

Universidad Nacional de Córdoba - Facultad de Lenguas

Maestría en Traductología

La traducción como puente entre ideologías y sistemas literarios:

El caso de Woolf, Borges y Ocampo

Trabajo de tesis presentado por María Josefina Coisson

Directora: Dra. Cristina Elgue de Martini

Córdoba, julio de 2019.

Abstract

Durante las décadas de 1930 y 1940, la literatura estadounidense y la literatura europea ejercieron gran influencia en el sistema literario argentino. Una figura prominente en la transformación de nuestra literatura nacional fue Victoria Ocampo, quien fundó la revista literaria *Sur* en 1931 y dos años más tarde creó la casa editorial del mismo nombre. Con el objetivo de enriquecer y expandir la literatura que se estaba produciendo y consumiendo en Argentina, convocó a destacados escritores y traductores para que publicaran sus propias obras y tradujeran obras extranjeras.

A Room of One's Own, publicada en Inglaterra en 1929, es un ensayo compuesto por disertaciones que dio Virginia Woolf en 1928 en Girton College y Newnham College, dos facultades para mujeres de la Universidad de Cambridge. Por encargo de Victoria Ocampo, la tarea de traducir esta obra cayó en las manos de Jorge Luis Borges y fue publicada en 1936 como *Un cuarto propio*. Al haber nacido en un contexto en el que la tradición patriarcal definía el discurso hegemónico, esta obra funcionó como fuerza de presión en el conjunto de normas que establecían cuáles eran los temas aceptables y cómo debían abordarse.

Considerando que la literatura es un sistema dinámico regido por normas e ideologías que subyacen a toda práctica social, este trabajo analiza la obra de partida y su traducción desde una perspectiva traductológica, sociocrítica y ecocrítica en el marco de su contexto de producción, que considera la identidad femenina de principios del siglo XX y la transmisión de las ideas feministas de Woolf a través de la traducción de Borges, y cómo esta contribuyó al desarrollo de una literatura nacional mediante la importación de modelos del Modernismo inglés que en última instancia construyeron un nuevo repertorio literario. Así, en este trabajo se describe el contexto de publicación (que considera las biografías de los tres actores intervinientes en este proceso, Woolf, Borges y Ocampo, y un relevamiento de los movimientos de mujeres en Inglaterra y Argentina durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX) y se analizan fragmentos específicos que reflejan cuestiones de género y naturaleza y cómo estas se ven representadas en la versión traducida.

A mi abuela materna, Rosa Caiafa

Agradecimientos

A Cristina Elgue de Martini, por haber confiado en mí al aceptar dirigir este trabajo. A Egle Navilli, por haberme apoyado de manera tan persistente para que emprendiera finalmente este proyecto y a Laura Perassi, por su paciencia y generosidad. A mi familia, amigos y colegas que han hecho y hacen de mí una mujer emancipada

Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1. Woolf, Borges, Ocampo: <i>A Biography</i>	6
Virginia Stephen, Virginia Woolf: el fluir de una conciencia.....	6
Jorge Luis Borges: el traductor-escritor	11
Victoria Ocampo: el dinero como elemento emancipador de la mujer	17
A modo de conclusión.....	22
Capítulo 2. Inglaterra, Argentina y la primera ola	24
Inglaterra	25
Argentina.....	31
Conclusiones	41
Capítulo 3. Las (des)ventajas de ser invisible: traductología, sociocrítica y ecotraducción....	43
Traductología	43
Sociocrítica.....	52
Ecotraducción.....	58
Conclusiones	63
Capítulo 4. <i>A Room of One's Own / Un cuarto propio</i>	65
Introducción	65
La obra	65
Capítulo 1: Oxbridge.....	69
Capítulo 2: El espejo	77
Capítulo 3: La hermana de William Shakespeare	87
Capítulo 4: La tradición literaria del siglo XIX	92
Capítulo 5: A Chloe le gustaba Olivia	98
Capítulo 6: Una gran inteligencia es andrógina	102
Conclusiones	109
Conclusiones finales	114
Referencias bibliográficas.....	118

Introducción

El presente trabajo se propone analizar *A Room of One's Own* (1929), de la escritora inglesa Virginia Woolf, y su traducción al español, realizada por el escritor argentino Jorge Luis Borges y publicada con el título de *Un cuarto propio* (1936), por encargo de Victoria Ocampo. Teniendo en cuenta que esta obra es un potente ensayo sobre el lugar de la mujer en una sociedad patriarcal, el análisis aspira asimismo a considerar el punto de vista del encargo de traducción y el impacto que tiene una obra traducida, pensada aquí como un producto importado, en un sistema literario de llegada. De este modo, con el fin de valorar ciertas decisiones de traducción en el contexto histórico en el que se inscriben, se tendrán en cuenta los procesos culturales, sociales, políticos y económicos que se suscitaron en las épocas en que se publicaron la obra de partida y la obra traducida.

Dado que se trata de una obra hoy canónica, escrita y traducida por autores canónicos, existen numerosos estudios sobre la traducción de Borges, sobre todo desde una perspectiva de sexo y de género. En este sentido, Leah Leone ha aportado los trabajos más destacados con su ensayo “A Translation of His Own: Borges and *A Room of One's Own*” (2009) y su tesis doctoral para la Universidad de Iowa titulada “Displacing The Mask: Jorge Luis Borges and the Translation of Narrative”. Otros estudios importantes son el trabajo de Mónica Ayuso titulado “The Unlike[ly] Other: Borges and Woolf” (2004) y la tesis de maestría de Irene Chikiar Bauer de la Universidad Nacional de La Plata, titulada “Victoria Ocampo y Virginia Woolf: Escritura autobiográfica, encuentros y lecturas” (2014). Al ser este último un trabajo sobre la relación de Victoria Ocampo y Virginia Woolf, profundiza uno de los temas del estudio realizado por Patricia Willson en *La constelación del sur, Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX* (2004), que investiga la función que cumplieron las traducciones realizadas en los años 1940 y 1950 en la Argentina y publicadas, entre otras, por la editorial Sur.

Este trabajo se encuadrará, en un primer plano, en las teorías traductológicas de polisistemas de Itamar Even-Zohar y Gideon Toury (1978), *skopos* de Hans Vermeer (1989), e invisibilidad de Lawrence Venuti (2000), en relación con conceptos de la sociocrítica como discurso social, hegemonía, ideologema e interdiscursividad de Marc Angenot (2010)¹. Asimismo, si bien la crítica de la traducción no se circunscribe a la

¹ Como veremos más adelante, las teorías traductológicas mencionadas se encuadran en los Estudios Descriptivos de Traducción (EDT). Apelar a una convergencia con la sociocrítica aporta al abordaje

traductología sino que también se emplea en otros campos como la crítica literaria, el ejercicio de la práctica profesional y la pedagogía², se aplicarán nociones teóricas que se utilizan en la descripción y valoración de traducciones, como tipo de texto, aceptabilidad, adecuación, y técnicas de traducción empleadas durante el proceso traslativo cuyo resultado se hace visible en la traducción como producto. En un segundo plano, se empleará la propuesta de ecotraducción, desarrollada por Badenes & Coisson (2010) a partir de conceptos de la escuela de crítica literaria denominada ecocrítica³. Así, en lo relativo al análisis, este constará de seis partes de acuerdo con cada uno de los seis capítulos que componen *A Room of One's Own*. En cada parte se realizará una descripción y una interpretación del contenido del capítulo completo y se analizarán fragmentos en inglés y en español que den cuenta de ciertas características de la traducción de Borges. El proceso de valoración de la traducción, durante el cual se comparará el texto de origen con el texto meta, no se llevará a cabo desde una mirada prescriptiva sino descriptiva, en consonancia con los aportes teóricos que conciben a la traducción como fenómeno empírico y se enmarcan en lo que en 1972 James Holmes denominó “Estudios Descriptivos de Traducción (EDT)” y definió como “la rama de la disciplina que mantiene

descriptivo una mirada del fenómeno traductor que se aparta de lo exclusivamente lingüístico y cultural y se expande hacia la teoría social. Algunos de los trabajos que profundizan la noción de traducción como práctica social y relacionan la sociocrítica y la traducción son *A sociocritique of translation: theatre and alterity in Quebec, 1968-1988* (1996) de Annie Brisset, *Constructing a Sociology of Translation* (2007) de Michaela Wolf y Alexandra Fukari, y “A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances” (2005) de Jean-Marc Gouanvic. Estos estudios no se emplean en esta investigación ya que, al menos en esta instancia, no se pretende teorizar ni poner en práctica una “sociocrítica de la traducción” *per se*, sino relacionar determinados conceptos de la traductología especialmente escogidos para analizar *A Room of One's Own* con determinados conceptos de la sociocrítica que, asimismo, se consideran pertinentes para explorar nuestra obra de estudio.

