Introducción

En este artículo reflexiono sobre el último volumen (2015) de los tres que componen las obras completas de Emily Dickinson publicados por Sabina editorial: *Poemas 1201-1786. Nuestro Puerto un secreto*. Los tres tomos han sido traducidos por Ana Mañeru Méndez y María-Milagros Rivera Garretas (a partir de ahora, Ana M.M. y María-Milagros R.G.), a cuyo cuidado han estado además el prólogo de los dos primeros y el epílogo del tercero.

En trabajos anteriores,¹ he tratado de definir y describir las aportaciones a la traducción feminista desde la diferencia sexual hechas por Ana M.M. y María-Milagros R.G. -juntas o por separado. En esos ensayos afirmaba que su labor traductológica reúne todos los rasgos que se han propuesto como característicos de la traducción feminista:² las obras originales han sido seleccionadas cuidadosamente, por formar parte de la genealogía femenina; la traducción se acomete como un proyecto político que se presenta como tal en los prólogos, notas o epílogos, donde la(s) traductora(s) expone(n) su posición teórica dentro del pensamiento de la diferencia sexual; la presentación del proyecto emprendido conlleva la renuncia de la(s) traductora(s) a sus supuestas invisibilidad y neutralidad; la traducción supone un compromiso personal de complicidad con la autora y de fidelidad al texto original; y, finalmente, la mediación de la(s) traductora(s) entre la autora y sus lectoras se produce a través de un lenguaje cuya voluntad es la ruptura con el orden simbólico patriarcal. En el número 46 de *DUODA* (2014) abordé específicamente la traducción llevada a cabo por Ana M.M. y María-Milagros R.G. de los primeros 600 poemas de Emily Dickinson (a partir de ahora, Emily). El presente ensayo es una continuación de aquel. Ahora me centro casi exclusivamente en la lengua de la traducción de los poemas 1201-1786, mientras remito a los prólogos

y epílogo de los tres tomos a quienes deseen conocer los afanes, objetivos e interpretaciones que iluminaron y guiaron a las traductoras en su labor.

Son dos las estrategias verbales que acaparan aquí mi atención: el seguimiento de las traductoras a las formas lingüísticas y poéticas que eligió Emily y la decisión de hacer de lo femenino la mediación universal de lo humano. Ambos rasgos son perceptibles desde el primer tomo, pero en el tercero cobran carta de naturaleza y son quizá algunos de los que lingüísticamente otorgan a la traducción de Ana M.M. y María-Milagros R.G. su carácter distintivo. Y ambos remiten a la resistencia a la domesticación del texto final.

Resistencia a la domesticación del texto final

Tradicionalmente se creía que la presencia de la persona que traducía un texto debía quedar invisible (mito de la invisibilidad) y que su labor se limitaba a hallar equivalencias “adecuadas” del texto original en otra lengua, equivalencias que debían ser transmitidas mediante un estilo límpido, cómodo y normalizado (mito de la fluidez). A estas creencias, que hasta recientemente han determinado la práctica de la traducción, se las conoce como ideología de la domesticación.³ Como estrategia de traducción, la domesticación consiste en ignorar las peculiaridades culturales y semánticas de la lengua original, peculiaridades que deben perderse durante el proceso traductor en el intento de lograr un texto final fluido y transparente que garantice una lectura ininterrumpida. Esta ideología prioriza una comunicación supuestamente no problemática, aunque su práctica conlleve pérdida de información y sumisión a valores hegemónicos. Supone pérdida de información porque traducir mediante la domesticación implica la exclusión de visiones del mundo ajenas, inusuales o poco ortodoxas (que estaban presentes en el texto original, pero se desechan para no incomodar; quien traduce renuncia además a intervenir visiblemente mediante notas, prefa-

cios o de cualquier otro modo). Por otra parte, incluso si el texto final resulta hermoso, también está domesticado si es producto de la supeditación esclava a las normas que rigen el orden simbólico: una traducción domesticada no se permite libertades que cuestionen el universo tradicional del discurso, sino que acata el poder y se adhiere a la escala de valores dominante en aras de la comodidad lectora.

Si algo caracteriza los tres tomos de la poesía de Emily es el rechazo explícito de las traductoras a la domesticación de su texto. De este rechazo nacen las dos características formales de su reescritura que aquí nos ocupan. En primer lugar la increíble fuerza formal de la poeta, su síntesis conceptual, sus asombrosas paradojas (como la “desolada exultación” del poema 1265), sus sinuosos encabalgamientos, sus adivinanzas, los enigmas que dan fe de su capacidad creativa... nos son transmitidos sin aliños, sin adornos, sin galas que los hagan más digeribles, fáciles e inteligibles. Las traductoras exponen las razones para ello en el prólogo del primer tomo:

“[H]emos tratado de traducir de la manera más literal posible, porque entendemos que el no hacerlo traiciona el pensamiento de Emily Dickinson. Hemos observado que nada está escrito por azar, como descanso en la lectura o como embellecimiento. Hay una medida y una intención exactas en cada palabra, cada signo, cada corte, cada mayúscula, cada cambio de estrofa, cada pausa. Todo ello para expresar una potencia significativa que se pierde o se acentúa si se opta por tratar de facilitar la lectura.” (p. 52)

Por otra parte y tal como se deduce de la cita anterior, las traductoras han elaborado el texto final a partir de una reflexión incesante sobre los poemas y su autora que permea los tres volúmenes. Todo en ellos transmite la sensación de que tal reflexión les ha permitido entrar en comunión con el espíritu inmortal y eterno de Emily -comunión en el sentido que el Diccionario General de la

Lengua Española Vox da al término: “participación de fieles en los bienes espirituales como miembros de un mismo cuerpo”. Ana M.M. y María-Milagros R.G. creen saber, creen percibir, intuyen y adivinan, mientras van siguiendo el reguero de miguitas que Emily dejó como rastro para quienes desearan entrar en su mente y su corazón. Se trata de una encarnación por parte de las traductoras en el cuerpo espiritual de Emily, una identificación profunda que les ha llevado a explorar la cartografía textual de la poesía de Emily, en comunión con su espíritu, para re-escribirla mediante la revelación explícita e implícita de los mensajes intuidos que atraviesan sus textos. En ese proceso se han ocupado, además, de inscribir la diferencia sexual en la traducción, cuestionando el orden simbólico patriarcal. Tal inscripción es la segunda manifestación de su rechazo a la domesticación.

