



**ULPGC**  
**Universidad de**  
**Las Palmas de**  
**Gran Canaria**

**Facultad de**  
**Traducción e Interpretación**



*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

*Facultad de Traducción e Interpretación*

*Doble Titulación de Grado en Traducción e Interpretación Inglés-Alemán*  
*Inglés-Francés*

TRABAJO DE FIN DE TÍTULO

*La repercusión del género del traductor sobre la*  
*traducción de obras feministas: análisis de «A*  
*Room of One's Own», de Virginia Woolf*

Curso 2022-2023

Nombre de la alumna: Lara Marrero Suárez

Nombre de la tutora: María de Gracia Piñero Piñero

## **AGRADECIMIENTOS**

Este TFG es fruto de un esfuerzo desarrollado durante meses en los que no he estado sola, sino que me he sentido respaldada por personas a las que quiero expresar mi agradecimiento.

En primer lugar, gracias de todo corazón a la tutora de este trabajo, Gracia Piñero, por su tesón y por su apoyo constante. Ha sido un auténtico placer colaborar mano a mano con una persona que irradia un conocimiento y un amor por la palabra inmensurables.

En segundo lugar, nunca encontraré suficientes palabras de agradecimiento para mi familia (la de sangre y la escogida) y, en especial, para los tres pilares de mi vida, que caminan a mi lado en todo momento, sin importar si el trayecto se vuelve empinado o vertiginoso. A los tres, gracias.

A mi madre, por sostenerme cuando ni yo sabía que me estaba tambaleando y por haber formado juntas el mejor equipo posible, hasta en las circunstancias más adversas.

A Tita y a Pipo, por ser y haber sido siempre mi fuente inagotable de tranquilidad, de alegría y de sabiduría a raudales. Ni en mil vidas podría devolverles una cuarta parte de lo que han hecho y siguen haciendo cada día por mí.

## RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo desarrollar un análisis contrastivo de dos versiones españolas —firmadas, respectivamente, por un hombre y una mujer— de una obra literaria que posee un papel clave en la historia del feminismo: *A Room of One's Own*, escrita por Virginia Woolf en 1929. Tal análisis tiene el propósito de observar si el género de la persona que traduce repercute significativamente sobre sus decisiones y, con ello, sobre la transmisión del mensaje original, de marcada índole feminista.

Para abordar nuestro objeto de estudio de modo científico, hemos partido de un marco teórico en el que desarrollamos conceptos esenciales como *género* y *feminismo* para pasar, seguidamente, al examen de aquellas teorías de la traducción relacionadas con el género que se han ido desarrollando a lo largo de la historia de la traductología.

Una vez delimitadas estas herramientas conceptuales, hemos elaborado un análisis de todas aquellas variantes que tienen que ver, de una manera u otra, con la cuestión de género, a partir de un corpus constituido por dos traducciones al español de la obra referenciada: la realizada por Jorge Luis Borges y publicada en 2013 por la editorial Lumen; y la producida por María-Milagros Rivera Garretas y editada por Sabina Editorial en 2018. El análisis permite concluir que, en esta ocasión, abundan las diferencias de traducción relativas al tratamiento del género, pues Borges tiende a invisibilizar el género femenino, mientras que Rivera Garretas emplea estrategias diversas encaminadas a visibilizarlo.

**Palabras clave:** feminismo, género, traducción feminista, Virginia Woolf.

## ABSTRACT

This dissertation aims to develop a contrastive analysis of two Spanish versions —signed, respectively, by a man and a woman— of a literary work which plays a crucial role in the history of feminism: *A Room of One's Own*, written by Virginia Woolf in 1929. The purpose of this analysis is to observe whether the gender of the translator has a significant impact on their decisions and, as a consequence, on the transmission of the original message, which is strongly feminist.

In order to broach our object of study in a scientific manner, we have started with a theoretical framework in which we have developed essential concepts such as *gender* and *feminism*, and then we have continued with an examination of the gender-related translation theories, that have been extended throughout the history of translatology.

Once the theoretical concepts had been delimited, we have developed an analysis of all those variants that have to do, in one way or another, with gender, based on a corpus consisting of two Spanish translations of the referenced work: one made by Jorge Luis Borges and published in 2013 by the publishing house Lumen; and the other one produced by María-Milagros Rivera Garretas and published by Sabina Editorial in 2018. The analysis has allowed us to conclude that, in this case, there are many differences between the translations concerning the treatment of gender, since Borges tends to make the female gender invisible, while Rivera Garretas uses different strategies aimed at making it visible.

**Keywords:** feminism, gender, feminist translation, Virginia Woolf.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	5
<b>2. MARCO TEÓRICO</b> .....	5
<b>2.1. GÉNERO Y FEMINISMO</b> .....	5
2.1.1. Definiciones y surgimiento .....	5
2.1.2. Las olas del feminismo .....	6
<b>2.2. TRADUCCIÓN</b> .....	7
2.2.1. Definiciones preliminares .....	8
2.2.2. Teoría del <i>escopo</i> .....	9
2.2.3. Invisibilidad del traductor .....	9
<b>2.3. GÉNERO Y TRADUCCIÓN: PUNTOS DE CONVERGENCIA</b> ....	11
2.3.1. Técnicas más utilizadas .....	12
2.3.2. Ámbitos de investigación y situación actual de la traducción desde un punto de vista femenino. Organizaciones y proyectos implementados .....	13
2.3.2.1. <i>Datos recientes</i> .....	14
2.3.3. Ejemplos de traducciones feministas .....	15
2.3.3.1. <i>Lettres from an Other</i> .....	15
2.3.3.2. <i>The Curious Incident of the Dog in the Night-Time</i> .....	16
2.3.3.3. <i>La Nef des sorcières</i> .....	16
2.3.3.4. <i>Le deuxième sexe</i> .....	17
2.3.4. Diversidad de opiniones en torno a la traducción feminista .....	18
<b>3. ESTUDIO EMPÍRICO</b> .....	21
<b>3.1. DESCRIPCIÓN DEL CORPUS</b> .....	21
3.1.1. Contextualización de la autora y de la obra .....	22
<b>3.2. METODOLOGÍA</b> .....	23
3.2.1. Discrepancias .....	24
3.2.1.1. <i>Técnicas paratextuales</i> .....	24

3.2.1.2. <i>Tratamiento del género</i> .....	27
3.2.1.3. <i>Tratamiento de la persona</i> .....	31
3.2.1.4. <i>Omisiones</i> .....	34
3.2.2. <i>Coincidencias</i> .....	36
3.2.3. <i>Incongruencias</i> .....	37
<b>4. CONCLUSIONES</b> .....	40
<b>5. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	43

## 1. INTRODUCCIÓN

De todos es sabido que la literatura constituye un mecanismo enormemente valioso para transmitir y difundir por todo el mundo conocimientos, costumbres y culturas. Sin embargo, la literatura por sí sola no es capaz de llegar a un público internacional, sino que tiene que apoyarse en la traducción para poder conseguirlo. En este sentido, si una obra literaria se traduce para hacerla llegar a quienes hablan otras lenguas, la cultura origen y las ideas del autor atraviesan fronteras y se vuelven accesibles para otros lectores, que de este modo tienen en su mano la oportunidad de descubrirlas y de enriquecerse con ellas.

Esta misma circunstancia concurre también, naturalmente, en la traducción de obras literarias en las que el feminismo desempeña un papel esencial. Aunque pudiera parecer que la cuestión de género es algo ya normalizado e integrado en nuestra sociedad, lo cierto es que todavía nos queda mucho por investigar y por avanzar. Según señalan los estudiosos, actualmente estamos atravesando la cuarta ola del feminismo y seguramente son muchas más las que quedan por llegar. En palabras de Nuria Varela (2019: 4-5), «[e]l feminismo es una vanguardia (una vanguardia que ya tiene tres siglos) y, como tal, no solo no ha parado de avanzar [...] sino que [...] en estos últimos quince años ha revivido con una fuerza que nunca habiéramos sospechado».

No es de extrañar, por tanto, que la traducción literaria y el feminismo converjan y conecten en múltiples aspectos, que se han ido modificando y puliendo a lo largo de la historia. Autores como José Santaemilia (2003, 2005, 2011, 2017, 2019), Nuria Brufau (2010, 2011) u Olga Castro (2008, 2009), entre otros, han investigado en profundidad sobre este campo y han aportado conocimientos y datos muy valiosos que han ido dirigiendo la senda de la teoría de la traducción hacia una perspectiva de género.

De acuerdo con estos planteamientos, y sobre la base de los fundamentos y de las aportaciones de la teoría de la traducción, este TFG desarrolla un análisis contrastivo de dos versiones españolas de una de las grandes joyas de la literatura feminista: la obra de Virginia Woolf titulada *A Room of One's Own*, publicada en 1929. La primera de estas versiones, de la editorial Sur, fue llevada a cabo por Jorge Luis Borges en el año 1936, pocos años después de la aparición del original; la segunda, obra de María-Milagros Rivera Garretas, surgió en el año 2003 bajo el sello de la editorial Horas y Horas. Para llevar a cabo esta investigación, partiremos de ediciones posteriores de estas mismas

traducciones, que son precisamente las que están disponibles en estos momentos: en el caso de la traducción de Borges, analizaremos la que publicó la editorial Lumen, perteneciente al grupo Penguin Random House, en junio de 2013; en lo que respecta a la de Rivera Garretas, tomaremos como referencia la versión aparecida en Sabina Editorial, que vio la luz en marzo de 2018.

La elección de estas dos traducciones concretas viene dada, en primer lugar, por una disparidad que se puede apreciar a simple vista entre ellas: la diferencia del género del traductor, puesto que la primera la tradujo un hombre y la segunda, una mujer. Asimismo, el segundo motivo que suscitó la selección de estas traducciones es nuestro propósito de investigar y dilucidar en torno a la pregunta siguiente: ¿es el género del traductor un factor que repercute sobre el producto final de la traducción de la obra que vamos a tratar, que presenta un contenido marcadamente feminista? Es decir, el hecho de que la traducción de este texto la lleve a cabo un hombre o una mujer ¿genera diferencias sobre el texto meta o, por el contrario, resulta indiferente el género del traductor y no se producen pérdidas de ninguna clase? Inicialmente, partimos de la hipótesis de que la traducción llevada a cabo por una mujer transmitirá el contenido y el mensaje de la autora de una forma más directa y adecuada. Será interesante comprobar, por tanto, a raíz de este estudio, si nuestra hipótesis de partida es acertada o no.

La novela objeto de análisis constituye, según hemos señalado, una de las grandes joyas de la literatura feminista y se considera una «fuente de inspiración para la libertad femenina» (Casas 2018)<sup>1</sup>. Como ocurre con todas las obras literarias universales, las traducciones de este libro han contribuido a la difusión de los pensamientos de Woolf y a la consagración de su obra como uno de los mayores referentes literarios y culturales desde la perspectiva de género.

Aunque las traducciones de algunas de las obras de la autora, tales como *Orlando* (Woolf 1928)<sup>2</sup>, han dado lugar a múltiples investigaciones, lo cierto es que las traslaciones al español de su obra *A Room of One's Own* no han sido objeto de tanto interés de parte de los estudiosos. En este sentido, la sociolingüista Mercedes Bengoechea ha sido una de

---

<sup>1</sup> Estas palabras fueron pronunciadas en la Llibreria Pròleg de Barcelona por Helena Casas en el acto de presentación de la nueva edición de la traducción de la obra de Woolf llevada a cabo por María-Milagros Rivera Garretas y aparecida bajo el sello de Sabina Editorial, con el título *Un cuarto propio*. En esta presentación se abordaron diversos aspectos concretos sobre el libro y sobre la traducción de esta edición.

<sup>2</sup> Una de las investigaciones es obra de Guillermo Badenes y Josefina Coisson, quienes en el año 2011 publican el trabajo titulado *Woolf, Borges y Orlando. La manipulación antes del manipuleo*.

las escasas especialistas que ha examinado las diferencias existentes entre dos traducciones de esta obra, precisamente las mismas que se van a analizar en este trabajo, en su artículo titulado *Who are you, who are we in A Room of One's Own? The difference that sexual difference makes in Borges' and Rivera-Garretas's translations of Virginia Woolf's essay* (2011).

Hemos de señalar que, en un principio, cuando descubrimos la existencia de este artículo, nos planteamos la posibilidad de abandonar este tema como objeto de nuestro TFG. Sin embargo, una vez leído, comprobamos que se trata de un escrito de reducida extensión, que se centra particularmente en las disparidades lingüísticas existentes entre las traducciones examinadas, lo que constituye un enfoque diferente del que procuraremos dar a nuestro trabajo. En cualquier caso, las valiosas aportaciones que Bengoechea (2011) expuso en ese artículo también nos serán de gran utilidad para la elaboración de la investigación que nos ocupa.

A partir de estos materiales, el trabajo que presentamos pretende alcanzar los objetivos siguientes:

1. Desarrollar un análisis contrastivo de las diferencias relativas a la cuestión de género existentes entre las dos traducciones señaladas, tomando como referencia en todo momento el texto original.
2. Examinar las estrategias con las que cada traductor aborda el texto meta, atendiendo no solo a las discrepancias lingüísticas sino, en especial, a las repercusiones que las decisiones traductorales tuvieron y continúan teniendo sobre el público receptor de la obra.
3. Averiguar en qué medida el género del traductor de, en este caso, una obra de índole feminista repercute sobre el resultado de la traducción.
4. Poner en práctica el análisis crítico de las traducciones, que, como es sabido, constituye un ejercicio crucial en la formación de todo profesional de la traducción y de la interpretación, quien, de este modo, desarrolla su espíritu crítico para con las traducciones, tanto propias como ajenas.

