

SELGYC

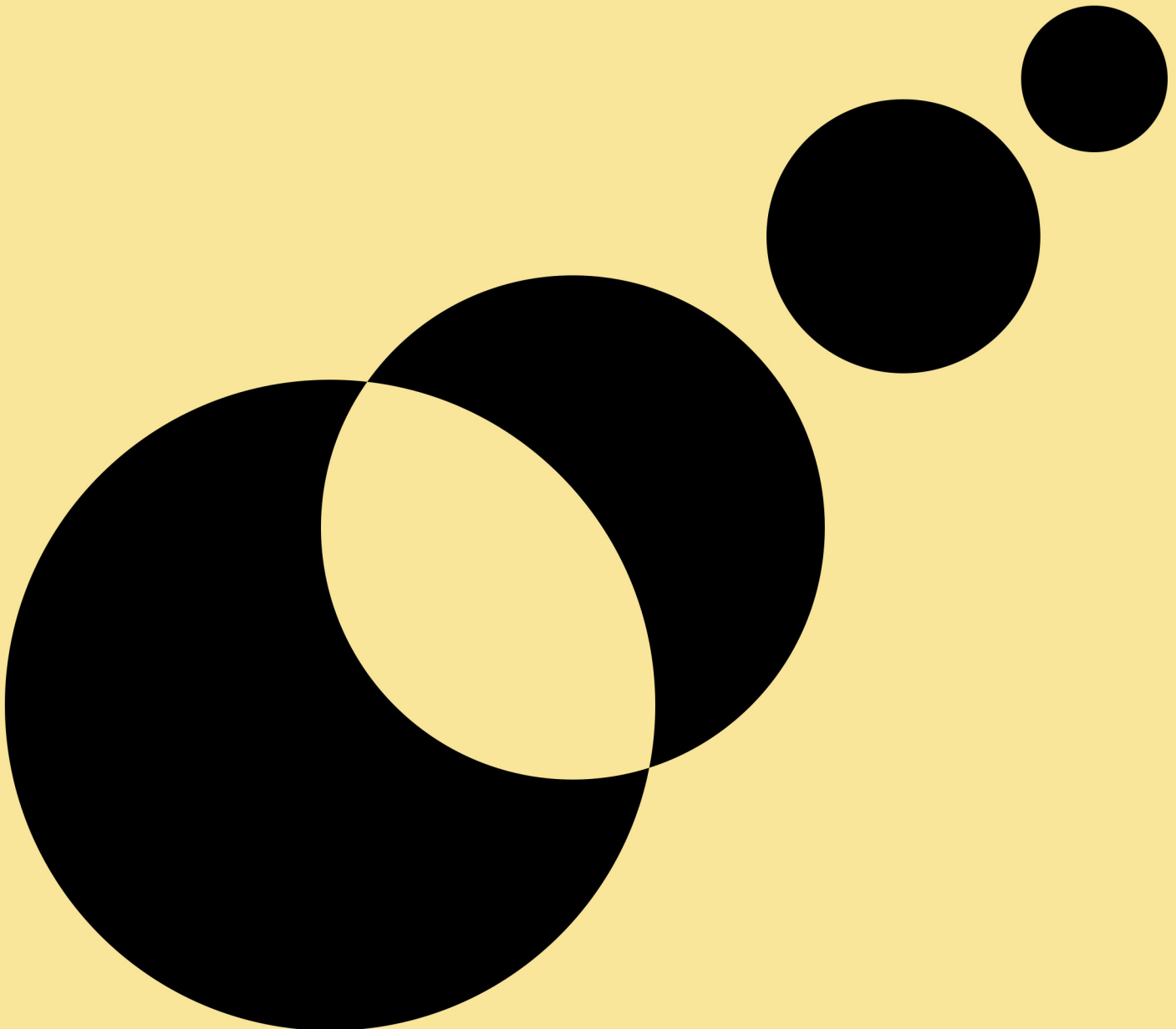
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE LITERATURA GENERAL  
Y COMPARADA

*Estudios de Literatura Comparada 2 (Vol. 1)*

**TRANSCOMPARATISMO &  
NARRATIVAS MÁS ALLÁ DE LA LITERATURA**

**EDITORA GENERAL**

*Blanca Puchol Vázquez*



*Estudios de Literatura Comparada 2: 978-84-09-23801-9*  
Estudios de Literatura Comparada 2 (vol. 1): Transcomparatismo  
& Narrativas más allá de la literatura: 978-84-09-23999-3  
Publicado en Octubre de 2020  
© de la edición: SELGyC  
© de los textos e ilustraciones: sus respectivos autores

*Estudios de Literatura Comparada 2 (Vol. 1)*

**TRANSCOMPARATISMO  
&  
NARRATIVAS MÁS ALLÁ DE LA LITERATURA**

**EDITORA GENERAL**  
*Blanca Puchol Vázquez*



**SELGYC**

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE LITERATURA GENERAL  
Y COMPARADA



## Índice

### 1. Transcomparatismo

MANUEL A. BROULLÓN-LOZANO & ADRIÁN RODRÍGUEZ IGLESIAS <i>“...Y ando mi camino con cabeza alta”. Propuesta para la traducción y análisis semiótico de algunos modelos de género en la poesía femenina andalusí</i>	7
ÁNGELES CIPRÉS PALACÍN <i>Traducción feminista: L’Astragale, Albertine Sarrazin 1965 / El Astrágalo (1966/1967/2013)</i>	22
NIEVES MARÍN COBOS <i>Del texto como tejido somático: la maternidad en duelo en Piedad Bonnett y Camille Laurens</i>	42
RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ <i>Transcomparatismos, transgenerismos, transmemorias</i>	56
AINHOA MUGIKA <i>Traducción feminista: Marta Pessarrodona, traductora de Marie Cardinal</i>	68
ZAHRA NAZEMI <i>Who Defines Motherhood? A Study of Ibsen’s Ghosts (1882) and Its Iranian Adaptation</i>	84
ISABEL MARÍA NIETO CASTEJÓN <i>Una breve radiografía de la poesía feminista en Norteamérica: del confesionalismo clásico a la era de internet</i>	98
ERIC SANCHO BRU <i>Literatura y existencia. Resistencia trans en los artefactos literarios</i>	117
ŁUKASZ SMUGA <i>Plumas comparadas: los estereotipos de género y la sensibilidad camp en Garras de astracán de Terenci Moix y Lovetown de Michał Witkowski</i>	126
ESTHER UGARRIO ANDRÉS <i>El planteamiento queer en Sirena Selena vestida de pena, de Mayra Santos Febres</i>	137
<b>2. Narrativas más allá de la literatura</b>	
NUÑO AGUIRRE DE CÁRCER GIRÓN <i>Extraterritorial: ¿una categoría para el siglo XXI?</i>	149
JULIA ORI <i>El ordenador y la intermedialidad de la revista Magyar Műhely</i>	165



# Traducción feminista: Marta Pessarrodona, traductora de Marie Cardinal

AINHOA MUGIKA

ainhoamujika18@gmail.com

## Resumen

Este trabajo analiza la traducción feminista mediante la observación de un caso práctico, la traducción hecha por Marta Pessarrodona de la novela de Marie Cardinal *Les mots pour le dire*, publicada en España como *Las palabras para decirlo*. Para ello, se ha conformado un marco teórico que contempla diversas vías de traducción por las que podría haber optado la autora y donde se recopilan varios posibles procedimientos traductológicos. Además, se analizan las distintas formas en las que la traducción feminista tuvo lugar en distintos países a partir de la segunda mitad del siglo XX.

PALABRAS CLAVE: feminismo, Marta Pessarrodona, Marie Cardinal, traducción, *Les mots pour le dire*.

## Abstract

The dissertation carries out a research about feminist translation through the analysis of a case study, Marta Pessarrodona's translation of Marie Cardinal's novel *Les mots pour le dire*, published in Spain with the title *Las palabras para decirlo*. To do so, a theoretical framework has been created, which contemplates several translation options the author might have followed and where many translation procedures have been compiled. Besides, the research looks into the several ways in which feminist translation took place in different countries during the last decades of the 20<sup>th</sup> century.

KEYWORDS: feminism, Marta Pessarrodona, Marie Cardinal, translation, *Les mots pour le dire*.

Este trabajo pretende realizar una investigación en torno a la traducción feminista<sup>1</sup>. Todo comenzó con el hallazgo de un grupo de mujeres canadienses que, en la década de los 70 del siglo pasado, decidieron romper con todo y buscar una forma distinta de traducir. Dicho propósito no nace de la nada, ya que coincide en el tiempo con la creación de una gran cantidad de obras, escritas también por mujeres, que trataban de romper con el orden establecido para poder hacer oír su voz en medio de un mundo gobernado por hombres. La irrupción de mujeres en la literatura convirtió en urgente la necesidad de buscar formas de traducción que hicieran justicia a estas nuevas obras. Pero fueron más allá y decidieron también que la traducción feminista era aplicable a cualquier tipo de libro; todo podía escribirse desde el punto de vista de la mujer.