De esa forma las traductoras rompen dos mitos: el de la transparencia (la obligatoria invisibilidad de las traductoras) y el de la necesaria fluidez (el texto “amigo” para el público perezoso).

El extrañamiento: fidelidad formal a la escritura de Emily Dickinson

Como el efecto opuesto a la domesticación es el de extrañamiento o “extranjerización”,⁴ éste constituirá el primer ingrediente de la re-escritura poética de Emily que acometen Ana M.M. y María-Milagros R.G. Efectivamente: si alguien se acerca a esta versión de la poesía de Emily anhelando un suave paseo por tierras amables, debe retirarse de inmediato. El trayecto será escarpado, y las páginas susurrarán en una lengua inhóspita. Cortantes las frases, reducidas a lo esencial y encadenadas mediante ritmos inusuales, parecen estar dirigidas solo a lectoras intrépidas.

A Emily le aconsejaron que cambiase la puntuación, el orden y el ritmo de sus poemas. Ella, tenaz y decidida,

los mantuvo; para la poeta, su obra obedecía a un plan bien meditado. Las frases nominales o verbales rotas, la sintaxis abrupta y espinosa, las elipsis y los saltos... estas peculiaridades verbales obedecían a una estrategia, no de confusión, sino de desfamiliarización con el verbo al uso. Eran el poso de su meditación embelesada y profunda sobre cada dicción, cada palabra y cada sentido. Las traductoras han emprendido el mismo viaje que inició –y culminó– Emily.

Como sabemos, la traducción feminista se caracteriza, entre otros elementos, por un compromiso de fidelidad al mensaje de la autora traducida. En el caso de Ana M.M. y María-Milagros R.G., la voluntad expresa de ser fieles al espíritu de la poesía de Emily les conduce a un compromiso también de fidelidad formal: a “traducir de la manera más literal posible”, por usar sus propias palabras. El resultado es a veces una lírica más oscura y confusa que lo sería una traducción más libre, más en consonancia con el ritmo y la sintaxis a los que nos ha acostumbrado la lírica castellana. Muy conscientes de que los poemas de Emily son retazos plagados de elipsis, puntuaciones inusuales y un orden sintáctico osada y voluntariamente rompedor, si bien todo ello absolutamente significativo, deciden seguir al pie de la letra lo que toman como instrucciones por parte de Emily de uso de la lengua, entendida esta como perteneciente a un orden simbólico valientemente libre y alejado del corsé de la forma corriente y normativa. Apartada del uso común, la dicción poética de Ana M.M. y María-Milagros R.G. también trata de abrirse al horizonte de posibilidades que dejó trazado Emily cuando experimentaba con la dislocación sintáctica y sus idiosincrásicos sentidos.

Veámoslo con mayor detenimiento.

Afinidad sonora

En la traducción se aprecia una preferencia en castellano por términos aparentemente similares a los

dickinsonianos, algo que resulta más visible cuando estos son de origen clásico y cuentan en español con palabras que se asemejan en sonoridad y sentido. Un ejemplo ilustrativo es la traducción de la segunda estrofa del poema 1212,⁵ un alegato contra la guerra escrito seis años después de la Guerra de Secesión. A continuación se muestran la versión original en inglés y la traducción de Ana M.M. y María-Milagros R.G. Se puede apreciar la similitud del vocabulario marcado en negrita en ambas versiones:

Poema 1212

[...]

*What is to be is better **descried**
When it has also been -
Could **Prospect** taste of **Retrospect**
The **Tyrannies** of Men
Were **Tender, diviner**
The **Transitive** toward -
A Bayonet's **contrition**
Is nothing to the Dead -*

Versión de Ana M.M. y María-Milagros R.G.

[...]

*Lo que está por ser es **descrito** muy bien
Cuando además ha sido -
Si la **perspectiva** pudiera saber a **Retrospectiva**
las **Tiranías** de los Hombres
Serían más **Tiernas, más divinas**
Hacia lo **Transitivo** -
Una **contrición** de Bayoneta
No es nada para los Muertos -*

Que la traducción de tales términos no está sujeta necesariamente a los elegidos por Ana M.M. y María-Milagros R.G. lo prueba el hecho de que, en otras traducciones al castellano del mismo poema, se han elegido palabras alternativas, con una sonoridad diferente a la original: **descried** (se conoce / se divisa), **Prospect** (Presagio / Futuro), **Retrospect** (Recuerdo / Pasado), **Tender**

(blandas), **divine** (magnánimas), **Transitive** (Pasajero), **contrition** (arrepentimiento).⁶ Ana M.M. y María-Milagros R.G., sin embargo, optan por un seguimiento a la versión original que casi podríamos calificar de “fidelidad de son”. Se trataría de elegir para el texto final términos con afinidad sonante con los originales, es decir, con fonemas similares y que transmitan ciertas resonancias afectivas, sin perder del todo el sentido original.

Seguimiento estilístico y sintáctico

Aparte del seguimiento léxico, Ana M.M. y María-Milagros R.G. observan un mantenimiento riguroso del orden sintáctico del verso dickinsoniano, hasta hacer de su versión castellana un eco literal del inglés. Lo ilustra la traducción del poema 1222, donde además se percibe el seguimiento a la puntuación de Emily, a la longitud y contenido del verso, a los tiempos verbales y a sus inusuales combinaciones léxicas. La traducción también conserva el peculiar uso de la mayúscula al inicio de ciertas palabras que tanto identifica a la poeta:

Poema 1222

*The pungent Atom in the Air
Admits of no debate -
All that is named of Summer Days
Relinquished our State -*

*For what Department of Delight
As positive are we
As Limit of Dominion
Or Dams -of Extasy -*

Versión de Ana M.M. y María-Milagros R.G.

