

# Plumas feministas, ejercicios de traducción

Mucho se ha reflexionado acerca de la traducibilidad, esa reflexión se ha vuelto habitual no sólo en el ámbito de la literatura y la palabra, sino también al hablar sobre los códigos más allá de la palabra. En cambio, al menos entre nosotras, pocas veces se ha hablado de la traducibilidad de los recursos de género. Muy raras veces se ha discutido acerca de la traducibilidad de los géneros gramaticales o de la traducibilidad de los roles públicos de género. La escasez de esas reflexiones ha llevado las miradas de los traductores a la falta de percepción, y a los traductores más hábiles, acostumbrados a traducir muchos otros recursos lingüísticos del modo más acertado posible, se les escapan los recursos de género. Un ejemplo de ello lo tenemos en una de las obras literarias más famosas, *Estilo-ariketak*, de **Raymond Queneau**, magistralmente traducida por **Xabier Olarra**. En esa excelente traducción se juega con la palabra y el lenguaje, y con frecuencia surgen entre líneas profundas reflexiones acerca de la literatura. Me ha parecido sorprendente la escasa atención prestada en esa traducción –realizada con gran esmero– a los recursos de género, así como la tendencia a reducir los sentidos en relación con los recursos de género. Esa tendencia a la hora de traducir se me ha hecho más sorprendente aún, ya que el propio Queneau juega en muchos de esos ejercicios de estilo escritos en francés con la concreción o ambigüedad del género gramatical, y porque también juega con las representaciones de género que acostumbramos a hacer lectoras y lectores. Es decir, Raymond Queneau reconoce al género (tanto al gramatical como a los roles públicos) capacidad de recurso literario y

creativo, proponiendo la ruptura de la gramática del lenguaje y haciendo un llamamiento a ampliar y resquebrajar los estrechos roles públicos.

En el campo de la traducción se ha convertido en algo demasiado habitual invisibilizar los rasgos de género, y con la intención de hacer frente a esa ceguera la Crítica Literaria Feminista ha puesto la atención en la actividad traductora a partir de mediados de los 80 en Norteamérica y en los últimos años del siglo XX en la propia Europa (Goyadol, 2000). Quienes se han acercado al ámbito de la traducción desde una perspectiva feminista han reparado en la traducibilidad de los recursos de género y en la necesidad de traducir los recursos de género, pero han reparado también en los métodos adoptados para traducir textos literarios abiertos a lecturas feministas, y han observado que en muchos casos las traducciones han abandonado la lectura feminista del texto original, reduciendo las lecturas y dirigiendo la interpretación en otras direcciones. También entre nosotras ha sucedido otro tanto. Ocurrió en la adaptación cinematográfica de la novela *Zergatik Panpox* (1979) de **Arantxa Urretabizkaia**, dirigida por **Xabier Elorriaga** (1985). Cuando el discurso de la novela se convirtió en narración fílmica mediante el guión escrito en colaboración por **Xabier Elorriaga** y **Arantxa Urretabizkaia**, el texto adaptado perdió la ambigüedad del original, el conflicto identitario, y en consecuencia el marido, que en el original no es más que una presencia de palabra, en la narración fílmica se transformó en una fuerte presencia física, hasta llegar a hacer sombra en unas cuantas escenas sustanciosas a esa presencia de la mujer que reflexiona a lo largo de la novela. También al traducir a español el libro

de poemas de **Miren Agur Meabe** *Azalaren kodea* (2000) se han perdido muchas lecturas ambiguas del texto, porque el género sin marcar de los amantes está marcado en la versión en español, y de ese modo la traducción al español limita un texto que está abierto a lecturas variadas en cuanto a tendencias sexuales. También es patente la pérdida del barroquismo dialectal; así, como consecuencia de ese atenuar el barroquismo, se difumina lo que es un símbolo del camino personal de Miren Agur Meabe, rompiendo ese barroquismo que es asimismo un recurso para huír de la ciega subordinación a la sintaxis.

Entre los investigadores que se han ocupado de la traducción, los hay que han considerado la creación literaria de plumas feministas como ejercicio de traducción, quienes la toman por traducción. Considerándola traducción del código patriarcal, tomándola como un modo de trastocar el código patriarcal. Considerando las obras de creación de dichas plumas feministas, entre otras cosas, un intento de abrir fisuras en el código patriarcal, convertido en inamovible. Abriendo grietas en el lenguaje patriarcal, desequilibrando los cimientos del muro. Muchos han sido los modos de abrir grietas, siendo uno de los más empleados la desfamiliarización del código patriarcal. El recurso más extendido de los empleados a nivel del discurso ha sido tartamudear. Muchas plumas feministas escriben tartamudeantes, a fin de desfamiliarizar mediante el tartamudeo los usos habituales del lenguaje, a fin de abrirse a nuevos métodos y nuevos sentidos. Un ejemplo de ese lenguaje tartamudeante lo constituye el discurso de la novela de **Lourdes Oñederra** *Eta emakumeari sugeak esan zion* (1999). En dicha novela el personaje de Teresa nos habla entre tartamudeos, con la respiración entrecortada, evidenciando en cada frase una carga, y, junto con la carga, una voluntad de liberarse de un lenguaje cargado, de resquebrajar el pesado código recibido. También en la poesía abundan los ejemplos de discursos tartamudeantes, por ejemplo en Miren Agur Meabe. Pero el tartamudeo de la poetisa de Lekeitio es diferente, está creado por el discurso barroco, no por el jaeo. Miren Agur Meabe, en sus poemarios *Oi, hondarrezko emakaitz* (1999)

y *Azalaren kodea* (2000), vaía el discurso de verbos y mediante asociaciones personales sustantivo-adjetivo va creando el discurso, balbuceante, tartamudeante.

Pero además del tartamudeo, se han empleado otros métodos para hacer tambalear el muro del patriarcado. Hay autoras que han reivindicado el carácter de edificio de ese muro, dejando a la vista los vínculos entre los ladrillos que componen el muro. Ése ha sido el camino emprendido por **Yolanda Arrieta** en la novela *Jostorratza eta haria* (1998); en dicha novela simbólica, que guarda la estructura de un manual de coser, pone al descubierto que los roles de género son un constructo social poniendo a la vista el reverso de esas construcciones, de esos roles o géneros, dejando al descubierto los cimientos ocultos.

También hay autoras que hacen ejercicios de traducción para mostrar el carácter subjetivo de la voz supuestamente neutra del arquitecto. En nuestro ámbito es **Itxaro Borda** quien con mayor habilidad ha intentado trastocar esa supuesta voz neutra del narrador, parodiando al narrador omnisciente en su primera novela, *Basilika* (1984). Esa novela es una clara parodia, entre otras cosas, del narrador omnipotente y juez.

Hay asimismo autoras que emplean un tono irreverente en su interpelación al muro. Por ejemplo, utilizando un discurso descarnado, utilizando una sintaxis descarnada, utilizando vocabulario descarnado, poniendo de manifiesto la pérdida de inocencia y rompiendo el mito de la inocencia. **Uxue Apaolaza** ha adoptado este último procedimiento personal en su libro de narraciones *Umeek gezurra esaten dutenetik* (2005).

Muchas plumas, muchas formas en el intento de remover la estabilidad del muro. Trastocando los códigos, unas con rodeos y otras directamente, pero todas ellas empeñadas en la tarea de reinventar de una u otra forma el pesado código recibido.