En consecuencia, para conseguir los objetivos previamente mencionados, tras esta introducción, procederemos, en primer lugar, a la elaboración de un marco teórico relativo al género y a la teoría de la traducción, en el que se abordarán conceptos como *feminismo*,

*teoría del escopo, competencia pragmática, invisibilidad del traductor o traducción feminista*, entre otros, desde una perspectiva traductológica. Acto seguido, una vez definidos los conceptos teóricos, pasaremos a llevarlos a la práctica a través de un estudio empírico, que consistirá, como ya hemos avanzado, en el análisis comparativo de las dos traducciones al español de *A Room of One's Own* que hemos presentado. Posteriormente, expondremos los resultados, las conclusiones y las reflexiones que suscita el trabajo llevado a cabo con anterioridad. Por último, cerraremos este trabajo detallando las fuentes bibliográficas consultadas para su elaboración.

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1. GÉNERO Y FEMINISMO

#### 2.1.1. Definiciones y surgimiento

El *Diccionario de la lengua española*, editado y actualizado en 2022 por la Real Academia, define el término *género*, en su tercera acepción, como ‘[g]rupos al que pertenecen los seres humanos de cada sexo, entendido este desde un punto de vista sociocultural en lugar de exclusivamente biológico’. A tenor de esta acepción, se entiende que el género constituye un constructo social cuyas particularidades varían en función de las culturas concretas que se observen.

En este sentido, a pesar de que las diferencias entre géneros presenten ciertos matices y variaciones específicas para cada civilización, es innegable que estructuralmente las mujeres siempre han tenido y siguen teniendo (aunque, por fortuna, cada vez menos) una ingente cantidad de dificultades económicas, legales, laborales, sociales, culturales o políticas; muchas más que las que experimentan los hombres en cualquier ámbito vital que se analice. La desigualdad a la que se enfrenta el género femenino por el mero hecho de serlo ha motivado, desde hace cientos de años, infinidad de protestas que tienen por objetivo acabar con esta lacra social y alcanzar la tan ansiada y necesaria igualdad. De acuerdo con José Santaemilia (2017: 3), «la igualdad sexual es una de las exigencias básicas de toda sociedad justa y democrática».

Dados los intentos constantes que trataban de paliar, desde hace siglos, los efectos de la desigualdad estructural entre géneros, en 1837 el pensador francés Charles Fourier propuso un término para denominar esta realidad, *féminisme*, que, con el tiempo, fue extendiéndose y traducándose a otras lenguas (McCann 2020: 14). Si volvemos a poner el foco en la definición propuesta por el *Diccionario de la lengua española* (RAE 2022), *feminismo* aparece descrito como el ‘[m]ovimiento que lucha por la realización efectiva en todos los órdenes del feminismo’, concepto este último que a su vez se define como ‘[p]rincipio de igualdad de derechos de la mujer y el hombre’. Se trata, por ende, de un movimiento social y político que busca transformar de raíz el sistema convencional, con el objetivo de que cualquier persona, sea cual sea su género, disfrute de unas condiciones de vida dignas e idénticas a las del resto de la población (Brufau 2010: 111).

### 2.1.2. Las olas del feminismo

Según afirma McCann (2020: 14-15), podemos distinguir, como la sociología ha venido haciendo tradicionalmente, tres olas del feminismo, si bien es cierto que determinadas personalidades feministas identifican la segunda década del siglo XXI, por sus avances e hitos históricos, con una cuarta. El criterio de clasificación de cada una de estas olas se corresponde con una serie de objetivos o impulsores que distinguen y explican las etapas divisorias del movimiento.

Para comenzar, en la primera ola, extendida desde mediados del siglo XIX hasta la segunda década del XX, las feministas reclamaban el derecho al voto o el libre acceso a la educación; estas primeras revolucionarias eran, en su mayoría, mujeres blancas de clase media.

Por su parte, la segunda ola, que surgió tras la Segunda Guerra Mundial y que se extendió hasta la década de 1980, estuvo caracterizada por el conocido lema «lo personal es político», con el que las mujeres exigían una reducción drástica de la desigualdad y la erradicación de la opresión en los ámbitos laboral y familiar. En el seno de esta segunda ola emergieron las primeras organizaciones que promovían el movimiento de liberación femenino a través de la lucha por una infinidad de derechos, entre ellos, el derecho al aborto.

Hasta este momento, como hemos adelantado, el feminismo había sido protagonizado por mujeres blancas que habían tenido acceso a algún tipo de formación; sin embargo, en esta etapa vio la luz el término *interseccionalidad*, enunciado en 1989 por Kimberlé Crenshaw para hacer referencia a la interrelación existente entre los distintos sistemas de opresión, tales como el género, la clase social, la etnia o la orientación sexual, de manera que «la injusticia y la desigualdad social se componen por elementos que conforman la identidad» (Schweizer 2020). Si bien es cierto que la interseccionalidad ya había sido considerada, aunque no a través del mismo concepto, por Olympe de Gouges en la Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana de 1791, la aportación de Crenshaw contribuyó a poner sobre la mesa las trabas sociales a las que a diario se enfrentaban, sobre todo, las mujeres negras, hasta entonces desoídas por el feminismo.

Por su parte, la tercera ola comenzó a partir de 1990, momento en el que trataron de ampliarse los derechos de, por ejemplo, las personas transgénero, en aras de hacer del

feminismo un movimiento cada vez más inclusivo y diverso. En la tercera ola se iniciaron, además, numerosos debates entre las propias feministas, muchos de ellos en torno al modelo económico capitalista y en concreto con respecto a en qué medida se puede avanzar en derechos feministas en el marco del capitalismo.

Por último, según hemos indicado, algunas feministas argumentan que en la actualidad estamos presenciando una cuarta ola, marcada por hechos de impacto global como el movimiento *#MeToo*, así como por la influencia de la tecnología y de las redes sociales. Esta nueva ola del feminismo, que se mantiene a flote a pesar de las críticas que ha recibido y que sigue recibiendo día a día, intenta paliar los efectos de problemas sociales como la brecha salarial, la trata o la violencia de género.

Cabe destacar, además, que el feminismo empezó su historia concibiéndose, sobre todo desde un punto de vista externo, como un movimiento único, un bloque compacto y homogéneo, cuyas integrantes compartían opiniones y objetivos vitales. No obstante, conforme ha ido avanzando, el movimiento se ha diversificado con el fin de adaptarse al progreso de las sociedades en general y de incluir a la totalidad de la población femenina, que es diversa en todos los sentidos. Como argumenta Nuria Brufau (2010: X), «si bien el feminismo constituye, así, a grandes rasgos, un proyecto a favor de la igualdad, es también un movimiento heterogéneo, cambiante, que se nutre de lo que lo circunda mientras lo transforma». En este sentido, es importante resaltar esa interseccionalidad a la que hemos aludido y que el feminismo ha ido adquiriendo con el paso del tiempo, pues más adelante aludiremos a una similitud existente entre este concepto y la traducción, y en especial la llamada *traducción feminista*, cuyas teorías no son hegemónicas ni inamovibles, puesto que representan, al igual que el feminismo, realidades de personas (en este caso, mujeres) muy dispares, con diferentes situaciones sociales, económicas o personales.

## **2.2. TRADUCCIÓN**

Antes de abordar los conceptos de género y traducción de manera conjunta, o sea, los estudios de traducción relacionados con el género que se han ido desarrollando a lo largo de la historia de la traductología, consideramos que es necesario dedicar un apartado a la exposición, de manera sucinta, de algunos estudios de traducción que nos serán de utilidad para la posterior confección del estudio empírico del trabajo. Las teorías traductológicas que creemos ineludibles para la contextualización de este TFG son, en primer lugar, la

teoría del *escopo*, de Vermeer (1978), y la invisibilidad del traductor, enunciada por Venuti en 1995 (2004).

### **2.2.1. Definiciones preliminares**

Numerosos estudiosos de la traductología han aportado, sobre todo en los últimos treinta años (Hurtado 2001: 124), sus propias definiciones de la traducción, lo que ha dado lugar a una inmensa cantidad de versiones, interpretaciones y puntos de vista que ha servido para describir con palabras la disciplina por excelencia cuyas protagonistas son las propias palabras.

Algunas de estas definiciones se centran en la traducción como una actividad entre lenguas, entendida como el traslado de un texto de una lengua a otra; tales definiciones son propias de las teorías lingüísticas de la traductología, que sitúan la traducción en el plano de la lengua en lugar de en el plano del habla (Vinay; Darbelnet *apud* Hurtado 2001: 37-38). Otras concepciones, por su parte, ponen el foco en el aspecto textual de la traducción y manifiestan que traducir es transmitir el sentido del texto y no sustituir meramente una lengua por otra (Seleskovitch; Lederer *apud* Hurtado 2001: 38). De igual forma, determinados autores describen la traducción como un acto comunicativo en el que, además de su finalidad, juega un papel crucial el contexto sociocultural, es decir, para quién, para qué y por qué se traduce (Hurtado 2001: 38-39). Finalmente, existen estudios que consideran el proceso traductor como la pieza clave para describir la disciplina; en este sentido, se centran en los mecanismos cognitivos que entraña la traducción, en concreto en lo que concierne a la búsqueda de la intención primigenia del emisor del texto original en un intento de descubrir «lo que el autor quiso decir», con el objetivo de restituir y transmitir el mensaje en la lengua meta de la manera más certera posible (Delisle *apud* Hurtado 2001: 40).

Tal y como argumentan muchos especialistas en traductología, la existencia de tantas y tan variadas definiciones de la traducción evidencia su dificultad y, al mismo tiempo, su riqueza. Aun así, podemos resumir sus características, de forma general, en tres conceptos clave que conviene tener en mente a la hora de traducir o de investigar sobre la traducción: «texto, acto de comunicación y actividad cognitiva» (Hurtado 2001: 40).

### **2.2.2. Teoría del *escopo***

De acuerdo con Hurtado Albir (2001: 507-527), «la traducción, como cualquier texto, aparece en el marco de la comunicación, se sitúa en un contexto y cumple una determinada función». Dentro de este encuadre definitorio de la traducción como acto de comunicación, encontramos numerosos y diversos enfoques, de entre los cuales nos interesa particularmente el funcionalista, representado por autores como Nord (1997), Holz-Mänttari (1984) o Reiss y Vermeer (1996) y caracterizado por el predominio de la relación funcional entre el texto origen y el texto meta; en otras palabras, el funcionalismo pone el foco en la cuestión de si el texto traducido es adecuado y funcional en el contexto de la traducción (Hurtado 2001: 526-527).

Si profundizamos más en las teorías enmarcadas dentro del funcionalismo, nos interesa centrarnos en la enunciada por Vermeer en 1978, la denominada teoría del *escopo*, que parte de la consideración de que toda traducción tiene una finalidad, un objetivo o un *escopo*. Por ende, Vermeer coloca el foco sobre el texto de llegada y sobre el receptor meta, de modo que el texto de partida queda relegado a un segundo plano; en consecuencia, se vuelve primordial la consideración de la traducción como un acto de comunicación humano y cultural, que tiene lugar siempre en un contexto concreto y complejo. Asimismo, en el ámbito de esta teoría se utilizan términos diversos que funcionan como sinónimos para hacer referencia a ese *escopo*, aunque pueda argumentarse que presentan matices diferentes, tales como por ejemplo *fin*, *función* o *intención*; precisamente la aparición de los conceptos mencionados nos lleva a relacionar la teoría del *escopo* con la dimensión pragmática de la traducción, que tiene que ver con la «acción pretendida al emitir una realización lingüística» (Hurtado 2001: 546).

### **2.2.3. Invisibilidad del traductor**

Tradicionalmente, y según el enfoque lingüista de la traductología, un texto traducido se considera acertado cuando cumple con los principios de fluidez, naturalidad, imparcialidad y *fidelidad* con respecto al texto original. No obstante, hay opiniones que disiden de esta tendencia, tal y como significa Hurtado (2001: 617): «si el traductor es un individuo condicionado ideológicamente, la traducción no puede ser una actividad neutra». En esta misma línea se posicionan otros autores como Moya (2004: 200), para quien «toda traducción es una interpretación muy personal del original y, como tal, siempre subjetiva»; Brufau (2011: 192), por su parte, en un sentido semejante, sostiene que «ninguna de las decisiones traductorales es inocente o inocua [...] en la traducción hay

cabida para la acción política»; y Santaemilia (2017: 1) entiende que «la traducción es cada vez menos un trasvase de unidades lingüísticas y más una operación ética, ideológica, política».

Esta premisa de la subjetividad de la traducción y de la casi imposible imparcialidad del traductor lleva siendo el centro de muchos debates traductológicos desde que Venuti, en su obra *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (2004), expuso que, para él, existen dos tipos de traducciones: por una parte, una traducción humanista y fluida, la más aceptada y tradicional, en la que no se advierte ni un atisbo del paso del traductor por el texto; y, por otra parte, una traducción extranjerizante, en la que se muestra claramente su cualidad de traducción y en la que el traductor es del todo visible. Venuti está a favor de esta segunda categoría, puesto que la concibe como una forma de traducción «progresista, ya que resalta la diferencia y defiende a las comunidades culturales minoritarias frente a las dominantes» (Hurtado 2001: 618). El autor (2004: 1-2), por ende, condena la invisibilidad del traductor y argumenta que, cuanto más fluida es una traducción, más invisible se vuelve el traductor y, por tanto, el autor y el texto original adquieren más visibilidad. En consecuencia, sus palabras pueden vincularse directamente con los posicionamientos comentados al comienzo de este epígrafe; ergo la traducción es, mirada desde este punto de vista, una actividad política y sesgada más que un ejercicio meramente lingüístico.

Asimismo, este concepto de la invisibilidad del traductor se pone de manifiesto, por ejemplo, a través del escaso reconocimiento que se otorga a su figura, especialmente desde el punto de vista legal y editorial. De igual forma, la invisibilidad traductora se percibe también en el ámbito textual, dada la concepción primigenia que hemos avanzado al principio del apartado, según la cual el traductor debe ser invisible para visibilizar al autor del texto de partida, hasta el punto de que el texto traducido se pueda leer como si fuera un original que ningún traductor ha manipulado (Hurtado 2001: 617-618).