El punzante Átomo en el Aire
No admite discusión -
Todo lo que es nombrado de Días de Verano
Desistió de nuestra Finca -

Por qué Negociado del Deleite

Tan ciertas estamos nosotras
Como Límite de Dominio
O Diques - de Éxtasis -

La fidelidad sintáctica es incluso más notable cuando en el original se encuentran oraciones sin verbo en forma personal, formadas por participios pasivos o presentes, recurso familiar al inglés pero a menudo ajeno al español (“Cuando frecuentemente alterada”, del poema 1280 por ejemplo). Es asimismo remarcable el uso de un adjetivo como adverbio, rasgo no inusual en inglés, pero que produce extrañamiento en español. Ana M.M. y María-Milagros R.G. no buscan un texto final que se acomode en exceso a la sintaxis castellana, si consideran que ello supone domesticar a su poeta. Tanto es así que a menudo deciden no aportar a la oración castellana los elementos verbales que Emily deja elípticos: cópulas, sujetos, pronombres, conjunciones... y mantienen la frase con la desnudez del inglés dickinsoniano. Los tres fenómenos (frase de participio, adjetivo utilizado como adverbio, ausencia de verbo y sujeto) se dan cita en el segundo verso del brevísimo poema 1204, casi una transliteración que cuesta digerir como verso español:

Poema 1204

*Lest they should come - is all my fear
When sweet incarcerated - here.*

Versión de Ana M.M. y María-Milagros R.G.

No vaya a ser que vengan - es todo mi miedo
Cuando dulce encarcelada - aquí.

En la traducción del poema 1311 se encuentra una preposición que no va seguida de sustantivo, como demanda la sintaxis castellana, lo que demuestra la tendencia al extrañamiento -a la extranjerización, a la presencia de la diferencia, al mantenimiento de la visión de Emily- en el texto en castellano:

Poema 1311

[...]
The mystery of Food
Increased till I abjured it
*And **dine without***
Like God

Versión de Ana M.M. y María-Milagros R.G.

[...]
El misterio de la Comida
Aumentó hasta que abjuré de él
Y **ceno sin**
Como Dios

La acomodación al idioma original ya ocurría en la traducción de los tomos anteriores. Por ejemplo, el poema 682 contenía idéntica construcción, y también se tradujo la preposición sin sustantivo: *So well that I can live without* - / Tan bien que **puedo vivir sin** -. Pero la tendencia se acentúa en el tercer tomo. Da la impresión de que, en esa perpetua comunión con la autora, y conforme avanza la traducción de su poesía completa, la dicción de las traductoras se vuelve cada vez más dickinsoniana -e implícitamente más norteamericana- al asimilar como propios los giros de Emily. Ello resulta evidente en traducciones como la del poema 1210. Este constituye una reflexión sobre el más allá y una velada puesta en entredicho de uno de los dogmas cristianos: quizá quienes se fueron/murieron no estén gozando tanto en el Paraíso como suponemos. En la traducción de la primera estrofa, además del mantenimiento como adjetivo en español del participio presente *removing* (“destituyentes”), encontramos incluso la elipsis de la conjunción “que”, rasgo característico de la sintaxis inglesa (como contraste ilustrativo, me aventuro a ofrecer una traducción “domesticada” de la frase *the Supposition / their removing manners / leave us to presume*: “la hipótesis que nos permite colegir su forma de irse”). Mientras, la segunda estrofa parece

el eco morfosintáctico y léxico de una oración vertida al castellano del inglés literalmente, frase a frase y palabra a palabra:

Poema 1210

Some we see no more, Tenements of Wonder
Occupy to us though perhaps to them
*Simpler are the Days than **the Supposition***
Their removing Manners
Leave us to presume.

That oblique Belief which we call Conjecture
Graples with a Theme stubborn as sublime
Able as the Dust to equip it's feature
Adequate as Drums to enlist the Tomb.

Versión de Ana M.M. y María-Milagros R.G.

Algunos seres que no vemos más, Viviendas de Portento
Ocupan según nosotras aunque quizás para ellos
Más simples sean los Días que **la Hipótesis**
Sus maneras destituyentes
Nos ponen a suponer.

Esa oblicua Creencia que llamamos Conjetura
Se las tiene con un Tema terco cuanto sublime
Capaz como el Polvo de equipar su rasgo
Adecuado como Tambores para alistar la Tumba.

La audaz resolución que muestran las traductoras al mantenerse leales a la imaginación, la voz y las elecciones formales de Emily hace de los poemas traducidos textos inclementes, cuyo descifre exige esfuerzo considerable. El resultado final que nos ofrecen Ana M.M. y María-Milagros R.G. revela su desinterés por la obsesión de seguir la ley del Padre de la sintaxis castellana. Y resulta extraordinario cómo, al rehusar domesticar a su poeta, las lenguas inglesa y castellana entablan una nueva relación íntima. El paso entre una y otra se vuelve impreciso, una vez se han esfumado algunas constricciones del español.

Los mitos de la transparencia y la lectura fácil son así desplazados por un discurso más opaco, más oscuro, que deja entrever la autorreflexión de las traductoras. Una meditación la suya que opera de forma transversal y que se refleja tanto en elementos paratextuales (prólogos, epílogo, notas) como textuales. Ambos elementos llaman la atención sobre los mecanismos verbales que crean significado y sobre la manera en que lo hacen, pero también revelan capas de significado escondidas en los textos. Y así, las traductoras, por una parte, desean ajustarse a ese “movimiento de viraje imprevisto de la mirada” que imprime Emily a su palabra y que creen percibir en su poesía cuando les reclama, “ajusta tu comprensión a mi escritura, no mi escritura a tu comprensión, y probarás el sabor de la inmortalidad”.⁷ Y por otra parte, nos transfieren los mensajes intuitivos al traducirla: nunca volveremos a leer el poema 1742 sin pensar en el incesto del padre y el hermano, por ejemplo, porque el significado de los versos emerge con toda su crudeza tras la revelación de su significado en el epílogo. Tampoco dudaremos de que la relación con su amiga -y posteriormente cuñada -Susan fuera su medida de la eternidad,⁸ ni de que experimentase “la vivencia de eternidad que el orgasmo femenino aporta”.⁹ No lo cuestionaremos, no solo porque las traductoras nos señalen que es así en los prólogos, epílogo y notas, sino porque sus elecciones lingüísticas para el texto final nos lo confirman.

