schopenhauer: el gran iconoclasta de las letras francesas se cruza con el gran pesimista de la filosofía alemana (González Serrano, 2018).

#### 4. CONCLUSIONES

La posición central ocupada por Michel Houellebecq en los sistemas literarios francés y español respectivamente, alcanzada gracias al éxito de sus novelas, hace merecedora a esta obra de ser vertida al español.

A lo largo de este trabajo hemos tratado de constatar el tratamiento crítico dado a *En presencia de Schopenhauer*. Primeramente, en Francia, con el TO, hemos podido comprobar que no son solo los agentes franceses quienes muestran su inclinación por esta publicación filosófica, sino que también la crítica española está pendiente de reseñar su aparición desde el país galo.

Esta disposición por parte de la crítica española opera como indicio claramente favorable a la futura acogida de *En presencia de Schopenhauer* como transferencia inter-sistémica a nuestro sistema literario. Efectivamente, ya como texto meta, clásicos *mass media* de la prensa diaria, como *El Mundo*, a través de su *blog*, *El Cultural*, y en particular una institución como la Sociedad Española de Estudios sobre Schopenhauer, dan muestras de su interés por el ensayo. Este libro sería una publicación tan deudora de las enseñanzas de Schopenhauer, como de las fuentes del propio filósofo, entre las que se hallaría el Siglo de Oro español.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bassnett, S. y Lefevere, A. (1998). Introduction: Where we are in Translation Studies? En Bassnett, S. y Lefevere, A. (Eds.), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation* (pp. 3-9). Clevedon, Filadelfia, Toronto, Sydney, Johannesburgo: Multilingual Matters.

BNF (2015). Michel Houellebecq laureat du Prix de la BNF 2015. *Bnf.fr. Documents*. Obtenido de [http://www.bnf.fr/documents/cp\\_prix\\_bnf\\_2015.pdf](http://www.bnf.fr/documents/cp_prix_bnf_2015.pdf).

Boira J.V. (2012). Literatura y geografía se dan la mano. A propósito de la novela El mapa y el territorio. Biblio 3W. *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales* XVII, 995. Obtenido de <http://www.ub.es/geocrit/b3w-995.htm>.

Bottarelli, A. (2017). Le bouddhisme chez Houellebecq - un Espace du Possible en palimpseste. *Fabula / Les colloques, Les "voix" de Michel Houellebecq*. Obtenido de <http://www.fabula.org/colloques/document4291.php>.

- Bourdieu, P. (1979). Les trois états du capital culturel. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 30, pp. 3-6. Obtenido de doi:10.3406/arss.1979.2654.
- Cassani, D. (2012). *En línea. Leer y escribir en la red*. Barcelona: Anagrama.
- Curell, C. (2007). La isla de los volcanes reescrita: *Lanzarote* de Michel Houellebecq. En Lafarga, F., Méndez, P. S. y Saura, A. (Eds.), *Literatura de viajes y traducción* (pp. 113-121). Granada: Comares (Interlingua).
- Chevrel, Y. (1989). Les Études de réception. En Brunel, P. y Chevrel, Y. (Eds.), *Précis de littérature comparée* (p. 208). París: PUF.
- De la Higuera Espín, J. (2013). J. El Quijote y la melancolía. *Arbor, Ciencia, Pensamiento y Cultura*, marzo-abril 2013, a015, pp. 2-3. Obtenido de <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2013.760n2001>.
- Del Pozo Barriuso, D. (2006). *Dispositivos artísticos de afectación: Las economías afectivas en las prácticas artísticas actuales*. Tesis. Madrid: Universidad Complutense. Obtenido de <http://eprints.ucm.es/30669/>.
- Durand, J-M. (2017). Schopenhauer, c'est moi. *Les Inrockuptibles*, 04/10 enero, p. 33.
- Escuela de Idiomas de Gandía (2013). *Lanzarote-Houellebecq-Libro*. Programación del curso 2013/2014 del Departamento de Francés de la Escuela Oficial de Idiomas de Gandía. 35. Obtenido de [http://www.eoigandia.org/attachments/article/411/progra\\_franc\\_2013\\_14.pdf](http://www.eoigandia.org/attachments/article/411/progra_franc_2013_14.pdf).
- Even-Zohar, I. (1990). El sistema literario. *Polisistemas de Cultura*. Obtenido de [https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-sistema\\_literario.pdf](https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-sistema_literario.pdf). Traducción de R. Bermúdez Otero. Versión original publicada en *Poetics Today* 11: 1, primavera 1990, pp. 27-44.
- Garcin, J. (2005). Un entretien avec Michel Houellebecq : « Je suis un prophète amateur ». *Le Nouvel Observateur*, 2129, 25-31 agosto, p. 22.
- Gefen, A. (2011). Appel à communications. Colloque L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq. *Fabula.org*. Obtenido de [https://www.fabula.org/actualites/l-unite-de-l-oeuvre-de-michel-houellebecq\\_42615.php](https://www.fabula.org/actualites/l-unite-de-l-oeuvre-de-michel-houellebecq_42615.php).
- Goethe Institut Caracas (2007). *Las partículas elementales*. Obtenido de [www.goethe.de/ins/ve/es/car/acv.cfm?fuseaction=events.detail...id](http://www.goethe.de/ins/ve/es/car/acv.cfm?fuseaction=events.detail...id).

González Serrano, C. J. (2018). *Traducción española de En présence de Schopenhauer*, (Houellebecq). Obtenido de <https://societadschopenhauer.com/2018/02/09/traduccionspanola-de-en-presencia-de-schopenhauer-houellebecq/>.

Gorkö, M. (2007). *Articuler la conscience malheureuse : À propos du cynisme dans l'œuvre de Michel Houellebecq*. Université Paris Sorbonne Paris IV, UFR de Littérature française et comparée. Obtenido de <http://www.grin.com/>.

Hidalgo, M. (2018). Houellebecq, Schopenhauer, y la felicidad. *El Cultural*. Obtenido de <http://www.elcultural.com/blogs/tengo-unacita/2018/02/houellebecq-schopenhauer-y-la-felicidad/>.

Houellebecq, M. (1991). *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*. Mónaco: Éditions du Rocher.

Houellebecq, M. (1997). *La Poursuite du bonheur*. París: Flammarion.

Houellebecq, M. (1999). Le monde comme supermarché et comme dérision. En Houellebecq, M., *Rester vivant et autres textes*. París: Éditions J'ai lu, (Librio).

Houellebecq, M. (2005). *La posibilidad de una isla*. Madrid: Alfaguara. Traducción de E. Gómez Castejón.

Houellebecq, M. (2002). *Plataforma*. Barcelona: Anagrama-Empúries. Traducción de E. Gómez Castejón.

Houellebecq, M. (2010). En présence de Schopenhauer (1/5). Obtenido de <https://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/010210/en-presence-de-schopenhauer-15>.

Houellebecq, M. (2011). *El mapa y el territorio*. Barcelona: Anagrama, (Panorama de narrativas). Traducción de J. Zulaika Goicoechea.

Houellebecq, M. (2016). *Houellebecq 1991-2000*. París: Flammarion, (Mille & une pages).

Houellebecq, M. (2017). *En présence de Schopenhauer*. París: Éditions de L'Herne, (Carnets L'Herne).

Houellebecq, M. (2017). *Houellebecq 2001-2010*. París: Flammarion, (Mille & une pages).

Houellebecq, M. (2018). *En presencia de Schopenhauer*. Barcelona: Anagrama, (Nuevos Cuadernos Anagrama, 8). Traducción de J. Riambau Möller.

Institut Français Argentine (2016). Michel Houellebecq en Buenos Aires. *Institut Français Argentine. Cultura, Charlas*. Obtenido de <http://ifargentine.com.ar/m-houellebecq-en-bs-as/>.

Jauss, H. R. (1976). La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria. En Jauss, H. R., *La literatura como provocación* (pp. 131-211). Barcelona: Península. Traducción de J. Godo Costa.

Jaus, H. R. (1978). De l'Iphigénie de Racine à celle de Goethe. En Jauss H. R., *Pour une esthétique de la réception* (pp. 210-262). París: Gallimard. Traducción del alemán de C. Maillard.

Jurga, A. y Van Wesemael, S. (Eds.) (2017). *Lectures croisées de l'œuvre de Michel Houellebecq*. Paris : Classiques Garnier, (Rencontres, 174).

Lafarga, F. y Pegenaute, L. (Eds.) (2004). *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Editorial Ambos Mundos.

Lefevere, A. (1985). Why waste our time on rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm. En Hermans, T. (Ed.), *The manipulation of literature: Studies in Literary Translation* (pp. 215-243). Londres, Sídney: Croom Helm.

Le Miau Noir. (2015a). Nosotros. Obtenido de <https://www.lemiaunoir.com/nosotros/>.

Le Miau Noir. (2015b). Equipo. Obtenido de <https://www.lemiaunoir.com/equipo-le-miau-noir/>.

Le Miau Noir. (2015c). Misión. Obtenido de <https://www.lemiaunoir.com/mision/>.

Leray, M. (2015). Michel Houellebecq décadent ? En Van Wesemael, S. y Viard, B. (Dirs.), *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq* (pp. 281-291). París: Classiques Garnier (Rencontres, 68).

Mateu Alonso, J. D. (2013). Schopenhauer y Gracián: arte de prudencia y sabiduría mundana. *Endoxa, Series Filosóficas*, 32, pp. 63-87.

Mediapart.fr. (2010). En présence de Schopenhauer (1/5). Obtenido de <https://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/010210/en-presence-de-schopenhauer-15>.

Mosna-Savoie, G. (2017). Émissions Deux minutes papillon «En présence de Schopenhauer» de Michel Houellebecq. *France Culture*. Obtenido de

- <https://www.franceculture.fr/emissions/deux-minutes-papillon/en-presence-deschopenhauer-de-michel-houellebecq>.
- Novak-Lechevalier, A. (2018). Prefacio. Historia de una revolución. En Houellebecq, M., *En presencia de Schopenhauer* (pp. 7-19). Barcelona: Anagrama, (Nuevos Cuadernos Anagrama, 8).
- Oliver Frade, J. M. y Curell, C. (2006). Michel Houellebecq y la fascinación por Lanzarote. *La opinión. Revista semanal de ciencia y cultura*, 4-2c, 5-2c. Obtenido de <https://francan.webs.ull.es/Houellebecq-LaOpinion10-07-2006.pdf>.
- Place-Verghnes, F. (2007). Houellebecq/Schopenhauer : Souffrance et désir gigognes. En Clément, M. L. y Van Wesemael, S. (Eds.), *Michel Houellebecq sous la loupe* (pp. 123-132). Ámsterdam, Nueva York: Rodopi, (Faux titre, 304).
- Prada, J. M. de (2017). Le fils légitime d'une époque chatrée. *Le Figaro Littéraire. Critique littéraire*, 12 janvier 2017, pp. 2-3. Traducción de T. Clermont.
- Quesada, Sergio (2018). Houellebecq en Presencia de Shopenhauer. Obtenido de <https://www.lemiaunoir.com/houellebecq-presencia-schopenhauer/>.
- Riambau Möller, J. (2018). Nota del Traductor. En Houellebecq, M. *En presencia de Schopenhauer* (p. 27). Barcelona: Anagrama, (Nuevos Cuadernos Anagrama, 8). Traducción de J. Riambau Möller.
- Rodríguez Pérez, O. (2008). Tres miradas sobre Lanzarote: José Saramago, Carlos Fuentes y Michel Houellebecq. 4. Lanzarote, en el centro del mundo (2000), de Michel Houellebecq. *XII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura. Tomo III, Memoria Digital de Canarias, Cabildo Insular de Lanzarote y Cabildo Insular de Fuerteventura*, pp. 533-550. Obtenido de <http://www.mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/MDC/id/181331>.
- Schopenhauer, A. (1981). *Aforismos sobre la sabiduría de la vida*. Barcelona: Aguilar Ediciones. Traducción, Prólogo y Notas de J. B. Bergua.
- Schopenhauer, A. (2005). *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Akal. Traducción de R. J. Díaz y M. Armas.
- Schopenhauer, A. (2016). *El arte de ser feliz*. Madrid: Nórdica libros. Traducción de I. Hernández.
- Szymanski, T. (2015). Sur les « singulières chevauchées » de Houellebecq. En S. Van Wesemael, S. y Viard, B. (Dir.), *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq* (pp.149-162). París: Classiques Garnier (Rencontres, 68).



Recepción en España de *En presencia de Schopenhauer* de Michel Houellebecq

---

Unia.es (2007). Las partículas elementales. *Ciclo Jueves de cine. Literatura en la pantalla*. Obtenido de <http://www.unia.es/content/view/340/165/>

Van Wesemael, S., Viard, B. (Dir.) (2015). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*. París: Classiques Garnier, (Rencontres, 68).