En efecto, este cambio en el mundo traductor tuvo lugar en Canadá, pero no hubiera podido llevarse a cabo sin la lucha y la teorización que acaeció pocos años antes en Europa. El mistificado feminismo francés de los años 60 fue, en palabras de varios miembros del grupo de traductoras, la base ideológica necesaria para cambiar las normas. Es decir, todo había surgido años antes en el viejo continente de la mano de un puñado de libros, novelas y movimientos que reivindicaban un cambio en la sociedad.

<sup>1</sup> Entender la traducción como la forma en la que “articular nuevas vías de expresión para dismantelar la carga patriarcal del lenguaje y la sociedad” (Castro, 2009: 64).

Autoras como Hélène Cixous, Marguerite Duras o Marguerite Yourcenar, teóricas como Monique Wittig o la siempre presente Simone de Beauvoir, hacían de Francia un foco del movimiento feminista a mediados del siglo pasado. Por ello, traducir sus obras parecía algo crucial para poder emprender el mismo camino de lucha. En ello se afanaron varias traductoras catalanas en los últimos años del franquismo. Entre ellas estaba Marta Pessarrodona, quien tradujo la novela *Les mots pour le dire* de Marie Cardinal, otra autora que podríamos sumar a la lista anterior, en 1976. Esta obra es semejante a muchas de las que se tradujeron en el grupo canadiense, un desafío a las normas sociales establecidas.

Sin embargo, España era, por aquel entonces, un país donde las libertades eran algo por lo que había que luchar cada día. Por ello, la traducción de una obra rupturista suponía un reto, no solo por la constante amenaza de la censura, aún vigente un año después de la muerte del dictador, sino por la necesidad de huir de la autocensura que el propio traductor puede aplicarse a sí mismo, como consecuencia del contexto social desfavorable y de la incapacidad de deshacerse del yugo contra el que luchan, precisamente, todos estos libros.

Así, las autoras francesas se convierten en el nexo de unión entre tres mundos que parecían no tener nada en común. En definitiva, en un mismo momento histórico, en tres contextos completamente distintos y de formas diversas, varias mujeres intentan emprender su lucha tomando la literatura como camino.

Por tanto, el objetivo principal de este trabajo es analizar cómo se han trasladado al español las ideas feministas de la novela original en la traducción de Marta Pessarrodona, en un contexto, *a priori*, desfavorable. La hipótesis de la que parte esta investigación es que la traductora autocensuró el texto, debido a lo explícito del relato y a la diferencia de la situación sociopolítica entre Francia y España. Además, como objetivo secundario, esta investigación ha querido ser el reflejo del trabajo de muchas mujeres que, a lo largo del siglo xx, han aportado su grano de arena a la lucha por la igualdad y la liberación de la mujer, sea desde el campo de la traducción, la literatura o la investigación universitaria.

### *Traducción feminista: inicios en Canadá*

Huelga decir que, ante todo, nuestros tres escenarios comparten un mismo contexto general, aquel en el que, durante la década de los 60 del siglo pasado, se desataron diversos movimientos sociales que contribuyeron al cambio del paradigma literario y traductor (Torra, 2006). Entre estos movimientos se cuentan el postcolonialismo<sup>2</sup>, la deconstrucción<sup>3</sup> y el feminismo.

En este contexto de cambio tuvo lugar la verdadera y primigenia materialización de la unión entre feminismo y traducción, en los años 70 y 80 del siglo pasado, de la mano de un grupo de traductoras canadienses (Castro, 2009: 64). Este hecho no fue algo casual. A lo largo de aquella década, la inserción del feminismo en diversas disciplinas estuvo a la orden del día. En definitiva, esta orientación ideológica puso en duda la objetividad de ciencias hegemónicas, dejando de manifiesto que estaban al servicio de una determinada forma de ver el mundo (Castro, 2009: 64).

Con una clara influencia de las teorías postmodernas del lenguaje, surge en Canadá un grupo de traductoras que traslada, mayoritariamente al inglés, textos escritos en francés. Y es que las feministas tuvieron claro por aquel entonces que quedarse calladas implicaba sumarse

<sup>2</sup> “El postcolonialismo podría ser considerado como un movimiento –político e intelectual– que desafía las lógicas y las prácticas coloniales (pasadas y presentes). Como movimiento, está relacionado con la descolonización de los territorios, las naciones, las identidades, los pueblos, y los imaginarios sociales que permanecen oprimidos o violentados por diversos mecanismos propios del colonialismo (y del nacionalismo)” ([https://centerforinterculturaldialogue.files.wordpress.com/2016/08/kc28-postcolonialism\\_spanish.pdf](https://centerforinterculturaldialogue.files.wordpress.com/2016/08/kc28-postcolonialism_spanish.pdf))

<sup>3</sup> “El deconstructivismo, que exige lecturas subversivas y no dogmáticas de los textos (de todo tipo), es un acto de descentralización, una disolución radical de todos los reclamos de “verdad” absoluta, homogénea y hegemónica.” (Krieger, 2004:182) (<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36908409>)



de forma inconsciente e involuntaria a la ideología mayoritaria- patriarcal. Por ello trataron de “articular nuevas vías de expresión para dismantelar la carga patriarcal del lenguaje y la sociedad” (Castro, 2009:64).

El nuevo tipo de literatura que abundó en Canadá durante aquellos años, y que desafiaba abiertamente el lenguaje tradicional por considerarlo misógino, requería también una traducción que tuviera todo esto en mente. Esto es exactamente lo que hacen mujeres como Barbara Godard, Marlene Wildeman, Howard Scott, Susanne de Lotbinière-Hadwood o Louise von Flotow, entre otras (Castro, 2009: 64). Todas ellas entendían la traducción como una re-escritura privilegiada y el discurso feminista como el modo para construir nuevos significados (Godard, 1989: 42).

Las guiaba en su afán, igual que a las autoras originales, el convencimiento de que era necesario inventar un lenguaje para hacer referencia a experiencias femeninas desconocidas dentro del discurso dominante, denominando estos temas tabú como *l'inédit* o *the unwritten*. Además, entendían la traducción como una producción, no como re-producción. En este proceso debía hacerse visible la explotación que se hace de la mujer en el lenguaje. El discurso feminista debe servir a modo de palimpsesto en aspectos problemáticos del texto como la identidad, la dependencia y la equivalencia (Godard, 1989: 47). En resumidas cuentas, este grupo de traductoras canadienses entiende la traducción feminista “as a signifying of difference despite similarity” (Godard, 1989: 50).

Partiendo de esta premisa, llegaron a elaborar procedimientos traductológicos para llevar a cabo una traducción feminista. Algunos de ellos se explicarán más adelante como parte del marco teórico creado para llevar a cabo el análisis.

Cabe destacar que el grupo de traductoras encabezado por Barbara Godard y Louise von Flotow no comenzó su andadura de la nada. De la misma forma en que ellas han servido de base para crear una amplia infraestructura de investigación en la universidad española, las canadienses, aunque precursoras, contaron con la inestimable ayuda de la segunda ola feminista. El Movimiento de liberación de la mujer les proporcionó los medios necesarios para llevar a cabo su propósito (Flotow, 1991: 71).

### *Marie Cardinal: Francia y el feminismo*

Si bien es cierto que el feminismo se implementó y se expandió como movimiento, igual que en otros muchos países del mundo, durante los años 60 y 70 en Francia, no dejó de ser un ideario minoritario que no se vio reflejado en las proclamas de los estudiantes de la Sorbona. Haciendo válida una frase escrita por Simone de Beauvoir años antes en su ensayo *Le deuxième sexe*,- “la querelle du féminisme a fait couler assez d'encre, à présent elle est à peu près close: n'en parlons plus”- (Beauvoir, 1986:8). En los 60, en Francia, parece que el feminismo no es un asunto central de la lucha.

Christine Delphy (1991:139), a la postre impulsora del MLF (*Mouvement de libération des femmes*), confiesa que, ante la notable ausencia de charlas que abordaran el problema de la mujer en aquella abarrotada y ocupada Sorbona durante las revueltas del Mayo Francés, ella misma, junto a sus compañeras del F.M.A (*Féminin-Masculin-Avenir*) decidió organizar encuentros que trataran el problema. Y es que son muchos los que han definido el movimiento que impulsó las revueltas de Mayo del 68 como eminentemente machista, definiéndolos como “une communauté de mâles [...] incapables de concevoir des rapports d'égalité avec d'autres sexes” (Zaidman, 2007: 45). No obstante, y a pesar de la poca atención que las revueltas estudiantiles concedieron al feminismo, parece ser que algo cambió, como si, de alguna manera, Mayo del 68 hubiera ayudado al feminismo a florecer (Tonnet-Lacroix, 2000:150).