Fidelidad a la personificación

La decisión de fidelidad formal tiene, por otra parte, efectos sorprendentemente mágicos que demuestran lo acertado de su denuedo. Uno de tales efectos es resultado de calcar del inglés la sintaxis de los sustantivos comunes que representan abstracciones, esto es, nombrarlos sin artículo. Y es que en algunos poemas Ana M.M. y María-Milagros R.G. se desprenden del artículo determinante que parecería necesario en español al dar nombre a ciertas entidades que Emily ofrece sin artículo, como es corriente en inglés. Al obrar así, las traductoras transforman esos nombres co-

munes/abstractos en nombres propios de entidades personales o entidades grandiosas. Así ocurre en el poema 1202, *Loneliness* (la Soledad); en el 1221, *Death* (la Muerte) y *Love* (el Amor); en el 1222, *Limit of Dominion* (el límite de la propiedad/del poder/del dominio, traducido como el Límite de Dominio); en el 1223, *Heaven* (el Cielo); en el 1226, *Immortality* (la Inmortalidad), *Width* (la Amplitud) y (la Eternidad”); en el 1227, *Cannon* (el Cañón), *Flag* (la Bandera) y *Fame* (la Fama); en el 1229, *Nature* (la Naturaleza); etc. Los efectos de este proceder son especialmente perceptibles en poemas como el 1249, donde lo que convierte el desierto en un nuevo desierto no es “la luz” sino “Luz”. La falta de artículo y la mayúscula inicial trasmutan un fenómeno natural en un ente espléndido y majestuoso llamado Luz.

Poema 1249

*Had I not seen the Sun
I could have borne the shade
But **Light** a newer Wilderness
My Wilderness has made -*

Versión de Ana M.M. y María-Milagros R.G.

Si no hubiera visto el Sol
Habría podido sobrellevar la sombra
Pero **Luz** un Desierto más nuevo
Ha vuelto mi Desierto -

No muestra este rasgo sino (de nuevo) lealtad por parte de Ana M.M. y María-Milagros R.G. a la tendencia antropomórfica de Emily, quien gustaba de metamorfosear a animales y cosas en seres humanos o en entidades extraordinarias, dotando de alma a pájaros o serpientes, escopetas, sentimientos o abstracciones. Fundamentalmente lo hacía mediante la mayúscula en la letra inicial de la palabra, la omisión del artículo y la pronominalización con *he, He, she, She*. Es decir, Emily sexualizaba ideas, entidades, abstracciones... otorgándolas grandeza a través del género gramatical -pese a escribir en una lengua que no lo tiene.

Sin embargo, será justo este elemento, la asignación subjetiva de género gramatical, el que marque el punto de alejamiento de las traductoras a la lealtad formal absoluta a Emily, para convertirse quizá en el aspecto más creativo de sus traducciones. De ello versará el siguiente epígrafe.

La inscripción de la diferencia sexual en el texto final: el femenino como mediación

Una de las características más singulares de esta traducción queda indudablemente establecida por el tratamiento de los géneros gramaticales en la lengua castellana. Constituye un legado absolutamente extraordinario por parte de Ana M.M. y María-Milagros R.G., cuya importancia no me cansaré de destacar. Consiste en un ejercicio de interrogación constante al texto y a Emily y de posterior introspección, para dotar, en el texto en castellano, de significado sexuado las referencias a personas, entidades, colectivos, imágenes y temas, así como las referencias antropomórficas que surgen en los versos.

La persistencia cavilación sobre la naturaleza sexuada de imágenes y entidades es la causa de que una misma expresión se traduzca mediante formas diferentes, según piensen las traductoras que exige el verso. *The Saints*, por ejemplo, son “los Santos y Santas” en el poema 1240, pero son “las Santas” en el 1576, dedicado a Susan:

Poema 1240

*So much of Heaven has gone from Earth
That there must be a Heaven
If only to enclose **the Saints**
To Affidavit given -
[...]*

Versión de Ana M.M. y María-Milagros R.G.

Tanto de Cielo se ha ido de la Tierra
Que tiene que haber un Cielo
Aunque solo sea para encerrar a **los Santos y Santas**

Confiadas a Afidávit -
[...]

Poema 1576 (dedicado a Susan)

*No matter where **the Saints** abide,
They make their Circuit fair
Behold how great a Firmament
Accompanies a Star.*

Versión de Ana M.M. y María-Milagros R.G.

Habiten donde habiten **las Santas**,
Vuelven su Circuito hermoso
Mira qué Firmamento más grande
Acompaña a una Estrella.

El poema 1237 puede resultar ilustrativo respecto a cómo opera la subjetiva e idiosincrásica asignación de sexo y género por parte de las traductoras. En él el Yo poético se dirige a una sombra, creyendo que se trata de alguien (*thou* [“tú”], *my Candidate*) a quien su corazón ha elegido y a quien pide que se haga ver; en la segunda estrofa, el Yo se lamenta de que, por retrasarse, *thou* ha consagrado otra cara. Ninguna referencia del poema (*Shadow, thou, my Candidate, my Heart, some other*) tiene sexo o género gramatical en inglés. Con ciertas resonancias bíblicas, el poema admite varias lecturas, incluidas las referidas a almas elegidas por Dios. Sin embargo, las traductoras lo sexualizan al dotar de género femenino a *the Candidate* (“Ve a ponerte guapa, mi Candidata”), para en la segunda estrofa lamentarse de que la Candidata haya elegido a *some other* (“otro”) mientras la poeta tardaba. Con ello, el poema admite una lectura amorosa, bajo la interpretación de que la poeta se lamenta de que la elegida de su corazón (Susan) haya optado por otro (su hermano Austin).

