

TRADUCCIÓN E XÉNERO: O FEMINISMO DE ROSALÍA DE CASTRO TRADUCIDO Ó INGLÉS

Iria González Liaño
Universidade de Vigo

Resumo

Este artigo quere pór de manifesto a importancia da traducción como instrumento de recuperación e de expansión de obras esquecidas ou voluntariamente silenciadas polo seu contido ou autoría. Así, a teoría da traducción feminista pretende sacar á luz aquelas obras escritas por mulleres que colaboran na reivindicación dun pensamento común en defensa da muller. Analizando concretamente as traduccions de Kathleen March para o inglés das obras máis comprometidas de Rosalía de Castro, descubrimos as estratexias que pon en marcha a traductora para achegar o pensamento feminista rosaliano a un receptor alleo á cultura de orixe, influíndo nel a través dunha intervención ideolóxica.

Abstract

This article aims to show the significant role of translation as a tool for recovering and spreading forgotten or voluntary silenced works due to their content or their authorship. The theory of feminist translation intends to reveal those works written by women that collaborate in the vindication of a common thinking in defense of women. Particularly, through the analysis of translations into English of the most socially committed works by Rosalía de Castro made by Kathleen March, we found the translator strategies for approaching Rosalía feminist ideas to a public foreign to the origin culture, thus influencing them through and ideological intervention. In this way, the translator contributes not only to the creation of a feminist topic corpus but also to the promotion of Galician culture in a foreign literary system.

Rosalía de Castro reivindicativa

Rosalía de Castro está considerada unha das escritoras máis relevantes no panorama das letras galegas e españolas. Sen embargo, dende hai pouco tempo véñse descubrindo unha faceta menos coñecida, e non por iso menos importante: a dunha Rosalía feminista, consciente da condición inferior da muller nunha época na que predominaba o modelo «anxo do fogar»¹, e valentemente denunciadora desta discriminación, especialmente no ámbito cultural, rexeitando a suposta superioridade intelectual masculina.

As súas experiencias persoais influíron decididamente na súa creación literaria: a condición de filla sacrílega (froito da relación dun cura e dunha fidalga), a morte de familiares próximos (nai e fillos), a subordinación feminina, a emigración ou o atraso económico e social de Galicia foron acontecementos que conformaron a súa temática e que a induciron a denunciar as penurias e o rexeitamento que sufrían os galegos e sobre todo as galegas de dous mundos que lle eran familiares: as mulleres do rural e as literatas. Influenciada por escritoras feministas como a francesa George Sand e coñecedora da literatura de mullers da súa época (Pardo Bazán, Fernán Caballero, Carolina Coronado...), esta muller de sólida formación e cunha dedicación constante á literatura fixo desta o medio para expresar os seus sentimentos, ledicias e angustias. E doíalle o desprezo e a indiferencia que sufría a muller literata por parte dos seus iguais masculinos. Esta tema recorrente nalgunhas das súas obras mostraban unha Rosalía reivindicativa e combativa, que non dubidaba en canalizar a súa rabia a través de recursos literarios tales como a ironía, a ambigüidade e mesmo os xogos de palabras. Velaquí un claro exemplo tirado da súa novela *Flavio*, de 1861:

Una mujer que se atreve a trasladar al papel sus sentimientos más ocultos, aquellos sentimientos que nadie puede penetrar..., aquellos de que ella misma debiera tal vez ruborizarse... ¡Locura!

¿Que é a traducción feminista?

A interacción da teoría da traducción con outras áreas alleas á lingüística tivo lugar a mediados do século pasado. A aparición dos chamados Estudos de Xénero (*Gender Studies*) a finais dos anos 60 en Norteamérica, como consecuencia da influencia dos movementos feministas de principios do século XX, deu lugar a novas interrelacións con áreas próximas, como a traducción, polas implicacións derivadas do proceso de transferencia lingüística e cultural:

¹ Termo acuñado pola escritora Pilar Sinués, que deu pé á súa publicación *El ángel del hogar, obra moral y recreativa dedicada a la mujer* (1859) e máis adiante a unha revista do mesmo nome dirixida por ela. O modelo "anxo do fogar" aludía á situación das mulleres que levaban unha vida consagrada ó coidado da familia e do fogar. Polo tanto, as escritoras que se apartaban deste modelo eran consideradas inmorais e masculinas

Given the political weight that both feminist thinkers and the “political correctness” reaction have assigned to language, it is clear that gender must become an issue in Translation” (von Flotow 1997:1).

A traducción, que secularmente fora concibida coma unha actividade para trasladar contidos dunha lingua a outra, revélase agora como un medio de expresión moi eficaz para a reivindicación das cuestións relacionadas co xénero. Esta nova concepción levou ós teóricos a revisar o concepto de “fidelidade” e “equivalencia” e a pensar na traducción como un proceso onde interveñen diversos factores, entre eles a interiorización das experiencias previas do traductor. Así, ningunha traducción é igual a outra, xa que depende da interpretación persoal, e en consecuencia, da ideoloxía do traductor.

Pola súa banda, a traducción feminista participa dunha interpretación e intencionalidade propias que se reflicten na recreación dun texto meta, a través do emprego dunhas estratexias concretas co gallo de crear un novo produto que responda á súa base ideolóxica en favor das mulleres. Consciente da súa influencia no texto que está a traducir, e por tanto no lector, a tradutora feminista presta unha especial atención ás características internas e externas que rodean o texto, isto é ó contexto no que se inscribe. A súa función é darlle a comprender ó lector toda a significación e os condicionamentos do texto, sobre todo se este pertence a unha cultura e a unha época distantes. Así, a tradutora feminista desempeña un papel moi particular que consiste en descubrir o trasfondo do texto (quen é a súa autora, cando o escribiu, por qué, impedimentos ós que se tivo que enfrontar, qué está a dicir...), dando a coñecer voces femininas moitas veces agochadas tras unha interpretación masculina ou simplemente ignoradas ou ocultadas durante séculos, de aí a súa enorme responsabilidade na traducción. Moitas destas voces pertencen a mulleres de culturas minoritarias ou pouco coñecidas, pero que contribúen á causa feminista, contando ou denunciando experiencias comúns a tódalas mulleres a través dun universo feminino. O labor das tradutoras feministas consiste, pois, en favorecer a expansión destas literaturas, que permiten acadar novas metas para o feminismo internacional e tamén recuperar “mulleres esquecidas” que abriron o camiño ás sucesoras, revalorizando a súa importancia dende unha nova perspectiva solidaria consciente dos problemas de xénero.