A pesar del lento avance del movimiento, este se convirtió en un hecho imparable. Conscientes de ello, revistas importantes e influyentes de la época como *TelQuel* dedicaron números especiales a la causa feminista (Compagnon, 2007: 795). Con todo, había que aceptar que

el feminismo había emprendido un camino imparabile. Sin embargo, es necesario recalcar que la relevancia de todo esto la apreciamos, quizá, desde el punto de vista actual. Es decir, todos estos sucesos pasaron inadvertidos para la gran mayoría de la sociedad de la época. No obstante, con la perspectiva de los años, consideramos que todo lo sucedido en la Francia de los 70 fue capital para la historia del feminismo, en gran medida gracias a la contribución de la teorización a este respecto (Compagnon, 2007: 795). A pesar de no haber constituido un grupo fuerte, a pesar de considerar que “French feminism” es una construcción de la universidad americana (Gallop, 1993:989), lo sucedido durante aquellos años sí fue transcendental para las generaciones posteriores.

Una de las escritoras más significativas del momento es, sin duda, Hélène Cixous, quien trató de impulsar y dar cabida a un punto de vista diferente, femenino, y que ha sido determinante para la escritura feminista. Su ensayo *Le Rire de la Méduse* fue publicado por primera vez en el número que la revista *L'Arc* dedicó a Simone de Beauvoir. En dicho texto, Cixous emplaza a las mujeres a escribir, entre otras muchas proclamas. Escribir es una forma de ser libre:

Et pourquoi n'écris-tu pas? Écris! L'écriture est pour toi, tu es pour toi, ton corps est à toi, prends-le. Je sais pourquoi tu n'as pas écrit. (Et pourquoi je n'ai pas écrit avant l'âge de vingt-sept ans.) Parce que l'écriture c'est à la fois le trop haut, le trop grand pour toi, c'est réservé aux grands, c'est-à-dire aux “grands hommes” ; c'est de “la bêtise”. D'ailleurs tu as un peu écrit, mais en cachette. (Cixous, 2010: 39)

Marie Cardinal (Argelia, 1929) se sumó a esta proclama de la liberación a través del cuerpo femenino, a la de la necesidad de que las mujeres escriban sobre sí mismas, con la publicación del libro que analizaremos más adelante. *Les mots pour le dire*, donde la protagonista busca el camino hacia su propia independencia y libertad, no deja de ser un ejemplo más del floreciente feminismo francés del que acabamos de hablar. Todas ellas formaban parte de una nueva generación que sentó las bases de una forma de escribir, pensar y hablar sobre la cuestión de la mujer.

### *Marta Pessarrodona: genealogía de traductoras catalanas*

Del mismo modo que lo hiciera el grupo de traductoras canadienses, también desde España miraron hacia Francia en busca de referentes. Lo cierto es que la publicación de la traducción de *Les mots pour le dire* por parte de Marta Pessarrodona (Terrassa, 1941) se enmarca en el contexto de expansión editorial que se vivió en Barcelona durante los últimos años de la dictadura franquista. Son, en concreto, dos los hechos que propician este oasis en medio de un régimen que agonizaba sin perder ni un ápice de dureza.

La conocida como Ley Fraga provocó un cambio en el panorama editorial de la época. Hasta 1966, la férrea censura limitaba por completo la publicación de obras extranjeras, así como prohibía terminantemente que publicaciones escritas en otros idiomas del estado que no fuera el español vieran la luz. Cuando Manuel Fraga fue nombrado Ministro de Información y Turismo, revisó los criterios que regulaban la edición de libros en España y eso permitió un cierto grado de libertad, al menos en comparación con la ley anterior (Godayol, 2016:88). Gracias a este cambio legislativo, “entre 1962 y 1970 se vivieron años de expansión editorial en Cataluña” (Godayol, 2016:57). En esta expansión, la traducción “jugó el mejor papel” (Godayol, 2016: 57).

Este hecho histórico no hubiera tenido tanta relevancia para esta investigación que habla sobre feminismo y traducción si no estuviera unida a la figura de Josep Maria Castellet. Así las cosas, el cambio en la ley de censura fue solo el permiso necesario para que alguien como Castellet propiciara “la llegada de “madres simbólicas extranjeras” en un momento en que faltaban modelos en los incipientes discursos feministas del país” (Godayol, 2016: 98). Como era de esperar, esto lo hizo de la mano de la traducción. Gracias al trabajo llevado a cabo por

mujeres concienciadas con la causa, llegaron a España grandes obras del feminismo como *Le deuxième sexe*- publicado por primera vez en España como *El segon sexe*- o *The feminine mystique*, que si bien fue traducido por Jordi Solé Tura, dio lugar a una versión adaptada al catalán impulsada por el propio Castellet y realizada por su “amiga, colaboradora y traductora” (Godayol, 2017: 63) Maria Aurelia Capmany.

Es innegable que la figura de Castellet es imprescindible en la modernización del panorama literario en los últimos años de la dictadura, como es innegable el papel de la traducción para llevar a cabo dicho proceso. Del mismo modo, tampoco cabe duda de la relevancia que tuvo el feminismo en esta renovación. Y es que no son pocas las mujeres que en aquellos años se dieron a la titánica tarea de que vieran la luz en España las denominadas madres simbólicas del feminismo. Esta larga genealogía de mujeres traductoras que se puede remontar a inicios de siglo con figuras como Maria Antònia Salvà, quien tradujo *Mireio*, de Frederic Mistral, bajo el título de *Mireia* y consiguió una obra válida aún hoy día (Bacardí, Godayol, 2016: 7). La lista la engrosaron en los años 70 otros nombres como los de Helena Valentí, Maria Aurèlia Capmany, Maria Teresa Vernet, Maria Àngels Anglada, Christina Rossetti (Pessarrodona, 1991: 16), Carme Serrallonga, Montserrat Abelló (Bacardí, Godayol, 2014: 153), Ana María Moix o Clara Janes. A esta extensa lista sumaremos a nuestra traductora, Marta Pessarrodona.

Todas las mujeres mencionadas en el párrafo anterior intentaron poner fin al oscurantismo impuesto por el franquismo y trataron de conectar con el pensamiento más moderno que se estaba gestando al otro lado de los Pirineos. Así, se tradujeron en la Cataluña de la época las dos grandes biblias del feminismo, como son las obras de Beauvoir y Friedman, de las que hemos hablado con anterioridad. Pero esta genealogía de mujeres también trajo al castellano y al catalán otros nombres imprescindibles para el feminismo como pueden ser Virginia Woolf, Doris Lessing o Anne Sexton. En este contexto se inserta la traducción de *Les mots pour le dire*, de la que se encargó Marta Pessarrodona y que vio la luz en la editorial Noguer Caralt. A pesar de no haber podido seguir la vía iniciada por las traductoras canadienses en una época similar, trataron, con las limitaciones de sus propios medios, de emprender un camino que uniera el feminismo y la traducción.

### *Marco teórico*

Como paso previo al análisis de los pormenores de la traducción de la novela de Marie Cardinal, *Les mots pour le dire*, es preciso componer un marco teórico que nos sea útil para un análisis concreto que va más allá de los meros errores traductológicos. Debido a que el objetivo de este trabajo no es evaluar la identificación y resolución de la traducción, sino observar la forma en la que se traen al español las distintas premisas feministas del texto original, es necesario establecer una distinción entre los rasgos de la traducción que analizaremos y aquellos que dejaremos de lado.

Con el fin de realizar esta diferencia, utilizaremos la nomenclatura propuesta por Hurtado Albir (2001: 288). En su libro *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, la autora propone cinco “categorías básicas de problemas de traducción” (Hurtado Albir, 2001: 288). Entre estos cinco, destacamos dos que nos serán útiles para trazar las diferencias que buscamos. Se trata de los llamados problemas lingüísticos y extralingüísticos que se definen del siguiente modo:

**Problemas lingüísticos:** Son problemas relacionados con el código lingüístico, fundamentalmente en el plano léxico (léxico no especializado) y morfosintáctico. Derivan en gran parte de las diferencias entre las lenguas. Pueden ser de comprensión y/o de reexpresión.  
**Problemas extralingüísticos:** Son problemas que remiten a cuestiones temáticas (conceptos especializados), enciclopédicas y culturales. Están relacionados con las diferencias culturales. (Hurtado Albir, 2001: 288)

En el primer grupo se recogen los problemas de traducción que derivan de la comprensión del texto original, abundantes en el texto. No obstante, los problemas de los que se ocupa este trabajo son los denominados como problemas extralingüísticos. Si bien la diferencia cultural entre ambos libros es mínima en apariencia, el mundo del que procede la novela y aquel en el que se publica la traducción tienen poco que ver. Esta novela psicoanalítica se inscribe en un movimiento que luchaba por la liberación de las mujeres. Como hemos visto, *Les mots pour le dire* llega a España para unirse a todo un grupo de madres simbólicas del feminismo. Aquí, recalca en las manos de otra mujer, Marta Pessarrodona, que forma parte de aquellas traductoras que trataron de insertar el discurso de las feministas extranjeras en el contexto español. Estas traductoras que lucharon con ahínco para conseguir sus objetivos, no dejaban de estar condicionadas por un entorno social distinto, más adverso aún que el francés. Si circunscribimos estas diferencias a un concepto tan amplio como “diferencias culturales”, los posibles problemas que pueda tener Marta Pessarrodona a la hora de traducir los preceptos feministas que forman *Les mots pour le dire* entrarían dentro de la categoría de problemas extralingüísticos.