² En este sentido, Amparo Hurtado Albir (2001) afirma que la crítica de traducciones tiene incidencia en tres ámbitos distintos de la traducción según el fin que persigue la valoración: “la evaluación de la traducción de textos literarios y sagrados, la evaluación de traductores en el ejercicio de la profesión, y la evaluación en didáctica de la traducción” (pág. 157).

³ Se decidió emplear esta perspectiva de análisis cuando el corpus de este trabajo de tesis incluiría *Orlando: A Biography* (1928) de Virginia Woolf, una obra muy relevante a la ecocrítica, también traducida por Borges. Si bien más tarde se decidió dejar de lado dicha novela en esta instancia para poder tratarla con mayor profundidad en una futura tesis doctoral, mantener este marco teórico se considera oportuno no solo porque *A Room of One's Own* presenta características literarias afines con la ecocrítica sino también porque, como se señala en el capítulo 3 de este trabajo, el feminismo como movimiento guarda relación con el surgimiento y el auge de la ecología. Asimismo, se trata de una propuesta que los autores han estado desarrollando desde 2010 hasta el presente y han divulgado como capítulo de libro (ver “Ecotraducción” [2010] en Referencias bibliográficas) y en artículos académicos (ver “Ecotranslation: A Journey into the Wild through the Road Less Travelled” [2015] en Referencias bibliográficas). Asimismo, los aportes de esta perspectiva han sido tomados por la academia en trabajos como *Eco-translation: translation and ecology in the age of the Anthropocene* de Michael Cronin (New York: Routledge, 2017) y *Translation and Global Spaces of Power* de Stefan Baumgarten y Jordi Cornellà-Detrell (Bristol: Multilingual Matters, 2018). No obstante, se hace hincapié en que este análisis se realizará, como se afirma en la Introducción, en “un segundo plano”, ya que el enfoque principal pretende referirse a los conceptos señalados de la traductología y la sociocrítica, y se buscará profundizar la ecotraducción en una instancia posterior, hacia una tesis doctoral.

de manera constante el contacto más cercano con los fenómenos empíricos estudiados [y comprende] tres tipos principales de enfoque: orientado al producto, orientado a la función, orientado al proceso (Holmes, 2000, pág. 176) (mi traducción). Así, se realizará el cotejo de una “serie de datos que surgen del carácter doblemente presionado de una traducción: la presión por la adecuación al texto fuente y por la aceptabilidad en la cultura receptora” (Willson, 2004, pág 30). Esta “presión” se desprende de lo que plantea la teoría de polisistemas en el sentido de que las normas sociales de la cultura de llegada rigen las decisiones de traducción del traductor, mientras que la “adecuación” y la “aceptabilidad” corresponden originalmente al modelo de análisis textual propuesto por Robert de Beaugrande y Wolfgang Dressler en 1978 desde una perspectiva lingüística y no traductológica, pero que se han utilizado ampliamente en los estudios de traducción.

En este marco, el análisis partirá de la perspectiva de que el discurso no puede analizarse independientemente de las prácticas sociales y que estas, a su vez, están controladas por ideologías. Así, lo que se escribe, se traduce y se lee en una determinada sociedad en cierto momento histórico depende de las prácticas sociales coexistentes. Marc Angenot, en *Interdiscursividades: de hegemonías y disidencias* (2010), concibe el discurso social como un sistema constituido por campos y géneros discursivos en el que ideologías emergentes y recesivas están en constante circulación, a pesar de que existe una hegemonía transdiscursiva que tiende a homogeneizar las prácticas e imponer temas comunes. Por otro lado, dedicado a los estudios de traducción y no a los estudios del discurso social, Itamar Even-Zohar propone, en “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem” (1978/1990), que la literatura es un subsistema del sistema cultural en el que se inscribe y está condicionada por normas que establecerán la adecuación y la aceptabilidad de la producción literaria en el marco de una determinada ideología dominante. Una obra literaria, ya sea de producción nacional o traducida, ocupará una posición central o periférica conforme a las normas vigentes o, en términos de Angenot, el discurso social imperante. Según las ideas de este autor en *El discurso social: los límites históricos de lo pensable y lo decible* (2012), el discurso social controlará los repertorios tópicos que en una sociedad dada organizan lo que es narrable o decible y, por lo tanto, pensable. Aplicado a los sistemas literarios, el discurso social establecerá así una clasificación de las obras según jerarquías y funciones ideológicas que han de ser cumplidas y preservadas. Las obras establecidas lucharán por mantener su lugar central mientras que las obras innovadoras lucharán por salir de la periferia para ocupar un lugar

central. De este modo, al igual que las ideologías, las obras literarias son emergentes y recesivas, y están en constante circulación.

Como referencia para aplicar estas teorías al análisis de la traducción, estudiaremos cuál fue el contexto de producción y publicación de *A Room of One's Own* y el contexto de traducción y publicación de *Un cuarto propio*. Para ello, en el capítulo uno nos referiremos a ciertos datos biográficos de los tres agentes que intervinieron en el proceso (Virginia Woolf, Victoria Ocampo y Jorge Luis Borges) y, considerando que ciertas obras literarias actúan como fuentes de preservación y refuerzo del orden hegemónico pero otras renuevan los repertorios tópicos y actúan como fuerzas innovadoras en la circulación de ideologías, en el capítulo dos estudiaremos determinados hechos históricos: se trata de una época caracterizada por cambios profundos en el rol social, y por lo tanto en el rol privado y familiar, de la mujer. Tras un largo proceso que incluyó la creación de la *Women's Social & Political Union* (WSPU o *Suffragettes*) en 1903 y el cambio en la configuración política, económica y social del mundo que generó la Primera Guerra Mundial, entre otros tantos procesos, en 1928 se aprobó el sufragio femenino en Inglaterra, lo que dio origen a la participación formal de las mujeres en la vida política de aquel país. Si bien en Argentina el sufragio femenino se aprobó a nivel nacional 19 años más tarde, en 1947, las primeras agrupaciones defensoras de los derechos cívicos de la mujer se formaron a principios de la década de 1900 y reforzaron las ideas europeas respecto de la vida política y social de la mujer que ya se habían recibido desde el viejo continente durante años anteriores. En este contexto, los temas de esta obra de Virginia Woolf son un síntoma de los procesos de cambio respecto del rol de la mujer, al tiempo que cuestionan el orden hegemónico. El capítulo tres desarrollará el marco teórico y el cuatro se ocupará del análisis. Por último, en las conclusiones finales haremos una síntesis integradora del contenido de todos los capítulos de este trabajo y nos referiremos a la recepción exitosa que tuvo la traducción de Borges a pesar de ciertas elecciones lingüísticas que fueron en detrimento de la esencia feminista de la obra.