Poema 1237

*Oh Shadow on the Grass!
Art thou a step or not?*

*Go make thee fair, my **Candidate** -
My nominated Heart!*

*Oh Shadow on the Grass
While I delayed to dress*

***Some other** thou did'st consecrate -
Oh unelected Face!*

Versión de Ana M.M. y María-Milagros R.G.

¡Oh Sombra en la Hierba!
¿Eres tú una pisada o no?
Ve a ponerte guapa, **mi Candidata** -
¡Mi preseleccionado Corazón!

¡Oh Sombra en la Hierba!
Mientras yo tardaba en vestirme
A cierto otro tú consagraste -
¡Oh Rostro no elegido!

Las traductoras señalaban en el prólogo del primer volumen que habían evitado cuidadosamente “el mal llamado masculino genérico o neutro pretendidamente universal” (p. 59). Aunque así ocurre en términos generales, eso no significa que el masculino esté ausente del texto final en castellano, si bien no siempre será coincidente con el que utiliza Emily en inglés.

Y es que, en algunos de sus versos, pero no en todos, Emily significa en masculino, mediante la pronominalización: animales, cosas y muchas de las grandes abstracciones, desde la idea divina hasta la muerte, el sol, la mañana, la abeja, la tórtola, el barco, el desierto, la esperanza, la helada, el paraíso, el silencio... (recordemos que en inglés ninguno de estos términos tiene género). También el Tiempo en algunos poemas es masculino. Emily está probablemente imbuida por el espíritu androcéntrico producto de su época, espíritu inasumible para las dos traductoras feministas y pensadoras de la diferencia sexual que la traducen siglo y medio después. Y así, frente a la pronominalización

en masculino de Emily, las traductoras tienden, bien a reasignar a los nombres comunes el género gramatical que tienen en castellano, bien a resignificar en femenino algunas de esas entidades o abstracciones que la poeta sexualizó en masculino.

Un caso destacado es la traducción de ciertas imágenes de la inspiración. María-Milagros R.G. expone en su epílogo del tercer tomo que uno de los problemas a los que se han enfrentado las traductoras es precisamente el hecho de que Emily nombrase el alma, espíritu o inspiración (la Musa de la poesía escrita por hombres) en masculino. Algo que Emily haría, según María-Milagros “para señalar la disparidad”.¹⁰ Sin embargo, Ana M.M. y María-Milagros R.G. deciden significar la inspiración en femenino mediante un grandioso “Ella”. Será, por ejemplo, la propietaria de la escopeta cargada del poema 764, y no “el propietario” del que escribió Emily:

Poema 764

*My Life had stood - A Loaded Gun -
In Corners - till a Day
The Owner passed - identified -
And carried Me away -*

*And now We roam in Sovereign Woods -
and now We hunt the Doe -
And every time I speak for **Him**
The Mountains straight reply -
[...]*

Versión de Ana M.M. y María-Milagros R.G.

Mi Vida había sido - una Escopeta Cargada -
En Rincones - hasta que un Día
La Propietaria pasó - se identificó -
Y Me sedujo -

Y ahora Nosotras vagamos en Bosques Soberanos -
Y ahora Nosotras cazamos la Gama -

Y cada vez que hablo a causa de **Ella** -
Las Montañas responden directamente -
[...]

Vemos, pues, cómo la inscripción del género gramatical es uno de los procedimientos que usan las traductoras para intervenir en el texto de Emily. Esta mediación responde en primer lugar a su propia interpretación de los poemas, pero forma parte además del mensaje transformador del que desean impregnar su reescritura. En ese sentido, el texto final de Ana M.M. y María-Milagros R.G. no es el texto de Emily, sino otro nuevo en el que cohabita el texto original con las perspectivas, experiencias, creencias y posiciones de las traductoras. Es su autoridad como traductoras, poetas y pensadoras la que les impele a intervenir y les dota de instrumentos para hacerlo. Y uno de los más significativos procesos de intervención se lleva a cabo a través de la feminización.

Ahondemos en las formas que adopta tal feminización y en los efectos más sobresalientes que produce.

El Yo poético

Las interpretaciones a las que han sido sometidos los versos de Emily son ingentes. Las más abundantes son quizá las que los leen en clave autobiográfica, pero contamos asimismo con lecturas metafísicas y trascendentales que afirman que el contenido de sus versos está muy alejado de la experiencia de Emily. La hermenéutica también ha descifrado sus poemas como adivinanzas cuidadosamente elaboradas, juegos formales imaginativos o mofas subversivas de la conducta y el pensamiento humanos. En general una única interpretación de su lírica no parece capaz de explicar la riqueza de imágenes, tropos, conceptos, alusiones o cambios de tono, ni dar suficiente cuenta de una impronta que es a la vez ferozmente crítica y profundamente metafísica, resultado de la inmensa capacidad soñadora, la cuidadosa observación, la peculiar religiosidad y el particular sentido del humor de la poeta.