Van Wesemael, S. (2018). Michel Houellebecq: un auteur postréaliste. En Van Wesemael, S. y Viard, B. (Dir.), *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq* (pp. 325-336). París: Classiques Garnier, (Rencontres, 68)

Vicente, Á. (2017). Schopenhauer-Houellebecq: diálogo literario entre pesimistas. El escritor publica un ensayo donde señala al filósofo alemán como su principal influencia. *El País*. Obtenido de [https://elpais.com/cultura/2017/01/13/actualidad/1484323684\\_520876.html](https://elpais.com/cultura/2017/01/13/actualidad/1484323684_520876.html)



**Recepción de la literatura africana en  
lengua portuguesa en España (1972-2019):  
generación de datos cuantitativos con la  
base de datos bibliográfica especializada  
BDAFRICA**

**The reception in Spain of African literature  
written in Portuguese (1972-2019):  
quantitative data generation with the  
specialised bibliographic database  
BDAFRICA**

María Remedios Fernández Ruiz  
Universidad de Málaga  
fernandezruiz@uma.es

Resumen

Este artículo explora la recepción en España de la literatura africana de expresión portuguesa a partir de los datos inéditos que proporciona BDÁFRICA, una base de datos bibliográfica especializada que recoge obras de escritores africanos y publicadas en español y en España entre 1972 y 2019.

Se presenta un recorrido por la producción científica sobre la literatura lusófona africana, demostrando que los estudios previos la han abordado desde

un punto de vista cualitativo, pero existe una carencia notable de investigaciones cuantitativas sobre la misma.

Para suplir esta carencia, y gracias a una metodología descriptiva, este estudio presenta y examina los datos novedosos que proporciona BDAFRICA, una base de datos gratuita y disponible en red. Los datos que proporciona este valioso recurso beneficiarán tanto a los agentes del mercado editorial para conocer los nichos que quedan por explorar, como a los investigadores africanistas de literatura de expresión portuguesa que podrán basar sus estudios en datos cuantitativos fiables, estimulando así el desarrollo de los estudios poscoloniales en España.

Palabras clave: literatura lusófona, traducción poscolonial, recepción, base de datos, BDAFRICA.

#### Abstract

This article explores the reception in Spain of African literature in Portuguese from the unprecedented data provided by BDÁFRICA, a specialized bibliographic database that includes works by African writers published in Spanish and in Spain between 1972 and 2019.

It presents the scientific production on the African literature in Portuguese, showing that the previous studies have approached it from a qualitative point of view, but there is a notable lack of quantitative research on it.

In order to bridge this gap, and by virtue of a descriptive methodology, this study presents and examines the novel data provided by BDAFRICA, a free database available online. The data provided by this valuable resource will inform both the publishing market agents about the niches that remain to be explored, as well as the Africanist researchers of literature in Portuguese who will be able to base their studies on reliable quantitative data, stimulating the development of the postcolonial studies in Spain.

Key words: lusophone literature, postcolonial translation, reception, database, BDAFRICA.

## 1. INTRODUCCIÓN

La publicación de *Orientalismo* (1978) de la mano de Edward Said abrió la puerta a los Estudios Poscoloniales que reverberaron en una miríada de disciplinas, entre ellas la Literatura Poscolonial. No obstante, las universidades españolas se resistían a adoptar esa mirada crítica poscolonial de análisis textual, acostumbrados como estaban a mirar a África desde su tradicional y rica perspectiva arabista. Como explica Hand (2001, p. 31) los estudios sobre literatura poscolonial llegaron a España de la mano de la Filología Inglesa y en los años noventa comenzaron a aparecer asignaturas sobre literatura caribeña, africana y canadiense en la Universidad de Oviedo, la Universidad de Lleida, la Universidad de Tarragona o la Universidad de Santiago de Compostela. No obstante, como apunta (N’Gom, 2013, p. 10) fue Díaz Narbona, desde la perspectiva de la Filología Francesa, la primera investigadora en incluir una asignatura sobre literatura africana en la Universidad de Cádiz.

Así, esta tímida eclosión de la literatura africana en las universidades españolas fue despertando el interés de un número cada vez mayor de investigadores y comenzaron a aparecer estudios descriptivos centrados principalmente en las producciones literarias en inglés y en francés. Pues si consideramos la literatura poscolonial “el margen”, las literaturas de expresión portuguesa en África estarían situadas “al margen del margen”.

Bien es cierto que se han intentado abordar estudios globales del continente, pero resulta difícil describir un continente que cuenta con más de dos mil lenguas y que, como apunta (Román Aguilar, 2016, p. 17), aglutina más de tres mil grupos étnicos. Con todo, Mora Fandos (2015) en la revisión que lleva a cabo de los estudios historiográficos sobre literatura africana destaca las aproximaciones imprescindibles de García Ramírez con *Introducción al estudio de la literatura africana en lengua inglesa* (1999), Díaz Narbona con *Literaturas del África subsahariana y del océano Índico* (2007) y la obra coordinada por Barrios Herrero *Africanísimo: Una aproximación multidisciplinar a las culturas negroafricanas* (2009). Podemos apreciar que no engloban todo el continente pero sí un segmento considerable del mismo. En lo que respecta a estudios transnacionales en portugués, encontramos en la década de los noventa la publicación “Acheegas para umha visom geral das literaturas africanas de expressom portuguesa” (Capón Sánchez, 1995), a la que se suman las contribuciones de Salinas Portugal: *Entre Próspero e Calibám: literaturas africanas de língua portuguesa* (1999), “Periodização e fixação do ‘corpus’ nas literaturas africanas de língua

portuguesa” (2000) y *Literaturas africanas en lengua portuguesa* (2006). Otra visión generalista llega de mano de Alonso Romo con “Literatura africana en lengua portuguesa: Una panorámica” (2009). Y desde una perspectiva más concreta hallamos la publicación de Rodríguez Prado (2004), que aborda su didáctica en “Do estudo e ensino das Literaturas Africanas da Língua Portuguesa: Práticas e problemas”, o las de Hernández, que analiza la narrativa epistolar en “Brevedad y experimentación: La carta en las literaturas africanas de lengua portuguesa” (2006) y “Short Narrations in a Letter Frame: Cases of Genre Hybridity in Postcolonial literature in Portuguese” (2012). Mencionaremos, por último, la contribución de Martínez Pereiro (2007), pues alude a la literatura africana, pero también aborda la brasileña, la gallega y la portuguesa.

Pese a que el portugués es lengua oficial en cinco estados africanos —Angola, Mozambique, Guinea-Bissau, Cabo Verde y Santo Tomé y Príncipe—, en lo referente a estudios sobre las diferentes literaturas nacionales, nos encontramos únicamente con la tesis doctoral de Manana de Sousa (1999) titulada *La construcción de la identidad en la literatura mozambiqueña*. No se trata de un estudio descriptivo del corpus literario mozambiqueño, sino que aborda las marcas identitarias específicas de su literatura para ejemplificarlas después con las obras de Noémia Sousa, José Craveirinha, Ba Ka Khosa y Mia Couto.

Por lo general, los estudios que más proliferan en las universidades españolas sobre literatura africana se centran en autores concretos, ya que son más fáciles de abordar, al menos inicialmente. En el caso del portugués nos encontramos únicamente con dos publicaciones, ambas sobre el mozambiqueño Mia Couto: “Lengua portuguesa, alma africana: El alma de Mia Couto” (Fratelli, 2002) y *El espacio y el individuo: Identidad cultural e imaginario colectivo en la obra de Joao Guimaraes Rosa<sup>1</sup> y Mia Couto* (Maia, 2015).

En España también abundan los estudios sobre la teoría de la traducción y su intersección con la literatura poscolonial, así como los análisis traductológicos sobre autores y obras concretas. En este marco, y desde la perspectiva del portugués, nos encontramos con la contribución de Hernández (2007) sobre otro autor mozambiqueño: “La traducción intraliteraria en las literaturas africanas de lengua portuguesa: El caso de Luís Bernardo Honwana”.

Como hemos podido comprobar a través de este recorrido por la producción científica sobre la literatura africana en portugués llevada a cabo desde

---

<sup>1</sup> Joao Guimaraes Rosa (1908-1967) fue un escritor, médico y diplomático brasileño.

universidades españolas, existe un cierto interés por los estudios cualitativos sobre la misma, pero no así por los cuantitativos. Solo encontramos algunas aproximaciones generalistas, que no llegan a especificar el criterio seguido a la hora de seleccionar las obras que recogen: “Panorama de la traducción de literatura de minorías en la España de comienzos de siglo: Literatura de la India, literatura árabe, literatura magrebí y literatura de países africanos” (Valero Garcés *et al.*, 2004), “La gran desconocida: Literatura de países africanos traducida” (Valero Garcés, 2005) y “Traducir (para) la interculturalidad: Repertorio y retos de la literatura africana, india y árabe traducida” (Valero Garcés *et al.*, 2005).

Al revisar la recepción de la literatura africana en portugués en el mercado editorial español, nos percatamos de que no existe ningún estudio al respecto, mientras que sí hallamos estudios cuantitativos sobre la recepción de literatura africana en lengua árabe (Del Amo y Gómez Camarero, 1998; Del Amo, 2002 y 2010; Comendador y Fernández Parrilla, 2006; Gil Bardají, 2008), en lengua española (Trujillo, 2001; García de Vinuesa, 2007), en lengua inglesa (García de Vinuesa, 2015; Zarandona Fernández, 2018) y en lengua francesa (Fernández Rodríguez, 2008; Lécrivain, 2015).

Asimismo, encontramos otros estudios sobre recepción con una impronta interseccional, en este caso estudios poscoloniales de género. Por un lado, la tesis de Román Aguilar (2016) *Difusión y recepción en España de las escritoras africanas (1990-2010)* y, por otro lado, la publicación de García de Vinuesa (2018) “Narradoras africanas en versión española: Políticas editoriales y traducción”.

Como podemos constatar, se trata en todos los casos de estudios sesgados o segmentados que no nos permiten obtener una visión panorámica de toda la literatura africana que se ha publicado en España. Para subsanar esta carencia y dado que no parece existir ninguna base de datos o repositorio institucional que recoja las obras literarias africanas publicadas hasta el momento, nos propusimos crear una base de datos propia que permita dotar a los estudios teóricos de unos datos de base fiables y de calidad.

## 2. MATERIALES Y MÉTODOS

Vista esta carencia de datos cuantitativos completos y fiables sobre la publicación de la literatura africana en España, nos dispusimos a diseñar e

implementar una base de datos bibliográfica especializada, basada en MySQL, que denominamos BDAFRICA. Para ello, establecimos en primer lugar unos criterios de diseño específicos y un protocolo de implementación riguroso. Aunque está disponible una exposición más exhaustiva de los criterios de diseño y protocolo de implementación de BDAFRICA en (Fernández Ruiz *et al.*, 2016), resumiremos aquí los puntos más destacables.

### 2.1. Criterios de diseño

En primer lugar, establecimos unos límites diacrónicos y diatópicos muy estrictos. La base de datos abarca desde 1972 (año en el que España se unió al sistema ISBN) y marzo de 2019. En cuanto a la procedencia de los autores, seleccionamos los nacidos en África. Esta fue la decisión más incómoda de tomar, puesto que resulta muy complejo definir qué se considera un autor poscolonial —como por ejemplo los autores de la diáspora o los no nacidos en las colonias cuyos textos son claramente contracoloniales, entre otros muchos criterios—; sin embargo, pretendíamos implementar una base de datos fiable y de calidad, que no dejara a discreción ni al conocimiento del investigador, siempre limitado, elegir a ciertos autores muy conocidos que encajarían en estos grupos —como Doris Lessing o Teju Cole—, pero dejar fuera a otros con menor reconocimiento internacional, lo que impediría que la base de datos fuera fiable y completa. En cuanto a otros criterios de diseño, hemos optado por recoger aquellos títulos publicados en España, en cualquier lengua de partida, pero con lengua de llegada español, tanto en papel como en formato digital, disponibles y agotados, en cualquier género literario y exclusivamente monografías de autoría única, no recogidos en obras colectivas. Por último, en lo referente a las diferentes ediciones, solo se consignará la primera siempre que coincidan el traductor y la editorial, si por el contrario una editorial diferente ha optado por publicarlo también se recogerán ambas porque consideramos que es información útil y relevante para los agentes del mercado editorial que consulten nuestra base de datos.