Lawrence Venuti (2004: 17-18) define la traducción con las siguientes palabras en su libro *The Translator's Invisibility: A History of Translation*:

Translation is a process by which the chain of signifiers that constitutes the source-language text is replaced by a chain of signifiers in the target language which the translator provides on the strength of an interpretation. (Venuti, 2004: 17-18)

En este trabajo, pretendemos analizar los cambios que efectúa Marta Pessarrodona en esa nueva cadena de significantes que crea en español, pero desde un punto de vista extralingüístico, ideológico. Porque, como dice Venuti, la traducción también consiste en esa reconstrucción:

The reconstruction of the foreign text in accordance to values, beliefs, and representations that preexist in the target-language, always configured in hierarchies of dominance and marginality, always determining the production, circulation, and reception of the text. (Venuti, 2004: 18)

Dando por válida esta afirmación, este trabajo se propone analizar cuál ha sido la jerarquía de dominación y marginalidad que ha establecido Marta Pessarrodona en su traducción. Cabe destacar que la jerarquía del original queda clara: las ideas importantes son aquellas que expresan el deseo de la mujer de alcanzar la libertad y poner de manifiesto todos aquellos factores que la oprimen. En definitiva, es una novela en la que la autora escribe su autobiografía a través del proceso psicoanalítico y pretende luchar “contra la objetivación que la Verdad hace de las experiencias verdaderas de las mujeres y de sus subjetividades” (Palma Borre, 2010: 42). Con esto, vemos que el relato autobiográfico femenino es siempre un texto disruptivo, un texto que trata de contar una realidad que suele quedar sepultada bajo el relato masculino:

La mujer que escribe su autobiografía está obligada a unir dos universos: por una parte, está ligada al mundo al que pertenece y la condiciona a una ficción, a una Verdad que le es impuesta; y por otra, debe luchar por crear un mundo propio lleno de ella misma, de sus verdades relativas. (Palma Borrogo, 2010: 40-41)

En la novela original, es evidente que Marie Cardinal se esfuerza para que su “mundo propio lleno de ella misma” (Palma Borre, 2010: 41) se imponga. Esto hace que el texto resulte subversivo, extraño, compuesto a base de ideas y lenguaje políticamente muy incorrecto. Sin embargo, debido al contexto español del que ya hemos hablado en puntos anteriores de este mismo trabajo, la censura parecía más que probable. Una vez hemos comprobado que la cen-



sura del gobierno, aún vigente en el año 1976, hizo caso omiso de todo lo que decía el texto<sup>4</sup>, queda por analizar la posible autocensura llevada a cabo por la propia traductora.

Este trabajo se sustenta en la hipótesis de que el contexto español provoca una reorganización de las ideas dominantes y marginales en el texto, lo que provocaría una inversión de las expresadas en el texto original, ya que la redistribución temática supondría una reafirmación de las ideas patriarcales contra las que se escribe el libro, fortaleciendo esa “Verdad impuesta” (Palma Torre, 2010: 41). Las ideas propuestas por Marie Cardinal en su novela, los hechos relatados, suponen un desafío para la traductora que debe luchar contra los prejuicios de una sociedad de los que es difícil escapar. Por ello, queremos analizar los posibles cambios extralingüísticos que se observan en el texto traducido y que tienen como resultado un texto menos abierto, más cercano a las ideas normativas que a las feministas que tratan de abrirse camino en este texto.

Dicha censura, que forma parte de un problema extralingüístico de la traducción, se lleva a cabo mediante alteraciones lingüísticas. Para poder establecer una posible serie de procedimientos que se llevan a cabo en la novela, y que tienen como resultado la censura y reestructuración de las ideas del texto, ha sido necesario recurrir a clasificaciones de procedimientos traductológicos generales al no contar con ninguno específico. Por ello, además de describir dichos procedimientos, los adaptaremos para que sean útiles para el cometido de este análisis.

Para recopilar los procedimientos que necesitamos para llevar a cabo el análisis sobre la autocensura, recurriremos a los que proponen Newmark en su libro *Manual de traducción* (1995) y Vázquez Ayora en *Introducción a la traductología* (1977). A pesar de que dichos procedimientos se presenten como válidos en toda traducción, en este trabajo se explorará la posibilidad de que puedan ser utilizados como mecanismos de autocensura.

El equivalente funcional es uno de los procedimientos de los que habla Newmark (1995: 120). Se trata de “un procedimiento translatorio corriente, válido para palabras culturales” (Newmark, 1995: 120), aunque en nuestro caso sustituiremos la carga cultural por la ideológica. Este procedimiento tiene como resultado la elección de “una palabra culturalmente neutra” (Newmark, 1995: 120), si bien en nuestro caso la neutralidad se referirá a las ideas feministas. Es decir, observaremos si existe algún caso en el que Marta Pessarrodona haya optado por sustituir un concepto clave en el mensaje por otro que, aunque válido, sea neutro. Si este fuera el caso, estaríamos ante un procedimiento que tiene como resultado la atenuación del mensaje feminista. Se trataría de casos en los que las palabras escogidas en el texto original tuvieran, además del significado propiamente dicho, una carga semántica que va mucho más allá y que al escoger una palabra neutra, sin ninguna connotación, se ha perdido para siempre, haciendo que el texto sea menos disruptivo y, como consecuencia, más cercano a la normatividad.

Vázquez Ayora nos habla de la traducción literal como procedimiento traductológico (1977: 257). Se trata de una técnica mediante la cual es posible traducir sin alterar absolutamente nada, consiguiendo que la palabra de la lengua original coincida exactamente con otra en la lengua de llegada. Traduciendo una palabra por aquella que ofrece en la lengua término un diccionario bilingüe, el resultado puede ser correcto, pero pueden volver a perderse muchos matices. Si bien el significado puede ser el mismo, lo que evoquen ambas palabras en cada uno de los idiomas puede ser diametralmente opuesto. La traducción literal puede ser una forma de esconder una significación inexistente en la palabra escogida para la traducción, lo que llevaría a la atenuación del mensaje que se quiere transmitir en el texto original, que es aquel que refuerza la verdad de la mujer por encima de la Verdad impuesta. Por ello, la traducción literal también podría ser un modo de autocensura mediante el cual se diluye toda connotación

<sup>4</sup> A pesar de lo explícito de varios pasajes de la obra, donde se abordan sin tapujos temas como la masturbación femenina o la menstruación, esta no tuvo problemas para ser publicada. El censor enfoca la novela desde un punto de vista clínico según el cuál la protagonista encuentra la forma en la que encauzar su vida. En los informes recogidos en Alcalá de Henares se puede leer que “la novela es buena en términos generales, si bien tremendamente desagradable en la minuciosidad de descripciones traumatizantes.”

incómoda del texto original para acondicionarlo a la normatividad mediante una palabra que, si bien mantiene el significado, altera el sentido.

La omisión es otro de los procedimientos propuestos por Vázquez Ayora (1977: 358) que puede servir para censurar el texto. A pesar de que el autor habla de los beneficios de este método, diciendo que es un procedimiento “mal aprovechado” (Vázquez Ayora, 1977: 359), ya que puede ayudar para la traducción oblicua, es innegable que también tiene un gran poder censor. El hecho de omitir partes de un texto original, haciendo que no existan en el texto meta, constituye un acto de censura.