Por lo tanto, la traducción extranjerizante que Venuti defiende (2004: 20-24) reprueba la fluidez textual y se presenta como una forma de resistencia contra las desigualdades como el etnocentrismo, el racismo o el imperialismo; en este sentido, y aunque el autor no incluyera directamente la represión femenina en su serie de ejemplificaciones contra las que aboga la visibilidad del traductor, podemos vincular su idea con el propósito de las teorías feministas de la traducción, en las que nos adentraremos en el capítulo siguiente.

### 2.3. GÉNERO Y TRADUCCIÓN: PUNTOS DE CONVERGENCIA

Numerosos especialistas sugieren que el momento de eclosión de las teorías de traducción relacionadas con el género se enmarca entre los años setenta y ochenta en la ciudad canadiense de Quebec. Por entonces, un grupo de escritoras feministas quebequenses decidieron apostar por una escritura radical, que tenía como objetivo proveerles de la voz y de la presencia (en la literatura y en la vida) de las que habían carecido hasta entonces; dicho de otra forma, estas autoras buscaban «subvertir el lenguaje patriarcal dominante y [...] producir textos que reflejaran la identidad femenina» (Santaemilia 2010: 18). Por su parte, en torno al mismo momento y lugar, un conjunto de traductoras, en su mayoría también canadienses, se sumó al proyecto que habían iniciado las escritoras y empezaron a emitir textos marcadamente feministas, tanto en el fondo como en la forma, con los que «comenzaron [...] a producir una serie de traducciones asertivas, intervencionistas, deliberadamente feministas, con las que fraguaron una especie de complicidad autorial con las propias escritoras» (Santaemilia 2010: 18).

Estas voluntades de visibilizar la figura de las escritoras y de las traductoras surgieron en el contexto de la segunda ola del feminismo, un momento crucial que las impulsó y las influenció sobremanera (von Flotow *apud* Brufau 2010: XI). En este sentido, se entiende que la motivación de estas mujeres era acabar con la discriminación social y estructural en el ámbito literario, que se había materializado hasta entonces de diversas formas, como por ejemplo a través de los pseudónimos que las escritoras se veían forzadas a utilizar; de hecho, no solo las autoras tenían la obligación de esconderse bajo un pseudónimo o de emitir escritos anónimos, sino también las traductoras que, por ejemplo, traducían textos del griego y del latín en el siglo XVIII (Castro; Ergun 2018: 129-130). Por lo tanto, es comprensible que quisieran llevar a cabo una modificación de los preceptos establecidos hasta entonces, con el objetivo de «reforzar la visibilidad del traductor [...] y, en consecuencia, sacar de las catacumbas tanto a [...] las mujeres que separadas de su epicentro cayeron en el abismo de la invisibilidad, como a la traducción, y así emancipar a ambas del dominio masculino y del texto original» (Moya 2004: 198). Además, las mujeres, si querían llegar a ser escritoras en la época, se topaban con una infinidad de obstáculos, por lo que muchas concibieron la traducción como una oportunidad de introducirse de alguna manera en el mundo de la escritura (Castro; Ergun 2018: 138).

En otro orden de cosas, algunos autores también argumentan que las escritoras y las traductoras feministas quisieron luchar contra los estigmas literarios y formar un movimiento similar al de las *belles infidèles*, expresión acuñada por el filólogo Gilles Ménage en 1654 (Godayol 2008: 67) que se convirtió en un fenómeno traductológico extendido durante los siglos XVII y XVIII, especialmente en Francia. El fenómeno consistió en la producción, por parte de los traductores franceses, de traducciones libres con las que buscaban modificar los clásicos y adaptarlos a su gusto; así, estos traductores evitaban a toda costa la aparición de palabras malsonantes o consideradas de mal gusto y contrarias a sus costumbres. La expresión original *belles infidèles* la pronunció Ménage refiriéndose, a nuestro juicio con tintes misóginos, a las traducciones de Nicolas Perrot d'Ablancourt: «me recuerdan a una mujer que amé mucho en Tours, y que era bella pero infiel» (Rodríguez 2023).

### **2.3.1. Técnicas más utilizadas**

Para producir los textos feministas a los que nos hemos referido, las traductoras quebequenses se servían de diversas técnicas: por un lado, textuales, tales como las compensaciones, las explicitaciones, las alteraciones de orden, los neologismos, los paréntesis o los recursos tipográficos; y, por otro lado, paratextuales, como por ejemplo la inserción de prólogos, de introducciones, de anotaciones al margen o de notas a pie de página (Moya 2004: 201). Asimismo, es muy frecuente detectar también numerosas suplementaciones (Vidal *apud* Moya 2004: 208), de manera que las traductoras buscaban completar y añadir informaciones que creían necesarias para los lectores de sus traducciones.

Por otra parte, cabe destacar una técnica que enunció Luise von Flotow (1991), una de las mayores representantes de la traducción feminista, a la que denominó *hijacking* o secuestro, y que consiste en la apropiación, por parte de la traductora, del texto original, con el objetivo de manipularlo hasta conseguir que refleje sus pensamientos políticos (von Flotow 1991: 79-80). Un ejemplo de esta técnica puede ser la manera en la que Barbara Godard, otra traductora feminista de renombre, traduce la palabra francesa *histoire* al inglés *his-tory*, para mostrar la predominancia de la versión patriarcal de cualquier escrito y para exponer la idea de que la historia de la especie humana siempre ha sido contada desde una perspectiva masculina; por ende, Godard, al traducir de esta forma, *secuestra* el texto, modifica la idea del original e incorpora una consideración personal (Brufau 2010: 88).

No obstante, y a pesar de que el *hijacking* sea una de las técnicas de traducción feminista más extendidas, existen autoras, como Olga Castro y Emek Ergun (2018: 132-133), que estiman que el término es demasiado agresivo para referirse a la manera de traducir de las traductoras canadienses, dado que, bajo su punto de vista, las impulsoras del movimiento aspiraban a cooperar e interactuar de manera constante con el texto y con la autora del original; por este motivo, algunas personalidades de este campo significan que, a través de ese término, se dista enormemente de hacer referencia a una relación de comunicación continua. Por su parte, Virgilio Moya (2004: 207) se muestra menos crítico con el método *vonflotowiano* mencionado y lo define como «una estratagema de las traductoras feministas para encontrar un espacio y una voz, para que resulten visibles tanto ellas en cuanto traductoras como la traducción y la mujer [...]».

Con todo, podemos observar que las traductoras feministas pretendían, desde un primer momento, hacer frente a su invisibilidad mediante la manipulación de los textos, a través de la demostración de «la posición de inferioridad a que se ha relegado al traductor y a la traducción con respecto al autor y al texto original, similar a la que se ha relegado a la mujer históricamente» (Simon *apud* Hurtado 2001: 627). Todas las técnicas referenciadas, que suponen, en efecto, una creatividad añadida que la traductora ha de ejercer, apuestan, en pro del movimiento feminista, por el reconocimiento del derecho a intervenir en los textos, sobre todo en aquellos casos en los que el mensaje de los originales no concurre con los ideales políticos de las traductoras (Moya 2004: 205-209). En este sentido, a raíz de estas técnicas de traducción feminista se materializa la idea de que la traducción no consiste en un mero ejercicio lingüístico, pues «ya no se fija únicamente en las palabras, sino también y fundamentalmente en los sentidos, en las ideologías e identidades que puede transportar, normalizar, legitimar y configurar» (Brufau 2011: 190).

### **2.3.2. Ámbitos de investigación y situación actual de la traducción desde un punto de vista femenino. Organizaciones y proyectos implementados**

A partir del movimiento quebequense de los años setenta, la traducción y el feminismo han ido desarrollándose, tanto en paralelo como en conjunto, a escala mundial; ahora bien, en líneas generales, los estudios de traducción feminista se han aplicado especialmente a la literatura, aspecto sobre el que protestan algunos investigadores, quienes razonan que se debería dar visibilidad a todas las traductoras sin importar el género textual que traduzcan (Brufau 2010: 119).

Una demostración de la fusión entre el género y la traducción es la revista *Tessera*, originada en los sesenta y que funcionó como «espejo y crisol del feminismo escritor y traductor canadiense» (Brufau 2011: 185). A pesar de que el nacimiento de esta revista se enmarque antes del surgimiento de la traducción feminista, sus publicaciones se vieron influenciadas por el fenómeno de Quebec, en especial a partir de los ochenta, puesto que sus escritos fueron reflejando la diversidad femenina y alejándose del feminismo hegemónico promovido en un primer momento.

Por otra parte, tal y como refiere José Santaemilia (2017: 6-7), existen diversos espacios que se centran en la traducción feminista o que contribuyen al progreso del feminismo a través de la traducción. En primer lugar, cabe mencionar la creación en Turquía de una organización que pretende acercar el feminismo occidental a un entorno en el que las mujeres siempre han estado supeditadas a la sumisión; todo ello se consigue gracias a las traducciones de textos de, por ejemplo, Simone de Beauvoir o Ursula K. Le Guin. En segundo lugar, también se ha de reconocer la labor del grupo TRACE (Traducciones Censuradas) en las universidades del País Vasco y León, donde se lleva a cabo la recopilación de los efectos perniciosos que tuvo la censura audiovisual y literaria en el franquismo. Por último, el proyecto SOS-VICS, *Speak Out for Support*, financiado por la Unión Europea, pretende colaborar en la mejora de la calidad de la formación de los intérpretes que trabajan en contextos de violencia de género.

Todos los ejemplos previos sirven para mostrar que la cuestión feminista ligada a la traducción tiene su importancia y se ha ido materializando, con el paso del tiempo, en diferentes proyectos. No cabe duda de que, si se continúa con la investigación, cada vez surgirán más formas de desarrollar este campo traductor, en vista de que «[l]a era del feminismo y la era de la traductología coinciden en el tiempo y tienen mucho en común; [...] los estudios de género tienen mucho que aportar al análisis traductológico» (Hurtado 2001: 630).

### 2.3.2.1. Datos recientes

Si echamos un vistazo al mundo de la traducción, tanto al profesional como al académico, se puede detectar a simple vista que se trata de un sector en el que predomina el género femenino, no solo en los grados universitarios sino también en el gremio, así como en la docencia y en la investigación (Martínez 2021: 15). Por ejemplo, Olga Castro y Emek Ergun (2018: 140) exponen que, en 2010, las mujeres tradujeron el 20 % de los libros vertidos al inglés y publicados en Estados Unidos.

Además, de acuerdo con los datos recogidos por ATRAE y DAMA, las traductoras representan el 70 % del ámbito de la traducción audiovisual. Por ende, la gran mayoría del contenido audiovisual que consume la sociedad a diario ha sido traducido por mujeres (Mariani 2021: 17); no obstante, la visibilidad de estas trabajadoras en su sector es notablemente ínfima, dada su escasa participación en «congresos, publicaciones, eventos o juntas» (Arrés 2021: 261).

Por otro lado, si nos fijamos en el entorno académico, el estudio *La universidad española en cifras* (Hernández y Pérez *apud* Botella y Agullo 2021: 51) muestra que, en el curso 2016-2017, el 80,70 % del estudiantado de Traducción e Interpretación de las universidades públicas españolas estaba constituido por mujeres.

Gracias a estos datos podemos concluir que, en líneas generales, la profesión traductora está mayoritariamente representada por el género femenino: «[s]olo hace falta dar una vuelta por cualquier facultad de traducción del país para ver que las mujeres somos una abrumadora mayoría» (Mariani 2021: 187). Aun así, como comprobaremos en el siguiente epígrafe, las maneras de trabajar de las mujeres en el mundo de la traducción siempre han estado en el punto de mira y han sido criticadas de manera incesable.

### **2.3.3. Ejemplos de traducciones feministas**

Para ilustrar las diferentes técnicas de traducción feminista que hemos descrito anteriormente, estimamos necesario presentar algunos ejemplos de obras que han traducido mujeres representantes de este movimiento y cuyas traducciones han dado de qué hablar en el mundo de la traductología e incluso fuera de él.

#### *2.3.3.1. Lettres from an Other*

Una de las traducciones feministas más comentadas y analizadas es la que llevó a cabo al inglés Susanne de Lotbinière-Harwood en 1989 del libro *Lettres from an Other*, publicado originalmente en francés por Lise Gauvin en 1984. Lotbinière-Harwood, perteneciente al conjunto de traductoras quebequenses que comenzaron el movimiento en los años setenta, emitió un texto de lo más transgresor, puesto que a lo largo de la obra modificó el masculino genérico utilizado por la autora y lo sustituyó por el género femenino (Cerrato 2017: 66). Además, incluyó una gran cantidad de notas a pie de página para explicar sus decisiones traductoras y añadió una especie de prólogo en el que expuso lo siguiente (Gauvin *apud* Santaemilia 2017: 66):

Dear reader,

Just a few words to let you know that this translation is a rewriting in the feminine of what I originally read in French. I don't mean content. Lise Gauvin is a feminist, and so am I. But I am not her. She wrote in the generic masculine. My translation practice is a political activity aimed at making language speak for women. So my signature on a translation means: this translation has used every translation strategy to make the feminine visible in language. Because making the feminine visible in language means making women seen and heard in the real world. Which is what feminism is all about<sup>3</sup>.

### 2.3.3.2. *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*

Otra traducción feminista muy conocida es la versión gallega de *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*, una obra escrita por Mark Haddon en 2003. De la traducción se hizo cargo María Reimóndez, cuyo trabajo fue completamente censurado y rebatido por la editorial, Rinoceronte Editora, que sostenía que la traductora «manipulaba el texto» (*El País* 2008).