Criterios de diseño de BDAFRICA	
<b>Diacrónicos</b>	1972–2019
<b>Diatópicos</b>	Autores nacidos en África
<b>Lengua origen</b>	Cualquiera
<b>Lengua meta</b>	Español peninsular



<b>Formato</b>	Cualquiera (papel/digital)
	Cualquiera (disponible/agotado)
<b>Disponibilidad</b>	Ficción
	Monografías de autoría única
<b>Tipología textual</b>	Con el mismo traductor y misma editorial se registra como una entrada
	Con el mismo traductor y misma editorial se registra como dos entradas independientes
<b>Ediciones</b>	

Tabla 1. Criterios de diseño de BDAFRICA (Fuente: Elaboración propia)

## 2.2. Protocolo de implementación

El protocolo de implementación de la base de datos se dividió en cuatro fases:

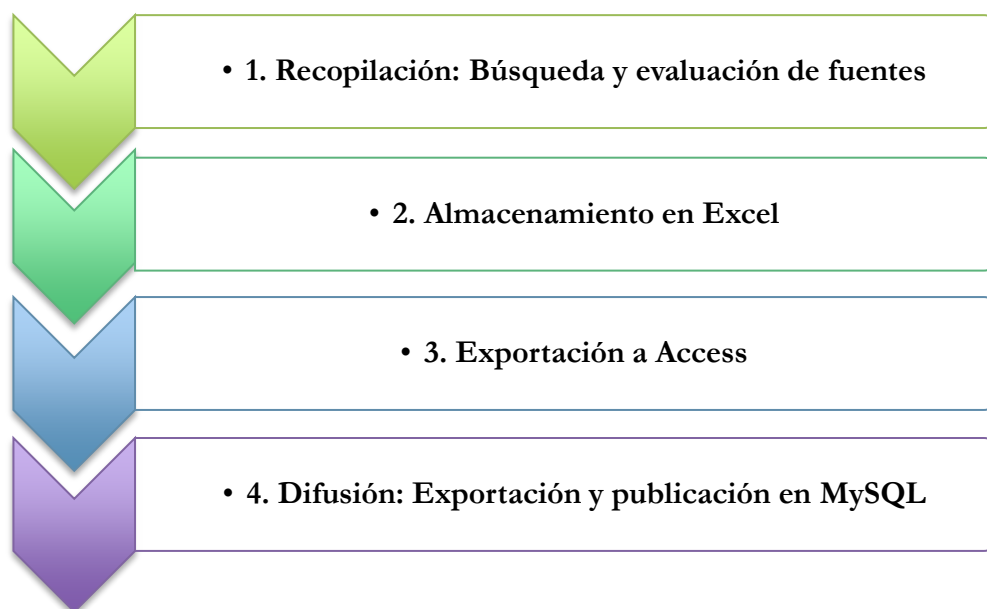


Figura 1. Fases del protocolo de implementación de BDAFRICA (Fuente: Elaboración propia)

La fase de recopilación de registros resultó ser la más compleja dado que las bases de datos existentes no asignan calificador geográfico a sus entradas, es decir, permitían filtrar por país de origen de los autores, lo que nos obligó a

recurrir a listados recopilados por la literatura científicas, listados proporcionados por fundaciones —como Fundación Sur, Casa África o Fundación Tres Culturas del Mediterráneo—, por editoriales o por blogs especializados. A continuación, evaluar sus registros manualmente para constatar que coincidían con los criterios de diseño de BDAFRICA. Por último, comprobamos los registros en la base de datos de la Agencia ISBN del Ministerio de Cultura para verificar la existencia del volumen.

La fase de almacenamiento en Excel nos permitió tanto registrar las entradas de una manera ordenada, como hacer las veces de copia de seguridad del repositorio, lo que nos permitirá posibles actualizaciones y ampliaciones futuras. Los descriptores utilizados fueron los siguientes: *f fuente documental del registro, país de origen, sexo, autor, lengua de partida, año de publicación, editorial, lugar de publicación y traductor.*

A continuación, realizamos dos exportaciones diferentes. Por un lado, al sistema gestor de base de datos Access, lo que nos permite un manejo más cómodo de la extracción de datos; y, por otro lado, al sistema gestor de base de datos MySQL, utilizando un sistema XAMPP, con la finalidad de publicar BDAFRICA en la red para que pueda consultarse de manera gratuita en la URL [www.bdafrica.eu](http://www.bdafrica.eu).

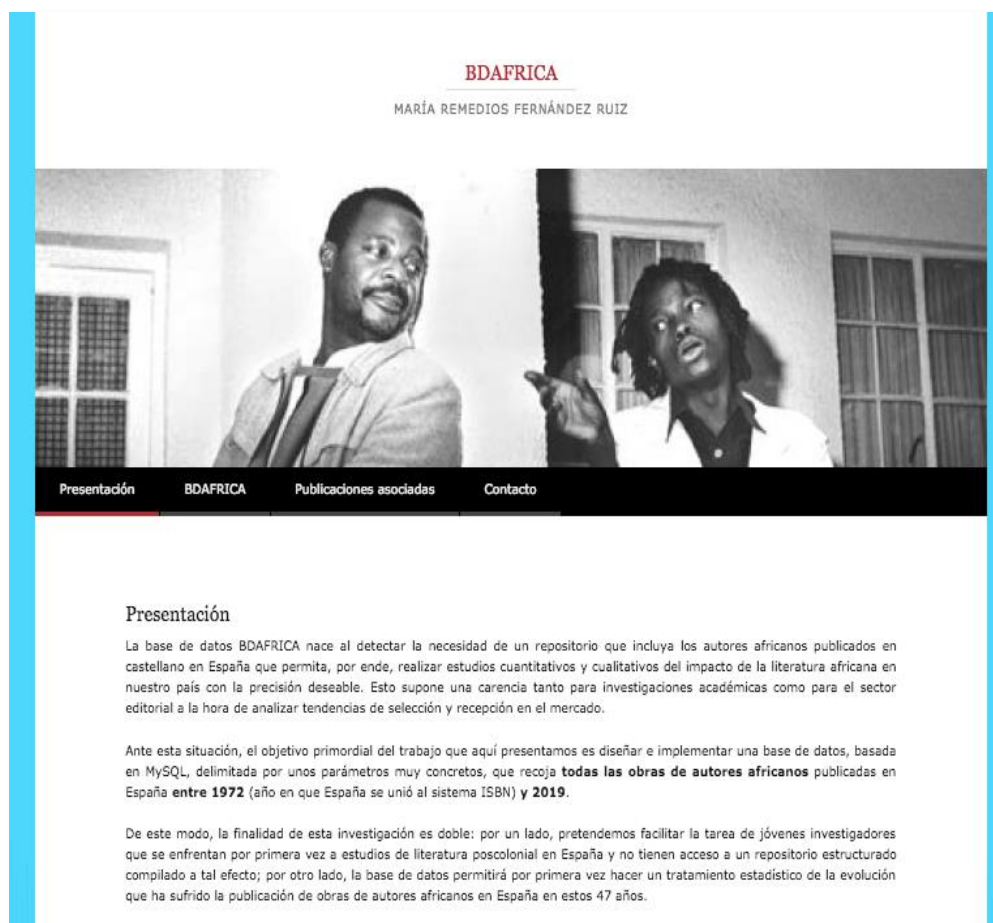


Figura 2. Interfaz de Presentación de BDAFRICA (Fuente: Elaboración propia)

Además de estar disponible para beneficio de investigadores y agentes del mercado editorial, BDAFRICA nos ha servido para obtener resultados inéditos sobre la recepción de la literatura africana en España.

**BÚSQUEDA DE OBRAS**

Título:	<input type="text"/>
Autor/a:	<input type="text"/>
País de origen:	<input type="text"/>
Sexo:	<input checked="" type="radio"/> Indiferente <input type="radio"/> Hombre <input type="radio"/> Mujer
Traductor/a:	<input type="text"/>
Lengua de traducción:	<input type="text" value="Cualquier idioma"/>
Editorial:	<input type="text"/>
Sede Editorial:	<input type="text"/>
Año de publicación:	<input type="text"/>
Fuente documental:	<input type="text"/>
Ordenar por:	<input type="text" value="Autor/Título"/>
<input type="button" value="Buscar"/> <input type="button" value="Borrar"/>	

Figura 3. Interfaz de búsqueda de BDAFRICA (Fuente: Elaboración propia)

### 3. RESULTADOS

BDAFRICA recoge un total de 1361 registros para el período comprendido entre 1972 y 2019. Estos resultados inéditos pueden extraerse de manera general —de todo el continente— o segmentada —a través de análisis univariados o multivariados. En esta ocasión hemos explotado los datos referentes a la publicación de literatura africana en lengua portuguesa.

En primer lugar, hemos contrastado el volumen de publicación de obras en lengua portuguesa con el total de obras africanas publicadas en español en España en el arco temporal mencionado (cf. Figura 4).

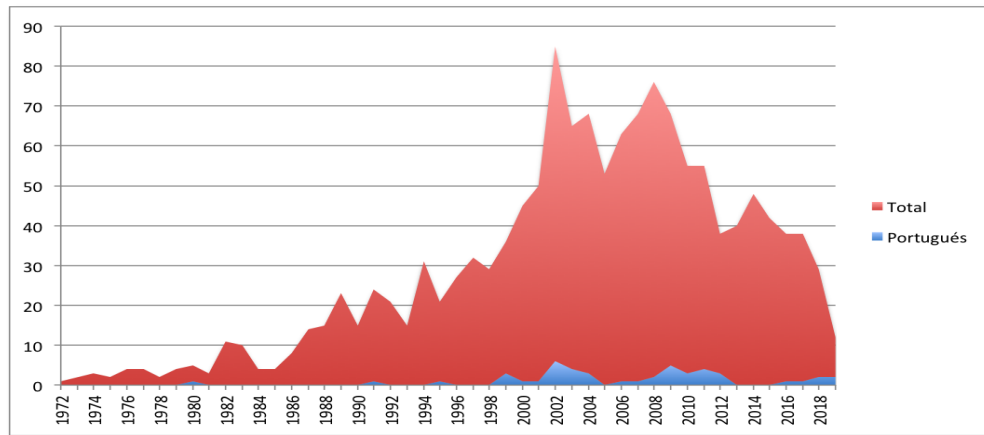


Figura 4. Comparativa de las obras africanas en portugués con el total de las obras africanas publicadas en España (Fuente: elaboración propia)

La relevancia de BDAFRICA es que muestra claramente posibles nichos de mercado. Podemos apreciar en la Figura 4 la escasez de obras en portugués publicadas si lo contrastamos con el grueso de publicaciones de literatura africana. En la Figura 5 pueden apreciarse una comparativa similar en la que se han desglosado las cifras concretas por décadas.

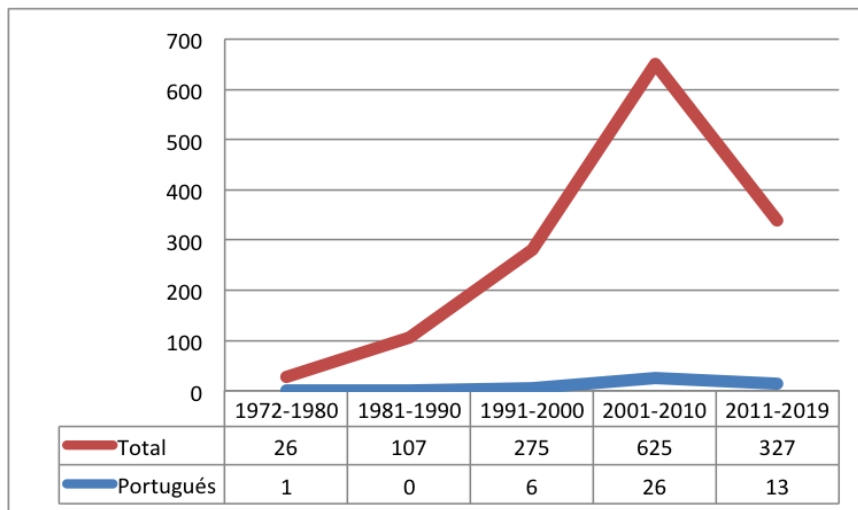


Figura 5. Comparativa de las obras en portugués con el total en función del desglose por décadas (Fuente: elaboración propia)

Como puede observarse en el incremento que se produce en la década de los 2001-2010 se refleja tímida también en la literatura africana de expresión portuguesa. El aumento general de títulos en esta década se debe, aunque solo en parte, a la concesión del Premio Nobel a J. M. Coetzee y a la eclosión de la obra literaria de J. R. R. Tolkien. En el caso del portugués podemos reseñar en esta década que el mozambiqueño Mia Couto recibe en 1999 el premio Virgílio Ferreira, por el conjunto de su obra, lo que seguramente propicia que en esta primera década del siglo XXI se publiquen seis de sus obras en España.

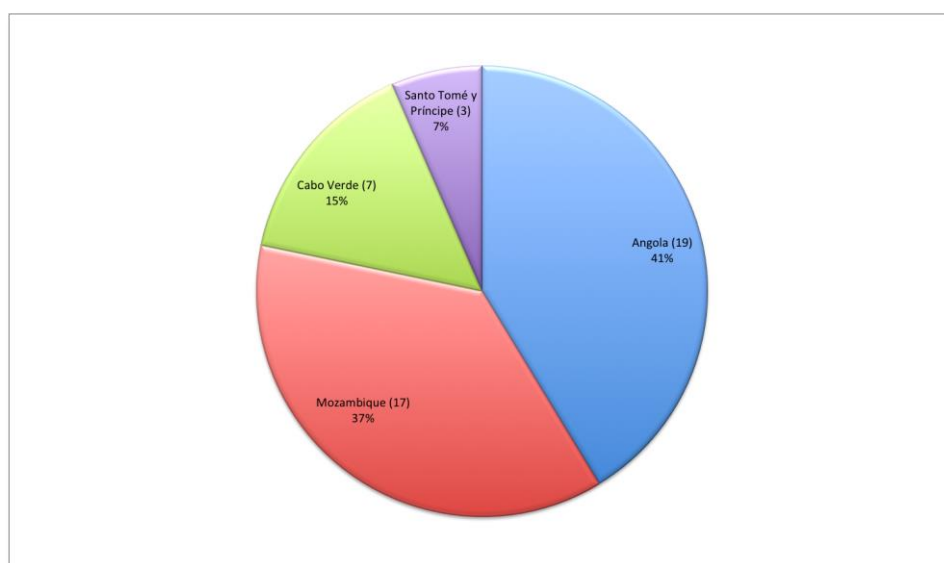


Figura 6. Número de obras publicadas por país (Fuente: elaboración propia)

La Figura 6 muestra el número de títulos publicados según el país de procedencia de sus autores. Se aprecia que Angola y Mozambique copan una parte considerable del mercado y que no se ha publicado literatura de Guinea-Bissau.