La modulación del texto es el último de los procedimientos propuestos por los autores anteriores que trataremos. Newmark cita a Vinay y Darbelnet para definir la modulación como “un tipo de variación hecho mediante un cambio de punto de vista, de perspectiva (éclairage) y muchas veces de categoría de pensamiento” (Newmark, 1995: 125). Vázquez Ayora se extiende más y nos dice lo siguiente:

Es una noción estilística comparada y consiste en un cambio de la “base conceptual” en el interior de la proposición, sin que se altere el sentido de esta, lo cual viene a formar un “punto de vista modificado” o una base metafórica diferente. Dicho de otro modo, la significación debe ser la misma, pero los símbolos son distintos en una lengua y en otra. (Vázquez Ayora, 1977: 291)

A tenor de estas dos definiciones, podemos suponer que la modulación puede utilizarse como procedimiento censor ya que el desvío del punto de vista podría tener como resultado la atenuación del mensaje feminista. Sin embargo, el problema surge a la hora de determinar qué tipo de modulación podría utilizar Marta Pessarrodona para censurar el texto. Vázquez Ayora habla de una forma de modulación llamada “inversión de términos o de puntos de vista” (Vázquez Ayora, 1977: 297), pero los ejemplos que ofrece no responden a las necesidades de este trabajo. Entre las ocho opciones propuestas por Newmark, la más interesante para esta trabajo es la que titula como modulación de “abstracto por concreto”. No obstante, los casos de censura consistirían en llevar un concepto concreto hacia lo abstracto. Teniendo en cuenta que ninguno de los dos contempla la opción de oscurecer el texto, como si esta posibilidad fuera impensable, será necesario añadir un pequeño matiz a la propuesta de Newmark e invertir el modo de modulación.

Si un traductor optara por modular el texto original haciendo que varios de los conceptos propuestos en este pasen de ser concretos a ser abstractos, estaría optando por esconder información, lo cual sería una forma de censura. Por ello, este tipo de modulación que no se contempla en ninguno de los manuales que estamos utilizando será útil para analizar la posible autocensura en *Las palabras para decirlo*. En el caso de que Marta Pessarrodona haya optado por atenuar algunos aspectos de la novela, sean pasajes sexuales explícitos, hechos que ponen de manifiesto la discriminación de la mujer o alegatos a favor de la liberación de estas, estaría incurriendo en un procedimiento de autocensura.

Una vez hemos hablado de los posibles procedimientos que tendrían como consecuencia la censura del texto original, también es necesario comentar los posibles procedimientos que podrían llevarse a cabo para hacer de *Les mots pour le dire* un texto más feminista. Como se aprecia a lo largo de este trabajo, la estela del feminismo y la lucha por la liberación de la mujer son los conceptos que unen al grupo de traductoras canadienses de los años 70 con Marie Cardinal en los albores de Mayo del 68, y a Marta Pessarrodona en aquella Barcelona que trataba de despertar tras el franquismo. Por ello, este trabajo tratará también de averiguar si Marta Pessarrodona aplicó alguno de los cuatro procedimientos de los que propuso en su momento Louise von Flotow para llevar a cabo una traducción feminista. Con un simple vistazo al libro podemos descartar la estrategia de añadir notas al pie o una introducción a la traducción, ya

que ninguna de las tres ediciones (1976, 1980 y 2000) cuenta con estos elementos. Por tanto, nos queda comprobar los procedimientos que denomina como *supplementing* y *hijacking*.

La primera, *supplementing* (Flotow, 1991: 74), consiste, como hemos visto con anterioridad, en tratar de mantener los posibles juegos lingüísticos que resulten disruptivos, aunque sea añadiendo elementos distintos a aquellos que se han utilizado en el original. Se trataría, de alguna manera, de una forma de compensar y extender la traducción para poder mantener los posibles juegos que existan en el texto original de forma natural para la lengua meta.

El segundo de los procedimientos que también buscaremos en el texto se denomina *hijacking*. Louise von Flotow toma este nombre de una crítica canadiense que utilizó dicho término para atacar la forma en la que tradujo Susanne Lotbinière-Harwood la obra *Lettre d'une autre* de Lise Gauvin. La crítica en cuestión atacaba a Harwood por haber intervenido demasiado en el texto original, diciendo que lo había secuestrado-*hijack* (Flotow, 1991: 78). Este término sirve para englobar la forma en la que todas estas mujeres tomaron la firme decisión de traducir allá por los años 70 y 80 del siglo pasado. Se trata de intervenir y corregir la traducción para llegar a decir todo aquello que el original sigue escondiendo a modo de palimpsesto. Estos dos procedimientos podría haberlos utilizado Marta Pessarrodona para convertir el texto en todavía más feminista, más disruptivo y más combativo. A pesar de que la hipótesis del trabajo apunte a la autocensura de la traductora, también se buscan ejemplos que respalden esta tendencia traductora durante el análisis.

Para terminar con la propuesta metodológica, me gustaría hablar de un último procedimiento que deriva de aquellos propuestos por las feministas. De la misma forma que es posible secuestrar el texto para convertirlo en aún más disruptivo, se puede corregir el texto en el sentido inverso.

De la misma forma que las canadienses consideran que es posible corregir el texto en todas aquellas ocasiones en las que sea necesario convertir el discurso en más feminista, es posible *secuestrar* el texto justo en el sentido contrario, lo que sería, una vez más, un procedimiento de autocensura. Es decir, la traductora podría optar por corregir ideológicamente el texto de forma que se esconda la voz del sujeto femenino y se imponga la Verdad objetiva del patriarcado. Al igual que sucede con el *hijacking* propuesto por Flotow, estas correcciones no se deberían a una alteración motivada por necesidades de la lengua meta, sino que responden a decisiones ideológicas, tomadas de forma más o menos consciente. Estaríamos ante un *hijacking* inverso.

Evidentemente, también cabe la posibilidad de que Pessarrodona se mantenga fiel al texto, desde un punto de vista ideológico. Es perfectamente plausible pensar que la traductora hubiera decidido mantener el mismo tono, la misma línea ideológica, las mismas ganas de romper la normativa patriarcal que el texto original. Si este fuera el caso, no se emplearía ningún mecanismo de autocensura, ni tampoco ninguno que potenciase la traducción feminista.

### *Presentación de resultados*

<b><i>Les mots pour le dire (1975)</i></b>	<b><i>Las palabras para decirlo (1976)</i></b>
Jamais je n'avais pensé à la protection que constituait l'hymen, au vide qui se créait quand la fine membrane céda et saignant sous les coups de boutoir des hommes, livrant désormais passage à n'importe quoi... au doigt, au <b>canif</b> (Página 247)	Nunca había pensado en la protección que constituía el himen, en el vacío que se creaba cuando la delicada membrana cedía sangrando bajo la arremetida de los hombres, dejando a partir de entonces paso a cualquier cosa... al dedo, al <b>cortaplumas</b> (Página 229)

La atenuación en este caso llega por medio de la traducción literal. En este fragmento, la narradora reflexiona acerca del miedo que envuelve a toda mujer, cuyo origen se encuentra en el hecho de no poder cerrar nuestro cuerpo, o lo que es lo mismo, tenemos miedo porque tenemos vagina, como ella misma dice. Habla también de que esto nos expone a los hombres y

nos somete a ellos. Durante esa explicación, emplea el término “canif”. En la traducción española tenemos el equivalente que nos ofrece el diccionario bilingüe de Larousse: “cortaplumas”.

Si bien es cierto que ambas palabras hacen referencia a un tipo de navaja muy concreto, que en su origen servía para cortar las plumas de las aves, según dice la RAE, el uso que actualmente se hace de estas palabras en cada uno de los idiomas es bien distinto. *Canif*, que aparece reflejado en el Larousse como “petit couteau de poche”, es una palabra reconocible para cualquier lector francés que visualiza una navaja, haciendo que la imagen creada en la novela sea dura, violenta. Sin embargo, *cortaplumas* no es una palabra de uso extendido. Sin ir más lejos, el propio diccionario de la Real Academia especifica que esta palabra se utiliza en varios países latinoamericanos, pero no tanto en España, donde se publicó la traducción.

Por lo tanto, a pesar de que la elección de Pessarrodona constituya una traducción literal válida y correcta, esta palabra en desuso hace que el mensaje se difumine. La fuerza de la imagen del texto original, donde se entiende que las mujeres estamos expuestas a todo por no poder cerrar nuestro cuerpo por completo, incluso a las navajas, se desvanece.

<i>Les mots pour le dire (1975)</i>	<i>Las palabras para decirlo (1976)</i>
Je n'avais pas joui mais je n'avais pas été dégoûtée, au contraire. [...] Il avait réussi sa tâche puisque j'étais là <b>contente</b> , certaine de refaire l'amour avec lui demain, en ayant envie. (Página 49)	No había gozado pero no me había disgustado, todo lo contrario. [...] Su empresa se vio coronada por el éxito puesto que me sentía <b>satisfecha</b> , segura de volver a hacer el amor con él mañana, si lo deseaba. (Página 45)

Nos encontramos ante un caso de *hijacking* inverso mediante el cual la traductora corrige el texto, lo hace más adecuado a las normas sociales y atenúa el discurso feminista haciendo más visible el patriarcal. Y es que “satisfecha” no equivale, en ningún caso, a “contente”. En este momento en el que la narradora relata su primer encuentro sexual con un hombre, describe ese momento diciendo que “je n'avais pas joui mais je n'avais pas été dégoûtée” (Cardinal, 1975: 49). A partir de aquí, dice que está contenta, pero en ningún momento satisfecha, concepto relacionado con el sexo, mientras que *contente* no lo está. Sin embargo, Pessarrodona decide traducirlo de este modo, reafirmando la arraigada idea que ha perseguido a las mujeres durante años: creer que estar satisfechas está entre sus obligaciones.