La traducción de Reimóndez se caracterizaba por la introducción sistemática del género femenino en todas las palabras que en inglés eran neutras en cuanto al género. Por ejemplo, en el texto original se puede leer «a picture of a surfer<sup>4</sup>» (Haddon *apud* Brufau 2011: 193), un fragmento que la traductora reescribió en femenino de esta forma: «e un debuxo dunha surfeira» (Haddon *apud* Brufau 2011: 193). En realidad, este tipo de modificaciones no tiene mayor importancia ni repercusión en la historia original (Brufau 2011: 193) pero, aun así, la editorial reprobó las decisiones traductorales y recurrió a una invalidación del contrato que la propia Reimóndez estima «improcedente» (*El País* 2008).

### 2.3.3.3. *La Nef des sorcières*

*La Nef des sorcières* es una obra de teatro feminista escrita en 1976 por diferentes autoras y actrices y representada por primera vez en el Teatro de Nouveau Monde de Montreal. Como manifiesta Luise von Flotow (1991: 69-70), las traducciones al inglés de esta obra, en concreto dos de ellas, han sido muy comentadas, sobre todo con respecto a la parte que enunciamos a continuación: «[c]e soir, j'entre dans l'histoire sans relever ma jupe<sup>5</sup>». Este

---

<sup>3</sup> Estimado lector:

Esta traducción es una reescritura en femenino de lo que leí originalmente en francés. Y no me refiero al contenido. Lise Gauvin es feminista, igual que yo, pero yo no soy ella. Ella escribía en masculino genérico. Mis traducciones son actividades políticas que pretenden que el lenguaje dé voz a las mujeres. Así que mi firma en una traducción significa: todas las estrategias de traducción utilizadas tienen el objetivo de visibilizar lo femenino en el lenguaje. Porque visibilizar lo femenino en el lenguaje implica que a las mujeres se las vea y se las oiga en el mundo real. Que es de lo que trata el feminismo. (Traducción de la autora de este TFG)

<sup>4</sup> En español, este pasaje se tradujo de la siguiente manera: «el dibujo de un windsurfista» (Brufau 2011: 193).

<sup>5</sup> Esta noche, entro en la historia sin levantarme la falda. (Traducción de la autora de este TFG)

enunciado del original fue traducido al inglés, en primer lugar, por David Ellis, de este modo: «[t]his evening, I'm entering history without lifting up my skirt<sup>6</sup>»; por su parte, Linda Gaboriau reescribió el original de la siguiente forma: «[t]his evening, I'm entering history without opening my legs<sup>7</sup>».

Como se puede observar, la segunda traducción, llevada a cabo por una traductora feminista, es mucho más extrema y reivindicativa que la primera, pues, si bien con la traducción de Ellis se entiende el mensaje del original, este queda expresado de forma más delicada e implícita. De este modo, el texto de Gaboriau constituye una traducción «claramente intervencionista [...]. Gaboriau prefiere reescribir sin tapujos [...], manifestar lo que piensa, ofrecer lo que está connotando al leer la frase en francés» (Brufau 2010: 87-88).

#### 2.3.3.4. *Le deuxième sexe*

Por último, cerramos este apartado de muestras con una traducción llevada a cabo por un hombre y que no podríamos denominar feminista, sino todo lo contrario; la razón que nos conduce a incluirla en el trabajo es la voluntad de ilustrar el hecho de que no solo las mujeres utilizan estas técnicas para hacerse visibles, sino que los traductores también las emplean y las han empleado desde hace siglos.

Se trata de una traducción al inglés de la magnánima obra feminista *Le deuxième sexe*, escrita por Simone de Beauvoir en 1949. Su primera traducción inglesa la ejecutó Howard Parshley en 1951 y emitió lo que Olga Castro y Emek Ergun (2018: 141) designan, muy acertadamente, como «traducción patriarcal». En concreto, el traductor decidió mantener solo el 15 % del primer tomo del texto de Beauvoir y suprimir unas 60 páginas del segundo. Se interpreta que lo que lo motivó a omitir la mayor parte de la obra fue ocultar los fragmentos que le resultaban incómodos porque no encajaban con las normas de género heteropatriarcales establecidas en el momento. Asimismo, su traducción tuvo tanta repercusión social que la visión inglesa sobre Beauvoir se vio altamente trastornada; de hecho, en la sociedad anglosajona se llegó a concebir a la filósofa como «inmadura intelectualmente hablando» (Castro; Ergun 2018: 141).

---

<sup>6</sup> Esta noche, entro en la historia sin levantarme la falda. (Traducción de la autora de este TFG)

<sup>7</sup> Esta noche, entro en la historia sin abrir las piernas. (Traducción de la autora de este TFG)

#### 2.3.4. Diversidad de opiniones en torno a la traducción feminista

Las teorías feministas de la traducción han sido, desde su nacimiento, ampliamente criticadas, tanto desde fuera como desde dentro del gremio traductor y traductológico. Tanto es así que algunos autores han tildado a las traductoras feministas, en especial a las quebequenses, de «elitistas» (Gillam *apud* Brufau 2010: 101) o de «oportunistas, falsas e incongruentes» (Arrojo *apud* Brufau 2010: 101), acusándolas de pretender teñir los textos de sus ideales políticos.

Aunque no representan la mayoría, algunos estudiosos, como los que acabamos de citar, se muestran totalmente en contra de la traducción feminista. También lo hace David Homel, que criticó el exceso de intervención de Lotbiniere-Harwood en *Lettres from an Other* (Homel *apud* Brufau 2010: 72); asimismo, a esta misma traducción Nuria Brufau (2010: 73-76) la califica de «hiperexplícita». De igual forma, Rosemary Arrojo pertenece al grupo de personas que están en contra de la traducción feminista, dado que tacha a las canadienses de «hipócritas, incoherentes y traidoras oportunistas» (Arrojo *apud* Castro; Ergun 2018: 133). Otros detractores del movimiento son Gillaumin y Voldeng, quienes creen que este tipo de traducciones es elitista, como avanzábamos al principio del epígrafe, debido a que sus técnicas solo son accesibles para una pequeña parte de la población: lectores bilingües que comprenden y detectan las diferencias entre el documento original y el traducido (Gillaumin; Voldeng *apud* Castro; Ergun 2018: 133).

Por otro lado, autores como Virgilio Moya o Nuria Brufau se muestran escépticos con respecto a la traducción feminista. Moya (2004: 205), por ejemplo, discurre que esta manera de traducir «relega al autor a la invisibilidad y al texto al silencio». Igualmente, Brufau (2010: 71) comenta lo siguiente en cuanto al movimiento canadiense inicial: «[...] por mucho que siempre se hayan englobado sus técnicas bajo un mismo marbete, no todas las traductoras quebequenses traducen con iguales recursos ni resuelven los problemas con soluciones comunes».

Además, ambos autores vuelven a coincidir en sus planteamientos cuando alegan que, si las traductoras feministas consideran que solo una mujer puede traducir a otra, «al final, solo uno mismo se podría traducir a sí mismo, y las posibilidades de comunicación intercultural [...] serían nulas» (Moya 2004: 217). En la misma línea, Brufau (2010: 111) opina que: «[s]i bien habrá quien crea firmemente que una lesbiana puede traducir mejor a otra que quien no lo sea, me pregunto qué ocurre cuando una [...] es rica, y la otra pobre,

[...] o una vive en San Francisco y la otra en Polonia, o una es atea y la otra profundamente religiosa [...]».

Por su parte, Olga Castro y Emek Ergun (2018: 143) consideran que aún queda por avanzar en la investigación de la traducción feminista para poder solventar las lagunas pendientes, tales como que las traducciones se vuelvan más accesibles y no solo se produzcan en lenguas dominantes como el inglés.

En otro orden de cosas, si bien es cierto que Nuria Brufau (2010: 169) tiene una visión escéptica de ciertos aspectos, en ocasiones también se muestra a favor de que la traducción feminista continúe desarrollándose, corrigiendo sus incoherencias y rellenando sus lagunas. La misma autora (2011: 197) aspira a conseguir una traducción feminista interseccional, denominada de esta forma porque «conjuga todos los ejes identitarios y de potencial exclusión en la reflexión traductológica con repercusiones sociales». Además, declara que (2011: 199) «[v]ivo como está [...] no queda sino animar al feminismo traductor [...] a que, sin dejar de observar a su alrededor, continúe adelante» y, del mismo modo, es crítica con las personas que refutan las teorías feministas de la traducción y apoyan el resto de las técnicas y traducciones hegemónicas (Brufau 2011: 198):

¿Por qué se legitima la explicación intratextual, la aparición de glosarios, la reformulación mediadora, la selección léxica fuera de estereotipos, el trabajo con interlenguas, etc., en tanto que ejercicios profesionales necesarios para obtener textos meta de calidad (mediadora), y se contemplan como abusos ego y etnocéntricos de las traductoras canadienses los secuestros *vonflotowianos*, el uso de notas y prólogos para preparar la lectura, la reformulación o la elección semántica que pondere o delate, según convenga, la falta de perspectiva de género o el machismo directamente en muchos casos? ¿No se basan acaso en las mismas premisas? ¿Por qué visibilizar a la Venuti parece un logro de toda la comunidad traductora y se loa la intervención por mor de la comprensión cultural, mientras que la aparición que propugnaban las canadienses es un abuso y su *womanhandling* constituye un ultraje si en ambos casos muchos de los textos meta y originales compartían un mismo proyecto?

En este sentido, el propio Virgilio Moya (2004: 196), aunque no se posiciona completamente a favor de las técnicas ni de las maneras de traducir que hemos presentado, también justifica la existencia de la traducción feminista y contempla que «las feministas parten [...] de que les asisten dos derechos: el derecho como mujeres al alfabeto y el derecho como traductoras a intervenir en los textos que traducen. Saben como nadie que el silencio mata y la palabra vivifica».

Finalmente, José Santaemilia (2017: 7-9) es quizá el autor que se pronuncia más abiertamente a favor de este tipo de traducción, e incluso argumenta que «la dimensión

de género y el objetivo de la igualdad sexual deberían, sin duda, encontrar cabida en los programas de formación en traducción». De igual manera, el autor señala que la traducción es un arma muy poderosa, que puede usarse tanto para beneficiar a los sectores de poder hegemónicos como para ayudar al fomento de la igualdad; así, afirma que «[e]n manos de cada traductor/a o intérprete está apostar por una u otra opción, en todos [...] los contextos de traducción en que se encuentren».

### 3. ESTUDIO EMPÍRICO

#### 3.1. DESCRIPCIÓN DEL CORPUS

En este capítulo del trabajo, como ya hemos avanzado, llevaremos a cabo un análisis comparativo de dos traducciones al español de la obra *A Room of One's Own* (Woolf 1929): la vertida por Jorge Luis Borges y publicada por la editorial Lumen, y la traducida por María-Milagros Rivera Garretas bajo el sello de Sabina Editorial.

Tal y como señalamos en la introducción, trabajaremos con las ediciones más actuales de estas dos versiones, aparecidas en el año 2013 para la traducción de Borges, y en el año 2018 para la de Rivera Garretas; no haremos uso, por tanto, de las primeras ediciones, que se publicaron respectivamente en 1936 y en 2003. Esta decisión está motivada no solo por la imposibilidad de acceder a las primeras ediciones sino, muy especialmente, porque entendemos que estas dos traducciones primigenias presentan un enorme desfase cronológico y contextual: la traducción del argentino vio la luz en la primera mitad del siglo XX, en un contexto en el que el feminismo no estaba tan desarrollado como comenzaría a estarlo en las décadas posteriores; mientras que la versión de Rivera Garretas surgió a principios del siglo XXI, cuando ya el movimiento feminista había avanzado de manera considerable.

Nuestro objetivo principal es someter a corroboración empírica la tesis que planteábamos al comienzo de nuestro trabajo, esto es, comprobar si la condición de hombre o mujer de la persona que traduce tiene repercusiones significativas sobre el resultado de la transmisión del mensaje original, que, en nuestro caso, constituye un texto de marcada índole feminista.

Cabe mencionar que, a lo largo de este estudio empírico, examinaremos las traducciones de la obra principal sin ánimo de juzgar y de determinar si una es mejor o peor que la otra, pues somos conscientes, como tantas veces se ha afirmado, de que no existe una traducción correcta, única y válida para un texto original; en efecto, en su valoración entran en juego los matices, la adecuación, el contexto, el encargo concreto y todas las cuestiones pragmáticas y comunicativas que describimos en el marco teórico de nuestro trabajo y que ponen de manifiesto que la traducción no constituye un producto exclusivamente lingüístico sino también social, ideológico y coyuntural.

### 3.1.1. Contextualización de la autora y de la obra

Para entender el ensayo *A Room of One's Own* y nuestro posterior análisis, estimamos que es imprescindible dar unas pinceladas sobre la vida de la autora, Virginia Woolf. Tal y como relata el redactor de *National Geographic* J.M. Sadurní (2022), Adeline Virginia Stephen nació en Londres en 1882, en un entorno familiar bastante avanzado para la época, marcado por el arte y la política. Sin embargo, su vida no fue nada sencilla: en torno a una década después de su nacimiento, Virginia tuvo que lidiar con la muerte de su madre, de su padre y de una de sus hermanas, además de con las repercusiones psicológicas provocadas por los abusos sexuales que sufrió de parte de algunos de sus familiares. Posteriormente, la escritora se mudó con sus hermanos a Bloomsbury, donde se fraguó el conocido *Círculo de Bloomsbury*, un espacio de congregación de intelectuales de todos los ámbitos que permitió a Virginia descubrir nuevas ideas sobre el feminismo, el arte o el ecologismo, entre otras muchas disciplinas.

En 1912 se casó con el también escritor Leonard Woolf y durante su etapa adulta, a la vez que escribía y publicaba sus obras más célebres, tales como *Mrs. Dalloway* (1925) o *To the Lighthouse* (1927), la autora experimentó sus peores momentos de salud; de hecho, en la actualidad se cree que Virginia Woolf sufrió un «trastorno bipolar con fases depresivas severas» (Sadurní 2022) y, como es lógico, su coyuntura se reflejó en sus obras y en sus personajes, caracterizados muchos de ellos por la angustia o la inquietud constantes. Todas estas situaciones complejas vividas a lo largo de los años dieron lugar a que la escritora intentara suicidarse en numerosas ocasiones, hasta que acabó con su vida cuando, en 1941, decidió arrojar su cuerpo al río Ouse, en el condado de Sussex.

