# LA TRADUCCIÓN DEL RELATO FEMINISTA: PROBLEMAS Y SOLUCIONES

*LIDIA TAILLEFER DE HAYA*

Universidad de Málaga

La presente comunicación tiene como punto de partida mi traducción de la recopilación de relatos feministas dirigida por Rosemary Stones, bajo el título *More To Life Than Mr. Right*, para Piccadilly Press en 1985. La próxima publicación española en Ediciones B/Hora Cero omite tan sólo una narración, pero a su vez añade dos historias cortas de una recopilación posterior de la misma autora titulada *Someday My Prince Will Not Come*. El título de la versión española, *No existe el Príncipe Azul*, no se corresponde con ninguno de los dos originales ingleses (*La vida no acaba en el Príncipe Azul* y *Algún día mi Príncipe no aparecerá*), pero sí que resume la naturaleza de las nueve historias y de la presente disertación.

Como profesional de la traducción, el subtítulo de la obra (*Relatos para jóvenes feministas*) me obligaba a documentarme como si de un trabajo especializado se tratara, pero esta labor de documentación englobaba no sólo el aspecto teórico (corrientes feministas actuales) sino, especialmente, el práctico (tendencias lingüísticas feministas contemporáneas); es decir, junto a los imprescindibles diccionarios bilingües y monolingües, la tarea de traducción requería gramáticas y diccionarios feministas o femeninos. La traducción de relatos feministas no se limitaba a una mera traslación de un idioma a otro sino a una toma de partido sobre el original, mediante las soluciones dadas a los problemas que planteaba.

Hoy en día, el Feminismo ha dejado de lado la búsqueda de la igualdad, para pasar a abogar por una teoría de la identidad y diferencia en todos los ámbitos. El lenguaje es reflejo de dicha realidad histórica: la palabra femenina frente al discurso patriarcal subliminal, estableciendo y recuperando una legitimidad. Durante siglos, la balanza de la equidad lingüística se desequilibra en el momento en que —por razones de economía— hay que utilizar una fórmula común para referirse a individuos de ambos sexos a nivel consciente o subsconciente; sin embargo, no es fácil equilibrarla sobre todo cuando atañe a algo tan íntimo y automático como el lenguaje (distribución de lo que aprendemos a través de la cultura tanto hombres como mujeres, de hecho adquirimos la lengua materna). Como traductora de estos relatos he podido constatar que obviar esta realidad lingüística eliminaría gran parte de la riqueza y variedad de la lengua y, por consiguiente, empobrecería la mayoría de las connotaciones literarias.

La literatura femenina muestra las presiones que la sociedad ha ejercido —y aún sigue ejerciendo— sobre las mujeres, pero este libro no sólo abarca las diferentes facetas de la vida de la mujer sino, fundamentalmente, de las adolescentes (desde que

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Lidia TAILLEFER DE HAYA. La traducción del relato feminista: pr...

Centro Virtual Cervantes

es niña hasta que se independiza, pasando por las relaciones madre-hija y por la experiencia del primer amor). La primera dificultad con la que me topé a la hora de traducir fue que se trataba de nueve relatos escritos por diferentes autoras británicas de gran renombre y, por lo tanto, con estilos radicalmente distintos. Pero no existía sólo el problema del estilo en sí, sino la variedad de géneros (diarios, diálogos, monólogos libres, cuentos, etc.). El segundo gran problema emanaba, entonces precisamente, de esta diversidad, que conlleva una pluralidad de registros: desde el lenguaje culto de la narrativa del cuento, hasta el coloquial que utilizan las adolescentes en sus conversaciones. El lenguaje femenino no sólo caracteriza a las mujeres adultas sino también a las adolescentes, quienes se encuentran en una situación de privilegiada inferioridad respecto a aquéllas. En palabras de George Steiner: «Las mujeres poetas y novelistas no destacan como *traductoras* sino como declaradoras de una lengua —la suya— que durante mucho tiempo estuvo aterida».[1] Considero que eso les sucede a las nueve autoras. Al escribir, no están traduciendo; son las lectoras las que han de hacerlo desde planos distintos.

La lengua inglesa, quizás por tener una gramática más simple, es, en términos generales, menos sexista que la castellana (por ejemplo, ofrece casi todas sus voces y —en especial— el artículo con una forma única, común para ambos géneros). Todas las sociedades han sido sexistas en mayor o menor medida y, en consecuencia, todos los lenguajes son más o menos sexistas; según un estudio realizado, la carga sexista del inglés sería de un 15%, mientras que la del castellano de un 80%.[2]

El género constituye en inglés una categoría cerrada y en castellano una categoría abierta. En efecto, la señal de género aparece pocas veces en inglés (solamente con el pronombre personal o el posesivo de tercera persona de singular), a diferencia del castellano en que existe una señal formal de género (terminación en *-o/-a*), por norma general; esto es aplicable a la mayoría de los sustantivos, adjetivos, a los pronombres de primera y segunda persona del plural (nosotros/as, vosotros/as) y forzosamente para los artículos por no disponer del género común. Además, en castellano el género masculino (específico y genérico) prima sobre el femenino (sólo específico) por su doble carácter: se utiliza el masculino tanto si se habla de un grupo mixto como si no se conoce el sexo (tomándose el varón por la persona, la parte por el todo). Por consiguiente, en este terreno se da la aparente paradoja de que una mayor riqueza lexicológica (doble desinencia conforme sexo) corresponde a un atraso cultural y no a un adelanto; los denominados «duales aparentes»[3] adoptan significados diferentes, pues la identificación género/sexo es peyorativa para la mujer. Todo lo que tienda en la lengua a fundir en un sólo término los que antes se encontraban separados constituye una mutación positiva para la lucha contra el sexismo, por lo que se recomienda el uso de vocablos comunes, indefinidos, etc.