Por esta razón, es posible decir que, una vez más, la traductora opta por censurar el original y convertir la traducción en un texto mucho más acorde con la sociedad occidental, mucho menos disruptivo. La traductora llega hasta el punto de corregir a la autora y optar por “satisfecha” dejando clara la censura a la que, muy probablemente de forma inconsciente, somete Marta Pessarrodona al texto de Marie Cardinal. Cede espacio a la Verdad objetiva con la que el patriarcado describe a las mujeres, quitándoselo a la verdad que quiere ofrecer la narradora.

<i>Les mots pour le dire (1975)</i>	<i>Las palabras para decirlo (1976)</i>
J'aimais les maths mais dans ma famille, on disait que ce n'était pas féminin. Une fille qui fait de maths c'était, paraît-il, “incassable” ou alors avec un prof de maths. Je me réservais des jours difficiles. Tandis que faisant de la philo je pouvais m'orienter vers la logique. “Tu <b>ferais</b> des mathématiques mais sous une forme littéraire...” (Página 43)	Me gustaban las matemáticas pero, en mi familia, se decía que no era femenino. Una muchacha que estudiaba matemáticas era, según les parecía, «incassable» a no ser que lo hiciera con un profesor de matemáticas. Me destinaba a días difíciles, mientras que, estudiando filosofía, podía orientarme hacia la lógica. – <b>Estudiarás</b> matemáticas pero bajo una forma literaria... (Página 40)

Se aprecian, a lo largo de la novela traducida, varios cambios en los aspectos y tiempos verbales con respecto a la novela original. Estos cambios, aunque mínimos, llegan a alterar de forma sustancial el mensaje del texto. En el ejemplo que se presenta, los cambios efectuados por Marta Pessarrodona en la traducción de los verbos provocan alteraciones del sentido del texto.



Quizá el más evidente de todos es el señalado en el cuadro, cuando el condicional francés “tu ferais” pasa al español en forma de futuro: “estudiarás”. El condicional francés deja abierta la duda, hace que la voz de la autoridad, del patriarcado – en este caso representado por la madre – proponga, pero no ordene. Sin embargo, el futuro empleado en español no deja lugar a dudas. La madre está obligando a la hija a estudiar Filosofía. A pesar de que esta actitud por parte de la madre sea completamente plausible, no se mantiene el significado del texto original, algo ha cambiado.

En todas estas operaciones en las que, mediante un cambio mínimo en el tiempo verbal, la traductora cambia el rumbo del texto meta, se están reafirmando ideas patriarcales que no eran tan explícitas en el original. En la traducción, la voz del patriarcado tiene más fuerza, ya que obliga a escoger determinados estudios a la narradora, ordenando y no sugiriendo. También se está poniendo en duda la determinación que la narradora tiene a la hora de divorciarse, dado que lo ve como una posible solución a *la cosa*. Así, el significante paterno sale reforzado de la traducción de estos fragmentos, donde, inconscientemente o no, la traductora está dejando espacio a las normas del patriarcado, haciéndolas más fuertes que en el texto original. En definitiva, nos encontramos ante alteraciones de índole lingüística que afectan a aspectos semánticos del texto, dado que cambian el sentido del mismo.

<i>Les mots pour le dire (1975)</i>	<i>Las palabras para decirlo (1976)</i>
Dès la prochaine séance j'ai parlé de la <b>saloperie</b> de ma mère. Cela se passait il y a très longtemps, au seuil de mon adolescence. (Página 107)	A partir de la sesión siguiente hablé de la <b>guarrada</b> de mi madre. Había tenido efecto hacía mucho tiempo, en el umbral de mi adolescencia. (Página 100)

En este ejemplo encontramos un procedimiento de equivalencia funcional, ya que, si bien la traducción es correcta, existen muchos matices tras el sustantivo “saloperie” que no se aprecian tan claramente en la elección de “guarrada”. Comenzaremos por lo que sí se mantiene. El significado no parece variar demasiado, dado que el diccionario Larousse define el sustantivo *saloperie* en su segunda acepción como “action méprisable, base, dégradante”. La RAE también recoge un significado parecido para *guarrada*, definiéndola como “mala pasada” y advirtiendo de su uso coloquial, igual que hace el Larousse, que define su uso como “populaire”.

Sin embargo, el equivalente escogido para la traducción atenúa la carga semántica que encierra *saloperie* que deriva de  *salope*, que el Larousse califica de palabra peyorativa y que el CNRTL define como “femme débauchée, des mœurs dépravées, ou qui se prostitue”. Por tanto, su equivalente en español sería *puta* y de esto llegaríamos a *putada*, que la RAE califica de malsonante y define, de la misma forma que *guarrada*, como “faena, mala pasada”.

Es evidente que el diccionario ofrece las dos opciones y que la escogida por Marta Pessarrodona no es incorrecta. No obstante, teniendo en cuenta la temática del libro, donde se habla del yugo bajo el que viven las mujeres en la sociedad, y de la necesidad de estas de liberarse, *guarrada* se queda corta. La palabra *puta* hace referencia a lo más bajo de la sociedad, a aquellas mujeres que por ganarse la vida mediante el sexo han sido repudiadas y viven fuera, en los márgenes de esta. Es todo aquello que una mujer decente no debe ser, es la antagonista de lo que la madre de la narradora –beata y casta– quiere representar. Y, sin embargo, su hija califica el comportamiento de la madre como “saloperie”, una palabra malsonante también en francés, muy dura.

La elección de “guarrada” parece atenuar toda esta carga semántica que existe en el original. Aunque *guarra*, en su cuarta acepción para la RAE, sea “persona ruin y despreciable”, solo *puta* se define como “prostituta”. Por lo tanto, a pesar de ser una traducción correcta, el equivalente escogido es demasiado funcional y muy poco elocuente.

<i>Les mots pour le dire (1975)</i>	<i>Las palabras para decirlo (1976)</i>
A l'époque du robinet de papier je ne connaissais pas le mot " <b>branler</b> " et j'ignorais tout de la <b>masturbation</b> . Lorsque les garçons se <b>tripotaient</b> jusqu'à ce que leur robinet devienne raide, nous disions entre nous qu'ils se " <b>touchent</b> ". Il n'était jamais question, dans nos conversations, de filles qui se touchaient. Du reste qu'auraient –elles pu toucher ? Elles n'avaient RIEN à toucher. [...] En tout cas, quel plaisir j'ai pris rétrospectivement à ma jolie <b>branlette</b> d'autrefois ! avec quelle émotion j'ai rencontré cette enfant pleine de sève qui voulait <b>branler</b> , qui se <b>branlait</b> et qui éprouvait <b>plaisir</b> . (Página 105)	En la época del canuto de papel no conocía la palabra " <b>excitar</b> " y lo ignoraba todo respecto a la <b>masturbación</b> . Debido a que los muchachos se <b>manoseaban</b> hasta que se erguía su pito, nosotras decíamos que se " <b>tocaban</b> ". Jamás, en nuestras conversaciones, ocurría que las chicas se tocaran. Por otra parte, ¿qué podrían haberse tocado? No tenían NADA que tocarse. [...] En cualquier caso, ¡qué placer sentí retrospectivamente por mis bellas y pequeñas <b>oscilaciones</b> de otros tiempos! Con qué emoción encontré aquella criatura llena de vigor que se quería <b>excitar</b> , que se <b>excitaba</b> y con ello hallaba <b>placer</b> . (Página 98)

En este fragmento, la traductora lleva a cabo varios procedimientos de autocensura mediante la modulación. El pasaje relata el momento del psicoanálisis que la lleva a constatar que de niña se masturbaba y que no era consciente de ello, entre otras cosas porque pensaba que las mujeres no podían hacerlo. Para describir lo sucedido, la narradora emplea la palabra más técnica, "masturbation", pero también otras más coloquiales que presentan más problemas a la hora de traducir, ya que el español parece no tener palabras coloquiales para referirse a la masturbación femenina.