Si nos centramos en el ensayo que nos ocupa, *A Room of One's Own*, conviene resaltar que surgió en octubre de 1928, cuando a Woolf le propusieron dar dos ponencias en sendos colegios universitarios exclusivamente femeninos de la Universidad de Cambridge (Rivera Garretas 2018: 11). Le pidieron que tales ponencias versaran sobre «Las mujeres y la novela», y la autora consideró insustancial hacer un mero repaso de las escritoras más importantes de la historia; por lo tanto, decidió estudiar «la situación de la mujer en la sociedad inglesa y la tradicional y aceptada subordinación del género femenino» (Fuster 2006: 3). Tras un período de investigación sobre las trabas que encontraban las mujeres que querían llegar a ser escritoras en la época, concluyó que, para ejercer la escritura, la mujer debía disfrutar de dos circunstancias: contar con quinientas libras al año, las suficientes como para gozar de una tranquilidad económica,

y disponer de una habitación propia. De acuerdo con lo que señala Rivera Garretas en el prólogo de su traducción (2018: 17):

La propuesta política que Virginia Woolf les hizo a las universitarias de su tiempo [...] es que consiguieran ganar quinientas libras al año [...] y un espacio de su propiedad en el que poder hacer lo que quisieran sin miedo, sin rendirle pleitesía a nadie y sin ser constantemente interrumpidas.

El mensaje de empoderamiento de *A Room of One's Own* tiene que ver, por ende, con el poder económico y el poder espacial, dos condiciones que otorgan libertad a las mujeres. Cabe destacar, en este sentido, el papel de esta obra como escrito indispensable del feminismo, pues, si bien en ella no se llevan a cabo aportaciones teóricas, como sí sucede con las publicaciones de Simone de Beauvoir o con las de Judith Butler, entre muchas otras, Virginia Woolf contribuye al movimiento feminista a través de la descripción de la realidad desde un punto de vista personal y emocional (Fuster 2006: 2). La obra estudia en profundidad el papel desempeñado por la mujer en la escritura y en cualquier disciplina intelectual a lo largo de los siglos, a través de la exposición de los obstáculos impuestos por el patriarcado, que todas debían sortear de manera constante (Fuster 2006: 4). Fue de tal magnitud el impacto del ensayo que, tan solo unos meses después de su publicación, se habían vendido diez mil ejemplares y se había convertido en todo un éxito entre los lectores (Rivera Garretas 2018: 18).

### **3.2. METODOLOGÍA**

La metodología que hemos seguido para desarrollar este estudio empírico ha consistido, en primera instancia, en la lectura completa de los dos textos meta señalados, es decir, el llevado a cabo por Jorge Luis Borges en 2013 (en adelante, TM1) y el ejecutado por María-Milagros Rivera Garretas en 2018 (en adelante, TM2), con el objetivo de identificar las coincidencias y las discrepancias relacionadas con las estrategias de traducción aplicadas en cada caso. Asimismo, al tiempo que leíamos ambas traducciones, hemos observado en todo momento el texto original escrito por Virginia Woolf en 1929 (en adelante, TO), con el propósito de comprobar qué versión de las dos que analizamos se pliega en mayor medida al escrito original.

A medida que avanzábamos en la indagación de los tres textos, hemos ido extrayendo las diferencias entre las dos versiones españolas, así como las coincidencias entre ellas. En el epígrafe siguiente, señalaremos, analizaremos y ejemplificaremos tanto los aspectos en común como las desemejanzas que se han detectado. No obstante, es de vital importancia precisar que nuestro análisis no se ocupa de la totalidad de las

semejanzas y diferencias detectadas entre las dos traducciones; por el contrario, se centrará exclusivamente en el examen de todas aquellas variantes que tienen que ver, de una manera o de otra, con la cuestión de género. Dos razones de peso, creemos, avalan nuestra decisión: en primer lugar, porque contamos con un espacio limitado para desarrollar nuestro estudio; y, en segundo lugar, porque esos aspectos en los que no profundizaremos carecen de relación directa con el género, que es la materia que nos ocupa en este TFG. En este sentido, hemos descartado, por ejemplo, las diferencias que afectan al empleo de los signos de puntuación, al tratamiento de referentes culturales o al uso de las mayúsculas; en estos tres aspectos se pueden vislumbrar discrepancias entre las dos traducciones, que, sin embargo, como hemos apuntado, quedan fuera de nuestro objeto de estudio.

### **3.2.1. Discrepancias**

En este apartado nos adentraremos en las diferencias más relevantes detectadas en las dos traducciones de la obra central de nuestro trabajo, que hemos agrupado atendiendo a varios criterios. En primer lugar, haremos referencia a las técnicas paratextuales de la traducción feminista mencionadas en el marco teórico; acto seguido, nos ocuparemos de las estrategias y de los procedimientos de los que se sirvieron los traductores para expresar el género de las palabras en sus respectivas versiones de la obra, y que repercuten en el producto textual final y en la audiencia receptora del ensayo; a continuación, nos centraremos en las diferencias relacionadas con las fórmulas de tratamiento y con las razones que pudieron influir en las respectivas decisiones en este ámbito, que, como veremos, repercuten también sobre el texto resultante e interfieren en mayor o menor medida en la transmisión del mensaje del TO; y, por último, cerraremos este apartado de discrepancias con la exposición de las omisiones que afectan al texto final y que resultan en la pérdida de matices relevantes para la obra.

#### *3.2.1.1. Técnicas paratextuales*

Tal y como comentamos en el apartado 2.3.1. de nuestro trabajo, las traductoras feministas quebequenses, así como sus sucesoras a lo largo de la historia, emplearon y emplean diversas técnicas paratextuales para poner de relieve su rol de autoras de las traducciones de los textos. En este apartado, por lo tanto, nos centraremos en las diferencias existentes entre las versiones de la obra que nos ocupa en lo que respecta a las técnicas paratextuales.

En este sentido, nuestro TM2 recurre a dos tipos de técnicas de traducción relacionadas con los paratextos que se observan de manera cristalina: por un lado, Rivera

Garretas escribe un prólogo que precede a su traducción y que pone en contexto al lector sobre lo que se va a encontrar en el ensayo; por otro lado, la traductora inserta una inmensa cantidad de notas a pie de página durante la obra. En el TM1, sin embargo, Borges no presenta un prólogo de esta naturaleza y, además, mantiene únicamente las anotaciones que Woolf había insertado en el TO.

Con respecto al prólogo que escribe la propia Rivera Garretas en el TM2, cabe resaltar la figura de este prelude como una declaración de intenciones incontestable y como un posicionamiento ideológico claro por parte de la traductora. Al comienzo del prólogo, Rivera Garretas explica su decisión de traducir en todo momento utilizando el género gramatical femenino siempre que la autora se refiere a sí misma o a otras mujeres, «prescindiendo de la fea costumbre de reducir lo femenino a lo masculino» (Rivera Garretas 2018: 9). Asimismo, poco después defiende que la calidad de su versión es superior a la de otras ediciones de la misma obra. En tal sentido, cita abiertamente la versión publicada en 1991 y traducida por Borges como ejemplo de un trasvase de menor calidad que el suyo, con el argumento de que, gracias a su propia decisión de traducir poniendo el foco en el género femenino, «[e]l resultado es un libro distinto, más fiel a su autora que el que han ofrecido las traducciones precedentes» (Rivera Garretas 2018: 10).

En cuanto a la segunda técnica de traducción paratextual que sometemos a estudio, las notas a pie de página, en el TM2 Rivera Garretas hace uso de este recurso cada vez que el TO nombra algún referente femenino, con el fin de explicar, de manera concisa, la biografía de la mujer en cuestión o de introducir algunos datos breves sobre sus aportaciones al feminismo. La traductora, además, señala en su prólogo que gran parte de la información que aparece en esas notas procede de la *Enciclopedia biográfica de la mujer* (1967), lo que permite afirmar que su trabajo de traducción se vio complementado por una ardua labor de documentación para visibilizar las figuras de las mujeres que Woolf citó en su libro. Quizá la traductora tuvo la intención de llevar a término el propósito primigenio de la autora del TO, esto es, dar a conocer a esas mujeres y proporcionarles voz. Con esta finalidad, parece ir más allá en su traducción, con la complementación del texto con datos biográficos relevantes sobre estas mujeres.

A través de esta técnica, además, Rivera Garretas introduce diferentes tipos de notas a pie de página, dado que les asigna diferentes funciones. En este sentido, como hemos adelantado, la traductora recurre mayoritariamente a este mecanismo, en primer

lugar, para aportar detalles biográficos de las mujeres que Woolf nombra en su obra, como sucede en la muestra siguiente:

## 1)

TO (4<sup>8</sup>): [...] *a respectful allusion to George Eliot; a reference to Mrs Gaskell and one would have done.*

TM1 (17): [...] una respetuosa alusión a George Eliot; una referencia a **Mrs. Gaskell** y asunto concluido.

TM2 (21): [...] una alusión respetuosa a George Eliot; una referencia a **Mrs. Gaskell**, y asunto concluido.

Justo después de que apareciera en su versión el nombre de Mrs. Gaskell, Rivera Garretas inserta esta nota al pie:

Elizabeth C.S. Gaskell (Chelsea, Londres, 29 de septiembre 1810-Alton, Hampshire, 12 de noviembre 1865), extraordinaria novelista de lengua inglesa, feminista muy sensible y crítica de la injusticia social de su tiempo. Autora de *Ruth* (1835), *Mary Barton* (1848), *Cranford* (1853), *North and South* (1855), *Wives and Daughters* (1865). Publicó una excelente biografía de Charlotte Brontë (1857). (N. de la t.)

En segundo lugar, la traductora del TM2 también emplea esta técnica, las notas a pie de página, con el objetivo de explicitar determinados culturemas, según se observa seguidamente:

## 2)

TO (51): [...] *Pope or Gay is said to have satirized her 'as a blue-stocking with an itch for scribbling'.*

TM1 (87): [...] dicen que la satirizaron «como un *bas-bleu* con un prurito de garabatear».

TM2 (83): [...] se dice que Pope o Gay la satirizaron “como una sabihonda [*blue-stocking*] con el prurito de garabatear”.

La nota a pie de página que introduce Rivera Garretas en el TM2 después de *blue-stocking* expone lo siguiente:

Las *bluestockings* fueron un grupo de mujeres que organizaron tertulias literarias de mujeres y hombres en Inglaterra en la segunda mitad del siglo XVIII. Al parecer, se les llamó así porque uno de los literatos participantes acudía a ellas con medias azules en vez de con el esperado atuendo oscuro. El apelativo acabó designando a una mujer con gustos literarios. (N. de la t.)

Finalmente, el tercer y último uso que la traductora da a esta técnica paratextual tiene que ver con su intención de acercar al lector a otras personas que aparecen en el ensayo y que son importantes para entender lo que expresa la autora, como sucede en la siguiente variante:

---

<sup>8</sup> El número arábigo que figura junto a las variantes textuales citadas (TO, TM1 y TM2) corresponde a la página respectiva en la que se encuentra el fragmento correspondiente.

3)

TO (69): *Do you promise me that behind that red curtain over there the figure of **Sir Charles Biron** is not concealed?*

TM1 (112): ¿Me prometen ustedes que esa cortina roja no oculta la figura de **Sir Charles Biron**?

TM2 (104): ¿Me prometéis que no está escondida detrás de aquella cortina roja la silueta del **señor Chartres Biron**?

Al final de este pasaje del TM2, después de presentar el nombre de Chartres Biron, Rivera Garretas introduce la siguiente nota al pie:

Nombre del magistrado del juicio por obscenidad contra la novela lesbiana de Radclyffe Hall *El pozo de la soledad*, que se estaba celebrando cuando Virginia Woolf dio las conferencias que componen este libro. (N. de la t.)

Quizá se pueda argumentar, tanto en esta utilización concreta de las notas a pie de página como en el resto de las variantes según veremos, que la traductora del TM2 pudo llegar a ser «hiperexplícita» (Brufau 2010: 73-76), calificación que solían recibir las traductoras feministas de parte de algunos estudiosos, como comentamos en nuestro marco teórico. Así, es probable que ese sector crítico de la traducción feminista considere que Rivera Garretas se excedió en lo que respecta a la introducción de detalles sobre las personas que aparecen en el TO, dado que pueden considerarse innecesarios y dado también que su ausencia, en principio, no da lugar a una pérdida de matices significativos. No obstante, lo cierto es que la autora del TM2 intentó producir una versión más completa, desde el punto de vista de la aportación de información, que pusiera en el centro a las mujeres, a las que proporciona un protagonismo y una visibilidad notables.

### 3.2.1.2. *Tratamiento del género*

El análisis de las dos traducciones de *A Room of One's Own* nos ha permitido detectar que la diferencia que más se repite entre los textos tiene que ver con el tratamiento que los respectivos traductores dan al género; al respecto, tanto Borges como Rivera Garretas traducen el género de las palabras de manera diversa, sirviéndose de técnicas opuestas. Estamos, creemos, ante un aspecto resaltable, dado que, como sabemos, se trata de una obra hegemónica del feminismo, cuyo contenido versa precisamente sobre las trabas impuestas al género históricamente oprimido por excelencia, el femenino.