Estes condicionamentos ideolóxicos están estreitamente ligados ó proceso de traducción, desde a súa fase previa, de selección dos textos que se van traducir, ó proceso de traducción en si mesmo, pola intervención consciente da tradutora no texto ata a fase final de creación e difusión dun produto provisto dunha ideoloxía de orientación feminista. Tal e como explica a profesora Sherry Simon (1996:8) poderíamos definir «translation as a process of mediation which does not stand above ideology but works through it».

O interese, pois, da traducción feminista reside en rescatar do esquecemento as obras de mulleres “esquecidas” polo sistema dominante patriarcal e revelar a voz da muller a través da subversión da linguaxe. A traducción, como instrumento de difusión de coñecementos, permite espallar estas contribucións para avanzar no campo dos estudos feministas, valorar os logros acadados, e ampliar o canon dun sistema literario onde teñan cabida as obras escritas por mulleres e para mulleres. Para logralo, as tradutoras feministas amosan unha vontade propia de intervencionismo na súa versión co gallo de transmitir unha ideoloxía desprovista de toda imposición patriarcal. Así, Valero Garcés considera esencial o papel da traducción neste senso:

La contribución de los estudios de traducción es necesaria para analizar la naturaleza, función y mecanismos que modelaron un discurso feminista en otras culturas y cómo se formó en la nuestra propia ayudado por textos traducidos de otras culturas, así como las dificultades de la traductora para lograrlo (1995:32)

Neste senso, a traductora é parte activa do proceso de translación. Posto que esta modalidade de traducción é concibida como un instrumento de poder para reflectir unha visión crítica particular e influír así decisivamente no receptor, a traductora xa non é unha mera intermediaria entre dúas linguas diferentes senón que está presente no texto reformulado a través das súas estratexias de intervención. Faise, polo tanto, unha revisión do concepto da “invisibilidade” na traducción, polo que durante moito tempo a máxima da traducción era reproducir a versión orixinal na lingua meta para que o lector crese que estaba ante un segundo texto orixinal. Porén, na traducción feminista ocorre todo o contrario: hai unha intención consciente por parte da traductora de deixar a súa pegada, de facerse visible no texto para reformulalo segundo as súas estratexias translativas, considerando así a traducción como unha reescritura:

When feminist translators intervene in a text for political reasons, they draw their attention to their action. In doing so, they demonstrate how easily misogynist aspects of patriarchal language can be dismantled once they have been identified. They also demonstrate their decision-making power (von Flotow 1997:25).

Desta concepción xorde a polémica sobre o concepto de “fidelidade” e “equivalencia” na traducción, pola que moitos partidarios das teorías máis tradicionais criticaron esta manipulación do texto no que a traductora se converte a miúdo na autora do mesmo. Esta perspectiva lémbra-nos á referencia das traduccions feitas no século XVIII en Francia (*Les belles infidèles*), onde

as traducións fieis ó orixinal xeralmente carecían de beleza, mentres que se eran belas probablemente traizoaban o orixinal. Como ben explican Nikoladiu e López Villalba (1997:93) a crenza estendida de que «lo *propio* de una buena traducción (como lo *propio* de una buena mujer) es que su presencia sea lo menos evidente y lo más discreta posible», tería a súa xustificación en todo un sistema de pensamento baseado en oposicións binarias: orixinal/traducción, masculino/feminino, polo que a traducción se identificaría coa muller e representaría unha actividade meramente reproductiva e secundaria fronte á orixinalidade e creatividade do autor masculino:

Because they are necessarily “defective”, all translations are “reputed females”. In this neat equation, John Florio summarizes a heritage of double inferiority. Translators and women have historically been the weaker figures in their respective hierarchies: translators are handmaidens, women inferior to men [...] “Women” and “translators” have been relegated to the same position of discursive inferiority (Simon 1996:1)

As tradutoras feministas botan por terra estas comparacións e defenden un novo concepto de “fidelidade”, segundo o explica Simon (1996:13): «Fidelity can only be understood if we take a new look at the identity of translating subjects and their enlarged area of responsibility as signatories of “doubly authored” documents». O que as tradutoras fan é adecuar os textos ás verdades que representan, tal e como expresa von Flotow (1997:24): «feminist translators *correct* texts that they translate in the name of feminist *truths*». E cómpre ter en conta que a máxima preocupación destas tradutoras non é tanto cingirse á forma e ó contido orixinal senón á interpretación e expresión das súas liñas de pensamento:

Feminist translators are less concerned with the final product and its equivalence or fidelity than with the processes of reading, rereading, rewriting, and writing again, or with the issues of cultural and ideological difference that affect these processes (von Flotow 1997:48).

Neste proceso de mediación, as tradutoras feministas empregan unha serie de estratexias para facerse ver e deixar ver a significación do texto que traducen:

- A inclusión de metatextos, constituídos por prefacios, notas a pé de páxina, comentarios, introduccións, etc, que representan os espazos textuais nos que aparece a voz da tradutora. Estes metatextos funcionan a modo de canle ideolóxica onde a tradutora

expón súa visión crítica e clarifica aqueles aspectos alleos ó receptor facilitándolle a comprensión do texto na súa totalidade.

- O “secuestro”, que consiste na apropiación dun texto que non ten unha intención feminista e subvertelo, por exemplo, por medio da linguaxe (rexeitamento do masculino xenérico, utilización de imaxes ou metáforas propiamente femininas, etc). Esta práctica cumpre cun dos obxectivos da traducción feminista que é sacar á luz o feminino a través da manipulación das estruturas patriarcais da linguaxe. Así, as tradutoras feministas convértense en lectoras de resistencia de textos tradicionalmente escritos por homes:

- A compensación ou suplementación, estratexia que radica na busca da compensación entre as linguas de orixe e de destino tendo en conta aspectos tales como a connotación, a rixidez ou flexibilidade das estruturas lingüísticas, a polisemia, etc.

Tendo en conta estas estratexias de intervención, pódese afirmar que a apropiación do texto en mans da tradutora feminista non é un acto de “traizón ó orixinal” senón, todo o contrario, trátase de liberar e proxectar a condición feminina agochada en moitos dos textos escritos ata o de agora.