Estas 46 obras pertenecen a 14 autores diferentes que se desglosan a continuación en la Figura 7.

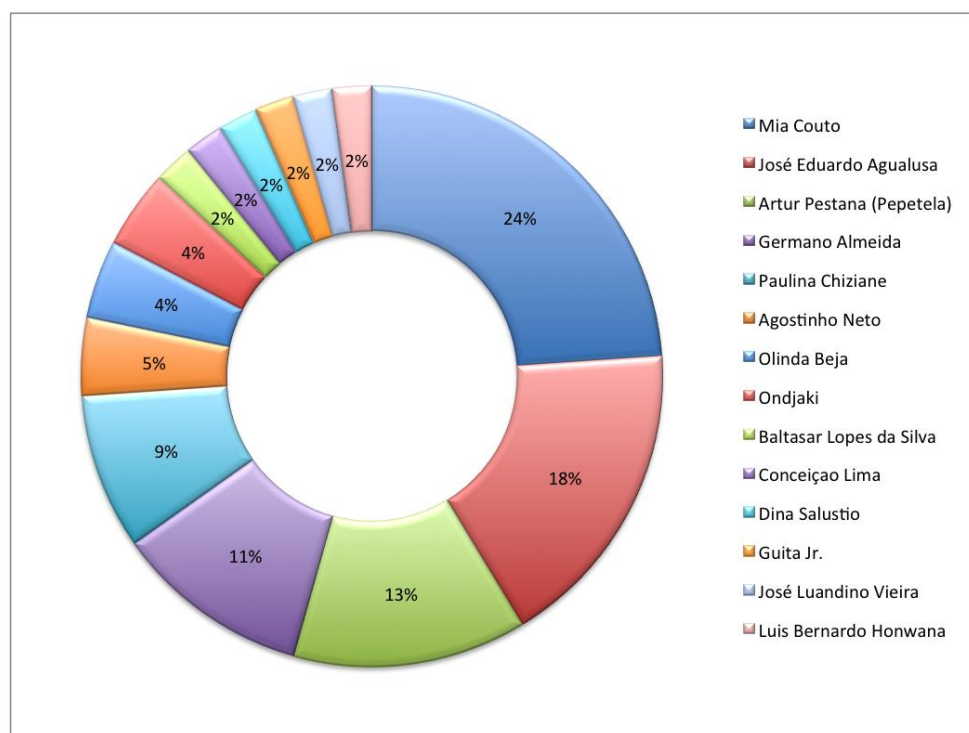


Figura 7. Volumen de obras publicadas por los diferentes autores  
(Fuente: elaboración propia)

Como puede apreciarse un 55 % de estas obras pertenecen a tres autores: el mozambiqueño Mia Couto y los angoleños José Eduardo Agualusa y Artur Pestana —más conocido como Pepetela.

En la Figura 8 se analiza el volumen de obras publicadas por país en función del sexo de los autores.

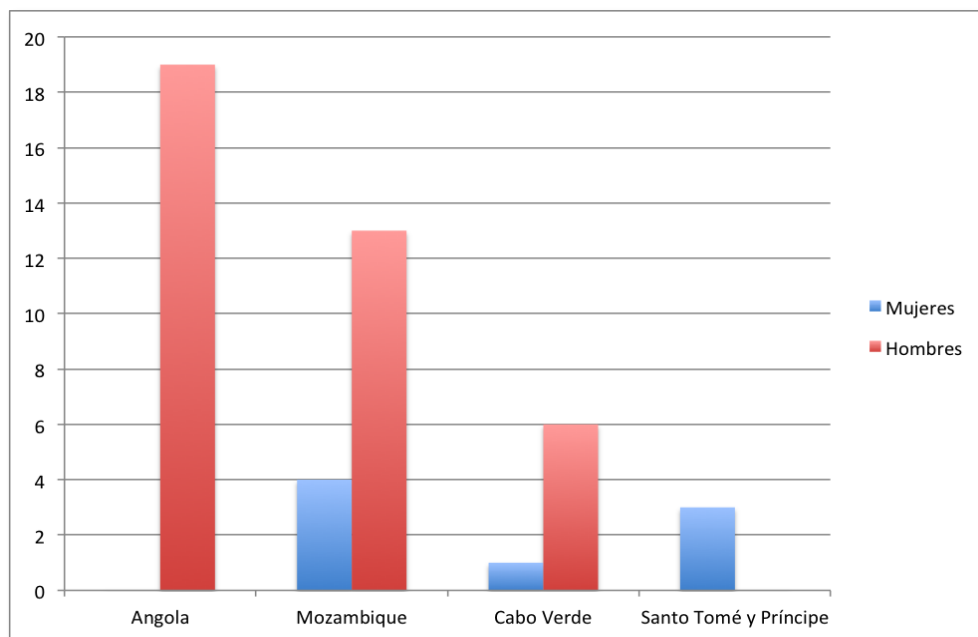


Figura 8. Número de títulos publicados según sexo y país de origen de los autores  
(Fuente: elaboración propia)

Se observa que el volumen de obras publicadas por escritores es bastante mayor, de hecho no se ha publicado hasta la fecha ninguna obra de autoras angoleñas en España, aunque ocurre lo contrario en el caso de Santo Tomé y Príncipe.

En cuanto a editoriales que han publicado literatura africana de expresión portuguesa, la Figura 9 nos muestra que son 20 las editoriales que han apostado por este nicho de mercado. Esta información resulta especialmente útil para aquellos traductores que deseen hacer una propuesta de traducción, permitiéndoles saber a qué sello pueden dirigirse. Estos datos abren una nueva línea de investigación a la recepción de literatura africana lusófona, pues permite contactar a estas editoriales para profundizar en los motivos de publicación de estas obras, indagando por ejemplo en si han recibido algún tipo de financiación estatal para ello o han replicado tendencias de mercados editoriales extranjeros.



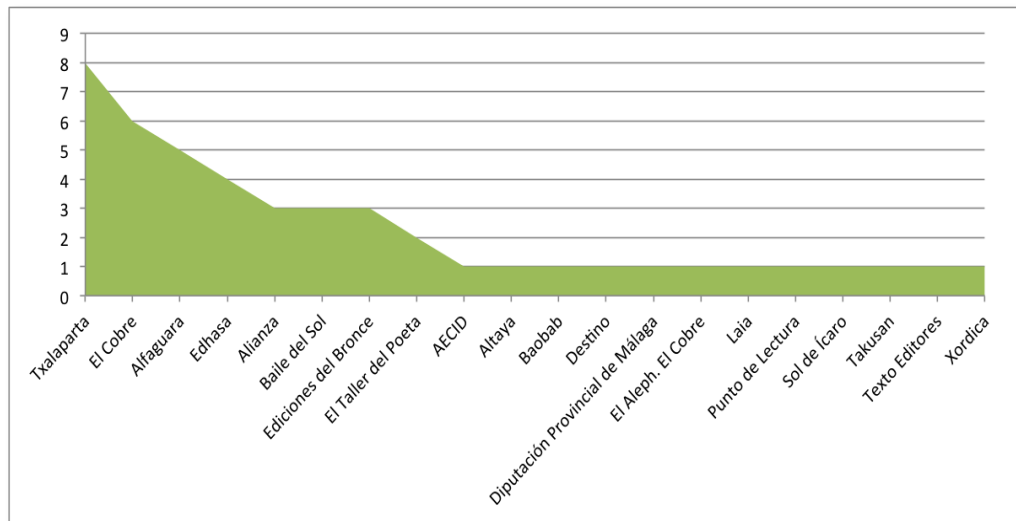


Figura 9. Número de obras africanas en portugués publicadas por editorial (Fuente: elaboración propia).

A la inversa, las editoriales pueden recurrir a traductores que ya han demostrado experiencia en la traducción de textos africanos de expresión portuguesa gracias a estos datos que proporciona BDAFRICA y que se muestran en la Figura 10.

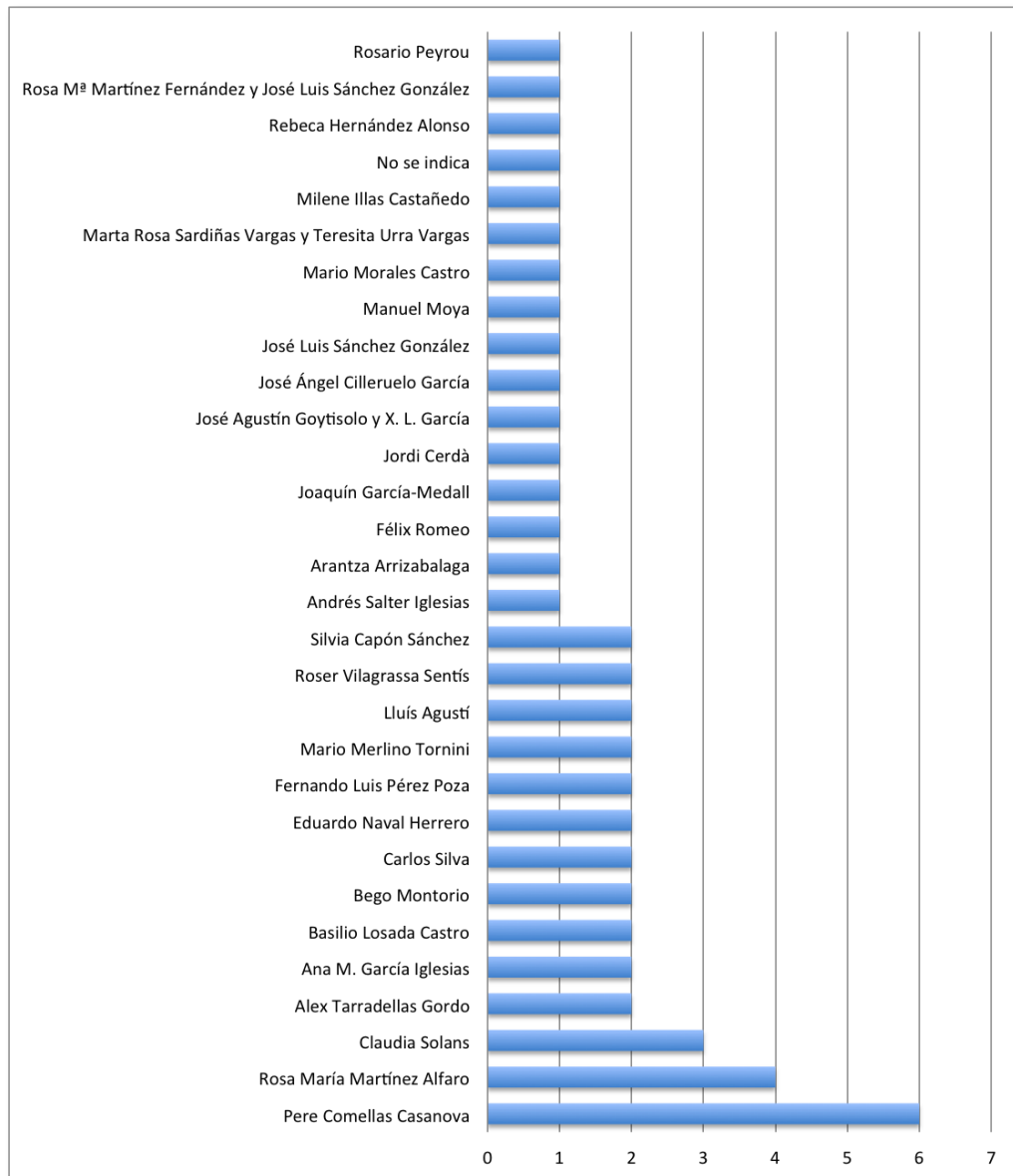


Figura 10. Traductores que han traducido obras africanas con el portugués como lengua de partida (Fuente: elaboración propia)

La Figura 10 evidencia que son 31 los traductores del portugués —en dos de las casos son traducciones a cuatro manos y en una de las obras no se indica el

autor de la traducción—, siendo los que más obras tienen en su haber Pere Comellas Casanova, Rosa María Martínez Alfaro y Claudia Solans.

La recopilación de estos datos abre otra nueva vía de investigación que podría consistir en recabar datos entre estos traductores a través de entrevistas o cuestionarios que ayuden a concretar las dificultades traductológicas propias de la literatura africana lusófona.

#### 4. CONCLUSIONES

La publicación de textos africanos en España ha venido siendo bastante errática y las editoriales tienden a seguir las tendencias marcadas por los mercados editoriales de las antiguas metrópolis dominantes, motivos por el que los textos originales en inglés o francés se abren paso con más facilidad en el mercado editorial español, pese a la proximidad de este con la cultura lusófona.

El hecho de que no existieran datos previos sobre la recepción de la literatura africana en España nos llevó a diseñar BDAFRICA para proporcionar datos fiables, precisos y de calidad por un lado a los investigadores africanistas y por otro lado a los editores para poder justificar la selección textual que vendrá a construir el canon de la literatura africana en España.

Dichos datos nos permiten concluir que la literatura lusófona representa aún una porción muy exigua del grueso de literatura africana publicada en España. Asimismo, las obras publicadas proceden en un 78 % de Angola y Mozambique, mientras que el 22 % restante se reparten entre Cabo Verde y Santo Tomé y Príncipe; sin embargo, Guinea-Bissau no goza de ninguna representación en el mercado editorial español. En lo que se refiere a los autores de las mismas, el 55 % de las obras literarias publicadas son de Mia Couto, José Eduardo Agualusa y Artur Pestana.