Además de ser innovadora por tratar cuestiones de sexualidad y de los géneros en el plano del contenido (desafiando los tópicos hegemónicos de la época) y por su modo de escritura, un estilo narrativo afín al *fluir* de la conciencia por el papel que otorga a los estímulos sensoriales en la concatenación de los contenidos, en el plano de la forma (desafiando las normas que rigen el lenguaje), una tercera característica de esta obra que resulta interesante analizar está dada por las referencias al mundo natural desde la visión del trascendentalismo estadounidense. Si bien este aspecto no fue por completo innovador

si consideramos que esta corriente literaria se había instalado unos 50 años antes con autores estadounidenses como Ralph Waldo Emerson, Walt Whitman y Henry David Thoreau, entre otros, sí resulta novedoso para su época si el lugar que ocupa la naturaleza en esta obra se analiza hoy desde una perspectiva ecocrítica.

Como obra innovadora en tantos aspectos, *A Room of One's Own* encontró resistencia y fue periférica en una primera instancia, pero más tarde se instaló como obra clave en el canon occidental. Esta obra también ganó notoriedad por ingresar a los sistemas literarios inglés y argentino de la mano de dos escritores canónicos (que operaron como marcas de legitimidad) y por ser publicada en un momento de crisis de los discursos hegemónicos sobre los sexos. Mediante el encargo de estas traducciones y su posterior publicación, Victoria Ocampo protagonizó el proceso de introducción del Modernismo inglés en el sistema literario argentino y, por lo tanto, contribuyó a la construcción de nuestra literatura nacional.

Los cambios sociales que se estaban gestando con las vanguardias porteñas de la década de 1920 y el vacío literario en el sistema argentino que se evidenció ante la consiguiente evolución del público lector funcionaron como elementos decisivos en la traducción de nuevas obras, mediante la que se importaron nuevos temas, e incluso nuevos géneros, y se creó un nuevo repertorio: “Sur editaba aquello respecto de lo cual era imposible predicar clasicismo en ese entonces; en una palabra, editaba lo nuevo” (Willson, 2004, pág. 232). El encargo de traducción de esta obra formó parte de un proyecto editorial que abarcó la década de 1920 a 1940 y que se proponía introducir al sistema literario argentino obras nuevas de origen extranjero. El éxito de la importación de literatura traducida no solo se debió a que estas traducciones fueron realizadas por autores prominentes de la cultura de llegada sino al hecho de que se inscribieron en el sistema literario en un momento histórico propicio para su recepción: “En las décadas de 1920 y 1930 [...] el deseo de incorporarse al mundo moderno en los campos económico y tecnológico reverberaba en un novedoso impulso a modernizarse culturalmente e importar los fenómenos literarios y artísticos más ‘avanzados’, sobre todo de Europa” (Waisman, 2005, pág. 30). Este trabajo dará cuenta, mediante el estudio de *A Room of One's Own* y su traducción, de cómo las obras literarias emergentes son una consecuencia y al mismo tiempo una causa de cambios en la vida política, económica, social y cultural que se suscitan en un determinado momento y lugar, y de cómo este fenómeno afecta las prácticas de lectura, de escritura y, por consiguiente, de traducción, entendida esta como un puente entre ideologías y sistemas literarios.

Capítulo 1. Woolf, Borges, Ocampo: *A Biography*

Pensar la producción de una obra literaria y su traducción en el marco de la sociocrítica y la teoría de polisistemas supone un estudio del contexto situacional y temporal de tal proceso y de los actores que participan en él. Las vidas de los tres actores intervinientes en la publicación de *A Room of One's Own* en inglés y en español tienen un punto de encuentro a partir del cual la traducción y la publicación de esta obra se hizo posible. Incluir datos biográficos de Virginia Woolf, Jorge Luis Borges y Victoria Ocampo relevantes a los fines de este trabajo nos aporta conocimiento de fondo que, incluso, como la propia Victoria Ocampo juzgaba a la hora de traducir, contribuye a la interpretación del contenido de una obra: “la biografía es la clave misma de toda interpretación” (Willson, 2004, pág. 95).

Por otro lado, basarnos en relatos biográficos o autobiográficos para recabar información es basarnos en los recuerdos de quien escribe, y los recuerdos, más que hechos pasados, son percepciones que se tienen sobre ellos: “Inevitablemente, nuestra memoria tiene más de ficción que de crónica” (Manguel, 2016, pág. 15). Por ello, así como solo podemos estar seguros de que los contextos espacio temporales de producción y recepción fueron Inglaterra y Argentina a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, también podemos afirmar que muchos de los datos sobre la vida de estos tres actores han pasado por el tamiz de quien los ha escrito y solo pueden aportar un marco de referencia a la creación de la obra que conforma el corpus de análisis de este trabajo.

Virginia Stephen, Virginia Woolf: el *fluir* de una conciencia

Virginia Woolf es conocida por muchas cosas: su lugar central en el Grupo de Bloomsbury, sus ideas feministas, su matrimonio turbulento y a la vez emancipador, su orientación lesbiana, sus ensayos elocuentes, sus conversaciones animadas, su legado, su belleza, su rol en la editorial Hogarth Press, su escritura revolucionaria y su contribución al Modernismo. (Welsch, 2005, pág. 6) (mi traducción)

Nacida el 25 de enero de 1882 en Kensington, un municipio en el oeste de Londres, Adeline Virginia Stephen se convertiría en una escritora canónica cuyas obras serían claves en los estudios feministas, sobre todo cuando ganaron notoriedad durante la década de 1970. Su padre, Sir Leslie Stephen, fue un destacado historiador, biógrafo, novelista y

crítico literario. Entre muchas otras obras de su autoría, se destacan *The History of English Thought in the Eighteenth Century* (1876 y 1881) y *The Science of Ethics* (1882), sus revistas literarias *The Cornhill Magazine* y *The Pall Mall Gazette*, y sus contribuciones al *Dictionary of National Biography* (1885). La madre de Virginia Stephen, Julia Prinsep Duckworth Stephen, nació en Calcuta, India, y fue modelo de pintores prerrafaelistas y más tarde enfermera y también escritora, aunque sus trabajos nunca se publicaron y fueron de consumo familiar. Su visión sobre el lugar de la mujer en la sociedad respondía a los valores victorianos tradicionales y se opuso activamente a la implementación del sufragio femenino. Cuando se casaron, Leslie y Julia eran viudos y tenían hijos de sus matrimonios anteriores, de modo que Virginia tuvo tres hermanos (Thoby, Vanessa y Adrian Stephen) y cuatro mediohermanos (Laura Stephen y George, Gerald y Stella Duckworth). El matrimonio vivía con los ocho hijos en 22 Hyde Park Gate, dirección que luego se convirtió en título de uno de los ensayos autobiográficos de Virginia. Dos de los hermanos de Virginia fueron educados en Cambridge, pero las mujeres recibieron educación en la casa, donde la familia tenía una extensa biblioteca victoriana. Hasta 1895, momento en que murió su madre cuando Virginia tenía 13 años, la familia solía pasar los veranos en Talland House, su casa de la playa en St. Ives, un pueblo costero en el sur de Londres. En varias de sus obras, como el ensayo autobiográfico “A Sketch of the Past” (1939) y la novela *To the Lighthouse* (1927), la autora incorpora escenas de este lugar.

Entre 1897 y 1901, Virginia estudió alemán, griego y latín en el King’s College de Londres, donde se relacionó con los primeros reformistas que apoyaban la educación superior de la mujer, como Lilian Faithfull, Clara Pater y George Warr. Cuando su padre murió en 1904 (su madre había muerto en 1895), los hermanos Stephen vendieron la casa de Hyde Park Gate y se mudaron a 46 Gordon Square, en Bloomsbury:

Vendieron la mayor parte de los pesados muebles victorianos de Hyde Park Gate y así se liberaron tanto de las ideas como de los accesorios de un hogar en Kensington. En la nueva casa, había color, luz, pinturas y, sobre todo, un sentido de libertad que se contraponía a la rigidez de la familia y el viejo patriarcado en el que habían vivido. (Welsch, 2005, pág. 23)

Debido a que *A Room of One’s Own* contiene referencias a esta experiencia, es importante destacar que solo los hermanos Stephen se mudaron a esta casa y así comenzaron a vivir separados de sus hermanastros George y Gerald Duckworth, quienes habían abusado sexualmente de Virginia durante su infancia y su adolescencia, lo que “es

posible que haya generado muchos de sus problemas con su cuerpo y su propia naturaleza sexual” (Welsch, 2005, pág. 20).