Pasamos a comprobar cómo el nivel léxico-semántico es más fácil de cambiar que el morfológico, aunque se utilizan procedimientos más subliminales y —por consiguiente— más difíciles de percibir. Así los verbos que pertenecen a diferentes

---

[1] George Steiner: *Después de Babel,* Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1981, 65.

[2] A. García Meseguer: *Lenguaje y discriminación sexual*, Barcelona, Montesinos, 1988³, 220.

[3] M. A. Rodríguez Iglesias: *La mujer en la literatura. Una experiencia didáctica*, Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer, 1991, 9.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Lidia TAILLEFER DE HAYA. La traducción del relato feminista: pr...

Centro Virtual Cervantes

campos semánticos: verbos de acción («trabajar», «leer», «organizar», «mandar», etc.) para el estereotipado colectivo masculino, frente a los que muestran pasividad o desarrollo exclusivo de tareas feminizadas («sonreír», «lavar», «acariciar», «llorar», etc.) para las mujeres. Igualmente sucede con la asignación diferenciada de la adjetivación, los adverbios, los diminutivos, etc.

Cabe destacar un problema común a la mayoría de los relatos: los modismos. Por regla general, éstos han de sufrir una modulación al traducirse porque, aunque la significación sigue siendo la misma, el recurso que se utiliza en cada lengua es distinto, y aún difieren más si empleamos la gramática de género (clichés sexuales como: «lo estaba pidiendo», «para vestir santos», «¡otra vez arreglando el mundo, chicas!», «perfectos cerebros de mosquito»). Una traducción literal de ellos se opondría al genio de la propia lengua española.

Sin lugar a dudas, la característica común de estas narraciones es el lenguaje coloquial (expresiones como: «tener mucha cara», «salir juntos», «come moco metomentodo»; términos como: «mollera», «pasmada», y el empleo de sufijos como: «super-cínica»). Ante todo, hemos de tener presente que la elección de dicho estilo por las escritoras no es casual. No se debe a que se dirijan tan sólo a lectoras adolescentes, pues como dice Walter Benjamin: «Cuando nos hallamos en presencia de una obra de arte o de forma artística nunca advertimos que se haya tenido en cuenta al destinatario, para facilitarle la interpretación»,[4] sino a que las autoras crean en sus historias un mundo en el que los personajes son chicas adolescentes y su originalidad radica —precisamente— en que éstas piensan, actúan y hablan como tales. Los grupos sociales minoritarios, en este caso las chicas adolescentes, necesitan inventar un nuevo argot, porque quieren decir cosas nuevas que el lenguaje de su comunidad lingüística es incapaz de expresar, ejemplo de ello son los truncamientos o acortamientos léxicos (*paquis* de paquistaníes, *Vegan* de *Vegetarian*). Tan sólo los creadores y los marginados (es decir, los que escapan a la media) son los que inventan palabras para denominar nuevos conceptos o los que dan un nuevo sentido a los ya existentes para impedir que les entiendan.

Los insultos también plantean un gran problema pues, aparte de ser idiomáticamente británicos, están igualmente adscritos a un lenguaje adolescente («requetemajareta», «desgraciado», «inútil»); además, las blasfemias (al igual que los piropos o los chistes) son costumbres lingüísticas asociadas al hombre («frígida zorra», «perfecta bruja»).

Como es propio de los adolescentes, utilizan muchos juegos de palabras que he debido traducir considerando qué era más importante transmitir: los sonidos (*Fort Knoxious* compuesto que proviene de *Fort Knox* y *noxious*) o el contenido («¿Por qué vosotros, los hindúes, siempre tenéis nombres que acaban en *jit*? De la forma en que se pronuncia suena a coñazo o mierda»). He recurrido tan sólo a una nota a pie de página en el caso del neologismo *Ms.*, tercer título de cortesía femenino en inglés, aplicable a toda mujer adulta con independencia de su estado civil y —por consiguiente— de la relación con el varón. Utilizado delante del apellido de la mujer en

[4] Walter Benjamin: *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971, 127.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Lidia TAILLEFER DE HAYA. La traducción del relato feminista: pr...

Centro Virtual Cervantes

lugar de los tradicionales *Miss* (Srta.) o *Mrs.* (Sra.), en paridad con el de *Mr.* (Sr.) con independencia de su estado civil, es un tratamiento obligado en las Naciones Unidas. En cuanto al castellano, parece existir un intento de empleo en el lenguaje escrito de la abreviatura equivalente Sa., pero en el lenguaje hablado el problema está por resolver.