En resumen, los datos que arroja BDAFRICA para la literatura que tiene como lengua origen el portugués demuestran la escasez de este corpus en España, muestra potenciales nichos de mercado y aspira a contribuir a un mayor desarrollo del mismo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso Romo, E. J. (2009). Literatura africana en lengua portuguesa: una panorámica. In O. Barrios (Ed.), *Africanísimo: Una aproximación multidisciplinar a las culturas negroafricanas* (pp. 257-270). Madrid: Verbum.
- Barrios Herrero, O. (Ed.). (2009). *Africanísimo: Una aproximación multidisciplinar a las culturas negroafricanas*. Madrid: Verbum.
- Capón Sánchez, S. (1995). Achegas para umha visom geral das literaturas africanas de expressom portuguesa. *Agália: Publicaçom internacional da Associação Galega da Lingua*, 42, pp. 131-151.
- Comendador, M. L. y Fernández Parrilla, G. (2006). Traducciones de literatura árabe al español 2001-2005. *Al-Andalus Magreb: Estudios árabes e islámicos*, 13, pp. 69-78.
- Del Amo Hernández, M. y Gómez Camarero, C. (1998). Literatura árabe contemporánea en español, 1985-1996. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 47, pp. 27-64.
- Del Amo Hernández, M. (2002). Cincuenta años de literatura egipcia en España (1950-2000). *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 34, pp. 1-40.
- Del Amo Hernández, M. (2010). La traducción al español de la literatura marroquí en árabe (1940-2009). *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam*, 59, pp. 239-257.
- Díaz Narbona, I. (2007). *Literaturas del África subsahariana y del Océano Índico*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Fernández Rodríguez, A. (2008). Las literaturas francófonas en España en los primeros años del siglo XXI: Traducción y recepción. En Pegenaute, L., DeCesaris, J. A., Tricás Preckler, M. y Bernal, E. (Eds.), *La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI. Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación* (pp. 22-24). Barcelona: Promociones Publicaciones Universitarias.
- Fernández Ruiz, M. R., Corpas Pastor, G. y Seghiri, M. (2016). BDÁFRICA: Diseño e implementación de una base de datos de la literatura poscolonial africana publicada en España. *Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 18, pp. 427-450.

Fratricelli, B. (2002). Lengua portuguesa, alma africana: El caso de Mia Couto. *Revista de filología románica*, 19, pp. 183-192.

García de Vinuesa, M. (2007). La problemática presencia de las literaturas africanas en España. En Miampika, L. W. (Ed.), *Migraciones y mutaciones interculturales en España* (pp. 147-160). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.

García de Vinuesa, M. (2015). La construcción de la literatura africana anglófona en el ámbito editorial español y su traducción al castellano. En Díaz Narbona, I. (Ed.), *Literaturas hispanoafricanas: Realidades y contextos* (pp. 198-218). Madrid: Verbum.

García de Vinuesa, M. (2018). Narradoras africanas en versión española: Políticas editoriales y traducción. En Odartey-Wellington, D. (Ed.), *Transafrobispanismos: Puentes culturales críticos entre África, Latinoamérica y España* (pp. 260-283). Leiden: Brill/Rodopi.

García Ramírez, P. (1999). *Introducción al estudio de la literatura africana en lengua inglesa*. Jaén: Universidad de Jaén.

Gil Bardají, A. (2008). La recepción de la literatura árabe en España: Del etnocentrismo cultural a la interculturalidad. En Trujillo Maza, M. C. (Ed.), *Lectores, ediciones y audiencia: La recepción en la literatura hispánica* (pp. 219-225). Vigo: Academia del Hispanismo.

Hand, F. (2001). Postcolonial Studies in Spain. *Links & Letters*, 8, pp. 27-36.

Hernández, R. (2006). Brevidad y experimentación: La carta en las literaturas africanas de lengua portuguesa. *Estudios portugueses: Revista de filología portuguesa*, 6, pp. 219-228.

Hernández, R. (2007). La traducción intraliteraria en las literaturas africanas de lengua portuguesa: El caso de Luís Bernardo Honwana. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 34. Obtenido de <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero34/honwana.html>.

Hernández, R. (2012). Short Narrations in a Letter Frame: Cases of Genre Hybridity in Postcolonial literature in Portuguese. En Patea, V. (Ed.), *Short Story Theories: A Twenty-first century Perspective* (pp. 155-172). Ámsterdam y Nueva York: Rodopi.

Lécrivain, C. (2015). Modalidades de la recepción en España de la literatura

- africana francófona (1980–2014). En Díaz Narbona, I. (Ed.). *Literaturas hispanoafricanas: Realidades y contextos* (pp. 236-270). Madrid: Verbum.
- Maia, L. G. (2015). *El espacio y el individuo: Identidad cultural e imaginario colectivo en la obra de Joao Guimarães Rosa y Mia Couto*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Manana de Sousa, L. M. (1999). *La construcción de la identidad en la literatura mozambiqueña*. Tesis doctoral. La Coruña: Universidad de La Coruña.
- Martínez Pereiro, C. P. (2007). *Querer creer entrever: Expresiones críticas de reflexión e lectura*. Santiago de Compostela: Laidvento.
- Mora Fandos, J. M. (2015). La historiografía de la literatura africana. En Aullón de Haro, P. (Ed.), *Historiografía y teoría de la historia del pensamiento, la literatura y el arte* (pp. 733-766). Madrid: Dykinson.
- N’Gom, M. (2013). *Palabra abierta: Conversaciones con escritores africanos de expresión en español*. Madrid: Verbum.
- Rodríguez Prado, M. F. (2004). Do estudo e ensino das Literaturas Africanas da Língua Portuguesa: Práticas e problemas. *Estudios portugueses. Revista de filología portuguesa*, 4, pp. 141-155.
- Román Aguilar, B. (2016). *Difusión y recepción en España de las escritoras africanas (1990-2010)*. Tesis doctoral. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. Nueva York: Vintage.
- Salinas Portugal, F. (1999). *Entre Próspero e Caliban: Literaturas africanas de língua portuguesa*. Santiago de Compostela: Editorial Laidvento.
- Salinas Portugal, F. (2000). Periodização e fixação do “corpus” nas literaturas africanas de língua portuguesa. En Carrasco González, J. M., Trindade Madeira Leal, M. L. y Fernández García, M. J. (Eds.), *Actas do Congresso Internacional de Historia y Cultura en la Frontera. 1º Encuentro Internacional de lusitanistas Españoles. Cáceres, 10, 11 y 12 de noviembre de 1999* (pp. 713-744). Cáceres: Universidad de Extremadura. Vol. 1.
- Salinas Portugal, F. (2006). *Literaturas africanas en lengua portuguesa*. Madrid: Síntesis.
- Trujillo, J. R. (2001). Recepción y problemas de la literatura de Guinea

Ecuatorial. En Trujillo, J. R. (Ed.), *África hacia el siglo XXI: Actas del II Congreso de Estudios africanos en el Mundo Ibérico* (pp. 527-540). Madrid: Sial.

Valero Garcés, C., Sales Salvador, D. y Taibi, M. (2005). Traducir (para) la interculturalidad: Repertorio y retos de la literatura africana, india y árabe traducida. *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 9. Obtenido de <http://www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/interculturalidad.htm>.

Valero Garcés, C., Sales Salvador, D., Soto Aranda, B. y El-Madkouri Maataoui, M. (2004). Panorama de la traducción de literatura de minorías en la España de comienzos de siglo: Literatura de la India, literatura árabe, literatura magrebí y literatura de países africanos. *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 8. Obtenido de <http://www.um.es/tonosdigital/znum8/estudios/17-tradumin.htm>.

Valero Garcés, C. (2005). La gran desconocida: Literatura de países africanos traducida. En Carrió Pastor, M. L. (Ed.), *Perspectivas interdisciplinares de la lingüística aplicada*. Vol. 2 (pp. 601-604). Murcia: Asociación Española de Lingüística Aplicada.

Zarandona Fernández, J. M. (2018). The South African Indian Writer Ahmed Essop (1931–), or, the Race Factor in the Compared Literary Reception of Contemporary South African Writers in Spain. En Hand, F. y Pujolràs Noguera, E. (Eds.), *Relations and Networks in South African Indian Writing* (pp. 56-74). Leiden: Brill/Rodopi.





# **La traducción infantojuvenil entre la domesticación y la exotización: los nombres propios del árabe al español**

## **The translation of youth and children's literature between domestication and exoticization: proper names from Arabic into Spanish**

Sherine Samy Gamaleldin  
Universidad de Granada  
ssamy@ugr.es

### Resumen

Uno de los fenómenos más conflictivos a la hora de traducir es la transferencia de los nombres propios. Esto es aún más complicado en el caso de la literatura infantil y juvenil. En este trabajo, analizo la traducción de los nombres propios en la traducción/adaptación infantojuvenil, *Cuentos para contar*, realizada a partir del original árabe para adultos del nobel egipcio Naguib Mahfuz, جَايَات حَارْتِنَا (*Hikayat harátina*). El objetivo es, por un lado, evaluar el grado de aplicabilidad de las estrategias de domesticación y extranjerización y, por otro, el grado de aceptación del texto meta con respecto a los lectores adolescentes españoles, como lectores con características especiales.

Palabras clave: literatura infantojuvenil, Naguib Mahfuz, nombres propios, árabe, español.

## Abstract

Translation of proper nouns is considered one of the most complicated missions to carry out. It's even more difficult when it deals with Children's Literature. This paper deals with the translation of proper nouns in the Spanish translation/adaptation for children, *Cuentos para contar*, based on the original Egyptian حكايات حَارَاتِنَا (*Hikayat harátina*) by Naguib Mahfuz and aimed at an adult public. The paper aims mainly to determine two things: first, the degree of applicability of domestication and foreignization as translation strategies and, second, the degree of acceptance of the target text among the potential Spanish children readers, bearing in mind their specific characteristics and nature.

Keywords: Children's literature, Naguib Mahfuz, proper names, Arabic, Spanish.

## 1. INTRODUCCIÓN

Uno de los fenómenos más conflictivos a la hora de traducir es la transferencia de los nombres propios. A diferencia de lo que se piensa a veces, los nombres propios no se limitan a los antropónimos, sino que engloban un abanico mucho más amplio que abarca topónimos, nombres referidos al ámbito del deporte, dinero, monedas y bancos, títulos de textos, programas, canciones, películas, nombres de medicamentos, vehículos, asociaciones, marcas comerciales, entre otros. En este artículo, me limito a tratar dos categorías que me interesan debido a su importancia para el ámbito estudiado: los antropónimos y los topónimos.

## 2. LOS NOMBRES PROPIOS

Muchas y variadas son las definiciones del nombre propio. El *Oxford Advanced Learner's Dictionary* especifica que es “a word that is the name of a person, a place, an institution, etc. and is written with a capital letter”. Por su parte, el *Merriam-Webster's Dictionary* detalla que es “a noun that designates a particular being or thing, does not take a limiting modifier, and is usually capitalized in English”. Está claro que ambas definiciones están pensadas concretamente para los idiomas que usan el alfabeto latino o, por lo menos, que siguen el mismo sistema ortográfico que el inglés, puesto que en el caso de este trabajo el árabe no conoce las letras mayúsculas. En la misma línea, Franco Aixelá

(1996, p. 88) también ofrece una acotación aproximada en su tesis doctoral, manteniendo que los nombres propios son “toda aquella palabra o expresión que en su estado no marcado sirva para designar y diferenciar habitualmente a un ente concreto de otros de su especie”.

Llama la atención que un número no reducido de investigadores, entre ellos Zabeeh (1968), Manczak (1991) y Muñoz Martín (1995), compartan un criterio propiamente lingüístico que defiende la intraducibilidad de los nombres propios basándose en el argumento de la ausencia de significado en dichos elementos: “si los NP [nombres propios] carecen de carga semántica, no tendrán traducción posible más allá de su repetición y, posiblemente, su transcripción ortográfica y fonética cuando procedan de un alfabeto distinto del de la lengua terminal” (cit. en Franco Aixelá, 1996, p. 90). Zabeeh afirma que los nombres propios no se traducen sino que se repiten y, en casos excepcionales, se transliteran, por lo que defiende su internacionalización. No obstante, y considerándolos parte de las excepciones antes mencionadas, indica que los nombres propios transparentes, los diseñados para decir algo sobre su portador, o los paradigmáticos, en el caso de que su significante adquiriese sentido, deben traducirse (cit. en Franco Aixelá, 1996, p. 90). Manczak (1991, p. 26) mantiene la misma postura y delimita las excepciones que son susceptibles de traducirse en solo un 4 %, por lo que aconseja que “il faut se contenter de trouver une définition qui serait infirmée par un minimum d’exceptions”. Muñoz Martín (1995, p. 194), en cambio, descarta la existencia de excepciones al mantener que los nombres propios “tienen en común que no significan nada, sino que se usan para designar a una entidad única. Por este motivo, no se pueden traducir”. Al mismo tiempo, usa el término *exónimo* y no *traducción* al referirse a las grafías diferentes que adquieren muchos nombres propios al cambiar de idioma, ya que, según este autor, “un exónimo no es la traducción del nombre original, sino el modo de nombrar a una entidad en una lengua distinta de la original” (*Ibid.*).