Fue en ese municipio de Camden, Londres, donde se gestó el círculo de amigos escritores y artistas conocido como el Círculo de Bloomsbury. Su núcleo estaba formado, entre varios otros, por el crítico de arte Clive Bell, quien se casaría con la hermana de Virginia, Vanessa Stephen, en 1907; el escritor, editor, politólogo y funcionario público Leonard Woolf, quien se casaría con Virginia Stephen en 1912, luego de renunciar a su puesto gubernamental como administrador del Distrito de Hambantota de la entonces colonia inglesa en Ceilón (actual Sri Lanka); y el pintor Roger Fry, que se interesaría por los avances de los pintores franceses cuyo arte denominaría post-impresionista. Si bien el grupo se formó por vínculos afectivos de amistad y no tenía una filosofía unificada ni postulados formales, sus miembros compartían ideas en contra del estilo de vida de la burguesía, el imperialismo, y las convenciones y la estética de la era victoriana. De hecho, este círculo cobró notoriedad masiva cuando en 1910 el poeta irlandés William Horace de Vere Cole y otros cinco compañeros de la Universidad de Cambridge, entre ellos Adrian Stephen y la propia Virginia, travestida y con barba postiza, se hicieron pasar por miembros de la marina etíope y solicitaron a la Marina Real Británica que les presentara su buque insignia, el Dreadnought. De este modo, “mancharon la dignidad de la Marina, sus prácticas y la defensa nacional, mediante el travestismo y la trasgresión de los roles establecidos de los géneros.” (Welsch, 2005, pág. 31)

Unos años antes de casarse con Leonard Woolf en 1912, Virginia había comenzado a trabajar en su primera novela: *Melymbrosia*. Fue publicada en 1915 con el título de *The Voyage Out*, versión en la que la autora, por recomendación de sus colegas, eliminó partes que contenían comentarios políticos sobre la homosexualidad, el sufragio femenino, el colonialismo y la época eduardiana del Reino Unido. Al momento de esa publicación, “el estrés de su nuevo estilo de vida y las presiones de la publicación, combinados con su paranoia de hacer el ridículo y soportar la crítica” (Welsch, 2005, pág. 37) (mi traducción) resultaron en un intento de suicidio del que le llevó varios meses recuperarse, de modo que Virginia “no tenía idea de que la publicación de *The Voyage Out* era exitosa y estaba recibiendo excelentes críticas” (Welsch, 2005, pág. 38) (mi traducción). Dos años después de esta publicación, los Woolf instalaron una imprenta y fundaron su propia editorial, Hogarth Press, que funcionaba en su casa, Hogarth House. Las primeras obras que editaron fueron propias y esto significó un alivio a la inestabilidad mental de Virginia:

Ya no necesitaba preocuparse por recibir aceptación; en cambio, era libre para considerar las posibilidades estéticas y narrativas que tenía ante ella. Este hecho marcó el comienzo de un nuevo estilo de escritura para Virginia. Comenzó a alejarse de la narrativa tradicional de *The Voyage Out* y *Night and Day* hacia un trabajo más experimental que la haría famosa. (Welsch, 2005, pág. 40) (mi traducción)

Más tarde, en Hogarth Press publicaron obras de Sigmund Freud, Katharine Mansfield, T.S. Eliot y Fyodor Dostoyevsky, con traducciones de la propia Virginia Woolf, entre muchos otros autores canónicos. Al igual que Victoria Ocampo, su casa era muy importante para Virginia Woolf en términos de arquitectura y como espacio de trabajo: “Sentirse a gusto y representadas por los lugares que habitaron fue, para ellas, una conquista de la modernidad” (Chikiar Bauer, 2014, pág. 71).

Al término de la Primera Guerra Mundial, los Woolf compraron Monk’s House, una casa de campo en Rodmell. Ese mismo año, en 1919, Virginia publicó *Night and Day*, una novela ambientada en la Inglaterra eduardiana que fue blanco de la crítica de Katherine Mansfield, quien calificó a Woolf como una escritora tradicional en una época de experimentalismo literario y comparó a la novela con un barco de navegación serena que no está al tanto de lo que está ocurriendo, en referencia a la Primera Guerra Mundial. Woolf, sin embargo, abordó este tema histórico en *Jacob’s Room*, su siguiente y tercera novela, publicada en 1922. Se trata de una biografía ficcionalizada de su hermano Thoby Stephen, quien había muerto de fiebre tífus en 1906. Esta obra se distingue de las anteriores por sus elementos modernistas y el sello de un estilo propio de Woolf:

El narrador/autor omnisciente que impone su autoridad, o acaso su autoritarismo, fue reemplazado por las cambiantes perspectivas de las ideas y experiencias de los personajes como si se proyectaran desde su interior y no como si se las impusiera un narrador desde afuera. El lenguaje de la novela se volvió el lenguaje de la percepción y el pensamiento, en lugar del lenguaje de la descripción, la exposición y la explicación. (Welsch, 2005, pág. 71) (mi traducción)

En 1922 también conoció a Vita Sackville-West, con quien comenzó una amistad que luego se convirtió en un romance. Su cuarta novela, *Mrs. Dalloway*, fue publicada en 1925. En ella se entretajan el monólogo interior con cuestiones de feminismo, la enfermedad mental y la homosexualidad en la Inglaterra de la primera posguerra. Como toda obra canónica, sus intertextos están presentes en numerosas otras obras literarias y

cinematográficas, entre las que se destacan la película *Mrs. Dalloway*, dirigida por la realizadora holandesa Marleen Gorris en 1997 y *The Hours*, la novela de Michael Cunningham publicada en 1998 y llevada al cine con el mismo título en 2002, bajo la dirección de Steven Daldry. Su quinta novela, *To the Lighthouse*, fue publicada en 1928 y se considera revolucionaria en términos del modo de escritura del fluir de la conciencia. Una vez más, el foco son las relaciones humanas, esta vez a través de la vida de la familia Ramsay mientras están de vacaciones en Escocia. *Orlando: A Biography*, su sexta novela, publicada también en 1928 y dedicada a Vita Sackville-West, cuenta la historia de un noble inglés que se vuelve mujer a los 30 años de edad y vive a lo largo de 300 años de historia inglesa. Con esta novela la autora alcanza un nuevo grado de prestigio, no solo por la calidad de la obra sino por su tema:

1928 fue un año notable en cuestiones de género: la mujer había logrado tener derecho al voto en iguales términos que el hombre. [...] Esquivando la censura, Virginia Woolf, Rebecca West, y Djuna Barnes marcaron una diferencia creativa, con intenciones feministas, en sus publicaciones y su escritura. (Kime Scott, 1995, pág. 184) (mi traducción)

Orlando: A Biography se convirtió en un clásico de la literatura feminista junto con *A Room of One's Own*, un ensayo feminista publicado al año siguiente, en 1929, basado en las conferencias que la autora dio en dos universidades inglesas para mujeres, en las que examina el rol de la mujer en la literatura. La tesis que propone la autora en este ensayo es que “para escribir novelas, una mujer debe tener dinero y un cuarto propio” (Woolf, 2003, pág. 8). En 1931, Woolf publicó *The Waves*, cuya escritura (fluir de la conciencia) y estructura (una novela compuesta por soliloquios enunciados por sus seis personajes) una vez más trasgreden las normas de la lengua y los cánones establecidos en literatura. La última novela publicada en vida fue *The Years* (1937), que relata la historia de una familia durante el curso de una generación. El siguiente año, la autora publicó *Three Guineas*, un ensayo que continúa los temas de *A Room of One's Own* y aborda el fascismo y la guerra: “*Un cuarto propio* y *Tres Guineas* ‘son la historia verídica de la lucha victoriana entre las víctimas del sistema patriarcal y los patriarcas, entre las hijas y los padres y hermanos’” (Chikiar Bauer, 2014, pág. 36).