Por otra parte, sus versos son cada vez más complejos, trascendentes, opacos y polisémicos al final de su vida, etapa en la que probablemente escribió los poemas que aparecen en este tercer tomo. Emily era perfectamente consciente de las capas de significados con las que revistió sus poemas, a las que añadió aún más desconcierto, al declarar que sus versos contenían falsedades deliberadas y ficciones de su imaginación juguetona, negando que el “yo” de su lírica la representase. En una carta a Thomas Higginson fechada en julio de 1862 llegó a afirmar: *When I state myself as the Representative of the Verse - it does not mean -me - but a supposed person* (carta 268).¹¹

La advertencia de la poeta de que no se la confundiera con su voz poética es, probablemente, tomada como mera retórica artificial por Ana M.M. y María-Milagros R.G., quienes se decantan por la exégesis biográfica. Su lectura meditada de todos los escritos de Emily les ha revelado hechos de su vida que estaban cuidadosamente velados en los versos, pero que ellas creen haber percibido con claridad. Tanto es así, que en el epílogo, María-Milagros llega a firmar: “Cada poema procede de la significación de una experiencia vivida por la autora, experiencia magistralmente transportada a la eternidad por la lengua”.¹²

En consonancia cabal, el Yo poético de los versos para las traductoras es un Yo femenino. Todo lo que Ana M.M. y María-Milagros R.G. entiendan que es referencia directa a la Emily individual se vierte en femenino. Realmente, en infinidad de sus poemas la voz de Emily se percibe tan nítidamente propia que parece casi de sentido común optar en castellano por formas léxicas femeninas para significar los descriptores y nombres que se autoasigna, así como todas las palabras que concuerden con la voz que habla. Puede observarse en algunos de los poemas reproducidos en el epígrafe anterior: “reprendida” (poema 1212), “dulce encarcelada” (poema 1204), y en muchos otros: “altiva y traicionada” (poema 1217), “sobresaltada” (poema 1235), “yo de niña” (poema 1280)... El efecto de esta

práctica es conseguir que la voz enunciadora sea una voz resplandecientemente femenina articulando su experiencia y su meditación sobre el mundo.

Ya nos habían anunciado las traductoras en el primer tomo que habían “utilizado el género gramatical femenino cada vez que o la lengua inglesa o el contexto indicaban que la autora hablaba en primera persona o que la protagonista, la destinataria o la figura evocada en el poema era femenina” (p. 59). Serán femeninas por tanto, además de la voz enunciadora, la destinataria y muchas figuras evocadas en los poemas.

Su interlocución con un sujeto individual sexuado

Ciertamente es femenina la interlocutora de Emily, la persona con quien dialoga en su poesía:

Poema 1434

[...]

And Sanctity -enforce thee -

Passenger - of Infinity -

Versión de Ana M.M. y María-Milagros R.G.

[...]

Y Santidad - te forzaría -

Pasajera - de Infinitud -

Y, por tanto, son femeninas las referencias a sí misma y a su interlocutora en tercera persona:

Poema 1314

Because that you are going

And never coming back

And I, however accurate,

May overlook your track,

[...]

*Significance, that **each** has lived*

***The other** to detect -*

[...]

Versión de Ana M.M. y María-Milagros R.G.

Por ese tú te vas

Y nunca volverás

Y yo, por más que **precisa**,

Podría pasar por alto tu rastro.

[...]

Significación, que **cada una** ha vivido

Para percibir a **la otra** -

[...]

El efecto de la elección del femenino para la destinataria de la palabra de Emily (*you* o *thou-thee*) es acrecentar la interpretación de su poesía como diálogo permanente con aquella a quien ha elevado a la categoría de mediadora con la eternidad y la inmortalidad, Susan, su amor “de toda una vida, del cuerpo, del alma, de la escritura, de la furia, de la fidelidad absoluta, del todo”, en palabras de María-Milagros R.G.:¹³ la amante a quien entregó el corazón y a quien ocasionalmente se dirige como tal directamente.

Poema 1473

[...]

I taught my Heart a hundred ties

Precisely what to say -

Provoking Lover, when **you** came

It's treatise flew away

[...]

Versión de Ana M.M. y María-Milagros R.G.

[...]

Enseñe cien veces a mi Corazón

Precisamente qué decir -

Provocadora Amante, cuando **tú** llegaste

Su tratado emigró

[...]

El fluir textual de otros femeninos

Recordemos que las traductoras creen firmemente que la diferencia sexual responde principalmente a una diferente

simbolización: diferente conocimiento –encarnado en cuerpos y experiencias diferentes– y una producción de significado diferente. En consecuencia, para poder articular la diferencia, ellas están persuadidas de que se necesitan referencias diferentes a las producidas por la lógica androcéntrica patriarcal. Coherentemente con tal premisa, en el texto de Ana M.M. y María-Milagros R.G., el femenino fluye imparable a lo largo del texto.

Para empezar, las referencias a alguien inconmensurable, eterna, inmortal se expresan con formas femeninas, lo que supone una notable diferencia con otras traducciones de la obra poética de Emily al español, en las que invariablemente tales referencias se vierten en masculino:

Poema 1206

[...]

*The staple must be optional
That an Immortal binds.*

Versión de Ana M.M. y María-Milagros R.G.

[...]

Discrecional ha de ser la armella
Que ata a **una Inmortal**.

Y como la medida de la infinitud se la proporciona a Emily su amor por Susan, la divinidad es femenina en algunos poemas: *My Maker – let me be / Enamored most of thee –*: Mi Hacedora – déjame estar / Sumamente Enamorada de ti – (poema 1463). También lo son los seres humanos que representan cualidades positivas, como *the Strong*: “la Fuerte”, en el poema 1235.

Las traductoras además, como se ha dicho antes, feminizan imágenes sexuadas en masculino en la versión original, como la del viajero que asciende iluminado por luna y estrella, dejando tras sí fulgor resplandeciente, y que es “una viajera” en la versión castellana:

Poema 1474

The Road was lit with Moon and star –
The Trees were bright and still –
Descried I – by – the distant Light
A traveller on a Hill –
To magic Perpendiculars
Ascending, though terrene –
Unknown **his** shimmering ultimate –
But **he** indorsed the sheen –

Versión de Ana M.M. y María-Milagros R.G.

El camino estaba iluminado por Luna y estrella –
Los árboles eran brillantes y mudos –
Divisé yo – junto a – la Luz distante
Una viajera en una Colina –
A mágicas Perpendiculares
Ascendiendo, aunque terrenal –
Desconocido su rielante elemental –
Pero **ella** garantizaba el esplendor –

Y sexualizan en femenino (resquebrajando con ello el orden simbólico) roles adjudicados a los hombres en el patriarcado, como en el poema 1470 la metáfora de la muerte como pretendiente o galán (*Suitor*) que no deja de cortejarnos, para la que Ana M.M. y María-Milagros R.G. optan por una figura femenina:

Poema 1470

Death is **the supple Suitor**
That wins at last –
It is a stealthy Wooing
[...]