Na traducción destas obras rosalianas, observamos cómo as conviccións feministas da tradutora se reflícten nunha serie de actitudes que van dende a elección intencionada da autora e textos para traducir, pasando polas diferentes técnicas de intervencionismo co fin de desvelar as claves internas e externas que caracterizan o conxunto da obra e, deste xeito, permitir que o lector a comprenda en toda a súa dimensión. Neste artigo, froito dun traballo de investigación máis amplo, analizo brevemente a traducción de tres obras en prosa de Rosalía (*La hija del mar*, *Lieders* e *Las Literatas. Carta a Eduarda*), nas que denuncia a opresión e a marxinação que sufrían as mulleres, en especial as literatas, nunha sociedade maioritariamente analfabeta e patriarcal.

A traducción como instrumento de proxección das obras rosalianas

A traducción convértese nun instrumento que permite a exportación da literatura cara a outros sistemas literarios escritos noutras linguas e pertencentes a outras culturas. Así, a continuidade e a actualidade da figura de Rosalía provocou que a partir da segunda metade do século XX, a súa obra traspasase as fronteiras nacionais e comezase a ser estudada a fondo en países de Europa e Hispanoamérica. Deste interese, que foi en aumento, xurdiron as primeiras traducións das súas obras máis relevantes a diversas linguas, cun fin maioritariamente académico.

No tocante ás traducións para o inglés, publicáronse varias dalgúns dos poemarios máis salientables, entre eles *Beside the river Sar. Selected poems*

from *En las orillas del Sar* by Rosalía de Castro, edición bilingüe que apareceu nos Estados Unidos (University of California Press) no ano 1937 por obra do profesor S. Griswold Morley, quen incluíu un prefacio a modo de presentación da autora e da súa obra; *The Penguin Book of Spanish Verse*, editado en 1956 por J.M. Cohen e *Poems of Rosalía de Castro*, de Charles David Ley (1964), que abrangue unha selección de *Cantares Gallegos*, *Follas Novas* e *En las orillas del Sar*; e *The defiant muse: Hispanic feminist poems from the Middle Ages to present. A bilingual anthology*, de Kate Flores (1986), que presenta unha escolma de poemas rosalianos de temática máis feminista.

En canto á prosa, contamos coas traducións ó inglés das novelas escritas orixinalmente en castelán *La hija del mar* e *Flavio* e dous ensaios, *Lieders* e *Las literatas. Carta a Eduarda* realizadas pola catedrática de Literatura española na estadounidense University of Maine, Kathleen March. Especialista en literatura galega, en concreto de literatura feita por mulleres ou provista de temática nacionalista, esta profesora levou a cabo estudos críticos sobre a obra de Rosalía de Castro e os seus vínculos co feminismo: “Novela e feminismo” (editado nun número especial da revista galega *A Nosa Terra* dedicado a Rosalía), *A muller na literatura galega, Lieders: ¿primeiro manifesto feminista na Galiza? ou de musa a literata: el feminismo en la obra de Rosalía de Castro*. Así mesmo, March, que foi fundadora e presidenta da Asociación Internacional de Estudos Galegos, ten un incondicional apego á cultura galega. E o seu labor de tradución vén avalado por unha ampla experiencia profesional e xustificado polo seu interese persoal e académico.

E gracias a todas estas traducións, publicadas a finais do século XX, estase a ampliar considerablemente o campo de investigación da literatura rosaliana e, de forma máis xeral, a investigación no marco dos Estudos de Xénero (*Women Studies*) ó longo da historia da literatura mundial.

Posición da traductora con respecto á obra de Rosalía

Como xa mencionei anteriormente, a figura de Rosalía de Castro empezou a interesar á crítica literaria feminina pola súa actitude aberta en favor dos sectores da sociedade menos favorecidos: os campesiños e as mulleres. Este interese estendeuse a críticos de todo o mundo desexosos de profundar nos aspectos menos estudados da autora galega, debido á manipulación ideolóxica que se fixo da súa vida e obra (Rodríguez, 1988). Así, esta loita pola recuperación dunha figura cun pensamento avanzado para a súa época levou a que por moitos a consideraren pioneira do movemento feminista, trasladándose a outros países a través da tradución. Esta preferencia responde tamén ós intereses da traductora destas tres obras de Rosalía, Kathleen March, que, fascinada pola vertente feminista da autora, e en xeral, por toda a literatura

feminina galega, actúa como axente das traducións ó inglés, como promotora da cultura galega nun sistema literario anglófono e como difusora do discurso renovador de Rosalía. Así mesmo, o labor de crítica literaria previa á tradución destas obras redundou favorablemente na calidade das versións ó inglés da prosa rosaliana.

As traducións de March responden a un proceso de translación lingüística e cultural pero tamén de contribucións dos contidos ideolóxicos que posúe a traductora con respecto ós textos orixinais. Así, ela posiciónase ante eles e desvela a súa valoración no contexto sociocultural no que se inscriben mediante unha intervención manifesta a través dos metatextos, espazos onde deixa a súa pegada como mediadora ideolóxica.

Esta estratexia de intervención como toma de conciencia da ideoloxía feminista reflíctese na actitude de March, que actúa como mediadora no transvase semántico, estilístico e cultural de tres textos literarios cunha intención reivindicativa dentro do panorama histórico, literario e social do século XIX. Pese a que esta visión crítica non é análoga no tempo (a tradución aparece máis de cen anos despois), March transmite na súa tradución mantendo o mesmo ton discursivo da autora, reflectindo a súa ironía, ambigüidade e xogos de palabras, e valéndose das introduccións que acompañan as obras, onde expón as causas que xustificaron o pensamento de Rosalía. Desta forma, os lectores poden comprender mellor a intención da novela a pesar do distanciamento temporal. De aí que a posición de March sexa esencial, pois intervéñ na obra orixinal de forma consciente e activa pero sen recrear o texto, é dicir, implicándose a través dos metatextos (limiares, notas do traductor, notas a pé de páxina), onde achega a súa visión crítica, comentarios e reflexións, comprometéndose ideoloxicamente co mesmo. Actúa, pois, como unha intérprete especialista da autora que guía ó lector na comprensión daqueles elementos propios dunha cultura orixe distanciada. Así, ela mesma o corrobora cunha emotiva declaración do seu compromiso con Rosalía, e en xeral con toda a literatura galega:

I was the person most committed to and passionate about doing the translation. [...] And I hope that some day part of my legacy will be that people see me as a person who was dedicated to it for many years.[...] I am, as they say, “faithful to the cause” and I will never stop working on simultaneous projects within the area of Galician literature. It is my lifelong commitment².