El verbo que mayores problemas presenta, y más se modula en este fragmento –hasta el punto de llegar a desaparecer– es "branler", junto con el sustantivo "branlette". Pessarrodona decide traducir *branler* por "excitar". El Larousse define el verbo en cuestión como "practiquer l'onanisme", es decir, obtener placer, en este caso, por una misma. El verbo *excitar* es mucho más ambiguo en castellano. A pesar de que cuenta con una carga sexual evidente, no implica onanismo, no implica, como diría Anne Sexton, casarse con la cama. La RAE define el verbo escogido por la traductora como "ocasionar o estimular un sentimiento de pasión" o "despertar deseo sexual". Estas definiciones hacen evidente que *excitar* en español no es equivalente a *masturbarse*, mientras que *branler* sí lo es.

La modulación hacia lo abstracto que se lleva a cabo con *branlette* es aún más evidente. Esta palabra de uso coloquial, que equivale también a masturbación, se traduce al castellano como "oscilaciones". Hacer que el movimiento oscilante sea sinónimo de la masturbación femenina provoca que el mensaje se diluya hasta el punto de hacerlo casi invisible. Así como en el texto francés queda claro que la narradora está hablando de la masturbación, el texto español es muy poco explícito. El mensaje se ha desdibujado mediante la modulación, llevando los términos desde algo muy concreto hacia lo abstracto.

Además de la autocensura, me gustaría destacar también la limitación del lenguaje. Es decir, esta modulación hacia lo abstracto se puede dar por la autocensura de la traductora, que decide mantener el nombre más técnico o clínico, pero no aquellos más coloquiales, que pueden ser obscenos. Pero también puede ser que no existan palabras coloquiales como *branler* para este referente. Si pensamos en maneras de referirnos de forma coloquial a la masturbación masculina, las opciones llegan como un torrente. No obstante, al intentar hacer lo mismo en el caso de las mujeres, el papel parece quedarse en blanco. El español, en su forma más coloquial, distingue entre hombres y mujeres, y censura la masturbación de estas últimas, al no existir en el lenguaje cotidiano formas de referirse a ella. Esto lleva a pensar que, quizá, en este caso la censura no venga de la mano de Marta Pessarrodona, sino de un lugar mucho más vasto e incontrolable.

<i>Les mots pour le dire (1975)</i>	<i>Las palabras para decirlo (1976)</i>
Il faut que je me souvienne et que je retrouve la femme oubliée, plus qu'oubliée, <b>dissoute</b> . Elle marchait, elle parlait, elle dormait. (Página 14)	Es necesario que lo recuerde y que vuelva a encontrar a la mujer olvidada, más que olvidada, <b>destruida</b> . Era una mujer que andaba, hablaba, dormía. (Página 15)

Marta Pessarrodona decide hacer visible el palimpsesto feminista que subyace bajo el lenguaje normativo empleado habitualmente. Es posible decir que para ello utiliza el método que Louise von Flotow califica como *hijacking*. Es lo que sucede con la traducción de “*dissoute*”. En este caso, opta por un término mucho más crudo que en el original. Así, añade dureza al mensaje, ya que en francés se habla de la invisibilidad de la narradora ante la sociedad. No obstante, la traducción va más allá y nos habla de una mujer rota, no desdibujada o simplemente invisibilizada.

<i>Les mots pour le dire (1975)</i>	<i>Las palabras para decirlo (1976)</i>
Une peur que l'on attribuerait à l'introduction <b>violente</b> des hommes mais qui serait, en fait, bien plus vaste et profond que cela. Une peur inventée par les femmes, enseignée aux femmes par les autres femmes. Peur de notre vulnérabilité, de l'incapacité absolue où nous sommes de nous fermer complètement. (Página 247)	Un miedo que se atribuiría a la introducción <b>violadora</b> de los hombres, pero que, de hecho, sería más amplio y más profundo que esto. Un miedo inventado por las mujeres, enseñado a las mujeres por otras mujeres. Miedo a nuestra vulnerabilidad, a la incapacidad absoluta en la que nos encontramos de cerrarnos totalmente. (Página 229)

En este fragmento, Marta Pessarrodona ha decidido ir más allá del texto original en lugar de retrotraerse. Para ello, decide hacer visible algo que solo se sobreentiende en el original: que la “*introduction violente des hommes*” no puede ser otra cosa que violación. De esta forma, el texto en la lengua meta es más explícito y feminista que el original, ya que saca a la luz algo que se debe sobreentender en el texto francés.

Alejándose de la línea censora que ha seguido en otros ejemplos, este caso se suma a aquellos en los que la traductora ha utilizado la técnica del *hijacking*. Empleando este procedimiento, Pessarrodona asume que toda “*introducción*” violenta “*de los hombres*” es “*violadora*”, es una violación. La traductora entiende que este concepto subyace en el original y opta por hacerlo más explícito, poner lo negro sobre blanco en su texto.

Tras un análisis exhaustivo de una cantidad relevante de ejemplos, es posible extraer varias conclusiones con respecto a las hipótesis formuladas. Entre los ejemplos expuestos encontramos casos de censura, de expansión feminista, pero, por encima de todo, el análisis y la búsqueda de casos de autocensura deja claro que la tendencia traductora de Marta Pessarrodona ha sido la de mantenerse ideológicamente neutral ante el texto, la tercera vía propuesta en el marco teórico.

Así, si bien sostenemos que Marta Pessarrodona se ha mantenido neutral ante el texto, respetando la jerarquía de ideas dominantes y marginales, también lo ha modificado, alterándolo en dos sentidos opuestos. Es decir, en aquellos casos en los que ha habido autocensura, ha alterado la jerarquía de ideas haciendo que las patriarcales sean las dominantes y sepultando las feministas, mientras que en otros casos ha marcado con más fuerza la jerarquía establecida por Cardinal como consecuencia de sus decisiones. En este equilibrio de funambulismo que es traducir, Pessarrodona no ha podido evitar inclinarse hacia un lado y el opuesto, sin llegar nunca a caer hacia ninguno de los dos.

## Conclusiones

La primera y más evidente de las conclusiones es que la hipótesis planteada era errónea. A pesar de todos los obstáculos, Pessarrodona consigue publicar una traducción que, a grandes rasgos, emite un mensaje parejo al original. Pero, pese a haber conseguido producir un texto feminista, no ha podido evitar caer en la trampa de cambiar el texto, coartarlo y hacerlo más dócil. Es inevitable afirmar que el texto que la censura oficial no alteró, vio la luz lleno de matices como consecuencia de las diversas decisiones tomadas por la traductora.

Se podría suponer que pocos textos sobre los que se ponga la lupa y se analicen con ojo crítico pasarían la prueba. Pocos serían los casos en los que no se encontrasen alteraciones

injustificadas y que responden, quizá, a miles de problemas que se pueden presentar a la hora de llevar a cabo una traducción. Sin embargo, como se ha argumentado durante el análisis de los resultados, algunos de los cambios producidos en la traducción alteran directamente el espíritu del texto. Dicho de forma clara, la modulación, el uso de equivalentes funcionales y otros procedimientos, evitan el empleo de términos mucho menos recatados y eliminan del texto español pasajes que surten un efecto claro en el texto francés: hacer temblar los cimientos de una sociedad que se explica a través de una única voz, la del hombre. En definitiva, todas estas matizaciones que surgen en la traducción hacen que ambos textos caminen por sendas que, aunque muy próximas, no dejan de ser paralelas. La traducción rehúye aspectos que el original aborda de lleno. Al fin y al cabo, los pequeños matices que marcan la diferencia derivan de decisiones que quedan a merced de la traductora, que elimina palabras duras, chocantes e incorrectas como *putada* –por *saloperie*– o *polla* –por *vit*.

Los casos más flagrantes son, posiblemente, los pasajes y aspectos censurados mediante el procedimiento del *hijacking* inverso. No se trata, en estos casos, de elegir entre una palabra u otra, sino de intervenir en el texto para corregirlo sin que exista una necesidad aparente, más allá de la ideológica. No obstante, son estos mismos casos los que más pistas ofrecen acerca de las razones de Pessarrodona para modificar el texto. Sus antagonistas, los procedimientos de *hijacking* que siguen la estela de Louise von Flotow, demuestran que la traductora era plenamente consciente del mensaje que transmite el original, de la opresión y la lucha feminista. Es decir, Pessarrodona no leyó el texto con los ojos del censor que juzgó que la obra era, simplemente, desagradable, incapaces de entender el porqué de la novela. Y, sin embargo, la visión de ambos, de esa parte de la sociedad, acaba colándose en la traducción de Marta Pessarrodona.

Ese mismo contexto en el que se insertan traductora y obra es, a su vez, catalizador y retén del ideario feminista. Parece difícil que hubiera existido un colectivo más concienciado, más dispuesto que aquel que a lo largo de los años 60 y 70 comenzó a acoger muchos de los libros más relevantes para la historia del feminismo en Cataluña. La genealogía de traductoras catalanas, sumado al auge de las editoriales en Barcelona, parecía el terreno propicio. Pero, a su vez, parece difícil que existiera un contexto menos apropiado, más gris y taciturno que aquel régimen que moría lentamente.