Versión de Ana M.M. y María-Milagros R.G.

La Muerte es **la elástica Pretendiente**
Que finalmente gana –
Es un galanteo furtivo
[...]

El sujeto plural de la enunciación

Pero es la inscripción de un sujeto en femenino plural en el texto final, desde mi punto de vista, el más feliz logro de las traductoras. Un “nosotras” que mana en cada poema, fluye y se derrama en el texto.

En casi todos los poemas, los pronombres y adjetivos ingleses *we, our, ours, ourselves, us* son vertidos a castellano en femenino, como es femenina cualquier forma verbal que con ellos concuerde: **We blush [...]** until ashamed / *To own the Miracle* -: **Nosotras** nos ruborizamos [...] hasta que **avergonzadas** / De confesar el Milagro - (poema 1280); **Ourselves be not pursued!**: ¡**Nosotras** no seamos **perseguidas!** (poema 1234).

También son casi siempre femeninas las traducciones de los pronombres *all* (todas), *both* (ambas), *one* (una), *not one/none* (ninguna), *each other* (la una a la otra) y las formas que con ellos concuerdan: **Both went to see: Ambas** fuimos a ver (poema 1270); *So proud she was to die / It made us all ashamed*: Tan orgullosa estaba ella de morir / Nos avergonzó **a todas** (poema 1278); **Not one by Heaven defrauded stay** -: **Ni una** quede **defraudada** por el Cielo - (poema 1296), etc.

Su efecto en las lectoras es de empatía plena. Gracias al “nosotras”, la experiencia y meditación de Emily, sus éxtasis, su perspectiva metafísica pagano-religiosa, son vivencias y sentimientos corales compartidos con todas aquellas que leemos sus poemas. Recordemos que esta traducción tiene entre sus objetivos dotar de significado, exaltar y representar con palabras las relaciones entre mujeres y las relaciones de las mujeres con la eternidad. Quizá sea por ello este el rasgo de mayor trascendencia simbólica de la reescritura de la poesía de Emily por parte de Ana M.M. y María-Milagros R.G.: constituye el elemento fundamental en la resignación de la lengua, la demostración de la pletórica existencia de mujeres y la construcción de un orden simbólico no patriarcal.

Por otra parte, si desde Benveniste la lingüística reconoce que el ser humano se convierte en sujeto al tomar la palabra y decir “Yo”, esta traducción demuestra que es al enunciar “Nosotras” cuando las mujeres nos constituimos en sujetos en la lengua y logramos que la lengua nos pertenezca.

La gran ofrenda que Ana M.M. y María-Milagros R.G. nos hacen consiste en dotar en su reescritura a la voz de Emily de la capacidad de pronunciar juicios universales en femenino, de articular la experiencia poseída en común con otra(s) mujer(es) y de significar la relación entre mujeres en género gramatical femenino. Porque lo cierto es que el éxito de las traductoras es haber logrado que resulte imposible señalar en la poesía de Emily los límites del femenino concreto -por referencia a sí misma o a otra(s) mujer(es)- en contraposición al femenino como valor universal.

Lo femenino como mediación universal de lo humano
Luce Irigaray planteó la idea de un “femenino universal como mediación”,¹⁴ basándose en la importancia de vincularse simbólicamente con otras mujeres, como mediadoras fundamentales entre cada una y el mundo. A partir de ese concepto, María-Milagros R.G. expuso en 2006 en el prólogo de un ensayo escrito por Gemma del Olmo Campillo una de las nociones que han conseguido tomar cuerpo en esta traducción, lo femenino como universal mediador de lo humano,¹⁵ que puede expresarse perfectamente a través del género gramatical femenino, “que alcanza perfectamente a explicar tanto lo finito como lo infinito”. Se trataría de un universal que no aspira a “destruir o devorar la alteridad absorbiendo al otro sexo,¹⁶ sino relacionarse libremente con ella y ponerla en juego en las prácticas de escritura”.¹⁷

La práctica libre de la reescritura de Emily por parte de Ana M.M. y María-Milagros R.G. demuestra la potencialidad de la puesta en movimiento de la universalidad humana en femenino a través del género gramatical femenino, tanto en

lo finito y concreto, como en lo infinito y trascendente. Al hacerlo, lo femenino inunda, iluminando, el texto final. Esta inundación tiene tres efectos inmediatos: frena en seco el fluir del simbólico que nos envuelve letalmente en el patriarcado, rompe el modelo hegemónico de identificación de las lectoras con lo masculino y supone la erotización textual de la relación entre mujeres. Los tres derivan de la propuesta política de las traductoras de articular la diferencia sexual simbólicamente.

Conclusión

En 1997, la teórica canadiense de la traducción Françoise Massardier-Kenney presentó una nueva perspectiva para estudiar la práctica feminista de la traducción.¹⁸ Su objetivo era una reevaluación de las técnicas usadas en la traducción feminista, según fuera su capacidad para abrir espacios para la voz femenina. Ella ofrecía dos categorías iniciales: estrategias o prácticas basadas en la autora o aquellas basadas en la traductora. Cada una de las dos que aquí han ocupado nuestra atención pertenece a una de las categorías. El seguimiento formal a la morfosintaxis de Emily, a su ritmo cortante y abrupto, a sus elipses, a la longitud de verso, a su fonología léxica, etc. supondría una táctica de colaboración con la autora y de resistencia a su domesticación. Se trataría de una estrategia opuesta a la domesticación, que, por mimetismo, acude a la fragmentación, a un léxico y una sintaxis no siempre familiares, como hizo Emily. También estarían dentro de las estrategias centradas en la autora los prólogos y el epílogo explicativos que acompañan la traducción de la poesía completa de Emily Dickinson, donde se nos ofrece una interpretación de su obra y una imagen ella que hace visible su grandeza.