² Estas verbas proceden dunha entrevista mantida coa profesora March na que reflexiona sobre o proceso de tradución das tres obras de Rosalía, incluíndo a xustificación da escolla dos textos, a súa finalidade, modalidade de tradución, revisión e mesmo a acollida e función destas traducións no sistema literario meta.

Análise da traducción do discurso feminista de Rosalía

Segundo Cary (1986:85), a traducción literaria cuestiona problemas concretos debido á forma e o contido da mensaxe, así como ás diferencias culturais que poidan existir entre o lector da lingua orixe e o lector da lingua meta; ademais dos factores espaciais e temporais que poidan afectar ó texto. Esta afirmación salienta a función interlingüística e intercultural da traducción, especialmente no plano literario, pola que o traductor debería ser ademais de bilingüe, bi-cultural. Se a isto lle engadimos o feito de que ningún texto é neutro, senón que leva consigo a marca ideolóxica do autor, o traductor literario traslada esta lectura persoal e específica ó receptor, interiorizando o contexto no que foi producido e participando das súas experiencias previas, tal e como o describe Valero Garcés (1995:34):

La traducción [...] no es una simple operación de descodificar/re-codificar una lengua a otra, sino una compleja operación semiótica de naturaleza transcultural. En esa operación, el traductor es primero un lector y cuando el texto es ambigüo el acto de inferir significados determina sus elecciones. Y en ese acto se hallan involucrados su conocimiento previo y sus presuposiciones culturales y personales junto con el contenido adquirido en el estudio de los rasgos textuales, la comprensión del contenido y la situación del contexto, así como la información que posee del autor y los elementos intra y extra-textuales que le ayudan a la comprensión del texto a la hora de hacer una lectura intensiva. Si falta alguno de estos presupuestos, el resultado puede ser un nuevo texto o una adaptación del mismo.

Sen embargo, na traducción feminista a traductora xoga un papel máis activo, xa que se posiciona ante o texto de orixe e deixa patente a súa subxectividade, manifestada a través da súa intervención no texto meta. Así, en palabras de Barbara Godard (1990:91) «translation, in this theory of feminist discourse, is production, not reproduction».

Seguidamente paso a analizar as estratexias de traducción e intervención da traductora ó inglés das tres seguintes obras de Rosalía de Castro que seleccionei por revelaren o seu pensamento máis feminista e por seren practicamente descoñecidas ata ben pouco no ámbito da literatura galega e da crítica literaria feminista por motivos de censura e olvido voluntario.

Lieders

“Lieders” foi a primeira obra en prosa de Rosalía, publicada no 1858 en *El Album del Miño* en Vigo. Trátase dun breve texto de xénero lírico-romántico que posúe un contido denunciatorio e amosa unha actitude claramente

reivindicativa, pois nel reclama o dereito á liberdade e, polo tanto, censura a situación escravizante da muller nunha sociedade machista, amparada na tradición:

Sólo cantos de independencia han balbucido mis labios, aunque alrededor hubiese sentido, desde la cuna ya, el ruido de las cadenas que debían aprisionarme para siempre, porque el patrimonio de la mujer son los grillos de la esclavitud (1983:285)

A versión para o inglés, co mesmo nome, transmite a mesma forza feminina e universal que condena a marxinação exercida pola sociedade patriarcal e reclama a igualdade:

My lips have babbled only songs of independence and freedom, although while still in the cradle I could well have perceived the sound of the chains that were to forever imprison me, because the shackles of slavery are the patrimony of women. (March, 1996:1).

O ton emotivo e apaixonado, así como a elección dun léxico elixíaco reflíctense notablemente na tradución de March, mediante a inversión de certas estruturas para conseguir unha maior forza dramática e a través dun vocabulario que se axusta ó estrato sincrónico da lingua inglesa do século XIX:

Never have I dreamt that laurels would grace my brow
No he soñado nunca con laureles que oprimiesen mi frente

Chains that were to forever imprison **me**
Cadenas que debían aprisionarme para sempre.

Por outra banda, a estratexia de intervención da traductora maniféstase primeiramente na inclusión dun limiar que March antepón ó texto, onde introduce ó público receptor anglofalante a figura de Rosalía e achega datos bibliográficos e históricos para xustificar o seu labor feminista no panorama da literatura galega:

Still, while the nineteenth century in Spain was a complicated time for both women and speakers of languages other than Spanish to find success in literary ventures, it was the beginning of some (1996:1).

Así mesmo, March manifesta o propósito desta tradución: a súa intención de traducir este texto vén motivada polo interese académico de que sexa

incluída nos estudos comparados dos primeiros momentos do feminismo moderno en Europa. Como profesora da materia “Introduction to Women’s Studies” na University of Maine, March destina estas obras á lectura e comentario por parte dos seus estudantes, e por extensión, por parte dos estudiosos da literatura comparada, da literatura do século XIX e da crítica literaria feminista. Así mesmo, neste limiar anuncia a súa próxima publicación doutro texto traducido ó inglés de temática similar (*Las Literatas*) que completará a visión feminista de Rosalía, e censura o silencio que rodeou estes escritos polo súa condición de muller e nacionalista:

It took several generations, until nearly a century after her death, before Rosalía was recognized for her feminist and nationalist ideas (1996:1).

Por medio desta mediación cultural, March busca aproximarse ó lector que, consciente do problema de xénero, se sensibiliza e pode facer unha lectura máis condescendente a partir das claves que lle proporciona a traductora. Así, a súa perceptibilidade maniféstase en afirmacións coma esta:

Today, however, one can easily understand the personal frustration and solidarity that went into the young author’s creation of these short yet highly ironic, and highly significant, texts (1996:1).

Da mesma maneira, March detecta e traslada os recursos feministas que emprega Rosalía para difundir os seus ideais e evitar as críticas directas: a ironía, a voz anónima, a ambigüidade ou o xogo de contradicións, como por exemplo, cando tras afirmar a presenza ineludible das cadeas e grillóns da escravitude, declara rotundamente:

Yo, sin embargo, soy libre, libre como los pájaros, como las brisas.(1983:285).

Nevertheless, I am free, free as the birds, free as the breeze (March, 1996:1).

En resumo, o enfoque que caracteriza todo este texto é a voz anónima dunha muller que expresa abertamente unha asfixiante realidade universal a través das súas emocións máis íntimas. Esta primeira expresión de rebeldía representa o inicio da evolución feminista de Rosalía, produto das vicisitudes da súa vida. March (1990:21) incluso chega a considerar este escrito o primeiro manifesto feminista do país:

A sona e a orixinalidade de Rosalía poden contribuír a que “Lieders” se considere un verdadeiro manifesto feminista, se cadra o primeiro do país.