En 1940, su casa de Londres sobre la calle Hyde Park Gate fue destruida en uno de los bombardeos alemanes durante el Blitz, en la Segunda Guerra Mundial. En uno de sus diarios, Woolf cuenta cómo era su vida en ese momento:

Estamos comiendo lo último que queda en nuestros frascos de huevos en pickle y simulamos que no saben diferentes. Lógicamente aquí estamos a la deriva debido a los bombardeos en Londres. Esta última semana los ataques han sido tan escasos que casi no hemos escuchado sirenas. ¿Qué tiene Hitler bajo la manga? – nos preguntamos. (The New York Times, 1984) (mi traducción)

Además, revela que, junto con su esposo, tenían un pacto suicida en caso de que Inglaterra fuera invadida por los nazis: “esta mañana estudiamos la posibilidad del suicidio si gana Hitler. Los judíos devastados. ¿Qué sentido tendría esperar? Mejor cerramos las puertas del garaje” (The New York Times, 1984) (mi traducción).

Mientras se encontraba trabajando en *Between the Acts*, publicado póstumamente en 1941, Woolf cayó en una depresión que la llevó a suicidarse en el río Ouse el 28 de marzo de 1941. Un día antes, le había escrito una carta a su editor, John Lehmann, en la que le decía que estaba preocupada por esta novela y que quería posponer la publicación para revisarla durante ese año. En esta obra, Woolf nuevamente aborda temas de historia británica y de género. El personaje hombre Bartholomew Oliver representa el individualismo, el imperialismo y el capitalismo, mientras que su hermana Mrs. Swithin representa el mundo doméstico y de la comunidad. Al igual que sus obras anteriores, esta está atravesada por referencias a la naturaleza con una mirada trascendentalista, que hoy pueden analizarse desde la perspectiva de los estudios ambientales, y por una preocupación por el mundo psicológico de los personajes, en consonancia con los intereses del Modernismo.

Jorge Luis Borges: el traductor-escritor

Las obras de Borges se convirtieron en clásicos de la literatura del siglo XX y ejercieron influencia práctica y teórica no solo en el mundo literario hispano sino también en las generaciones de los entonces jóvenes escritores estadounidenses y europeos. Referimos a la vida del “farero más luminoso del país del fin del mundo” (Peicovich, 2017, pág. 193) a los fines de este trabajo es hablar del Borges traductor y esto implica

hablar del Borges escritor, un Borges marcado por su propia historia personal y familiar, sus viajes y su educación, su círculo de amigos, su opinión política de la Argentina, y su posición filosófica respecto de la literatura y la traducción.

Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo nació en Buenos Aires el 24 de agosto de 1899 y creció en el barrio de Palermo con sus padres y su hermana Leonor Fanny, más tarde conocida como Norah. Comenzó a asistir a la escuela cuando ya tenía 9 años, ya que “su padre, anarquista, libertario y admirador de las enseñanzas del filósofo inglés Herbert Spencer, no confiaba en ningún tipo de institución regida por el estado y no quería que sus hijos fueran adoctrinados bajo la religión o el nacionalismo del estado” (Sickels, 2004, pág. 9) (mi traducción). Así, aprendió a leer en su casa, y sus primeros contactos con obras literarias fueron los cuentos de aventura de autores como Robert Louis Stevenson, Rudyard Kipling y Alexandre Dumas, que leía en inglés de la biblioteca de su padre. Publicó su primera traducción, *El príncipe feliz* de Oscar Wilde, a los 10 años de edad, aunque muchos sostienen que fue su madre quien hizo esa traducción, al igual que la traducción de *Un cuarto propio*, de Virginia Woolf. Sus ancestros paternos y maternos fueron próceres que intervinieron en el proceso de la independencia argentina y de la creación de esta nación:

Soy descendiente de Juan de Garay, fundador de la ciudad de Buenos Aires, y de Cabrera, fundador de la ciudad de Córdoba. Desciendo de conquistadores españoles y luego de soldados argentinos que se batieron contra los españoles, cosa que era natural que sucediese. (citado en Peicovich, 2017, pág. 54)

Su madre, Leonor Acevedo Suárez, fue traductora de inglés y francés, y algunas de sus traducciones fueron publicadas en la revista *Sur*, fundada en 1931 por Victoria Ocampo. Su padre, Jorge Borges Haslam, abandonó la tradición familiar de participar en la vida política del país y fue profesor de psicología e inglés, pero en 1914 dejó su empleo debido a una ceguera progresiva y hereditaria, que años más tarde afectaría a su hijo, y la familia se mudó a Ginebra. Allí, sus hijos siguieron sus estudios y Borges aprendió francés y alemán: “Borges amaba el idioma alemán. Lo había aprendido por su cuenta en Suiza, a los diecisiete años, durante las largas noches en que la Primera Guerra Mundial imponía el toque de queda y él se refugiaba en los poemas de Heine” (Manguel, 2016, pág. 49). En 1919 y 1920, la familia vivió en España, donde Borges se unió a los jóvenes escritores del ultraísmo, movimiento literario que se pronunciaba en contra de los escritores consagrados

de la generación de 1898, cuya “cabeza informal [...] era el poeta andaluz Rafael Cansinos-Assens, uno de los primeros mentores de Borges” (Sickels, 2004, pág. 13) (mi traducción). Al regresar a Buenos Aires en 1921, Borges “recibió la influencia de uno de los amigos de su padre, Macedonio Fernández, un bohemio intelectual y excéntrico” (Sickels, 2004, pág. 15) (mi traducción). Pronto fundó la revista mural *Prisma* y más tarde la revista *Proa*⁴ junto con otros jóvenes, entre ellos Ricardo Güiraldes, mediante las cuales transmitió las ideas del ultraísmo, aunque más tarde desaprobara este movimiento: “-¿Por qué cosa merecería Borges ir al infierno? / Borges: Yo creo que por haber capitaneado el movimiento ultraísta, ¿no?” (Peicovich, 2017, pág. 22). También en esa época comenzó a escribir poemas centrados en la vida pasada y presente de su ciudad natal; el primer volumen publicado fue *Fervor de Buenos Aires* (1923), constituido por 46 poemas que aluden a “las partes urbanas olvidadas, los barrios pobres y los pueblos de las afueras de la ciudad, lugares que comenzaban a desaparecer con el *boom* de la posguerra [y que] interesaban a Borges mucho más que el próspero centro de la ciudad” (Sickels, 2004, pág. 16) (mi traducción). Contribuyó de manera sostenida a la revista literaria *Martín Fierro*, publicada entre 1924 y 1927 y fundada por Oliverio Girondo, entre otros escritores, que sirvió de plataforma para la existencia de dos grupos literarios argentinos: “el grupo de Boedo representaba a los escritores que se centraban en el realismo y los textos gauchos; el grupo de Florida estaba compuesto por autores que recibían influencias de la vanguardia europea” (Sickels, 2004, pág. 17) (mi traducción). Además de continuar su propia producción literaria, durante la década de 1930 Borges entabló una amistad con tres personas clave en su carrera literaria. Conoció a Victoria Ocampo a través de Ricardo Güiraldes en 1925, cuando solo había publicado *Fervor de Buenos Aires*. Por encargo de Ocampo, realizó numerosas críticas literarias y traducciones que fueron publicadas en la revista *Sur*, a pesar de que Borges no estaba de acuerdo, entre otras cosas, con la impronta feminista que Ocampo le daba a su revista: “Nueve años mayor que Borges, Ocampo era rica, intelectual y extrovertida, y expresaba un amor incontenible por la literatura. Ella desafió las ideas más bien rígidas y conservadoras de Borges respecto de la mujer” (Sickels, 2004, pág. 19) (mi traducción). Luego Borges conoció a Néstor Ibarra, un inmigrante de Francia que durante la década de 1940 traduciría varias de sus obras al

⁴ Con esta revista, Borges en cierta forma se adelantó al emprendimiento de *Sur*: “Basada en las preferencias de sus editores, *Proa* emprendió una práctica no sistemática de la traducción, al tiempo que publicaba a nuevos escritores del país” (Waisman, 2005, pág. 33).

francés⁵, y más tarde a Adolfo Bioy Casares, quien era 15 años más joven que Borges y admiraba su obra, y con quien coescribiría algunas obras, como *Seis problemas para Don Isidro Parodi* (1942), con el pseudónimo que tenían en común: Bustos Domecq.