Sin embargo, la estrategia de feminización y dotación o reasignación de género gramatical sería una táctica centrada en las traductoras, quienes se arrojan el derecho a interpelar al orden simbólico más allá de donde llegó la propia Emily, para poder reinscribir lo femenino en la

lengua y hacer de lo femenino la base de la meditación, la experiencia y la trascendencia de las mujeres expresadas a través de la lengua. Pese a que esta estrategia no estaba incluida exactamente así entre las contempladas por Françoise Massardier-Kenney, es sin embargo uno de los logros más felices de esta traducción.

Ambas son tácticas textuales que dan forma a una práctica de traducción firmemente cimentada en el pensamiento y la práctica del feminismo de la diferencia. Un compromiso con las mujeres que se transforma en una práctica coherente. Ana M.M. y María-Milagros R.G. han decidido ocupar un papel central como agentes culturales del cambio en el simbólico. La suya es una edición de los poemas de Emily Dickinson verdaderamente nueva.

Recepción del artículo: 12 de enero de 2016

Aceptación: 18 de enero de 2016

Palabras clave: Traducción desde la diferencia sexual - Emily Dickinson en español - estrategias feministas de traducción - Ana Mañeru Méndez - María-Milagros Rivera Garretas

Keywords: Translation from perspective of sexual difference - Emily Dickinson in Spanish - Feminist translation strategies - Ana Mañeru Méndez - María-Milagros Rivera Garretas

notas:

¹ Mercedes Bengoechea, "Reseña de: Ana Mañeru Méndez. *Emily Dickinson (1830-1886). Comió y bebió las palabras preciosas*", *DUODA. Revista d'Estudis Feministes* 37 (2001), p. 189-194; Mercedes Bengoechea, "Reseña de Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, traducción de M^a Milagros Rivera Garretas", *DUODA. Revista d'Estudis Feministes* 26 (2004), p. 181-190; Mercedes Bengoechea, "(In)fidelidad al proyecto de *A Room of One's Own* en la asignación de sexo a los pronombres en

las traducciones a español”, en *Identità e genere in ambito ispanico*, ed. Gloria Bazzocchi y Raffaella Tonin, Milán: Franco Angeli, 2010, p. 33-82; Mercedes Bengoechea, “Who are you, who are we in A Room of One’s Own? The difference that sexual difference makes in Borges’ and Rivera-Garretas’ translations of Virginia Woolf’ essay”, *European Journal of Women’s Studies*. Special issue: Living in Translation 18 (4), (2011), p. 411-426; Mercedes Bengoechea, “Emily Dickinson, Leída y traducida desde la diferencia sexual”, *DUODA. Estudios de la Diferencia Sexual / Estudis de la Diferència Sexual* 46 (2014), p. 78-97.

² Se pueden consultar, por ejemplo: Barbara Godard, “Translating (as) Woman”, *Essays in Canadian Writing* 55 (1995), p. 71-82; Luise von Flotow, Luise von Flotow, “Feminist translation: Contexts, practices and theories”, *TTR* 4 (2) (1991), p. 69-84; Luise von Flotow, *Translation and Gender. Translating in the ‘Era of Feminism’*, Manchester: St. Jerome Publishing/ University of Ottawa Press, 1997.

³ Lawrence Venuti, *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*, Londres: Routledge, 1995.

⁴ Ambos conceptos, “domesticación” y “extranjerización”, fueron propuestos por el teórico de la traducción Lawrence Venuti, en 1995.

⁵ Utilizo la misma numeración que adoptan Ana M.M. y María-Milagros R.G. en su edición, quienes a su vez se han servido de la edición de 1998 de Ralph W. Franklin (*The Poems of Emily Dickinson, Variorum Edition*, Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1998). A excepción de la publicada por Ediciones Amargord, las antologías traducidas al español siguen la numeración adoptada por Thomas H. Johnson (*The Complete Poems of Emily Dickinson*, Boston: Little, Brown & Company, 1960).

⁶ He tomado para comparar las versiones del mismo poema publicadas por las editoriales Amargord y Visor: Emily Dickinson, *Poesía Completa*. Traducción de Enrique Goicolea. Madrid: Amargord, 2012 y Emily Dickinson, *Poesía Completas*, traducción de José Luis Rey, Madrid: Visor, 2013.

⁷ María-Milagros Rivera Garretas, “Epílogo: La experiencia de traducir la obra poética de Emily Dickinson”. En Emily Dickinson, *Poemas 1201-1786. Nuestro Puerto un secreto*, Madrid: Sabina editorial, p. 591.

⁸ *Ibid.*, p. 600.

⁹ *Ibid.*, p. 594.

¹⁰ *Ibid.*, p. 598

¹¹ Emily Dickinson, *The Letters of Emily Dickinson*, edited by Thomas H. Johnson, Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1958.

¹² *Ibid.*, p. 592.

¹³ *Ibid.*, p. p. 592.

¹⁴ Luce Irigaray, “L’universel comme médiation”, *Sexes et parentés*, París: Les Éditions de Minuit, 1987, p. 139-164.

¹⁵ Gemma del Olmo Campillo, *Lo divino en el lenguaje. El pensamiento de Diótima en el siglo XXI*, Madrid: horas y Horas, 2006. Prólogo de María-Milagros Rivera Garretas, p.11-17.

¹⁶ De ahí que encontremos ciertos masculinos universales en algunos poemas de la traducción.

¹⁷ María-Milagros Rivera Garretas, “Hablemos de Historia para hablar de política” Texto del Seminario. Miércoles, 14 de marzo de 2012. Disponible en: <http://espaciounahistoriaverdadera.blogspot.com.es/2012/03/texto-del-seminario-hablemos-de.html>

¹⁸ Françoise Massardier-Kenney, “Towards a redefinition of feminist translation practice”, *The Translator* 3 (1) (1997), p. 55-69.