La hija del mar

Publicada no 1859, constitúe a primeira obra extensa en prosa da autora, que relata unha historia de tintura folletinesca e tráxica. Presenta uns personaxes antagónicos: a muller encarna a pobreza e o sufrimento envolta nun halo de pureza e inocencia, mentres que o home representa a maldade, a ambición e a opresión. O contido máis combativo da novela áchase no prólogo, que funciona coma xénero literario propio, pois contén relevantes afirmacións para a análise, tanto do discurso feminista rosaliano como da traducción. Comeza este cunha voz de muller que se escusa polo atrevemento da escrita, deixando entrever o recurso da ironía:

Antes de escribir la primera página de mi libro, permítase a la mujer disculparse de lo que para muchos será un pecado inmenso e indigno de perdón, una falta de que es preciso que se sincere (1983:13).

Kathleen March, en su *Daughter of the Sea*, editado en 1995 por Peter Lang nos Estados Unidos, reflicte esta alegato feminista acentuando o carácter persoal da declaración:

Before **I write** the first page of **my** book, allow **this woman** to beg forgiveness for what in the opinion of many people is likely to be an immense, unpardonable sin, an error that she must discuss honestly and openly. (1995:3).

Como contraste a esta afirmación de modestia, o prólogo péchase cunha acesa declaración radical de Rosalía, reiterando a falta de liberdade de expresión da muller literata:

Porque todavía no le es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo que saben (1983:14).
Because women are still not allowed to write what they feel and what they know (March, 1995:6).

Para apoiar a súa determinación, Rosalía menciona unha serie de personaxes históricos masculinos e femininos que sostiveron ou demostraron mediante as súas accións que a muller é válida para tódolos aspectos da vida, dende as artes ou a ciencia ata a política: Malebranche, Feixoo, Madame Roland, Madame de Staël, George Sand, Safo, Xoana de Arco...

Pois ben, na traducción March optou por salientar estas alusións solidarias e levou a cabo todo un traballo de documentación sobre o labor máis destacado de cada personaxe que imprimiu a modo de notas a pé de páxina. Esta estratexia evidencia, polo tanto, unha das modalidades de intervención ideolóxica, a inclusión de metatextos que reforzan o discurso feminista.

March tamén incluíu un extenso limiar con exhaustiva información acerca da vida e a obra de Rosalía de Castro, o marco histórico-social e a posición xeográfica de Galicia que lle serve ó lector como fonte documental, pero tamén para poder comprender as causas que motivaron a denuncia desta autora. Así, March presta especial atención en transmitir as penosas condicións que sufrían as mulleres galegas contemporáneas de Rosalía:

That also meant realizing the enormous burden-social, financial, family-borne by the women.[...] When husbands were gone for long periods of time, as frequently happened, wives became known as “widows of the living” (1995:viii).

Do mesmo xeito, aproveita a ocasión para reprobar a escasa atención que recibiron moitas das obras rosalianas (sobre todo as escritas en lingua galega) por parte da crítica literaria e especialmente, as obras en prosa que amosan un compromiso coa condición social da muller:

Admittedly, the novels might be considered heavy-handed in their philosophical intent, but they are highly committed to expressing criticism of diverse social conditions, and they demonstrate a skilled use of irony or even parody that managed to slip through censoring lenses for a long time (March, 1995:ix)

Esta despreocupación da crítica apoiábase na imaxe dunha Rosalía provincial, sen preparación cultural e sen dominio das técnicas literarias. Pola contra, as citas solidarias que aparecen tanto no prólogo coma no corpo da novela (encabezando cada capítulo, a modo de epígrafe), así como as múltiples referencias á mitoloxía e ás artes amosan todo o contrario; que Rosalía, a pesar das súa precaria situación, contaba cunha sólida base cultural. Por outra banda, estes epígrafes constitúen o motivo de inclusión dunha nota da traductora na que explica as razóns que a levaron a manter o bilingüismo na súa traducción, xa que Rosalía incluíu citas de obras da literatura alemana, inglesa e francesa a modo de encabezamento dalgúns capítulos, pero estas aparecen sempre en francés cando non existía unha versión ó castelán. Na traducción, March optou por respectar esta lingua, o francés, mesmo se a lingua orixinal das citas era outra, aínda que verteu ó inglés aqueles epígrafes escritos en castelán ou recollidos nesta lingua.

Finalmente, podemos observar as expectativas desta traducción, onde March manifesta o seu desexo de dar a coñecer a un público cada vez máis amplo o talento desta escritora para que poida apreciálo e achegar novas perspectivas ó seu contexto específico e universal, gracias ó inestimable labor da crítica recente que está a levar a cabo revisións das novelistas ou “mulleres esquecidas” do século XIX:

It is my hope that in this way we will come a few steps closer to providing both the specific and the universal context for an accurate appraisal of this Galician woman who was anything but a “provincial” writer (1995:xi)

Ademais desta intervención decisiva a través do limiar, March tamén actuou como mediadora cultural entre o texto orixinal e o lector na transcripción dos nomes citados por Rosalía ó longo da novela, ó ampliar, mediante notas a pé de páxina, a importancia destes personaxes en relación coa defensa da muller, xa que por pertencer a un contexto europeo e máis afastado no tempo, poden resultar un tanto descoñecidos para o público norteamericano en xeral. Desta forma, deixa patente o seu compromiso e a súa implicación no texto pero, á vez, sen intervir directamente no mesmo, sen recrealo. Porque tal e como afirma March no prólogo desta novela:

Today it is difficult to mistake the feminist intentions of the work and their connections to the economic conditions, or rather limitations, of women (1995:ix).

Las Literatas. Carta a Eduarda

O último traballo no que se manifesta máis abertamente a loita pola igualdade social e profesional das mulleres é este breve ensaio en forma epistolar publicado en Lugo en 1866 no *Almanaque de Galicia*. Aquí Rosalía describe as dificultades que debe afrontar toda muller que queira participar no mundo das letras, pois será obxectivo da crítica non só por parte dos seus homónimos masculinos, que consideran que a muller debería dedicarse exclusivamente ós labores domésticos e desconfían da súa capacidade intelectual, senón tamén dun público lector feminino pouco habituado á presenza de mulleres na literatura:

Las mujeres ponen de relieve hasta el más escondido de tus defectos y los hombres no dejan de decirte siempre que pueden que una mujer de talento es una verdadera calamidad [...] Sobre todo los que escriben y se tienen por graciosos, no dejan pasar nunca la

ocasión de decirte que las mujeres deben dejar la pluma y repasar los calcetines de sus maridos...(1983:291).