Cabe resaltar, en primer lugar, que Woolf, en el TO, utiliza de manera constante el pronombre inglés *one*, una palabra que tiene numerosos usos y acepciones pero que la autora, en este caso, introduce con dos de sus posibles significados, recogidos en el *Cambridge Dictionary* (2023) de la siguiente forma: ‘any person, but not a particular

person' ('cualquier persona, pero ninguna en particular') y 'the person speaking or writing' ('la persona que habla o escribe'). A tenor de estas definiciones, se aprecia que el pronombre inglés *one* no hace referencia a un género gramatical específico, sino que se utiliza de manera genérica; ahora bien, en el contexto de la obra que nos ocupa, sabemos que Woolf escribe su ensayo para presentarlo en universidades exclusivamente femeninas, así que, tanto cuando habla de sí misma como cuando se dirige a la audiencia receptora de su mensaje original, lo está haciendo en femenino.

Por tanto, si bien es cierto que el pronombre inglés *one*, de manera descontextualizada, no permite conocer el género del referente, en este caso se sabe que el género de la autora y de las interlocutoras es precisamente el femenino; además, es innegable que la temática central del escrito es claramente femenina y feminista; por todo ello, se entiende que lo más conveniente sería traducir haciendo uso del género gramatical femenino. Sin embargo, la versión de Borges y la de Rivera Garretas están marcadas por estrategias muy dispares a la hora de traducir el género de las palabras de Woolf.

Así, en el TM1, se observa que Borges tiende a neutralizar el género en su versión, es decir, no suele reflejar el femenino prácticamente en ningún caso, ni siquiera cuando, por el contexto, se muestra de manera clara que la autora habla de sí misma o que se dirige a las universitarias que asistieron a sus ponencias. Para ello, el traductor se sirve de diversas estructuras sintácticas españolas, de las que destaca, en primer lugar, la oración impersonal, construida con el verbo *haber* (RAE 2011: 223). En las dos muestras siguientes apreciamos que Woolf, en el TO, utiliza el pronombre *one*, con el que, según hemos advertido, no se explicita el género al que se hace referencia. Además, cabe resaltar que las soluciones de traducción que se exponen en las dos secuencias siguientes se repiten, tanto de parte de Borges como de Rivera Garretas, de manera sistemática durante toda la obra; en este sentido, la traductora del TM2, como vemos, traduce el *one* inglés por *una*, de modo que siempre deja ver el género femenino, al contrario que Borges, que lo escamotea:

## 1)

TO (22): **One** must strain off what was personal and accidental [...].

TM1 (43): **Hay que** depurar todo lo personal y lo accidental [...].

TM2 (45): [...] **una** tenía que dejar escurrir todo lo que fuera personal y accidental [...].

## 2)

TO (62): **One** has only to skim those old forgotten novels [...].

TM1 (102): **No hay más que** hojear aquellas viejas novelas olvidadas [...].

TM2 (96): **Una** no tiene mas que echar un vistazo a esas viejas novelas olvidadas [...].

Otra de las estructuras sintácticas de las que se sirve Borges en ese intento de encubrir el género femenino es la oración impersonal refleja (RAE 2011: 224-226), como sucede en el fragmento siguiente:

### 3)

TO (16): **One** cannot think well, love well, sleep well, if **one** has not dined well.

TM1 (35): No **se puede** pensar bien, amar bien, dormir bien, si **se ha comido** mal.

TM2 (37): **Una** no puede pensar bien, amar bien o dormir bien si no **ha cenado** bien.

En otros pasajes, también muy repetidos a lo largo del ensayo, Borges traduce ese *one* que Woolf utiliza constantemente recurriendo a un verbo conjugado en la primera persona del plural que no se acompaña de la explicitación del pronombre sujeto, de manera que sigue sorteando, de una u otra forma, el género femenino:

### 4)

TO (60): If **one** shuts one's eyes and **thinks** of the novel as a whole [...].

TM1 (99): Si **cerramos** los ojos y **pensamos** en la novela como un todo [...].

TM2 (93): Si **una cierra** los ojos y **piensa** en la novela en su conjunto [...].

Una vez examinadas las estrategias que se emplearon en el TM1 para evitar la explicitación del género femenino, nos introducimos ahora en el análisis de aquellas secuencias en las que Borges no solo esquiva la elección del género femenino a través de estructuras sintácticas diferentes sino que, además, y a menudo de modo sorprendente, recurre a la utilización del género masculino en su versión de la obra. En tales casos, el TM1 inserta pronombres masculinos como *uno* y *nosotros* aun cuando, como hemos reiterado desde un primer momento, la autora del TO se dirigía solo a mujeres.

Por su parte, Rivera Garretas, como hemos visto hasta ahora en todas las muestras extractadas del TM2, opta por traducir siempre en femenino ese *one* que emplea de manera reiterada Woolf, explicitando así, en la totalidad de las ocasiones, el género al que se hace referencia en el TO, tanto cuando la autora habla de sí misma como cuando se dirige a sus interlocutoras.

## 5)

TO (58): *One might say [...] that the woman who wrote those pages had more genius in her than Jane Austen; but if one reads them over [...] one sees that she will never get her genius expressed whole and entire.*

TM1 (97): **Uno** podría decir [...] que la mujer que escribió esas páginas tenía más genio que Jane Austen; pero si **uno** las vuelve a leer [...] **uno** ve que ella nunca conseguirá una expresión total de su genio.

TM2 (92): **Una** podría decir [...] que la mujer que escribió esas páginas tenía en ella más genialidad que Jane Austen; pero cuando **una** las repasa [...] **ve** que ella no logrará nunca expresar su genialidad entera e intacta.

## 6)

TO (60): *This shape [...] starts in one the kind of emotion that is appropriate to it.*

TM1 (99): Esa forma [...] despierta en **nosotros** la clase de emoción apropiada.

TM2 (94): Esa forma [...] suscita en **una** el tipo de emoción que le resulta adecuada.

En otro orden de cosas, también consideramos necesario examinar ciertos pasajes del TM2 en los que Rivera Garretas recurre a otra técnica para traducir el género, que consiste en explicitar tanto el masculino como el femenino, en los casos en los que la autora del original se refiere a ambos o en aquellos en los que no queda claro si se alude al masculino o al femenino. En la totalidad de estas ocasiones, como ocurría con el pronombre inglés *one* que estudiamos más arriba, el TO emplea sustantivos que no precisan el género al que se está haciendo referencia, tales como *children, luncher* o *novelist*; de este modo, si nos encontramos con estas palabras fuera de contexto, sin la compañía de algún otro indicio que esclarezca el género al que se alude, no queda claro a qué género gramatical se refieren.

Es precisamente en estos casos en los que Rivera Garretas decide explicitar ambos géneros, como veremos enseguida; por ende, se comprueba que la traductora continúa en su línea de hacer constar en todo momento el género femenino y de poner el foco en la mujer, sin recurrir al empleo del masculino como término no marcado, abarcador de ambos géneros, que es la estrategia a la que acude Borges en su TM1, como se apreciará también en las muestras siguientes. No obstante, es cierto que quizá la lectura del TM2 pueda ralentizarse y volverse un tanto tediosa en los momentos en los que se hace referencia a ambos géneros, pero no cabe duda de que Rivera Garretas mantiene su postura y sigue con la declaración de intenciones feminista que ya introdujo en el prólogo de su traducción:

7)

TO (21): [...] *our mothers who bore thirteen **children** to ministers of religion at St. Andrews.*

TM1 (41): [...] nuestras madres que tenían trece **hijos** de pastores protestantes en Saint Andrews.

TM2 (42): [...] nuestras madres [...] que les dieron trece **hijas e hijos** a los pastores de la religión en St. Andrews.

8)

TO (28): *Some **previous luncher** had left the lunch edition of the evening paper [...].*

TM1 (52): **Mi precursor** había dejado en una silla la primera edición de un diario de la tarde [...].

TM2 (53): **Una o un comensal anterior** había dejado en una silla la primera edición del diario de la tarde [...].

9)

TO (60-61): ***One** holds every phrase [...] by which to judge of the **novelist's** integrity or disintegrity.*

TM1 (100): **Ponemos** al trasluz cada sentencia [...] por la que juzgamos de la integridad o deshonestidad **del novelista**.

TM2 (95): **Una** pone cada frase [...] con la que juzgar la integridad o la falta de integridad **del o la novelista**.

### 3.2.1.3. Tratamiento de la persona

Entre el TM1 y el TM2 también se detectan desemejanzas muy representativas relacionadas con las formas de tratamiento: *grosso modo* y de acuerdo con las definiciones que propone la RAE en la *Nueva gramática básica de la lengua española* (2011: 106), se puede señalar que Borges utiliza, en la totalidad de los casos a lo largo de la obra, el tratamiento de respeto (*usted, ustedes*), mientras que Rivera Garretas hace uso del tratamiento de confianza o de familiaridad (*tú, vosotras*), como veremos en los siguientes extractos. Es importante resaltar que en todos los pasajes el TO hace uso del pronombre personal de segunda persona del singular *you* y, como es bien sabido, en inglés no existe la distinción que acabamos de definir en español entre formas de tratamiento formales o informales, sino que, indistintamente, se utiliza el *you*, cuyo significado expone, de nuevo, el *Cambridge Dictionary* (2023) de la siguiente forma: ‘used to refer to the person or people being spoken or written to’ (‘empleado para referirse a la persona o a las personas con las que se habla o a las que se escribe’).

En la primera muestra que exponemos a continuación se repiten, para ambos traductores, las estrategias de traducción del género que comentamos en el apartado anterior, es decir, Borges desatiende el *escopo* de las conferencias de Woolf, que, como

es sabido, era femenino en su totalidad, y decide traducir en masculino el género de las interlocutoras, que en este caso en el TO se expresa con el pronombre personal *we* inglés, un pronombre que tampoco deja ver el género al que se hace referencia, tal y como sucedía anteriormente con *one*. Por el contrario, Rivera Garretas, por su parte, sigue su dinámica de utilizar el género femenino en todo momento.

## 1)

TO (4): [...] *we asked you to speak about women and fiction* [...].

TM1 (17): [...] **nosotros le** pedimos que **hablara** sobre las mujeres y la novela [...].

TM2 (21): [...] **nosotras te** pedimos que **hablaras** de las mujeres y la novela [...].

Ahora bien, también observamos que las formas de tratamiento difieren entre una versión y otra: el TM1 hace referencia a Woolf con el pronombre *usted*, y el TM2, con el *tú*. Desconocemos, evidentemente, las razones que llevaron a Borges y a Rivera Garretas a optar por un tratamiento u otro, pero sus elecciones pudieron estar originadas por diversos motivos. En primer lugar, Borges pudo escoger el tratamiento de respeto para expresar la formalidad y la solemnidad de un entorno académico universitario como era aquel en el que se fraguó la obra de Woolf; en segundo lugar, quizá su elección estuvo motivada por el momento en el que escribió su traducción por primera vez, en 1936, un momento en el que el *usted* estaba más extendido y consolidado como tratamiento de respeto, mientras que el *tú* se reservaba únicamente para contextos de confianza y relaciones desprovistas de jerarquías de poder (Györi; Komlódi 1996: 97). Como hemos apuntado, no hemos podido acceder a esta primera versión de la traducción del argentino y, por tanto, ignoramos si las formas de tratamiento se modificaron en las posteriores ediciones; es posible, así, que, salvo que se hayan producido cambios, el tratamiento de la persona en la versión primigenia de Borges se haya mantenido hasta la edición que estamos estudiando. Asimismo, un tercer fundamento que puede explicar las formas de tratamiento elegidas por el traductor es la variedad diatópica, puesto que en América el uso del *usted* es más frecuente en todos los contextos, tanto formales como informales, que en el español peninsular, donde se prefiere el tuteo (RAE 2011: 106).

Sin embargo, y a pesar de que todas las opciones barajadas son plausibles y de que no podemos llegar a una conclusión definitiva sobre la razón o las razones que influyeron en la decisión de los traductores a este respecto, podríamos plantearnos si en el trasfondo de esta elección también se vislumbra la cuestión de género: tal vez Borges optó por el tratamiento de respeto porque sus fórmulas (*usted*, *ustedes*) no permiten

apreciar el género de sus respectivos referentes; por su parte, Rivera Garretas pudo elegir el tratamiento de confianza precisamente para dejar ver el género de las interlocutoras y de la autora (*tú, vosotras*), estrategia con la que hace referencia de manera más clara al *escopo* del texto, así como a la finalidad y a la función del mensaje que quería transmitir Woolf en un primer momento.

En el fragmento que exponemos a continuación, se comprueba que ambos traductores mantienen congruentemente a lo largo de todo el texto las decisiones con respecto a las formas de tratamiento seleccionadas desde el principio: Borges utiliza el tratamiento de respeto y Rivera Garretas, el de confianza. Por lo tanto, observamos que, en líneas generales, tanto en el TM1 como en el TM2 se mantiene la congruencia para con esta estrategia; en este sentido, ambos traductores aplican, a lo largo de sus versiones del TO, las decisiones por las que optaron en un principio de manera sistemática.

## 2)

TO (63): *I refuse to allow **you**, Beadle though **you** are, to turn me off the grass. Lock up **your** libraries if **you** like [...].*

TM1 (104): No **le** permito, por más bedel que **usted** sea, **echarme** del césped. **Cierren sus** bibliotecas si **quieren** [...].

TM2 (98): Me niego a **permitirte**, por más Bedel que **seas**, que **me expulses** del césped. **Cerrad** si **queréis vuestras** bibliotecas [...].

En el tercer pasaje que introducimos seguidamente detectamos, a simple vista, la convergencia de las dos grandes diferencias analizadas hasta ahora: la relativa al género y la que tiene que ver con las formas de tratamiento. De nuevo, el TM1 no parece tener en cuenta que las interlocutoras de las ponencias originales son mujeres en su totalidad, pues Borges inserta el pronombre objeto *los* masculino y, además, mantiene el tratamiento de respeto (*molestarlos*). Rivera Garretas, en el TM2, como viene haciendo desde el principio de la obra, opta por el tratamiento de familiaridad (*os*), que en este caso no deja traslucir el género de las receptoras:

## 3)

TO (6): *I will not trouble **you** with that thought now [...].*

TM1 (20): No quiero **molestarlos** ahora con ese pensamiento [...].