Como veremos, las posturas defendidas por estos tres investigadores pueden ser rebatidas o, al menos, matizadas. Las dos primeras establecen reglas firmes al tiempo que hacen caso omiso de las excepciones cuando estas últimas forman una realidad que no se puede ignorar, lo cual sirve para desmentir la norma establecida por ellos mismos. Es más, Manczak, cuyo estudio trata sobre el binomio lingüístico francés-polaco, llega a admitir como hipótesis de trabajo la universalización de sus resultados, un hecho que no sé hasta qué punto puede ser válida. Asimismo, el investigador no reconoce la repetición o

la nueva versión de cualquier segmento textual en otra lengua como un fenómeno de traducción, opinión que no comparto al considerar que cualquier segmento textual que pasa a formar parte del discurso en una lengua nueva, sea cual sea el procedimiento traslativo usado para transferirlo, entra bajo el abanico de la traducción. En caso contrario, “los estudios de traducción escrita tendrían que renunciar a analizar una cantidad ingente de situaciones de traducción, muchas de las cuales, sin embargo, sí entrarían en el campo de la traducción oral o interpretación, dadas las diferencias de pronunciación de una misma cadena escrita” (Franco Aixelá, 1996, p. 92). En cuanto a la opinión de Muñoz Martín, derivó de ella que en la mayoría de los casos lo que existe no sería ya *traducción* sino *exonimia*, sustantivo recogido por Franco Aixelá (1996, p. 93) a partir del adjetivo antes propuesto por Muñoz Martín. Aun así, su sugerencia no descarta el hecho de que los nombres propios son traducibles, ya que lo que ha hecho simplemente ha sido cambiar la denominación del proceso de transferencia, pero reconociendo, al mismo tiempo, que existe trasvase de los nombres propios, aunque bajo otro nombre.

Conviene resaltar, además, que esos tres investigadores no han tenido en cuenta aquellos idiomas con diferencias tan reconocibles entre sí, como es el caso del árabe, cuyo proceso traductor implica diferencias considerables. Es más, las posturas mostradas anteriormente hablan del fenómeno desde un punto de vista lingüístico, o descontextualizado, lo cual contradice la verdadera esencia del proceso traductor que se califica, ante todo, como un proceso (con)textual que debería tener en cuenta aspectos culturales, situacionales y funcionales:

No podemos hallar una solución mediante la mera acumulación de ejemplos, que no nos llevaría sino a una casuística que no tendría mucho más interés que el de la mera curiosidad. [...] Decir que [...] “los nombres de ciudades, puntos geográficos en general, calles, etcétera, deben traducirse siempre que tengan denominación aceptada en castellano” [...] son siempre verdades a medias, reglas tan cargadas de excepciones que apenas sirven como tales (Bernárdez, 1983, p. 11).

A todo esto agrego que los traductores no pueden ni deben llevar a cabo su labor de transferencia ajenos a los momentos históricos y a las circunstancias contextuales-culturales en las que trabajan. Por ello, cualquier fijación de reglas sin tener en cuenta el contexto que rodea el momento de traducción es una

descontextualización lingüística cuyo fin es prescribir ciertas normas en vez de explicar lo que realmente sucede en el proceso de la traducción.

Además de los estudiosos citados más arriba, se han interesado otros varios por el dilema de la (in)traducibilidad de los nombres propios. Uno de los estudios más extensos en este ámbito ha sido realizado por Moya (2000) en su tesis doctoral. Otros autores también han dedicado a esta cuestión algún que otro estudio con diversas extensiones y variados enfoques, de los cuales menciono a Newmark (1992), Hermans (1988), Schultze (1991), Franco Aixelá (1996, 2000), Särkkä (2007), Sanaty Pour (2009), Cámara Aguilera (2009), Askari y Akbari (2014). Las fechas de los trabajos indican claramente que el interés por este aspecto ha venido aumentando recientemente debido a la importancia que se le concede en la traducción.

No obstante, constato que, desafortunadamente, el binomio lingüístico español-árabe no figura en ninguno de los trabajos antes mencionados. En su mayoría, son trabajos que tratan la cuestión a partir de combinaciones lingüísticas como español-inglés, francés-español, inglés-francés o inglés-finés, con lo cual no sé hasta qué punto los resultados pueden ser extrapolables a otros binomios lingüísticos de idiomas más alejados entre sí, como es el caso del árabe. De ahí este trabajo que pretende aportar un grano de arena en relación con el vacío que existe en la combinación lingüística árabe-español.

### 3. LA OBRA OBJETO DE ANÁLISIS

El presente trabajo se basa en una adaptación infantojuvenil española titulada *Cuentos para contar*, realizada a partir del original árabe *حكايات خارتينا* (*Hikayat barátina*). Este, por su parte, fue concebido en su día por el Premio Nobel egipcio, Naguib Mahfuz, e iba destinado al público adulto, como es costumbre en las obras de este ilustre escritor. Es más, este original árabe, compuesto por 78 cuentos cortos y concebido en 1975, tuvo una traducción española, *Historia de nuestro barrio*, que se realizó en mayo de 1989, antes de haber transcurrido un año de la concesión del Premio Nobel a Mahfuz en octubre de 1988. La traducción, elaborada por María Rosa de Madariaga, fue publicada por la editorial Libertarias/Prodhufi. Unos meses más tarde, concretamente en noviembre de 1989, esta editorial lanza al mercado la adaptación infantojuvenil antes mencionada, con apenas cinco cuentos de los 78 que componen el original árabe y también con el nombre de la misma traductora.

Se desconocen los motivos que impulsaron a la editorial a publicar esta nueva versión, ya que no se dice nada al respecto. Sin embargo, y tras una comunicación telefónica con un responsable de la editorial Libertarias/Prodhufi, me informó de que le había parecido una idea interesante presentar este autor a los lectores adolescentes españoles. Por su parte, la traductora confirmó ese hecho vía correo electrónico, resaltando que la idea de elaborar esa adaptación no fue suya, sino del editor. Aun así, ninguno de los dos me explicó los motivos por los que seleccionaron estos cinco cuentos y no otros, salvo que su selección fue un acierto, como agregó la traductora.

#### 4. PREMISAS SOBRE LA TRADUCCIÓN DE LOS NOMBRES PROPIOS

Como he comentado anteriormente, en este trabajo trato dos tipos de nombres propios: los antropónimos y los topónimos. A continuación, y antes de empezar el análisis traductológico, expongo algunas premisas de los autores mencionados previamente acompañándolas de mi juicio crítico sobre la traducción de estas dos categorías.

Los nombres propios de persona o antropónimos incluyen en su mayoría, aparte del nombre de pila, su forma hipocorística, nombres cariñosos que se derivan del mismo, apodos, apellidos y alias (Schultze, 1991, p. 91). Su traducción no debería entenderse como una tarea fácil y automática, sino verse como un reto para el traductor:

The translation of proper names has often been considered as a simple automatic process of transference from one language into another, due to the view that proper names are mere labels used to identify a person or a thing. Contrary to popular views, the translation of proper names is a nontrivial issue, closely related to the problem of the meaning of the proper name (Vermes, 2003).

Si el trasvase interlingüístico de los nombres propios es una cuestión bastante compleja, lo es aún más por tratarse de dos sistemas de ortografía completamente diferentes. Esto implica que, aparte de los problemas de la transferencia de este tipo de unidades comunes a las lenguas de grafías latinas o del tronco indoeuropeo, hay que añadir el espinoso dilema de la transcripción de los mismos del y al árabe.

Coincido con Franco Aixelá (1996, 2000) en que el modo de traducir los nombres propios está inevitablemente condicionado por el contexto en el que aparecen. Voy aún más allá para matizar que este contexto engloba ambos aspectos: el lingüístico y el cultural. Este hecho adquiere incluso mayor importancia en este trabajo al ser los contextos lingüístico-culturales original y meta bastante diferentes entre sí.

Los antropónimos incluidos en cualquier obra literaria abarcan normalmente ambos: nombres de personas reales, vivas o fallecidas, y nombres de personajes ficticios. Respecto a los primeros y en el caso del español, Moya (1993, pp. 235-237) indica que no suelen adaptarse ni traducirse, sino que se transcriben o se transliteran al texto meta según las normas fonéticas o gráficas de la lengua meta, aunque señala que a lo largo de la historia esto no siempre fue así e incluso hoy día hay casos donde los nombres propios se adaptan. Respecto a los nombres de personajes ficticios, Moya (1993, p. 238) distingue entre “aquellos con una carga de significación imperceptible en su signo y los que presentan una traducción transparente”. En el primer caso, el investigador español se inclina por transcribirlos, aunque el lector de la lengua meta tenga más dificultades que el lector original para percatarse de la carga de simbolismo fonético y gráfico del nombre en cuestión. Justifica esta elección por el hecho de que “adaptarlo a la lengua meta sería atentar contra las motivaciones fonéticas y naturales que llevaron al autor a ponerlo” (*Ibid.*), aclarando que “cuando el lector abre, por ejemplo, una novela rusa, espera encontrarse allí con *verstas*, *dachas*, *mujiks*, etc., y con nombres propios que hagan juego con los anteriores, con nombres propios que no desentonen con todos los que él conoce de antemano característicos de ese país” (*Ibid.*). En cuanto al segundo grupo de nombres, cargados de significación, como los transparentes o los alegóricos, sostiene que los últimos se traducen para quitarle la atmósfera extranjera a la obra en cuestión, mientras que los primeros los traduciría a la lengua meta y luego los ajustaría a la fonética de la lengua origen (Moya, 1993, p. 238), siguiendo la sugerencia de Newmark (1992, p. 290) en este sentido:

Cuando son relevantes las connotaciones (las conseguidas, por ejemplo, por los efectos sonoros y la transparencia de los nombres) y la nacionalidad, he propuesto que el mejor método es traducir primero a la LT la palabra latente en el nombre propio de la LO y luego volver a naturalizar la traducción a la LO de tal forma que lo que resulte sea un nombre propio nuevo en esta lengua. Aunque he de decir que el método

es válido sólo cuando el nombre del personaje no es todavía corriente entre los lectores cultivados de la LT.

Lo mismo ocurre respecto a la traducción de los topónimos en los planteamientos de Newmark. En su opinión “son por lo general política y comercialmente neutr[o]s” (1992, p. 136), por lo que suelen transferirse y “añadirles además un tercer término breve y culturalmente neutro si el texto lo requiere” (*Ibid.*, p. 137). Moya (1993, p. 240), por su parte, sostiene que los topónimos se suelen dejar como están en la lengua original o se transcriben o transliteran a no ser que tengan una adaptación castellana ya arraigada en la lengua. Agrega más adelante que no hay razón para seguir manteniendo la forma castellana que presentan algunos topónimos alegando que basta con que los habitantes de un sitio quieran que se llame así y en este caso el procedimiento sería “dar al principio la forma tradicional entre paréntesis [...], y, luego, una vez que se conozca la nueva forma, suprimir el paréntesis” (*Ibid.*).

La propuesta de Moya parece completa. La única objeción es que está más enfocada hacia el español, pero sería muy interesante estudiar sus opciones teniendo en cuenta otros idiomas que no utilizan el sistema ortográfico latino, como es el caso del árabe. Por su parte, Newmark parece dar una solución factible al tema, aunque no esté de acuerdo con su primer supuesto: en bastantes ocasiones los topónimos poseen una importancia no solamente política (ej. la *Plaza Tabrir*, la *Plaza Sol*, la *Casa Blanca*) y comercial (ej. el *Canal de Suez*, el *Corte Inglés*, *Harrods*), sino también histórica (ej. *Pearl Harbor*, *Normandía*, el *Coliseo*, *Hiroshima*, *al-Ándalus*, la *Alhambra*), turística (las *Pirámides de Guiza*, el *Río Nilo*, el *Museo del Louvre*, *Stonehenge*, el *Gran Cañón*, la *Torre de Pisa*), entre otros, por lo que la solución dependerá de la carga simbólica que lleve el topónimo y del grado de conocimiento que supuestamente tendrían los lectores infantojuveniles sobre dicho topónimo.



## 5. ANÁLISIS

### 5.1. Los antropónimos

A lo largo de las cinco historias de *Cuentos para contar*, he recogido en mi análisis un total de trece antropónimos y apodos que ofrezco a continuación:

Nº del cuento	Título del cuento	Antropónimo y apodo en árabe	Traducción al español
2	Um Zaki	أم زكي	Um Zaki
2	Um Zaki	زكي	Zaki
2	Um Zaki	منيرة المهديّة	Munira Mahdiyya
3	La casa de los perros y los gatos	نجية	Naguia
3	La casa de los perros y los gatos	نرجس	Narguis
3	La casa de los perros y los gatos	بركة	Baraka
4	Pobre...pero libre	عاشور الدّنف	Achur Ed-denf
4	Pobre...pero libre	فضيلة	Fadila
4	Pobre...pero libre	سيدنا محمد	Nuestro Profeta Mahoma
5	La muerte de un <i>futumwa</i>	جعلص الدنانيري	Gaalas Dananiri
5	La muerte de un <i>futumwa</i>	أهو أقوى من «عنترة»	¿Es más fuerte que «Antara»?
5	La muerte de un <i>futumwa</i>	الحسين	Hussein

Tabla 1: Ejemplos de antropónimos y apodos sacados de la adaptación infantojuvenil *Cuentos para contar* junto con su original árabe sacado de la obra *Hikayat barátina*

Como se puede apreciar, la exotización aparece en primer lugar entre las estrategias adoptadas por la traductora María Rosa de Madariaga en la transmisión de los antropónimos y apodos con un total de once casos sobre doce. En ellos, la traductora se ha limitado a transliterar o transcribir los antropónimos y sus apodos siguiendo criterios fonéticos. Solo en un caso se ha detectado cierta domesticación mediante la adaptación cultural de un nombre, como veremos a continuación.