Por esta razón, a autora da carta, unha literata chamada Nicanora (que parece ser a propia Rosalía) disuade á súa amiga Eduarda (en memoria da súa amiga Eduarda Pondal) de adentrarse nesta profesión tan ingrata, pois ela mesma sofre as consecuencias da súa audacia e ó mesmo tempo trata de convencela do carácter íntimo da escrita. Este rexeitamento á dimensión pública da escritura foi unha constante ó longo da historia da literatura feminina e no caso de Rosalía, esta actitude formaba parte do seu carácter retraído e hiper-crítico:

No, mil veces no, Eduarda; aleja de ti tan fatal tentación, no publiques nada y guarda para ti sola tus versos y tu prosa, tus novelas y tus dramas: que ese sea un secreto entre el cielo, tú y yo (1983:289).

Por outra banda, este sentimento de autocensura xorde ante a proliferación dunha literatura banal masculina que non cumpre coa función de transmisión de coñecementos, de serias reflexións ou dun estilo virtuoso. Isto leva ás protagonistas á rachar os seus escritos en resposta a unha visión hipercrítica e humilde da súa condición de literatas, derivada da acollida hostil que recibían as obras de autoría feminina:

Yo, que irritada contra los necios y las musas, abrí mi papelera y rompí cuanto allí tenía escrito, con lo cual, a decir verdad, nada se ha perdido (1983:290).

Cabe dicir que o recurso da carta, xénero intimista por excelencia, ademais de favorecer unha complicidade entre as correspondentes, permítelle a Rosalía desdobrar as súas ideas: por unha banda, ela é Eduarda, polas súas ansias e desexos de escribir; e pola outra é tamén Nicanora, a voz da censura, ó recordarse as trabas que a sociedade lle impón. Esta dualidade de personaxes convértese nun sutil modo de enmascarar a súa identidade para poder facer estas declaracións tan atrevidas para a súa época.

Rosalía é, en certo modo, precursora das ideas expostas posteriormente por Virginia Woolf (1882-1941) na súa obra *A Room of One's Own* (1929), peza clave na literatura feminista onde reivindica os dereitos das mulleres, en especial, os dereitos das escritoras. Esta obra sintetiza claramente as esixencias das literatas nunha soa frase: «unha muller debe ter cartos e un cuarto propio para poder escribir novelas» (Pociña e López, 2000:255). Xa a escritora e crítica literaria Iris Zavala comparaba este pequeno ensaio en

prosa de Rosalía coa obra da grande autora inglesa: «Este alegato feminista defiende la vocación intelectual femenina y tiene aires de familia con *A Room of One's Own* de Virginia Woolf». Sen embargo, resulta practicamente imposible que a escritora inglesa coñecese a Rosalía novelista, que nos albores dos movementos feministas no Reino Unido e nos Estados Unidos se atrevera a escribir cousas tan ousadas e valentes coma este texto.

Ser escritora no século XIX en Galicia era sinónimo de burla, desprezo ou ironía. Noutros contextos, coma o francés, a defensa da escritura de muller estaba máis avanzada. De feito, no texto faise alusión á escritora francesa George Sand como paradigma de calidade e de ousadía. Con todo, as verbas da autora amosan unha ambigüidade sobre a utilización dun pseudónimo por parte da escritora francesa para poder encubrir a súa identidade: «Tú no sabes lo que es ser escritora. Serlo como Jorge Sand vale algo; pero de otro modo, ¡qué continuo tormento!» (1983:291).

Así mesmo, destaca a conciencia propia dunha escritora local, que debía facer fronte a un público galego reticente a aceptar comportamentos que non se axustaban á norma social (que situaba á muller no fogar), así como o rexeitamento proveniente da capital que desprestixiaba a literatura ‘de provincias’: «¡Si siquiera hubiese nacido en Francia o Madrid! Pero ¿aquí mismo?...» (1983:292).

Outro motivo de identificación da autora do texto con Rosalía vén dado pola actitude prexuízosa e envexosa dos homes que critican e menosprezan á muller culta, ridiculizando o seu comportamento social e atribuíndolles as súas calidades ó seus maridos. Esta crenza machista da superioridade intelectual do home mantívose presente no caso de Rosalía mesmo trala morte da autora, pois foron moitos os críticos e escritores que consideraron que Murguía era o verdadeiro artífice das obras da súa dona: «Por lo que a mí respecta, se dice muy corrientemente que mi marido trabaja sin cesar para hacerme inmortal. Versos, prosa, bueno o malo, todo es suyo» (1983:292).

Por último, no derradeiro parágrafo hai unha “voz editorial” que relata o achado desta carta que publicou por semellanza de opinións en canto ó seu contido. Isto revela un distanciamento de Rosalía para co texto, que lle permite facer declaracións sen sufrir as consecuencias da censura. En definitiva, ela recorre ó enmascaramento da súa identidade como sutil método para canalizar as súas ideas por escrito.

A tradución ó inglés desta obra leva por título *Bluestockings. Letter to Eduarda* e compón a segunda entrega da colección “A lembrada” publicada na editorial Amaranta Press, nos Estados Unidos. En primeiro lugar, destaca a elección do título “*bluestockings*”, termo que significa en galego “intelectuais” pero que posúe connotacións pexorativas por referirse ás literatas inglesas do século XIX que vestían unha especie de calzas azuis, motivo polo que eran recoñecidas e ridiculizadas:

Si vas a la tertulia y hablas de algo de lo que sabes, si te expresas siquiera en un lenguaje correcto, te llaman **bachillera** [...] Si guardas una prudente reserva, ¡qué fatua!, ¡qué orgullosa! (De Castro, 1983:291).

If you go to the tertulia and talk of something you know about; if you use even just a somewhat proper language to express your ideas, they call you **bluestocking** [...] If you are prudently reserved, how fatuous! How haughty! (March, 1997:2).