TM2 (24): No **os fatigaré** ahora con este pensamiento [...].

En el siguiente fragmento, por su parte, se observa otra combinación de las discrepancias de género y de formas de tratamiento bastante interesante: la autora del TO

se está dirigiendo explícitamente a sus oyentes, de nuevo, todas mujeres, y las insta a escribir con libertad, un aspecto central en la obra y que constituye una declaración de intenciones de Woolf y una demostración del carácter feminista del ensayo. Sin embargo, el TM1 no funciona en absoluto como aliciente para animar específicamente a las mujeres a escribir, sino más bien para hacer ver a cualquier persona, sea cual sea su género, la importancia de escribir lo que desee; en este sentido, vemos una vez más que Borges decide desoír la función de las palabras de Woolf hasta el punto de traducir en masculino y, por ende, silenciar a la autora y su mensaje. Rivera Garretas, como se puede detectar, utiliza de nuevo un tratamiento más cercano, con el que no se percibe el género de las interlocutoras pero con el que, sin embargo, se advierte de manera nítida la intención de dirigirse a ellas, a las asistentes a esas ponencias de Woolf que soñaban con ser escritoras pero que, como el resto de las mujeres de su época, no encontraban más que impedimentos para conseguirlo:

4)

TO (89): *So long as you write what you wish to write, that is all that matters [...].*

TM1 (142): **Escribir lo que uno quiere escribir**, es lo único que importa [...].

TM2 (127): **Escribid lo que deseéis escribir**: esto es lo único que importa [...].

#### 3.2.1.4. Omisiones

Para cerrar este apartado de discrepancias entre las traducciones, consideramos interesante examinar determinadas omisiones del TO identificadas durante el análisis, sobre todo en el TM1. Cabe resaltar que analizaremos únicamente aquellas que tienen relación con el género; las restantes parecen meras decisiones traductorales que nada tienen que ver con el propósito de silenciar a la autora del TO o de invisibilizar su figura. Consideramos que los fragmentos omitidos en las variantes que aparecerán a continuación ocasionan pérdidas de matices significativos que repercuten en el producto final; por lo tanto, y como ejemplificaremos enseguida, se sigue manifestando la intención de Borges de ocultar en todo momento el género femenino en el ensayo.

En la primera variante, vemos que el TM1 no permite apreciar del todo el matiz expresado en el TO, que, sin embargo, sí queda recogido de mejor modo en el TM2: nos referimos al hecho de que las palabras de Woolf hacen referencia a la idea de que en esa época a las mujeres se las tildaba, en la totalidad de los casos, de escritoras de mala calidad; es decir, los hombres infravaloraban su escritura, no solo porque no le vieran

sentido alguno a que ejercieran esa profesión, que es lo que se manifiesta a través de la versión de Borges, sino también, y sobre todo, porque creían que las mujeres no valían para escribir, que su escritura no tenía ni un ápice de calidad y que no merecía ser leída:

## 1)

TO (44): [...] *Write? What's the good of **your writing**?*

TM1 (76): [...] ¿Escribir? ¿**Para qué escribir?**

TM2 (72): [...] ¿Escribir? ¿Qué hay de bueno en **tu escritura**?

Lo mismo se puede apreciar en la muestra siguiente, en la que Borges utiliza la escritura como término genérico y no hace referencia específicamente a la escritura de las mujeres, que es aquella a la que Woolf se refería y a la que Rivera Garretas también alude:

## 2)

TO (67): *The natural simplicity, the epic age of **women's writing**, may have gone.*

TM1 (110): La natural simplicidad, la edad épica de la **escritura**, puede haber pasado.

TM2 (102): La simplicidad natural, la época épica de la **escritura de las mujeres**, puede haber pasado ya.

De esta forma, tanto esta última variante como la anterior permiten seguir corroborando que Borges, con las estrategias de traducción seleccionadas, consigue invisibilizar la figura de la mujer en general, no solo la de la autora sino también la del resto de la población femenina a la que Woolf apela constantemente en su ensayo.

Por otra parte, en la siguiente y tercera muestra se detecta a simple vista que Borges reduce una enumeración de cinco elementos del TO a una de dos en su TM1, mientras que Rivera Garretas reproduce la cifra inicial en el TM2. Podría parecer que en este caso las pérdidas que se desencadenan son nimias; y, efectivamente, si solo se leyera el TM1, quizá no se percibiría la ausencia de algunos componentes de la enumeración. No obstante, consideramos que esos cinco elementos figuran en el TO por alguna razón premeditada y que poseen una función expresiva muy marcada: con ellos, Woolf expresa, una vez más, los problemas a los que se han enfrentado las mujeres desde hace siglos para poder escribir, que tienen que ver, en este caso, con las represalias y las negativas que recibían por parte de los hombres. Por ende, entendemos que no es lícito que Borges decida omitir gran parte de la enumeración de Woolf y, así, intente silenciar su discurso en mayor o menor medida, que es precisamente la actitud masculina que la autora denuncia a lo largo de su ensayo:

3)

TO (57): *Here was a woman about the year 1800 writing **without hate, without bitterness, without fear, without protest, without preaching.***

TM1 (95): He ahí una mujer por el año 1800 escribiendo **sin odio, sin sermones.**

TM2 (90): Aquí estaba una mujer, en torno al año 1800, escribiendo **sin odio, sin amargura, sin miedo, sin protesta, sin sermonear.**

Concluimos el apartado de omisiones relacionadas con el género con este último pasaje textual, con el que continuamos ratificando el intento sistemático del productor del TM1 de silenciar la voz de la autora del TO, a través de la supresión de matices, como sucede en este caso, vinculados con las impresiones personales de Woolf. Aunque, evidentemente, es innecesario traducir de manera exacta la secuencia *I felt sure* presente en el TO, es cierto que Borges podría haber introducido de alguna manera esa apreciación subjetiva de la autora en lugar de optar por omitirla del todo y despojar al texto del carácter cercano y personal que se deja ver en el TO y en el TM2:

4)

TO (24): *The student by my side, for instance, who was copying assiduously from a scientific manual, was, **I felt sure,** extracting pure nuggets of the essential ore every ten minutes or so.*

TM1 (46-47): Por ejemplo, el estudiante a mi derecha que copiaba asiduamente de un manual científico, debía estar extrayendo pepitas puras del metal esencial cada tantos minutos.

TM2 (48): Por ejemplo, el estudiante que tenía al lado, que copiaba asiduamente de un manual científico, estaba **–estoy segura–** extrayendo puras pepitas del mineral esencial cada diez minutos más o menos.

### 3.2.2. Coincidencias

Vistas las observaciones vertidas en el apartado anterior, parece lógico que no se detecten demasiadas coincidencias entre el TM1 y el TM2, lo que constituye también un hecho que merece ser resaltado puesto que, a pesar de que los dos traductores han trabajado con el mismo texto original, sus respectivas decisiones y sus respectivos textos meta poseen escasos puntos de convergencia, que se corresponden, sobre todo, con los pasajes del TO en los que se explicita algún referente que los obliga a traducir de manera similar. Tal y como muestran los fragmentos que se referenciarán a continuación, Borges y Rivera Garretas solo coinciden en su tratamiento del género cuando el TO introduce una marca que manifiesta con claridad el género al que Woolf se refería. En caso contrario, en los contextos en los que la autora del TO no alude directamente a ningún género, Borges tiende, como comprobamos en el apartado correspondiente al estudio de las

discrepancias, a ocultar el femenino, mientras que Rivera Garretas introduce la forma femenina de las palabras en prácticamente todas las ocasiones.

1)

TO (93): *Young women, I would say, and please attend, for the peroration is beginning, you are, in my opinion, disgracefully ignorant.*

TM1 (148): **Señoritas**, les diría yo, y escúchenme bien, pues la peroración ya empieza, en mi entender todas ustedes son vergonzosamente ignorantes.

TM2 (133): **Chicas** –diría, y atended por favor, que empieza la soflama–, sois, en mi opinión, vergonzosamente ignorantes.

2)

TO (87): *The whole of the mind must lie wide open if we are to get the sense that **the writer** is communicating **his** experience with perfect fullness.*

TM1 (139): Toda la mente debe estar abierta de par en par y así tendremos la certeza de que **el escritor** está comunicando **su** experiencia con plenitud perfecta.

TM2 (126): Hay que dejar la mente abierta de par en par, si queremos tener la sensación de que **el escritor** comunica **su** experiencia con plenitud perfecta.

En ambas variantes se percibe que, en el TO, se presentan determinadas palabras, tales como *women* o *his*, que reducen sustancialmente el abanico de soluciones de traducción posibles: dado que, en el primer caso, se hace referencia explícita a las mujeres, al género femenino, es razonable que tanto en el TM1 como en el TM2 se haya optado por traducirlo haciendo alusión a ellas. Como vemos, incluso Borges ha decidido traducirlo en femenino a pesar de que, como hemos analizado anteriormente, haya venido aplicando diversas estrategias de traducción para camuflar el género femenino en todas las ocasiones anteriores.

En lo que respecta al segundo fragmento referenciado, el TO está marcado por el sustantivo *writer* inglés, que, fuera de contexto, no haría referencia a ningún género en concreto; sin embargo, al estar acompañado del determinante posesivo de género masculino *his*, tanto Borges como Rivera Garretas eligen traducirlo en masculino, por *escritor*, en sus respectivos textos.

### 3.2.3. Incongruencias

En líneas generales, tanto Borges como Rivera Garretas conservan la coherencia textual en lo que respecta a la línea de traducción que ambos han ejercido a lo largo de sus respectivas versiones; en este sentido, mantienen las decisiones traductoras y las técnicas seleccionadas desde un primer momento, en especial las referentes al género ya

estudiadas, y no suelen efectuar cambios demasiado notables o que comprometan el hilo discursivo del texto.

Ahora bien, en ocasiones muy puntuales, que distan de aparecer de forma profusa, se detectan ciertas incongruencias, tanto de parte de Borges como de Rivera Garretas, que consideramos interesantes y dignas de mención, precisamente porque contradicen las decisiones traductoras que se habían mantenido a lo largo del ensayo.

Hasta ahora hemos visto que Borges utiliza, siempre que sea posible, el género masculino, de manera que se abstiene de introducir el femenino en prácticamente la totalidad de los casos, incluso cuando Woolf se dirige explícitamente a las interlocutoras o cuando habla de sí misma. Sin embargo, en la variante que exponemos a continuación observamos que, aunque la autora, con la elección de *your sex*, no se incluye como integrante del género femenino, dado el determinante posesivo que utiliza (*your*), Borges decide traducir esta secuencia por *nuestro sexo*, recurriendo a un determinante posesivo, *nuestro*, en el que sí se incluye. Por su parte, Rivera Garretas se pliega a la estructura del original y se limita a expresar la cuestión de género de manera similar a como lo había hecho la autora del TO (*vuestro sexo*):

## 1)

TO (93): *Then, in case any of you aspire to fiction, I have copied out for your benefit the advice of the critic about courageously acknowledging the limitations of **your sex**.*

TM1 (148): Además, por si alguna de ustedes piensa en hacer novelas, he copiado para su gobierno aquella advertencia de un crítico sobre el convencimiento valeroso de las limitaciones de **nuestro sexo**.

TM2 (133): Luego, por si alguna de vosotras aspira a ser novelista, he copiado para vuestro provecho el consejo del crítico sobre reconocer valientemente las limitaciones de **vuestro sexo**.

En segundo lugar, por primera y única vez en todo el ensayo, Borges traduce el pronombre inglés *one* por *una*, después de haber optado, en todas las ocasiones anteriores, por utilizar diferentes estructuras sintácticas que ayudaban a escamotear el femenino o incluso por traducirlo en masculino, como ya hemos examinado. Este fragmento resulta muy curioso porque supone un desajuste con el resto de la versión del argentino, cuya decisión de introducir el género en este pasaje no parece explicarse ni por el contexto ni por la información que aparece en el TO: Woolf está haciendo referencia a sí misma, como hace en innumerables ocasiones, a través de esa suerte de generalización que emite con el pronombre *one* inglés. Por lo tanto, al tratarse de una actuación tan repetida durante todo el texto, no se entiende la motivación de Borges de introducir el femenino en este

caso concreto; de cualquier manera, vemos que, por su parte, Rivera Garretas mantiene la estrategia que había venido siguiendo desde el principio y, en consecuencia, opta por traducir el pronombre en femenino:

## 2)

TO (57): *At any rate, **one** would not have been ashamed to have been caught in the act of writing PRIDE AND PREJUDICE.*

TM1 (95): De cualquier modo, no sería motivo de vergüenza que a **una** la sorprendieran escribiendo Pride and Prejudice.

TM2 (90): En cualquier caso, a **una** no le habría dado vergüenza que la sorprendieran escribiendo Orgullo y prejuicio.

La tercera y última incongruencia que examinaremos es probablemente la que más impacto nos causó cuando dimos con ella durante la lectura del TO y de las dos traducciones. Como se puede apreciar a simple vista, Woolf hizo referencia de manera explícita al intelecto tanto del género masculino como del femenino y, mientras que Borges lo tradujo de igual forma, mencionando los dos géneros, Rivera Garretas, por primera vez en todo el ensayo, utiliza únicamente el género masculino. Se trata de un pasaje del TM2 que se desdice de la tendencia sistemáticamente mantenida en el resto del texto y que, en cierto modo, supone una pérdida significativa con respecto al TO, dado que es bastante probable que Woolf mentara ambos géneros por alguna razón, quizá porque precisamente la puesta en valor de la inteligencia de las mujeres no era un asunto de debate común en las primeras décadas del siglo XX. En este sentido, no se comprende qué incitó a Rivera Garretas a traducir así este fragmento, pero lo cierto es que resulta incongruente con la declaración de intenciones marcadamente feminista que venía haciendo desde el prólogo de su traducción y desde el principio de su propia versión española de la obra:

## 3)

TO (47): *Unfortunately, it is precisely **the men or women of genius** who mind most what is said of them.*

TM1 (79): Por desgracia, son precisamente **los hombres y las mujeres de genio** los que más se preocupan de lo que se dice de ellos.