Desde que murió su padre en 1938, Borges fue el único sostén económico de su familia. Ocupó un puesto de asistente en una biblioteca municipal, pero en 1946, por rehusarse a afiliarse al Partido Peronista, fue transferido a un mercado como inspector de aves, un trabajo que lógicamente no aceptó. La familia Borges era conocida por su antiperonismo y, si bien Borges no estaba interesado en tener una participación política y de hecho consideraba a la política como “la más miserable de las actividades humanas” (Manguel, 2016, pág. 81), tenía una posición bien definida: afirmaba que “El vicio más incorregible de los argentinos es el nacionalismo” (citado en Peicovich, 2017, pág. 154) y se manifestaba explícitamente en contra de Perón:

-Y dígame Borges: ¿habrá habido en su vida un octavo pecado, específicamente suyo, inventado por usted y para usted?

Borges: Y, bueno, yo he sentido odio por dos personas. Por Perón y por mi lejano pariente, Rosas. Y por nadie más que yo sepa. (Peicovich, 2017, pág. 41)

Los orígenes de sus ideas políticas se remontan al rol que sus ancestros habían cumplido en las luchas entre unitarios y federales y más tarde a la afiliación de su familia al Partido Radical. Así, “Borges distinguía únicamente y al bulto, dos Argentinas. Las escondidas en los pliegues de los prototipos: Sarmiento y Facundo, o la civilización y la barbarie” (Peicovich, 2017, pág. 26). La venta y asignación de tierras durante la llamada “Campaña del desierto” del presidente Julio A. Roca dio lugar a una nueva clase social de terratenientes, denominada despectivamente “oligarquía vacuna”, que ahondó aún más la división entre los argentinos:

Los criollos que habían sido excluidos de la bonanza del progreso denunciaban el materialismo de la nueva elite. Expresidentes como Mitre y Sarmiento lamentaban la corrupción de las virtudes cívicas de los comienzos de la república [...] y cuando Baring Brothers, un banco inversionista británico, colapsó en 1890, los oponentes de Roca llevaron a cabo un levantamiento armado en Buenos Aires. Si bien esta “Revolución de 1890” fue derrotada, de ella se desprendió el Partido Radical [...] Tanto la familia

⁵ El traductor más notable de sus obras al inglés es Norman Thomas di Giovanni, a quien Borges conoció en 1967 durante una de sus disertaciones en la Universidad de Harvard.

Acevedo como la familia Borges se aliaron al nuevo partido, en particular porque su fundador, Leandro Alem, era amigo muy cercano de Isidoro Acevedo. (Williamson, 2004, pág. 99) (mi traducción)

Cuando Perón fue depuesto en 1955, Borges fue nombrado director de la Biblioteca Nacional y profesor de literatura inglesa y estadounidense en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, un puesto que mantuvo hasta 1968 y a través del cual conoció a María Kodama, su última esposa. También en la misma época ingresó a la Academia Argentina de Letras, unos veinte años antes que Victoria Ocampo, quien fue incorporada a esta institución en 1977. Sin embargo, tras el triunfo electoral del peronismo en 1974, fue desposeído del cargo de la Biblioteca Nacional.

Su uso de la gramática renovó el idioma español y el contenido de sus obras transformó ciertos géneros literarios; a partir de su escritura, por ejemplo, el realismo psicológico y social basado en los personajes de la novela de la primera posguerra da lugar a la ficción cargada de fantasía y cuestiones intelectuales y filosóficas. Rechazaba el pretendido realismo de la novela de fines del siglo XIX y favorecía los géneros que la habían precedido, como la fábula, la épica, la parábola y la leyenda:

Si tenía preferencia por un género literario (aunque no creía en la tal cosa), ese género era la épica. En las sagas anglosajonas, en Homero, en las películas de *gangsters* y en los *westerns* de Hollywood, en Melville y en la mitología del submundo de Buenos Aires, reconocía los mismos temas: el coraje y el duelo. (Manguel, 2016, pág. 49)

También valoraba los modos de escritura contemporáneos que habían sido relegados a subgéneros por el prestigio de la novela: la fantasía gótica, los relatos de aventura, la ciencia ficción y las historias de detectives; en estas últimas “hallaba las estructuras narrativas perfectas, que al autor de ficción le permitían trabajar dentro de ciertas fronteras y concentrarse en la eficacia de las palabras y de las imágenes” (Manguel, 2016, pág. 50). Las ideas de Borges sobre la literatura anticiparon algunos de los principales temas de la teoría crítica moderna, como la dinámica de lectura y escritura, las limitaciones del lenguaje, la intertextualidad y la “muerte del autor”, en el sentido de que el lector participa en la creación del texto: tenía la idea de que “un texto se modifica según quien lo lea”, que “es el lector quien la da vida y crédito a las obras literarias” y que “cada

libro, cualquier libro, encierra la promesa de todos los otros” (citado en Manguel, 2016, págs. 77-79).

Estas mismas ideas de que todos los textos son borradores y que no existe una versión definitiva se aplican también, en la mirada de Borges, a los textos traducidos. En su ensayo de 1932 titulado “Las versiones homéricas”, Borges revela una postura que resulta afín con las teorías de traducción que desafían la idea de superioridad del texto de partida: “Presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H – ya que no puede haber sino borradores” (Borges, 2011, pág. 519). Así, en lo relativo a la traducción, Borges sostenía que es un ejercicio infinito, no solo en referencia a la traducción de una lengua A hacia una lengua B, sino a la dinámica misma de escritura de un “texto original”. Este concepto de traducción como texto infinito ocupaba un lugar central en la obra de Borges, por lo que la traducción es en sí “la matriz de la textualidad borgeana” (Willson, 2004, pág. 112). En conformidad con esta afirmación, en muchas de sus traducciones, por no decir en todas, Borges se apropiaba del texto que traducía y, por ejemplo, quitaba o agregaba texto según el estilo y el contenido, cambiaba la puntuación y utilizaba palabras que no necesariamente eran equivalencias formales de las palabras del texto de partida. En este sentido, su posición podría considerarse posmodernista, al “concebir la traducción como interpretación y por lo tanto como reescritura y creación de un nuevo ‘original’ en otro idioma” (Bassnett, 2014, pág. 153) (mi traducción)⁶. Por esto, a pesar de identificarse con los escritores del siglo XIX, esta posición posmodernista no solo se aplicaba a sus traducciones sino también a su propia obra: “Borges siempre decía que estaba agradecido de haber nacido antes del cambio de siglo, prefiriendo ser clasificado como un escritor del siglo XIX y no un escritor contemporáneo. Sin embargo, los críticos típicamente lo catalogan como uno de los primeros posmodernistas” (Sickels, 2004, pág. 5) (mi traducción).