March consegue transmitir fielmente na súa versión o ton discursivo do texto así como a ironía subxacente nas declaracións de Nicanora, que están tinxidas dunha grande forza expresiva. Así mesmo, a traducción reflicte o contraste entre o rexistro formal da lingua empregada pola protagonista e o estilo familiar e coloquial no que se expresa o sector social máis humilde, neste exemplo unha cociñeira que dialoga cun soberbio escritor:

«A los pies de usted, María: ¿qué tal de salud?» «Vamos andándole contestó muy risueña-, ¿y usted **Guanito**?» «Bien, gracias, para servir a usted» «¡Qué fino es usted, amigo mío!-añadió ella, creyéndose elevada al quinto cielo porque el **barberillo** le había dado la mano al saludarla y se había puesto a sus pies» (De Castro, 1983:290).

“At your service María; how goes your health? “Not so bad”, she answered with a big smile, “and you **Johnny**” “Fine thank you, **ma’am**”. “How polite are you, my friend!” added the woman, feeling as if she were in seventh heaven because the **simple barber** had offered her his hand when greeting her and had knelt at her feet (March, 1997:1).

Aínda que nesta obra, Kathleen March non inclúa unha introducción ou limiar sobre a significación de Rosalía, si atopamos estratexias que amosan a súa participación, como pode ser a subversión da lingua: destacar o xénero feminino nos substantivos en inglés, lingua que debido ás súas características propias pode non reflectir o xénero en determinadas categorías lingüísticas coma o substantivo, adxectivo ou artigo. Así, aparecen substantivos non marcados xenericamente precedidos doutros que si levan implícito o xénero:

Pero sobre todo, amiga mía, tú no sabes lo que es ser **escritora** (De Castro, 1983:291).

But most of all, my friend, you do not know what it means to be a **woman writer** (March, 1997:2).

Sin duda con el objeto de que digan que tiene una **esposa poetisa** (De Castro, 1983:292).

Undoubtedly so that they will say he has a **poetess wife** (March, 1997:2).

Cómpre lembrar que este termo tiña unhas connotacións pexorativas froito das acusacións despectivas e prexuízosas do sexo masculino. Así, a protagonista confesa que a pesar da súa ousadía por ter exercido de poetisa «esta palabra llego a facerme dano» como tamén a novelista estaba considerada como «lo peor que puede ser hoy una mujer».

Por outra banda, March procurou adecuar o texto ó sistema literario meta sen deixar de percibir a marca do texto orixinal. Así, reproduce determinados termos que aparecen na versión castelá, como “tertulia”, explicando nunha nota ó final o seu significado: “regular informal gathering of friends, often taking place in a café”; mentres que noutros casos, traduce o termo nun sentido máis universal, como no seguinte exemplo:

A quien han oído hablar, y no **andaluz** (De Castro, 1983:292).

They’ve heard speak, and not in a **countrified manner** (March, 1997:3)

Por último, cabe salientar a inserción dun metatexto en forma de nota ó final do texto, onde a traductora actúa como mediadora lingüística e cultural, ampliando datos sobre obras e escritores que están en relación directa con Rosalía de Castro, polas influencias que exerceron na súa creación literaria (George Sand e Lord Byron).

En conclusión, o obxectivo de March como estudiosa da literatura galega e reivindicativa foi dar a coñecer, mediante a traducción, este ensaio de socioloxía literaria que contén sorprendentes e valiosas ideas vangardistas dentro do pensamento feminista, tal e como mantén Carmen Blanco (1991:68):

A certa análise da condición social da escritora que mostra Rosalía de Castro en “Las literatas” evidencia a lucidez da súa intelixencia, así coma o seu carácter de muller anticonvencional.

Recepción no sistema meta

Cabe imaxinar o contraste entre a recepción orixinal e a recepción que tivo lugar cen anos despois. Hai que pensar no polémico efecto que causaron estas tres obras de contido “combatiivo” na sociedade decimonónica galega, pouco afeita á participación da muller nunha actividade reservada ós homes e principalmente nunha sociedade maioritariamente analfabeta e patriarcal,

onde o labor do sexo feminino estaba relegado á esfera doméstica. Así, mentres que os lectores das obras orixinais rexeitaron e silenciaron este tipo de obras de denuncia social, as traducións ó inglés foron ben acollidas nunha sociedade máis avanzada e na que a corrente literaria feminista é xa unha realidade aceptada. Ademais, este público receptor anglófono caracterízase especialmente por estar ben especializado en determinadas áreas da literatura feminista, decimonónica ou galega, ou ben interesado en coñecer unha literatura “exótica”, proveniente dun sistema cultural e temporal alleo, concretamente feita por unha muller dun espacio marxinal no século pasado.

A través dunha entrevista realizada á propia Kathleen March sobre o proceso de tradución destas tres obras, puiden comprobar cómo, pese a que estas obras rosalianas traducidas ó inglés non causan o mesmo efecto nunha sociedade moderna tan afastada espacial e temporalmente, obteñen unha boa acollida por parte duns receptores específicos, que comparten a finalidade coa que foi realizada a tradución, é dicir, para a crítica literaria.

Conclusiones

Gracias á aparición dos estudos de xénero na década dos sesenta, e especificamente, máis en concreto, ó interese pola literatura da muller, a partir dos anos oitenta, viron a luz obras de autoras descoñecidas (en especial de literaturas minoritarias) e outras de autoras xa coñecidas que reclamaban un posto na literatura universal. A tradución convértese así nun instrumento para recuperar obras de mulleres, “esquecidas” nunha sociedade patriarcal e pór de manifesto os seus valores e ideais transgresores. En palabras de Miriam Díaz-Diocaretz (1985:153):

Translation of a feminist text demands consideration of the modes used by its author to challenge the already established and received ideological structures, and the preexistent norms and values; just as no texts is devoid of ideology, no translation is free from it either.

Gracias ós seus estudos literarios e ás súas traducións, March pon ó alcance dos lectores anglófonos a obra máis polémica de Rosalía de Castro e transmítelles o seu significado e intención, de modo que eles poidan tamén percibir o alcance das súas reivindicacións e achegar as súas propias consideracións.