Por todo ello, a pesar de que Marta Pessarrodona fuera una mujer preparada y capaz de afrontar el reto de traducir *Les mots pour le dire*, no podía escapar de los condicionantes sociales. Pessarrodona no deja de ser una mujer que vivía en España en el año 1976. No deja de ser una mujer que había crecido durante el franquismo, en un contexto muy parecido al que describe la narradora de la novela cuando hace referencia a sus recuerdos de infancia, lleno de restricciones y modales de señorita.

La diferencia entre autora y traductora –entre original y traducción– nace, entonces, de otro factor que la novela refleja en el capítulo final. Esta obra ve la luz años después de las revueltas de Mayo del 68, en pleno apogeo de la cultura francesa, cuando la transgresión parece ser la norma en las letras de este país. España era por aquel entonces la otra cara de la moneda. Si bien las mujeres de ambos países sufrían problemas parecidos para hacer oír su voz, la sociedad en la que vive Pessarrodona se sitúa en un plano que se encuentra a años luz de aquel en el que habita Cardinal, quien, junto con otras como Héléne Cixous, comienza a llamar a las cosas por su nombre. Mientras, incluso en el comprometido contexto barcelonés de Pessarrodona, parecía que quedaba mucho que cambiar y muchas concepciones que revolucionar para que una mujer pudiera llegar a emplear las palabras que equivaldrían, por completo, a las de Marie Cardinal. Sin embargo, los esfuerzos realizados por Marta Pessarrodona, Helena Valentí, Maria Aurèlia Capmany y otras muchas, suponen un intento de dar forma a otra traducción feminista que, aunque no coincida con los procedimientos aplicados por el grupo canadiense, constituyó una forma de traducción feminista, siempre circunscrita a las limitaciones ya expuestas.

Así, Marta Pessarrodona no encuentra las palabras para decir lo que tanto hace sufrir a la narradora. El contexto y las limitaciones que se pueden observar en la propia lengua castellana



condicionan la traducción. De este modo, *Las palabras para decirlo* supone la aparición de una madre simbólica más en el panorama literario español tan solo un año después de su publicación en Francia. Es, además, una traducción que respeta las características del original, siendo también un texto feminista. En lo que respecta a los matices censurados, su contenido en español seguirá perteneciendo a aquello que hemos tenido a bien llamar *l'inéditi* o *the unwritten*. Subyacerá bajo las palabras escogidas por Marta Pessarrodona hasta que alguien encuentre la forma de decirlas.

## Bibliografía

### Bibliografía primaria:

- CARDINAL, M. *Les mots pour le dire*, París, Livre de Poche. 2017.  
 —, *Las palabras para decirlo*, trad. M. Pessarrodona, Barcelona, Noguer. 1976.  
 —, *Las palabras para decirlo*, trad. M. Pessarrodona, Barcelona, Argos Vergara. 1980  
 —, *Las palabras para decirlo* (2<sup>o</sup> ed.), trad. M. Pessarrodona, Barcelona, Noguer. 2000.

### Bibliografía secundaria:

- BACARDÍ, M., GODAYOL, P. “Catalan women translators: an introductory overview”, *The translator* [en línea], 2014, 20.2, pp. 141-161 <http://dx.doi.org/10.1080/13556509.2014.968327> [consulta: 16 de junio de 2018].  
 —, “Fourfold subalterns: Catalan, women, translators, and theorists”, *Journal of Iberian and Latin American studies* [en línea], 2016, 20, pp. 1-13 <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14701847.2016.1234253> [consulta: 16 de junio de 2018].  
 BEAUVOIR, S. *Le deuxième sexe. Tome I*, París, Gallimard. 1986.  
 BRUFAU, N. “Traducción y género: el estado de la cuestión en España”, *Monti* [en línea], 2011, 3, pp. 181-207 <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/monti/article/view/1609> [consulta: 20 de abril de 2018].  
 CARRASCO, B. “Una editorial feminista catalana se presenta en Madrid”, *El País*, [en línea] (28 de junio de 1976) [https://elpais.com/diario/1979/06/28/cultura/299368816\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1979/06/28/cultura/299368816_850215.html) [consulta: 12 de marzo de 2018].  
 CASTRO, O. “(Re)examinando horizontes en los estudios feministas de la traducción: ¿hacia una tercera ola?”, *Monti* [en línea], 2009, 1, pp.59-86 <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/monti/article/view/1644> [consulta: 13 de marzo de 2018].  
 CIXOUS, H. *Le rire de la Méduse*, ed. F. Regard, París, Galilée. 2010.  
 COMPAGNON, A. “L'épuisement de la littérature et son éternel recommencement”, en *La littérature française: dynamique & histoire II*, dir. J.-Y. Tadié, París, Gallimard, 2007, pp. 783-802.  
 DELPHY, C. “Les origines du Mouvement de Libération des Femmes en France”, *Nouvelles Questions* [en línea], 1991, 16/18, pp. 137-148 <http://www.jstor.org/stable/40602853> [consulta: 22 de junio de 2018].  
 FLOTOW VON, L. “Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories”, *Traduire la théorie*, 1991, 4, pp. 69-84.  
 GALLOP, J. “French feminism”, en *De la littérature française*, dir. D. Hollier, París, Bordas, 1993, pp. 989-993.  
 GODARD, B. “Theorizing feminist discourse”, *Tessera*, 1989, 6, pp. 42-53.  
 GODAYOL, P. “Pessarrodona i Artigues, Marta”, en *Diccionari de la traducció catalana* [en línea], dirs. M. Bacardí, P. Godayol, Vic, Eumo Editorial, 2011. <http://www.visat.cat/diccionari/cat/traductor/624/pessarrodona-i-artigas-marta.html> [consulta: 17 de junio de 2018].

- , “Josep Maria Castellet, editor de autoras feministas traducidas”, *Trans*, 2016, 20, pp. 87-100.
- , *Tres escritoras censuradas. Simone de Beauvoir, Betty Friedman y Mary McCarthy*, Granada, Editorial Comares. 2017.
- HURTADO ALBIR, A. *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra. 2001.
- KRIEGER, P. “La deconstrucción de Jacques Derrida”, en *Análes del Instituto de Investigaciones estética* [en línea], 2004, 84, pp. 179-188, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36908409> [consulta: 12 de abril]
- NEWMARK, P. *Manual de traducción*, trad. V. Moya, Madrid, Cátedra. 1995.
- PALMA BORREGO, M.J. *Identidad femenina y poder*, Berna, Peter Lang. 2010.
- PESARRODONA, M. “Cap a una genealogia de dones traductores: Helena Valentí”, en *Àlbum. Helena Valentí*, Barcelona, PEN Català. 1991.
- SÁNCHEZ, L. “La traducción: un espacio de negociación, resistencia o ruptura de significados sociales de género”, en *Traslaciones en los estudios feministas* [en línea], eda. L. Saletti Cuesta, Málaga, Ediciones electrónicas de la AEHM/UMA, 2015, pp. 55-80 [http://www.aehm.uma.es/persefone/Traslaciones\\_ISBN.pdf](http://www.aehm.uma.es/persefone/Traslaciones_ISBN.pdf) [consulta: 30 de abril de 2018].
- SHOME, R. “Postcolonialismo”, *Center for intercultural dialogue. Conceptos clave en el diálogo intercultural* [en línea], 2014, 28. [https://centerforinterculturaldialogue.files.wordpress.com/2016/08/kc28-postcolonialism\\_spanish.pdf](https://centerforinterculturaldialogue.files.wordpress.com/2016/08/kc28-postcolonialism_spanish.pdf) [consulta: 13 de abril].
- SIMON, S. *Gender in translation: cultural identity and the politics of transmission*, Londres y Nueva York, Routledge. 1996.
- TONNET-LACROIX, É. *La littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*, Paris, L'Harmattan. 2003.
- TORRAS, M. “Per part de gènere. Belles infidelitats de la literatura comparada i la traducció”, *Quaderns. Revista de traducció*, 2006, 13, pp. 31-40.
- VARELA, N. *Feminismo para principiantes*, Barcelona, Penguin Random House. 2005.
- VÁZQUEZ-AYORA, G. *Introducción a la traductología: cursos básicos de traducción*, Washington, Georgetown University Press. 1977.
- VENUTI, L. *The Translator's Invisibility*, Londres y Nueva York, Routledge. 2004.
- ZAIMAN, C. “Le Féminisme”, *Les cahiers du CDEREF* [en línea], 2007, pp. 45-71 <https://journals.openedition.org/cedref/371> [consulta: 15 de junio de 2018].