Borges murió el 14 de junio de 1986 en Ginebra. Su obra, propia y traducida (los límites entre cada una son difusos en su caso), modificó los cánones literarios nacionales y también los internacionales: “Borges inspiró no solo a importantes escritores latinoamericanos, como Gabriel García Márquez y Julio Cortázar, para experimentar con el estilo, el contenido y el lenguaje, sino que también tuvo un impacto perdurable en el estado

⁶ En su libro *Borges y la traducción* (2005), citado en otras secciones de este trabajo, Sergio Waisman lleva a cabo uno de los pocos estudios sistemáticos sobre las ideas de Borges respecto de la traducción, lo que podría utilizarse a futuro en un estudio de mayor profundidad sobre el tema.

de la ficción estadounidense” (Sickels, 2004, pág. 5) (mi traducción). Mediante sus disertaciones en universidades de Estados Unidos, Borges “causó revuelo en el mundo académico [al] quebrantar los límites con su obra” (Sickels, 2004, pág. 35) (mi traducción) y su postura en contra del nacionalismo y a favor de incorporar ideas y literaturas extranjeras aportó en Argentina la inclusión, y acaso la adopción, de un estilo de escritura modernista a principios de la década de 1900.

Victoria Ocampo: el dinero como elemento emancipador de la mujer

“Me encantaba la vida. Actuar, leer, caminar, manejar autos, escuchar música, comprar buena ropa, ¡todo!” (citada en Facio, 2006, pág. 32) es una de las tantas declaraciones de Victoria Ocampo que refleja algunas de las libertades que podía tomarse una mujer de principios del siglo XX que accediera a una educación y que tuviera, en palabras de Woolf, “dinero y un cuarto propio”. De hecho, una de las tres fortunas que heredó Victoria Ocampo provino de su tía Vitola, cual reflejo tangible de lo que relata Virginia Woolf en *Un cuarto propio*: “La noticia de mi herencia me llegó una noche casi al mismo tiempo que pasaba la ley concediendo el voto a las mujeres. [...] De los dos – el voto y el dinero – me ha parecido mucho más importante el dinero” (Woolf, 2003, pág. 44). Además del dinero, si bien Ocampo no tuvo una formación institucional, recibió una educación privada sumamente vasta no solo a nivel académico sino a nivel de experiencia directa del mundo. Como afirma Amy K. Kaminsky (2008), Ocampo “Provenía de una familia hacendada tradicional del siglo XIX, y lamentaba no haber tenido una educación formal pero al mismo tiempo estaba orgullosa de su propia educación informal, caótica e idiosincrática, con institutrices y tutores, y de su posterior experiencia directa del *avant garde* durante sus frecuentes viajes a Europa” (Kaminsky, 2008, pág. 72) (mi traducción).

Romina Victoria Epifanía Ocampo nació en Buenos Aires el 7 de abril de 1890. Al igual que Borges, sus ancestros están relacionados con la vida política argentina. Entre otros numerosos datos relevantes, su bisabuelo materno, Manuel Hermenegildo Aguirre, aportó una gran fortuna al Cabildo de Buenos Aires para apoyar la Revolución de Mayo de 1810 y mantuvo una amistad con Domingo Faustino Sarmiento. Al igual que muchos próceres de la época de la independencia, entre sus antepasados también se encuentran los indígenas: su bisabuela, de nombre Águeda, era una criada guaraní de su bisabuelo, el conquistador español Domingo Martínez de Irala.

En 1896 su familia se instaló primero en París y luego en Londres. Allí Victoria y su hermana Angélica fueron educadas con institutrices en su casa, de modo que aprendieron primero francés, luego inglés, y por último español. De regreso en Buenos Aires, un año más tarde, continuó su educación privada y desarrolló un gusto particular por el teatro y una vocación de actriz, pero su familia lo desaprobaba por considerar que no correspondía ni a su estatus social ni a su género:

Me sentía una actriz. Quería que esa fuera mi profesión. Adoraba representar y me sentía feliz en el ambiente teatral, pero mi familia se oponía a todo, hasta a que tuviera trato con gente de teatro. [...] Las reglas señalaban que una señorita no debía ni tratar con actrices. (citada en Facio, 2006, pág. 30)

Más adelante, la traducción de textos teatrales ocuparía un lugar central en la variedad de obras que tradujo Ocampo.

En 1908, la familia se trasladó nuevamente a Europa, donde Victoria estudió piano y filosofía en el Collège de France y literatura griega clásica, literatura inglesa, historia de Oriente y la obra de Dante y Nietzsche, entre otros, en la Sorbona. El período histórico en sí mismo (la primera mitad del siglo XX), el poder adquisitivo de la familia y su amplia educación fueron factores determinantes en la posición contestataria que tuvo Victoria Ocampo respecto del lugar de la mujer establecido por los cánones sociales de la época. De hecho, su propia vida amorosa refleja una mirada y una determinación inusuales para la época. En 1912, el mismo año que Virginia Woolf se casó con Leonard Woolf, Ocampo se casó con Luis Bernardo de Estrada a pesar de haber expresado sus dudas, sobre todo en cartas a la escritora Delfina Bunge, con quien mantuvo una amistad epistolar entre 1906 y 1911: “Me gusta más la belleza de sus ojos que las cosas que dice” (Gálvez, 2015, pág. 70). El matrimonio se separó cuando Ocampo descubrió una carta de su marido a Manuel Ocampo en la que le aseguraba que los deseos de ser actriz de Victoria se desvanecerían cuando quedara embarazada. Sumado a este hecho, Victoria se sentía a disgusto con su marido: “su carácter, sus ideas convencionales, sus prejuicios, sus reacciones, me llenaban diariamente de malestar” (Chikiar Bauer, 2014, pág. 60) y, durante la luna de miel en Roma, se enamoró del primo de su marido, Julián Martínez Estrada, con quien mantendría una relación de varios años, incluso después de separarse de su marido.

En 1929 Ocampo inauguró su casa del barrio de Palermo Chico. Al igual que en las casas de Virginia Woolf, allí “se reflejaron, además de la identidad y el gusto personal de

sus dueñas, sus proyectos laborales” (Chikiar Bauer, 2014, pág. 71). Así como la casa de Virginia Woolf se transformó en sede de su editorial, Hogarth Press, en 1917, esta casa se convirtió en la sede de la revista *Sur* en 1931. Durante la década de 1930, Ocampo realizó una serie de viajes a Estados Unidos luego de conocer a Waldo Frank, quien le propuso que fundara una revista literaria. Si bien Ocampo no se sentía en condiciones de dirigir una revista, sobre todo por la idea de trabajar en equipo, emprendió el proyecto sin demoras: “[...] sucumbí a la influencia de Waldo Frank, a su entusiasmo y seguí sus consejos. En especial el de rodearme de gente capaz. [...] yo contaba con Borges, su cuñado de la Torre, casado con Norita y, bueno, todos los que conocés” (citada en Facio, 2006, pág. 47). El primer ejemplar de *Sur* apareció el 1 de enero de 1931. Ese año se publicaron cuatro números de *Sur*, en 1932 dos y entre 1933 y 1934 cuatro. De 1935 a 1953 se publicó mensualmente, de 1953 a 1972 bimestralmente y desde 1972, solo se publicaron algunas ediciones especiales. Desde la primera edición, sus colaboradores fueron personalidades prestigiosas argentinas y extranjeras, como Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, José Bianco, Waldo Frank, Walter Gropius, José Ortega y Gasset, Octavio Paz, Jules Supervielle, Ramón Gómez de la Serna, Eduardo Mallea, Ernesto Sábato, Federico García Lorca, Gabriel García Márquez, Gabriela Mistral, Silvina Ocampo, y Pablo Neruda, entre muchos otros. A pesar de la riqueza que sin lugar a dudas aportaba a la cultura argentina este abanico de colaboradores, la revista recibió la crítica de grupos nacionalistas por importar hacia Argentina las ideas modernistas europeas y estadounidenses de la primera posguerra, lo que refleja, en este caso en el ámbito de las letras, que “Una de las características sobresalientes de la identidad nacional argentina es su relación tortuosa con Europa” (Kaminsky, 2008, pág. 6) (mi traducción). En este sentido, la figura de Victoria Ocampo, al igual que la de Borges, quedó fijada en una de las dos Argentinas antagónicas que coexistieron desde la fundación de la nación:

Los dos clásicos del siglo XIX, *Facundo* y *Martín Fierro*, representan una división que se instauraría en la psiquis argentina. *Facundo* expresaba el deseo de los argentinos de construir una nación moderna y liberal, mientras que *Martín Fierro* cristalizaba una ambivalencia con respecto a la modernidad, porque a pesar de que la marcha del progreso parecía imparable, perduraba un temor de que el país le entregara su alma al demonio de las nuevas ideas y el comercio internacional. (Williamson, 2004, pág. 8) (mi traducción)

Además, también al igual que Borges, Ocampo expresaba abiertamente su antiperonismo y publicó en la propia *Sur* varios artículos al respecto, por lo que en 1953 estuvo presa durante 26 días.