Cómpre dicir que non podemos chegar a afirmar que Rosalía de Castro era unha escritora feminista, pois o movemento fraguouse trala morte da autora, pero si estaba ó tanto das iniciativas feministas da época, que apostaban pola denuncia da situación na que se atopaba a muller, vítima do conservadorismo da sociedade. Sen embargo, a súa actitude non era tan belixerante como a das súas contemporáneas españolas, inglesas ou francesas. Con todo,

as súas inquietudes intelectuais levárona a actuar sinceramente, manifestando as súas ideas liberadoras, pero só a través das súas obras literarias, onde se atrevía a censurar esta opresión machista a través do enmascaramento das súas ideas e do seu estilo sarcástico e corrosivo, sen propoñer solucións para acabar con esta situación de asoballamento. Como declara Poullain:

Aunque aparecen a veces, bajo la pluma de Rosalía, argumentos de tipo feminista, la verdad es que ello es más bien excepcional. Rosalía no es una mujer de combate, que enarbole la bandera de un movimiento de liberación femenina” (Pociña, 2000:402)

Mais o compromiso feminista de Rosalía é sincero e auténtico, pois ela mesma sentiu nas súas carnes o rexeitamento e o desprezo da sociedade, pola súa condición de filla sacrílega e pola súa audacia por terse dedicado profesionalmente a unha actividade reservada ós homes.

Por outra banda, podemos apuntar que o fin último de March consiste en dar a coñecer unha autora galega de evidentes conviccións feministas e proveniente dun sistema literario espacial e culturalmente distante a un público receptor anglófono por medio da traducción, que pode actuar como axente de intercambio e creación no canon do sistema literario meta:

La traducción se convierte así en un agente más dentro de la evolución de un sistema literario y en un elemento imprescindible de intercambio cultural que llega a influir en el proceso de creación de un canon literario (Valero Garcés, 1995:15).

Así mesmo, segundo Valero, a traductora feminista afronta un dobre reto: por unha banda «un texto feminista viola las expectativas de un lector tradicional al diseñar una red de componentes que, en ningún caso, es arbitraria pero que se aleja de los códigos a los que halla acostumbrado» (1995:32). Isto ocorre cando a traductora se enfrenta a textos sobre os que non existe unha tradición na cultura receptora. E por outra banda, a traductora feminista ten un cometido especial: precisa ser lectora antes que traductora para interiorizar o contexto da obra estranxeira e evitar impoñer os valores da súa cultura, senón, todo o contrario, tratará de achegar as verdadeiras intencións do texto, se cadra coa axuda dos espazos de intervención para que o lector poida percibir o alcance da obra orixinal. A traducción feminista é, polo tanto, unha dobre tarefa, de reprodución e produción.

En conclusión, gracias ó labor de tradutoras como Kathleen March, puidéronse recuperar obras de mulleres esquecidas pola crítica e de grande relevancia para trazar un panorama histórico do pensamento feminista dentro da literatura. Esta iniciativa particular abre, polo tanto, novas vías de investi-

gación no campo da traducción literaria e feminista, tanto no sistema galego coma noutros sistemas culturais. Así mesmo, a traducción ó inglés destas obras serviu tamén para que acadaran un recoñecemento no noso canon literario galego, pois como dixemos anteriormente, estes ensaios non recibiron a atención suficiente ata ben pouco por mor do seu contido “combativo”, non aceptado polo sistema patriarcal dominante.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Rosalía e o feminismo

- ALBERT ROBATTO, M. 1981. *Rosalía de Castro y la condición femenina*. Madrid: Partenón.
- CARBALLO CALERO, R. 1979. *Estudos Rosalianos. Aspectos da vida e da obra de Rosalía de Castro*. Vigo: Galaxia.
- CONSELLO DA CULTURA GALEGA. 1986. *Actas do Congreso Internacional sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. 3 volumes. Santiago: Consello da Cultura Galega en colaboración coa Universidade de Santiago de Compostela.
- BLANCO, C. 1991. *Literatura galega da muller*. Vigo: Xerais.
- DAVIES, C. 1987. *Rosalía de Castro no seu tempo*. Vigo: Galaxia.
- DE CASTRO, R (edición de 1983). *Obras completas*. Santiago de Compostela: Sálvora. 3 volumes.
- DÍAZ, N. 1976. *La protesta social en la obra de Rosalía de Castro*. Vigo: Galaxia.
- MARCH, K. 1990. “Lieders, ¿primeiro manifesto feminista na Galiza?”, *Cuadernos da Área de Arte/Comunicación*. A Coruña: Edicións gráficas do Castro.
- 1994. *De musa a literata: el feminismo en la obra de Rosalía de Castro*. A Coruña: Edicións do Castro.
- 1995. *Daughter of the Sea*. New York: Peter Lang.
- 1996. *Lieders*. Orono: Amaranta Press.
- 1997. *Bluestockings*. Orono: Amaranta Press.
- POCIÑA, A. e LÓPEZ, A. 1991. *Rosalía de Castro: Documentación biográfica e bibliografía crítica (1837-1990)*. 3 volumes. Fundación Pedro Barrié de a Maza, Conde de Fenosa. A Coruña: Galicia Editorial.
- POCIÑA, A e LÓPEZ, A. 2000. *Rosalía de Castro: Estudos sobre a vida e a obra*. Santiago: Laiovento.
- RODRÍGUEZ, F. 1988. *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro*. Vigo: AS-PG.

ZAVALA, I. 1998. *Breve historia feminista de la literatura española en lengua castellana. V volumen. La literatura escrita por mujer (del siglo XIX a la actualidad)*. Barcelona: Anthropos.

Traducción e género

CARY, E. 1985. *Comment faut-il traduire?* Paris: Presses Universitaires.

DIAZ-DIOCARETZ, M. 1985. *Translating Poetic Discourse: Questions on Feminism Strategies in Adrienne Rich*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

GODARD, B. 1990. "Theorizing Feminist Discourse/Translation", en BASSNETT, S. e LEFEVERE, A (eds). *Translation, History, Culture*. London: Pinter Publishers.

LOTBINIÈRE-HARWOOD, S. 1989. "About the *her* in other", Prefacio de *Letters from an Other* de Lisa Gauvin. Toronto: The Women's Press.

– 1991. *Re-belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin. The body bilingual. Translation as a re-writing in the feminine*. Canada: Éditions du remue-ménage. The Women's Press.

NIKOLAIDOU, I e LÓPEZ VILLALBA, M. 1997. "Re-belle et infidèle o el papel de la traductora en la teoría y práctica de la traducción feminista". MORILLAS, E. e ARIAS, J.P (ed.). *El papel del traductor*. Salamanca: Ediciones Colegio de España. pp.75-102.

SIMON, S. 1996. *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London and New York: Routledge.

VALERO GARCÉS, C. 1995. *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*. Madrid: Universidad de Alcalá de Henares.

VENUTI, L. 1992. *Rethinking translation*. London: Routledge.

– 1995. *The translator's invisibility. A history of Translation*. London and New York: Routledge.

VON FLOTOW, L. 1997. *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"*. London: St. Jerome Publishing.