En esta área temática, he agrupado los antropónimos y apodos tanto de los protagonistas de los cuentos como de los otros nombres propios que aparecen mencionados por ellos. Como acabo de mencionar, la transliteración ha prevalecido como procedimiento en el trasvase al español de once referencias árabes. Es más, en el caso, por ejemplo, de عاشور الدَّنْف (Achur Ed-denf) la traductora, no solamente ha trasladado el nombre y el apodo tal como suenan en la lengua original, sino que ha transcrito el apodo en español según las reglas fonéticas de pronunciación del árabe. Es decir, el apellido “Ed-denf” se compone del artículo de determinación árabe “ال”, y luego de un adjetivo “دَنْف” o “Denf”. Según la fonética árabe, cuando el artículo va sucedido de la letra “د” o “d”, la “ل” o “l” del artículo no se pronuncia y se junta en pronunciación la “l” o la “e”, primera letra del artículo, con la primera letra de la palabra determinada después. Así que, en vez de escribir “Achur El-denf”, lo ha presentado al lector según su pronunciación tradicional y cotidiana egipcia “Achur Ed-denf”, actitud que demuestra, notoriamente, el proyecto exotizador de la traductora.

En algunos casos, la transliteración que aplicó De Madariaga ha resultado coherente, como en Um Zaki (mediante una nota a pie de página que explica su combinación), Zaki, Naguia, Narguis, Baraka y Fadila. No obstante, en los cinco casos restantes ha provocado una gran pérdida en las connotaciones culturales, históricas y religiosas que transmiten los antropónimos y sus apodos árabes.

En los casos de “منيرة المهديّة” o “Munira Mahdiyya” y “عنتره” o “Antara” (en la referencia “أهو أقوى من عنتره” o “¿Es más fuerte que Aantara?”), estamos hablando de dos personajes históricos muy conocidos en la cultura de partida. Munira Mahdiyya fue la cantante egipcia más famosa en los años veinte, y la primera en llevar la canción egipcia al teatro. Antara, por su parte, fue uno de

los poetas árabes más famosos del período preislámico, además de ser un héroe con una fuerza física extraordinaria, y sus hazañas guerreras son legendarias. Al realizar la traducción, De Madariaga ha transcrito sus nombres en español sin explicar quiénes son. En cuanto a la primera referencia, aparece en el segundo cuento, *Um Zaki*, cuando dice el narrador que esta mujer poseía discos de Munira Mahdiyya. Pese a que la traductora no ha puesto ninguna nota o explicación, el lector adolescente español seguramente podrá deducir que se trata de una cantante por la palabra “discos”. Sin embargo, no sabrá en qué época vivía, ni qué tipo de música cantaba, ni cómo era, ni cómo se vestía, ni siquiera qué fama tenía. En otras palabras, el mensaje sufre una pérdida parcial muy importante al ser omitida buena parte de la información cultural e histórica que, de forma implícita, representa la referencia en cuestión en la lengua de partida.

Por otra parte, la referencia a “Antara” aparece en el quinto cuento, *La muerte de un futumma*, cuando el niño pregunta a su padre si Gaalas Dananiri, protagonista del cuento, es más fuerte que Antara. Aquí, al no ofrecer la información histórica suficiente sobre este personaje histórico cuya fuerza física es el punto de comparación con el protagonista del cuento, el lector pierde gran parte de la carga connotativa de la referencia cultural, y por lo tanto no podría formarse una imagen de la fuerza que tiene el personaje del cuento. Hemos de recordar que en la versión adulta española la misma traductora introduce dos notas a pie de página para ampliar la información sobre estos dos personajes históricos. En cambio, en la adaptación adolescente las suprime sin justificación alguna, cosa que, a mi juicio, afecta negativamente al seguimiento del cuento.

La misma pérdida de significado la notamos en los apodos “الدَّنْف” y “الدنانيري”. La traductora ha tratado estos dos apodos como si no tuviesen significado, lo que no es verdad. Según el diccionario árabe لسان العرب, el primer apodo “الدَّنْف” significa “المَرَضُ المَلَازِمُ المُخَامِرُ” o la enfermedad crónica. Fijándonos en los acontecimientos del cuento, Achur Ed-denf es un personaje muy humilde, casado y con diez hijos, que trabaja desde la madrugada hasta la medianoche. Así, el apodo que le había puesto Mahfuz estuvo muy bien pensado y se corresponde con las circunstancias miserables en que vive este hombre. Por consiguiente, la no traducción de este apodo conlleva una pérdida en la connotación que transmite. Aparte de que la traductora parece que no ha podido leer bien el apodo en árabe, transcribiéndolo “Ed-denf”, mientras que

su correcta transcripción es “Ed-danaF”, atendiendo a los signos vocálicos que lleva, “الدَّنَف”.

Por su parte, el apodo “الدنانيري” implica en sí una connotación que tiene que ver con el personaje que lo lleva. Según el cuento *La muerte de un futuwwa*, Gaalas Dananiri es un hombre que ejerce violencia y control sobre los egipcios humildes de su barrio, recaudando dinero de los comerciantes, supuestamente, a cambio de proporcionarles protección. Lingüísticamente, el apodo “الدنانيري” o “Dananiri” es un adjetivo árabe de relación derivado de la palabra “دنانير” o “dananir” que es la moneda que existía y sigue existiendo en muchos países árabes. De este modo, el adjetivo “Dananiri” podría ser traducido al español por “pesetero”, o sea una persona obsesionada por el dinero. Así, la no traducción de este apodo conlleva una pérdida total de su connotación que en el texto original se transmite de forma explícita.

El caso de la transliteración del nombre “الحسين” por “Hussein” presenta, por su parte, gran pérdida de la connotación religiosa que tiene la referencia. Este nombre aparece en la referencia “يتوسل إليه الناظر أن يعفو عنه ويستحلفه بالحسين وقبر الرسول”. Se trata del nombre del nieto del Profeta del Islam, Mohammad, por lo cual ocupa un lugar muy importante en la cultura musulmana. Al mencionar su nombre así sin ninguna nota ni alusión a su personaje, el lector meta pierde mucha información cultural sobre este personaje que el lector del texto original sí conoce. Es más, a la hora de transliterar su nombre en español, De Madariaga ha hecho una modificación injustificada al eliminar el artículo de determinación árabe “الـ” que precede al nombre y que forma parte inseparable de él, poniendo “Hussein” en vez de “Al-Hussein” que sería la transliteración correcta.

El último caso que falta por analizar en esta categoría, y que muestra una actitud domesticadora al utilizar su adaptación cultural en el texto español, es el nombre del Profeta de los musulmanes “محمد”. La traductora, en vez de transcribirlo, como ha hecho con los demás nombres, ha optado por utilizar la adaptación cultural que se ha acuñado hace tiempo en la lengua española de este nombre, “Mahoma”. Aunque para un musulmán no sería adecuado modificar este nombre, me imagino que el lector a quien va dirigida esta obra será capaz de identificar al personaje con su nombre adaptado, ya que es un lector adolescente que estará familiarizado con esta fórmula del nombre más usada para referirse a él en español. Con lo cual, comparto la decisión de la traductora de adaptarlo y optar por la domesticación.

## 5.2. Los topónimos

A lo largo de las cinco historias de *Cuentos para contar*, he recogido en mi análisis seis topónimos que ofrezco a continuación:

Nº del cuento	Título del cuento	Toponimia en árabe	Traducción al español
2	Um Zaki	يضطر المعلم زكي إلي نقلها إلي قصر العيني	Su hijo Zaki, el carpintero, tuvo que terminar por hospitalizarla en Kasr Al-Aini
5	La muerte de un <i>futuwwa</i>	فتوات الحسينية	Los futuwwa de El-Huseiniyya
5	La muerte de un <i>futuwwa</i>	(فتوات) العطوف	(Los futuwwa de) El-Atuf
5	La muerte de un <i>futuwwa</i>	(فتوات) الدراسة	(Los futuwwa de) Ed-darrasa
5	La muerte de un <i>futuwwa</i>	يدعي إلي فرح في الدرب الأحمر	Le invitan a una boda en Darb El-Ahmar
5	La muerte de un <i>futuwwa</i>	يتبين أن الغلام ابن أحد ضحاياه من كفر الزغاري	Se sabe que el niño es el hijo de una de sus víctimas de Kafr Ez-zagari

Tabla 2: Ejemplos de topónimos sacados de la adaptación infantojuvenil *Cuentos para contar* junto con su original árabe sacado de la obra *Hikayat harátina*

Como se aprecia claramente, la exotización aparece como la única estrategia traslativa adoptada por la traductora para trasvasar las referencias toponímicas árabes al español mediante la aplicación de un solo procedimiento traslativo: la transliteración.

Cinco de los seis topónimos incluidos en esta categoría se refieren a barrios egipcios muy típicos mientras que el sexto corresponde a un hospital. Como se observa, en los seis casos la traductora ha decidido mantener en la adaptación española el nombre del topónimo árabe tal como es, transcribiéndolo con alfabeto latino. Es más, en el caso de “الدراسة” o “Ed-darrasa”, la traductora ha seguido en su transliteración al español las reglas fonéticas de pronunciación de la lengua árabe. “الدراسة” se compone del artículo de determinación árabe “ال” y la palabra “دراسة”, y, como he señalado antes, cuando este artículo va seguido de una palabra que empiece con la letra “د” o “d”, se anula la pronunciación de la “ل” o “l” del artículo y se une su “ا” o “e” en la pronunciación con la primera letra de la palabra siguiente, siendo así “Ed-darrasa” en vez de “El-darrasa”. Lo mismo ha hecho con “كفر الزغاري” o “Kafr Ez-zagari”; como las reglas fonéticas de pronunciación del árabe implican la anulación de la pronunciación de la “ل” del artículo determinado “ال” cuando la palabra que viene después empieza con “ز” o “z”, se ha inhabilitado la pronunciación de la “ل” del artículo, juntando en la pronunciación su “ا” o “e” con la primera letra de la palabra siguiente, siendo “Kafr Ez-zagari” en vez de “Kafr El-zagari”.

Otra cosa que llama la atención es que la traductora ha suprimido el artículo definido que precede al primer vocablo del topónimo “الدراب الأحمر” al pasarlo al español. En árabe, este topónimo se compone de dos palabras precedidas cada una del artículo de determinación árabe “ال”. Al transcribirlo en español la traductora omitió el artículo de la primera palabra, escribiendo “Darb El-Ahmar” en vez de “Ed-Darb El-Ahmar”, lo que, para un lector que conoce el árabe, afecta al significado del topónimo, pero que no afecta a un lector español adolescente que desconoce el árabe. Aun así, no concuerdo con la supresión del artículo, ya que, a mi juicio, si la traductora ha decidido llevar al lector al mundo exótico de la cultura ajena del TO, lo que tiene que hacer es presentarle la información relacionada con esta cultura de manera precisa, sin modificación injustificada.

En mi humilde opinión, la exotización absoluta que ha aplicado De Madariaga en la traducción, o, mejor dicho, la transliteración de las referencias toponímicas en esta área temática me parece poco adecuada, no solamente para un lector de LIJ, sino también para el público español en general que no sabe nada del país. Salvo en el caso de “Kasr Al-Aini”, y gracias a una palabra que introduce la traductora por su cuenta –“hospitalizarla”- que, en cierta forma, da a entender que “Kasr Al-Aini” se refiere a un hospital, en los demás casos la

mención de los nombres de los barrios sin hacer ninguna referencia a ellos resultaría ambigua y provocaría cierta sensación de confusión y frustración en el lector al enfrentarse a nombres que no sabe de qué tratan. Al leer “Darb Al-Ahmar”, “El-Huseiniyya”, “El-Atuf” o “Ed-darrasa”, no se sabe si se refieren a discotecas, barrios, clubs, bandas terroríficas, etc. (ejemplos sugeridos de acuerdo con los acontecimientos del cuento). A mi juicio, la falta de información acerca de estos nombres llevaría a una ruptura en el entendimiento de la trama del cuento y, así, no se conseguiría el objetivo de entretener al lector adolescente.

Para resumir, y como adelanté al principio, la única estrategia traslativa adoptada en esta área temática es la exotización y se ha llevado a cabo adoptando un solo procedimiento traslativo: la transliteración.

## 6. CONCLUSIÓN

Se desprende claramente del análisis anterior que María Rosa de Madariaga ha aplicado un enfoque exotizador, predominante hoy día en España, en su traslado de los nombres propios árabes al español en sus dos vertientes, los antropónimos y los topónimos. Esta actitud, apoyada por la editorial, sitúa a la adaptación infantojuvenil, *Cuentos para contar*, dentro de la corriente internacionalista en traducción pues opta por la exotización. No obstante, a mi juicio, esto ha hecho que predomine la ambigüedad en el traspaso de los nombres propios.