Al prescindir de notas, las lectoras españolas pueden pasar por alto matices culturales racistas prácticamente intransferibles, pero uno de los objetivos del traductor literario es hacer que la lectura sea lo más ágil posible. Se mantienen así términos hindúes relativos a la indumentaria o a la gastronomía que brindan al texto un matiz exótico. Si los intentamos reproducir, transferir o representar, el resultado sería otro discurso particular cuyas connotaciones culturales sexistas poco o nada tendrían que ver con el original. El lector encontraría en el traductor lo que E. D. Maison denomina un «protector».[5] La traducción pretende que el texto siga siendo el mismo y no sea ni alteración, ni creación, ni paráfrasis y que mantenga esa esencia que debería aparecer de nuevo si volviésemos a traducirlo.

Esta obra se caracteriza por la repetición tanto en el plano léxico como sintáctico, de la que a veces me he visto obligada a prescindir, pues el español difiere del inglés precisamente en su tendencia a evitar la redundancia. El lenguaje es sencillo y directo, debido a la simplicidad de las construcciones sintácticas. Al llegar la hora de pronunciarse sobre si existe o no un estilo decididamente femenino, hay que admitir como dice Biruté Ciplijauskaité que la cuestión queda «abierta como el libro que la mujer está escribiendo».[6] La dificultad para el traductor radica en el tono sarcástico e irónico más que en la forma. Esta ambigüedad desconcierta a la lectora y le incita a volver a considerar todos los problemas que toca.

Mi principal objetivo, al traducir este conjunto de narraciones, ha sido fundamentalmente uno: que las jóvenes lectoras de habla española acaben el libro con la sensación de haber leído el original. Creo que ésta ha de ser la meta de todo traductor, en este caso reproducir un estilo femenino llegando incluso a forzar hasta el límite la tolerancia gramatical de la lengua española para transcribir precisamente lo que no es castellano en su modo de decir. Según Ortega y Gasset: «El público de un país no agradece una traducción hecha en el estilo de su propia lengua... Lo que agradece es lo inverso: que llevando al extremo de lo inteligible las posibilidades de su lengua trasparezcan en ella los modos de hablar propio del autor traducido».[7] Sólo cuando se arranca al lector de sus hábitos lingüísticos y se le obliga a moverse dentro de los del autor, hay traducción propiamente dicha.

Para tranquilidad de quienes puedan pensar que es ésta una propuesta descabellada recordaré que Jean Delisle, en el último Congreso Mundial de la FIT, habló de una práctica similar por parte de los traductores franceses de la Edad Media o las traductoras feministas canadienses actuales.[8] Afirmaba que, aunque los contextos

---

[5] E. D. Maison: *Estudios sobre la traducción*, Madrid, Literatura Americana Reunida, 1983, 51.

[6] Biruté Ciplijauskaité: *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona,* Barcelona, Anthropos, 1988, 224.

[7] José Ortega y Gasset: *El libro de las misiones,* Madrid, Espasa-Calpe, 1984, 161.

[8] Jean Delisle: «Traducteurs médiévaux et traductrices féministes contemporaines: mise en parallele de deux pratiques de traduction», en *Abstracts of the XIII FIT World Congress*, Brighton, 1993, 204.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Lidia TAILLEFER DE HAYA. La traducción del relato feminista: pr...

Centro Virtual Cervantes

socioculturales de ambos períodos difieren de forma radical, la actitud es similar; mientras los traductores medievales modifican la lengua francesa —en gestación— con neologismos y con una mayor flexibilidad de la sintaxis, la escritura feminista inventa un léxico para dar voz al segundo sexo y hacer visible su presencia tanto dentro de la literatura como en la sociedad. Además la práctica traductora de ambos grupos se caracteriza por una inquietud didáctica que atestiguan los prólogos, notas, advertencias y epílogos a las traducciones. La traductora feminista se apropia del original, rechazando el papel servil e invisible por el de artista/traductora como lectora y escritora en activo, lo que Barbara Godard denomina *Womanhandling*.[9] Por lo tanto, esta forma de traducción militante que se interpone entre el autor y el lector no es una nueva modalidad en la historia de la traducción. En una época en que el movimiento —para algunos moda— de lo «políticamente correcto» llega a Europa, en que la traducción del nuevo Catecismo de la Iglesia Católica se encuentra bloqueada en Gran Bretaña por una dura polémica sobre el lenguaje de los sexos y en que —incluso— la Administración española anuncia que pretende eliminar el lenguaje sexista de los documentos públicos, considero que es imprescindible actuar también en el ámbito de la traducción.

[9] B. Godard: «Theorizing Feminist Discourse/Translation», en Susan Bassnett y A. Lefevere (eds.): *Translation, History and Culture,* Londres, Nueva York, Pinter Publishers, 1990, 94.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Lidia TAILLEFER DE HAYA. La traducción del relato feminista: pr...

Centro Virtual Cervantes