TM2 (76): Por desgracia, son precisamente **los genios** quienes más se preocupan por lo que se dice de ellos.

#### 4. CONCLUSIONES

Nuestro análisis, como se ha podido percibir a lo largo del estudio, está circunscrito a las discrepancias, a las semejanzas y a las incongruencias relacionadas con la cuestión de género existentes entre las dos traducciones que hemos sometido a examen. Tras habernos adentrado en el estudio comparativo de las dos traducciones de *A Room of One's Own* escogidas y tras haber resaltado esas disimilitudes, coincidencias e incongruencias relacionadas con la cuestión de género, consideramos necesario llevar a cabo una recapitulación de nuestras principales conclusiones.

De acuerdo con lo analizado, hemos comprobado que entre el TM1 y el TM2 abundan las diferencias de traducción relativas al tratamiento del género: Borges en su TM1 tiende a invisibilizar el género femenino a través de estructuras sintácticas concretas con las que traduce sin mostrarlo prácticamente en ninguna ocasión, tales como las oraciones impersonales construidas con el verbo *haber*, las oraciones impersonales reflejas o los verbos conjugados en primera persona del plural que no aparecen acompañados del pronombre personal sujeto. En otras ocasiones, incluso, Borges no solo utiliza estrategias para ocultar el género femenino, sino que directamente traduce en masculino determinados pasajes, como ya hemos comprobado. Por su parte, Rivera Garretas en su TM2 emplea estrategias mediante las que visibiliza constantemente el género femenino, e incluso a veces explicita los dos géneros, después de haber dejado claro desde el prólogo de su propia traducción que su propósito es poner en el centro la figura de la mujer y producir un texto, a su juicio, más acorde al de Virginia Woolf.

Igualmente, no solo hemos encontrado discrepancias relacionadas con la traducción del género sino también en lo que respecta a las fórmulas de tratamiento personal: como hemos podido corroborar anteriormente, Rivera Garretas opta por el tratamiento de confianza y Borges prefiere el tratamiento de respeto, decisión la de este último que pudo estar motivada por la intención de mantener el registro formal del entorno académico, por su variedad diatópica o por el aspecto sincrónico de su texto. Esta cuestión, relativa al tratamiento personal, es importante en nuestro trabajo en la medida en que está relacionada con el género, que constituye nuestro objeto de estudio; en este sentido, y aunque las tres posibles razones que acabamos de comentar podrían explicar de manera verosímil la decisión de Borges de utilizar el tratamiento de respeto, por la manera en la que el argentino abordó la traducción del ensayo completo estimamos que es posible que detrás de esta decisión se encierre también la motivación de no evidenciar

en ningún momento el género femenino, ni de la autora del TO, ni de las asistentes a las conferencias a las que se dirigía el texto primigenio. Tal y como hemos comentado en el análisis, no disponemos de ningún criterio fiable para concluir que esta última fuera la razón de peso en la que Borges se basó para traducir de esta manera, pero no podemos obviar que se trata de una posibilidad más, aunque preferiríamos pensar que el traductor no tuvo la intención de silenciar a Woolf y a las mujeres de forma consciente.

Del mismo modo, hemos detectado otras disimilitudes que se corresponden con omisiones relativas a la cuestión de género, sobre todo presentes en el TM1 y que repercuten directamente en el contenido del ensayo de Woolf, dado que ocasionan pérdidas significativas en la transmisión del mensaje del TO.

Por otro lado, hemos podido constatar que las coincidencias entre las dos traducciones no son muy numerosas; de hecho, solo hemos observado similitudes para con la traducción del género entre las versiones analizadas en aquellos casos en los que el TO presenta determinadas marcas que manifiestan de manera diáfana el género al que Woolf se refería en un primer momento.

Algo parecido ocurre con las incongruencias, que no se aprecian de manera frecuente en las traducciones, pero que hemos decidido añadir a nuestro trabajo porque están presentes de manera puntual tanto en el TM1 como en el TM2. Tales incongruencias contradicen las decisiones traductorales y las técnicas que los traductores escogieron desde un primer momento, sobre todo las referentes a la traducción del género; en este sentido, hemos constatado que esas incongruencias detectadas hacían que los textos se desviaran de los caminos que habían venido siguiendo a lo largo de la obra, tanto de parte de Borges como de Rivera Garretas.

Por lo tanto, hemos examinado que las dos traducciones son muy distintas entre sí, e incluso podríamos apuntar que se trata de textos contrapuestos en muchas ocasiones. Además, a nuestro juicio, el TM2 expresa de manera más adecuada, más directa y más cercana el mensaje del TO, mientras que el TM1, dada la ingente cantidad de modificaciones que lleva a cabo, sobre todo en cuanto al género, parece un texto muy distinto al original, en el que se difumina la intención y la fuerza del mensaje de la autora. Consideramos, así, que el comentado *hijacking*, ese secuestro del texto del que acusaban a las traductorales quebequenses en los inicios de la traducción feminista, lo efectúa en este caso el propio Borges, que lleva, quizá de manera inconsciente, a la autora y al texto a un

silencio incomprensible. La manipulación que ejerció Borges sobre el texto de Woolf hace que a veces una (como diría Rivera Garretas) se olvide de que está leyendo una obra escrita por una mujer y dirigida originalmente solo a mujeres; una obra claramente feminista, tanto en el fondo como en la forma, cuyo contenido versa, como se ha explicado en numerosas ocasiones, sobre aquello que necesita una mujer para ser escritora y sobre las trabas que el género femenino encontraba en esa época no solo para dedicarse a la escritura, sino, en general, para vivir.

Por ende, y aunque debemos admitir también que determinados aspectos del TM2 pueden no ser del todo convenientes, como por ejemplo los casos en los que Rivera Garretas explicita los dos géneros y, en consecuencia, hace que la lectura pueda volverse algo tediosa y lenta, consideramos que el mensaje de Woolf cala y se presenta de manera más directa a través de la traducción de Rivera Garretas, que se centra en poner el foco en las mujeres, tanto en la que escribió el TO como en las que escucharon sus conferencias en esas universidades femeninas, así como en todas las que se nombran a lo largo de la obra. Además, como hemos mencionado, es importante resaltar la labor que la traductora lleva a cabo con sus notas a pie de página, con las que, sobre todo, visibiliza a las mujeres que Woolf citó en su ensayo original.

Ahora bien, somos conscientes, como indicamos al comienzo de este estudio empírico, de que no podemos concluir que el TM2 sea mejor, más correcto o más válido que el TM1; entendemos que todas las traducciones son aceptables pero, a nuestro juicio, no cabe duda, en vista del análisis que hemos ejecutado, de que con el TM2 el mensaje de la autora atraviesa la frontera lingüística de manera más clara. Por lo tanto, se confirma la hipótesis que planteábamos en un primer momento cuando estimábamos que, en el caso concreto de esta obra, el hecho de que la traducción la lleve a cabo un hombre o una mujer sí determina el producto final y sí puede dar lugar a pérdidas significativas con respecto al texto original. Consideramos que sería interesante continuar con este tipo de investigaciones y comparaciones entre traducciones de obras feministas, con el objetivo de seguir descubriendo en qué medida repercute el género de la persona que traduce en escritos de esta naturaleza.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

1967. *Enciclopedia biográfica de la mujer*. Barcelona: Garriga.
2008. «María Reimóndez acusa a una editorial de “traducción sexista”». *El País*. Documento de Internet consultado el 3 de febrero de 2023 en [https://elpais.com/diario/2008/04/02/galicia/1207131505\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2008/04/02/galicia/1207131505_850215.html).
- Badenes, Guillermo; Coisson, Josefina. 2011. «Woolf, Borges y Orlando. La manipulación antes del manipulacionismo». *Mutatis Mutandis* 4. 25-37.
- Bengoechea, Mercedes. 2011. «Who are you, who are we in *A Room of One's Own*? The difference that sexual difference makes in Borges' and Rivera-Garretas's translations of Virginia Woolf's essay». *SAGE Journals* 18. 409-423.
- Botella Tejera, Carla; Agullo García, Belén. 2021. *Mujeres en la traducción audiovisual: perspectivas desde el mundo académico y profesional*. Madrid: Sínderesis.
- Brufau Alvira, Nuria. 2010. *Las Teorías feministas de la traducción a examen: destilaciones para el siglo XXI*. Granada: Comares.
- 2011. «Traducción y género: el estado de la cuestión en España». *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación* 3. 181-207.
- Cambridge University Press & Assessment. Actualización 2023. «One». *Cambridge Dictionary*. Documento de Internet consultado el 18 de abril de 2023 en <https://dictionary.cambridge.org/>.
- Cambridge University Press & Assessment. Actualización 2023. «You». *Cambridge Dictionary*. Documento de Internet consultado el 18 de abril de 2023 en <https://dictionary.cambridge.org/>.
- Casas Perpinyà, Helena. 2018. «Cuando el libro y la traducción se adaptan al cuerpo». *Presentación y charla Un cuarto propio traducido en femenino es otro libro*. Eds. Elizabeth Uribe Pinillos et al. Barcelona: Llibreria Pròleg. Documento de Internet consultado el 28 de diciembre de 2022 en <http://www.ub.edu/duoda/web/es/textos/1/224/>.
- Castro Vázquez, Olga. 2008. «Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista». *Lectora* 14. 285-301.

- 2009. «(Re)examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿hacia una tercera ola?». *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación* 1. 59-86.
- Castro, Olga; Ergun, Emek. 2018. «Translation and Feminism». *The Routledge Handbook of Translation and Politics*. Ed. Jon Evans y Fruela Fernández. Londres: Routledge. 125-143
- Fuster García, Francisco. 2006. «"Cerrando la puerta". Sobre la vigencia de *Una habitación propia* y el feminismo woolfiano». *A Parte Rei* 48.
- Godayol, Pilar. 2008. «Derrida y la teoría de la traducción en femenino». *deSignis* 12. 67-74.
- Györi, Anna; Komlódi, Zsuzanna. 1996. «La evolución del trato social en el español de España y en el de América Latina. Aspectos sociolingüísticos y de comunicación intercultural». *Actas XXXI Congreso A.E.P.E.* Ed. Helga Hediger. León. 87-119.
- Holz-Mänttári, Justa. 1984. *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- McCann, Hannah. 2020. *El libro del feminismo*. Madrid: Akal.
- Nord, Christiane. 1997. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Londres: Routledge.
- Real Academia Española. Actualización 2022. «Feminismo». *Diccionario de la lengua española*. Documento de Internet consultado el 28 de diciembre de 2022 en <https://dle.rae.es/feminismo?m=form>.
- Real Academia Española. Actualización 2022. «Género». *Diccionario de la lengua española*. Documento de Internet consultado el 28 de diciembre de 2022 en <https://dle.rae.es/g%C3%A9nero?m=form>.
- Real Academia Española; Asociación de Academias de la Lengua Española. 2011. *Nueva gramática básica de la lengua española*. Barcelona: Espasa.
- Reiss, Katharina; Vermeer, Hans. 1996. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal.

- Rodríguez, Samanta. 2023. «Les belles infidèles». *Biblioteca Digital de la Facultad de Lenguas. Universidad Nacional del Comahue*. Documento de Internet consultado el 30 de enero de 2023 en <https://bibliotecadelenguas.uncoma.edu.ar/items/show/393>.
- Sadurní, J. M. 2022. «Virginia Woolf, una escritora atormentada». *Historia, National Geographic*. Documento de Internet consultado el 9 de febrero de 2023 en [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/virginia-woolf-escritora-atormentada\\_15063](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/virginia-woolf-escritora-atormentada_15063).
- Santaemilia, José; Von Flotow, Luise. 2011. *Woman and Translation : geographies, voices and identities = Mujer y Traducción : geografías, voces e identidades*. San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Santaemilia, José. 2003. «Género, lenguaje y traducción» *Actas del Primer Seminario Internacional sobre Género y Lenguaje: el género de la traducción, la traducción del género*. Ed. José Santaemilia. Valencia: Universidad de Valencia.
- 2005. *Gender, sex and translation : the manipulation of identities*. Manchester: St. Jerome.
- 2017. *Traducir para la igualdad sexual = translating for sexual equality*. Granada: Comares.
- 2019. «La traducción hoy en día: retrato de una profesión feminizada. Aspectos éticos y laborales». *Transfer* 15. 207-232.
- Schweizer, Melina. 2020. «La perspectiva interseccional en el feminismo». *Afrofeminas*. Documento de Internet consultado el 10 de enero de 2023 en <https://afrofeminas.com/2020/08/25/la-perspectiva-interseccional-en-el-feminismo/>.
- Varela, Nuria. 2019. *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Ediciones B, Penguin Random House Grupo Editorial.
- Venuti, Lawrence. 2004. *The Translator's Invisibility: A history of translation*. Londres: Routledge.
- Von Flotow, Luise. 1991. «Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories». *TTR* 42. 69-84.

- Woolf, Virginia. 1925. *Mrs. Dalloway*. Londres: Hogarth Press.
- 1927. *To the Lighthouse*. Londres: Hogarth Press.
- 1929. *A Room of One's Own*. Londres: Hogarth Press.
- 1936. *Un cuarto propio* (traducción de Jorge Luis Borges). Buenos Aires: Sur.
- 2003. *Un cuarto propio* (traducción de Maria-Milagros Rivera Garretas). Madrid: Horas y Horas.
- 2013. *Un cuarto propio* (traducción de Jorge Luis Borges). Barcelona: Lumen, Penguin Random House Grupo Editorial.
- 2018. *Un cuarto propio* (traducción de Maria-Milagros Rivera Garretas). Madrid: Sabina Editorial.