Oittinen (2000, p. 74; 2006, p. 43) sostiene que, al encontrarse ante una *solución exótica*, el niño o joven simplemente puede aburrirse y dejar de leer el texto traducido, ya que estamos hablando de un tipo de lector con características muy determinadas y en proceso de formación. Por lo tanto, la autora advierte de las consecuencias que esto puede tener para los futuros hábitos de lectura del niño. En el análisis realizado, se puede corroborar la advertencia de la estudiosa finlandesa.

Es cierto que en los últimos años se ha extendido en el campo de la LIJ el fenómeno del internacionalismo y la multiculturalidad, cuya finalidad consiste en informar a los niños y adolescentes sobre otras vidas, culturas, costumbres, pueblos, etc., con objeto de fomentar la universalidad de la condición humana. De esta manera, el niño se da cuenta de que las personas que aparecen en los libros extranjeros, a pesar de vivir en pueblos y países muy lejanos e inmersos

en culturas muy distintas de la suya, comparten con él los mismos problemas y sentimientos, lo cual reforzará su sensación de pertenencia al conjunto de la humanidad: todos pertenecemos a un solo *pueblo*, todos perseguimos los mismos fines. Y así se crea lo que Pascua Febles (1998b, p. 17) denomina “‘multiculturalismo’: crear un niño-lector multicultural a través de libros de diferentes países, conociéndose gracias a las traducciones”.

La iniciativa llevada a cabo por la editorial Libertarias/Prodhufi de presentar a un escritor egipcio, y, más aún, a un autor del calibre de Mahfuz, en el mundo infantojuvenil español parece una respuesta al llamamiento que hace Carmen Valero Garcés (2000) de publicar traducciones de obras de otras culturas que no pertenezcan al mundo anglosajón, ya que, según esta autora, en España “la temática de los libros traducidos, prácticamente el 90 % refleja la sociedad occidental y un alto porcentaje se inserta dentro de la cultura anglosajona” (Valero Garcés, 2000, pp. 248-249, cit. en Morales López 2008, p. 16). Es más, parece un paso sin precedentes para alcanzar el objetivo de presentar el mundo árabe, concretamente el egipcio, a los niños y adolescentes españoles, con todas sus diferencias (costumbres, nombres propios, gastronomía, etc.), para que vayan conociéndolo poco a poco y para que les ayude a fomentar el entendimiento intercultural y universal.

Ahora bien, no estoy segura de hasta qué punto podría considerarse esta iniciativa editorial un éxito. Es verdad que la corriente internacionalista va muy ligada en la traducción a la exotización (Venuti, 1995). Sin embargo, a mi juicio, la exotización se ha practicado de forma extrema en el caso que he presentado.

Como he señalado al principio de este trabajo, el original árabe, *حكايات حاريتنا* (*Hikayat harátina*), tuvo una primera traducción para adultos —*Historias de nuestro barrio*—, a la que siguió poco después la adaptación infantojuvenil, *Cuentos para contar*. Las dos traducciones —primera para adultos y segunda para adolescentes— se diferencian solamente en los aspectos paratextuales: en la adaptación se añadieron ilustraciones en los cinco cuentos escogidos; la portada y la contracubierta sufrieron un cambio para adecuarse al público meta; el tamaño y fuente de la letra cambió además del título de la obra, etcétera. Sin embargo, no se produjo ninguna modificación en el material lingüístico. Dicho de otro modo, ni el nivel ni el registro lingüístico de la versión española para adultos —que es resultado directo del traslado al español de un nivel y registro lingüístico semejantes del original árabe que va dirigido a lectores adultos árabes— han sufrido cambio alguno en la versión para



adolescentes. De todo lo cual parece desprenderse que lo que vale para un público lector adulto también vale para un público lector adolescente con características distintas, lo cual, en mi opinión, no es cierto.

No cabe duda de que el hecho de presentar al Nobel egipcio, Naguib Mahfuz, en el mundo infantojuvenil español es una iniciativa particular, puesto que lo que se lee durante la infancia y la juventud marca el resto de la vida. Hay que señalar además que esta oportunidad que se le ha ofrecido al público adolescente español no tiene antecedentes, que sepa yo, por lo menos en lo concerniente a escritores egipcios que no pertenezcan al mundo de la LIJ. Ahora bien, para que esta oportunidad cumpla su verdadero objetivo, que es dar a conocer a este Premio Nobel a un público extranjero menor de edad, las peculiaridades de este público deberán primar sobre cualquier otro aspecto a la hora de efectuar la traducción para que no se produzca un efecto contrario al deseado.

En la comunicación mencionada anteriormente, Isabel Pascua Febles confirma que:

Está claro que no existen “recetas mágicas”, ni siquiera normas generales de cómo traducir estos marcadores en los cuentos infantiles. Una de nuestras conclusiones es que su análisis fuera de la situación comunicativa y el programa conceptual del autor del texto no aporta resultados concretos, pues todo depende del valor comunicativo de cada referencia concreta, de ahí la importancia del contexto cultural, debiéndose enfocar todo hacia el programa conceptual del autor y la aceptabilidad del TM en la cultura meta, los dos principios fundamentales que deben regir cualquier traducción comunicativa (Pascua Febles 1998a, p. 567).

Es innegable que el libro es un medio fundamental para acceder al conocimiento y para un adolescente es mucho más enriquecedor porque le abre las puertas a otros mundos, ampliando su ámbito cultural, promoviendo y desarrollando en él más comprensión y sensibilidad hacia lo ajeno. Sin embargo, cuando se traduce para él, lo que debe tenerse en cuenta es la aceptabilidad del TT en la nueva cultura según los conocimientos del adolescente. Puede mantenerse lo exótico para darles a los jóvenes la oportunidad de enfrentarse a lo extranjero y diferente, en la medida en que promueve el fenómeno del internacionalismo y la multiculturalidad en la LIJ,

pero hasta cierto punto. A la vez, deberían permitirse las adaptaciones o modificaciones que el traductor considere oportunas o necesarias, y ambas opciones deberían tener como objetivo último que el texto consiga su meta; que resulte aceptable y aceptado por su lector.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Askari, M. y Akbari, A. (2014). Challenges in Translation of Proper Nouns: A Case Study in Persian Translation of George Orwell's Animal Farm. *International Journal of Comparative Literature & Translation Studies*, 2:2, pp. 19-28.
- Bernárdez, E. (1987). El nombre propio: su función y su traducción. En *Problemas de la traducción* (Mesa Redonda, 1983) (pp. 11-21). Madrid: Fundación Alfonso X el Sabio.
- Cámara Aguilera, E. (2009). The Translation of Proper Names in Children's Literature. *AILLJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)*, 7:1, pp. 47-61.
- Franco Aixelá, J. (1996). *Condicionantes de traducción y su aplicación a los nombres propios (inglés-español)*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Franco Aixelá, J. (2000). *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español): un análisis descriptivo*. Salamanca: Almar.
- Hermans, T. (1988). On translating proper names, with reference to De Witte and Max Havelaar. En Wintle, M. J. (Ed.), *Modern Dutch Studies. Essays in Honour of Professor Peter King on the Occasion of his Retirement* (pp. 1-24). Londres y Atlantic Highlands: The Athlone Press.
- Mahfuz, N. (1983). *Hikayat harátina*. El Cairo: Maktabat Misr. [1ª ed., El Cairo: Maktabat Misr, 1975].
- Mahfuz, N. (1989). *Cuentos para contar*. Madrid: Libertarias/Prodhufo. Trad. de M. R. de Madariaga.
- Mahfuz, N. (1989). *Historias de nuestro barrio*. Madrid: Libertarias/Prodhufo. Trad. de M. R. de Madariaga.
- Manczak, W. (1968). La nature du nom propre. Prolégomènes. *Nouvelle Revue d'Onomastique*, 17:18, pp. 25-28.

- Morales López, J. R. (2008). *La exotización en la traducción de la Literatura Infantil y Juvenil: el caso particular de las traducciones al español de las novelas infantojuveniles de José Mauro de Vasconcelos*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Moya, V. (1993). Nombres propios: su traducción. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 12, pp. 233-247.
- Moya, V. (2000). *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra.
- Muñoz Martín, R. (1995). *Lingüística para traducir*. Barcelona: Teide.
- Newmark, P. (1992). *Manual de traducción*. Trad. de V. Moya. Madrid: Cátedra.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for Children*. Nueva York y Londres: Garland.
- Oittinen, R. (2006). No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children. En Van Coillie, y Verschueren, W. P. (Eds.), *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies* (pp. 35-46). Mánchester: St. Jerome Publishing.
- Pascua Febles, I. (1998a). Contexto cultural en la traducción de cuentos infantiles. En Félix Fernández, L. y Ortega Arjonilla, E. (Coords.), *II Estudios sobre traducción e interpretación: Actas de las II Jornadas Internacionales de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga* (pp. 567-571). Málaga: Universidad de Málaga.
- Pascua Febles, I. (1998b). *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Sanaty Pour, B. (2009). How to Translate Personal Names. *Translation Journal*, 13:4. Obtenido de <http://translationjournal.net/journal/50proper.htm>
- Särkkä, H. (2007). Translation of Proper Names in Non-Fiction Texts. *Translation Journal*, 11:1. Obtenido de <https://translationjournal.net/journal/39proper.htm>
- Schultze, B. (1991). Problems of Cultural Transfer and Cultural Identity: Personal Names and Titles in drama Translation. En Kittel, H. y Armin, P. F. (Eds.), *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations* (pp. 91-110). Berlín: Erich Schmidt.

Valero Garcés, C. (2000). Internacionalización y multiculturalismo de la LIJ en castellano: la importancia de la traducción. En Ruzicka, V. *et al.* (Eds.), *Literatura infantil y juvenil. Tendencias actuales en investigación* (pp. 241-254). Vigo: Universidad de Vigo.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.

Vermes, P. (2003). Proper Names in Translation: An Explanatory Attempt. *Across Languages and Cultures*, 4:1, pp. 89-108. Obtenido de <http://dx.doi.org/10.1556/Acr.4.2003.1.5>

VV.AA. [en línea] *Merriam-Webster's Dictionary*. Obtenido de <http://www.merriam-webster.com/>

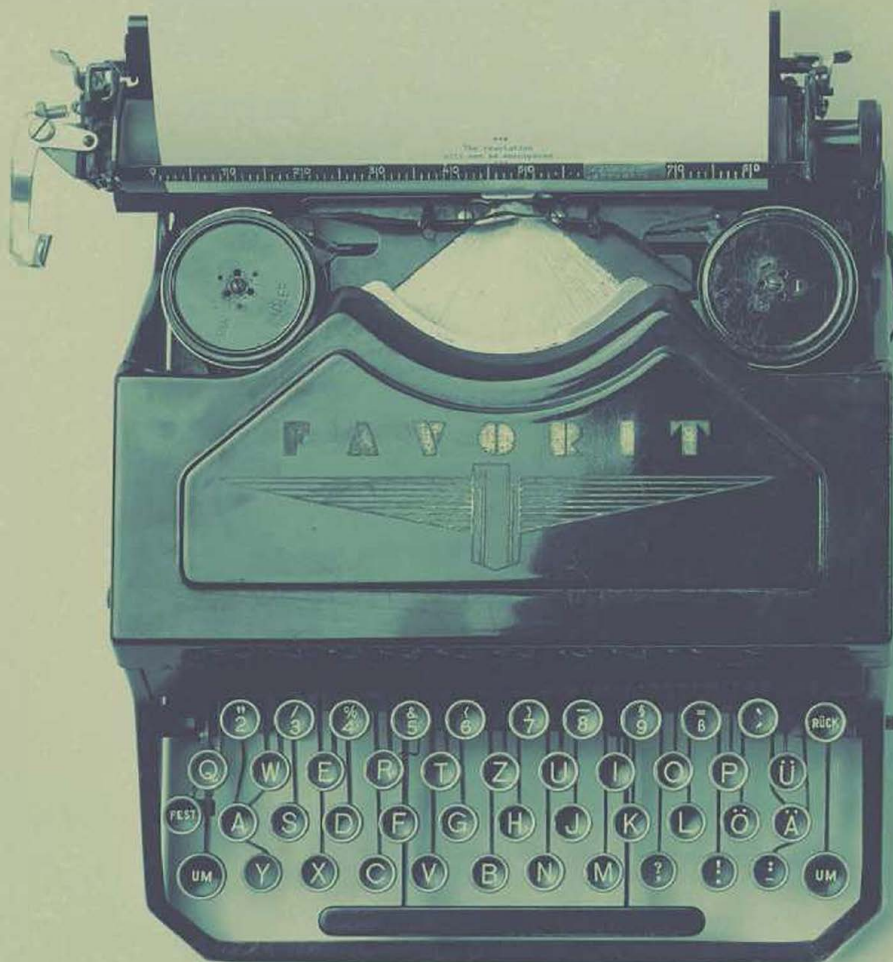
VV.AA. [en línea] *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. Obtenido de <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>

Zabeeh, F. (1968). *What is in a Name? An Inquiry into the Semantics and Pragmatics of Proper Names*. La Haya: Martinus Nijhoff.



# LA TRADUCCIÓN LITERARIA EN CONTEXTO: ASPECTOS SOCIALES Y AUTORÍA

MARÍA LUISA RODRÍGUEZ MUÑOZ  
CARMEN EXPÓSITO CASTRO (EDS)



UCOPress

Editorial Universidad de Córdoba