En 1933, por consejo de su amigo Ortega y Gasset, Ocampo fundó la editorial Sur con el objetivo de difundir literatura extranjera y obtener más ingresos, dado que la revista era costosa. La editorial publicó obras de D. H. Lawrence, muchas de ellas traducidas por Leonor Acevedo de Borges; Graham Greene, con traducciones de Victoria Ocampo; Virginia Woolf, con traducciones de Jorge L. Borges; Jack Kerouac, traducido por Juan Rodolfo Wilcock; Julio Cortázar y Federico García Lorca, entre innumerables otros autores canónicos. Según Ocampo, la elección de las obras a traducir respondió, desde el primer momento, a su gusto personal, y al mismo tiempo “eran obras que otras editoriales no se atrevían a publicar por lo voluminosas y el riesgo de perder dinero que implicaban” (Willson, 2004, pág. 84). A diferencia de Borges, Ocampo consideraba a la traducción como un arte mimético:

Precisamente por creer que las traducciones son guantes que se interponen en la relación con el original, Ocampo elige el menor de los males, esto es, traducir textos que no se alejen demasiado del modo en que ella misma entabla la relación con el lector. Eso la diferencia de Borges, que se avino a traducir aquello que contradecía en los términos su propia concepción de la literatura (Joyce, Faulkner). (Willson, 2004, pág. 99)

Si bien “ya a partir de la Biblioteca *La Nación* (1901-1920) [...] la literatura extranjera estaba presente en una serie de colecciones” (Willson, 2004, pág. 231), la gran cantidad de obras extranjeras que se publicaron en *Sur* modificó la literatura nacional de la época no solo en términos de estética, sino por ampliar el público lector y revolucionar la tradición literaria nacional. Además, al ser pionera en este tipo de publicaciones, también modificó el criterio comercial de selección de obras para publicación y sentó las bases para la creación de nuevas editoriales como Losada en 1938, y Sudamericana y Emecé Editores en 1939: “Estas y otras fundaciones se ubican en el comienzo de lo que Jorge B. Rivera caracteriza como el auge de la industria cultural en la Argentina” (Willson, 2004, pág. 233).

Un año después de fundar la editorial, Ocampo conoció a Virginia Woolf en Londres: “Sabés bien lo ocurrido con Virginia Woolf. La conocí, mirá vos, en una exposición de fotos de Man Ray en Londres, en 1934. Nos presentó Aldous Huxley”

(citada en Facio, 2006, pág. 38). Desde ese momento, las escritoras entablaron una relación motivada por la admiración literaria por parte de Ocampo, quien de hecho le había pedido a Huxley que las presentara, y la curiosidad por el exotismo que representaba Argentina, por parte de Woolf. Durante su primera visita a la casa de los Woolf, Ocampo cuenta que se puso un vestido bordado con lentejuelas doradas y plateadas para asemejarse a una sirena, considerando que Darwin había quedado deslumbrado por las mujeres de Buenos Aires durante su viaje a Sudamérica y las había comparado con sirenas. Una inglesa y la otra argentina, Woolf y Ocampo tenían varias cosas en común: provenían de familias aristocráticas (aunque la de Woolf era una aristocracia intelectual y la de Ocampo una elite patricia), eran escritoras, tenían su propia casa editorial, y no solo defendían causas feministas sino que trasgredían, en sus propios modos de vida, los mandatos de la sociedad patriarcal de su época. Sin embargo, Ocampo parecía ver al poder patriarcal argentino de manera más opresiva que lo que era en Inglaterra:

Pensaba en el amor todo el tiempo; no en casarme. Si no estaba enamorada prefería ser solterona y quedarme con los libros. Era una época terrible, ya lo habían pasado cien años antes las Brontë, pero nosotras, además, teníamos a España en la cabeza. Éramos todas personajes de *La casa de Bernarda Alba*. (citada en Facio, 2006, pág. 20)

En marzo de 1936, mientras en España se estaba llevando a cabo la Guerra Civil, Victoria Ocampo, Susana Larguía y María Rosa Oliver fundaron la Unión Argentina de Mujeres (UAM). A través de una entrevista que Ocampo le hizo en Italia en 1934, sabía que la idea de Benito Mussolini sobre el rol de la mujer en la sociedad era proveer de hijos al Estado. Por ello, entre otros desacuerdos políticos, sostuvo una lucha activa contra el avance del fascismo en Argentina: uno de los objetivos de la Unión Argentina de Mujeres fue impedir la modificación de la Ley 11.357 de 1926 que se proponía anular varios derechos de la mujer. Además de divulgar información sobre los derechos civiles y políticos de la mujer, la UAM defendía los derechos de la mujer en la industria, la agricultura, el servicio doméstico, la maternidad y la protección de los hijos, entre otras causas. En agosto de 1936, Ocampo dio un discurso por radio que fue transmitido simultáneamente en España en base a su ensayo “La mujer y su expresión” (1936) para alentar la solidaridad entre las mujeres de todo el mundo. En 1938 renunció como presidente de la UAM luego de descubrir que sus compañeras comunistas estaban utilizando la organización para sus propios fines políticos.

En 1977 Ocampo fue incorporada a la Academia Argentina de Letras. En su discurso para esta ocasión, quizás a modo de defensa por haber sido señalada como europeísta, afirmó que el hecho de que su bisabuela, Águeda, era indígena, la hacía una argentina verdaderamente americana. Este discurso, en el que también se refirió a otras dos mujeres, la americanista Gabriela Mistral y la feminista Virginia Woolf, es prueba de que Victoria Ocampo tenía su propia agenda política en cuanto a cuestiones de género, no solo aludiendo a la condición de mujer sino a la condición de mujer indígena: “Ocampo hablaba de su bisabuela como un ancestro ocultado y explotado por el conquistador patriarcal” (Kaminsky, 2008, pág. 3) (mi traducción).

Luego de su muerte en 1979, la editorial Sur comenzó a publicar su *Autobiografía*, en seis tomos, que Ocampo había comenzado a escribir en 1952.

A modo de conclusión

Los datos biográficos seleccionados nos aportan un panorama general de cómo los vínculos entre las vidas de Virginia Woolf, Jorge Luis Borges y Victoria Ocampo dieron como resultado el ingreso de *A Room of One's Own* en el sistema literario argentino. Esta obra sembró nuevas ideas en el plano del contenido (la sexualidad y los roles de los géneros) y en el plano de la forma (el estilo narrativo aún con fluir de la conciencia como modo de escritura). La propia escritura de Ocampo, en cuanto al contenido, y de Borges, en cuanto a la forma, desafiaban ya los tópicos hegemónicos de la época y las normas que regían el lenguaje literario. Las visiones de Woolf y de Ocampo, en tanto se reconocían “víctimas de la cultura patriarcal” (Chikiar Bauer, 2014, pág. 129), se ven reflejadas en la producción de esta obra y su encargo de traducción. Estas perspectivas, que por innovadoras fueron emergentes, se gestaron como producto de los cambios políticos, económicos, sociales y culturales que se suscitaron a principios del siglo XX en el mundo occidental y se hicieron visibles en un momento de crisis de los discursos hegemónicos sobre los sexos: operaron como resultado y al mismo tiempo como refuerzo de una transformación sociohistórica que había comenzado y continuó hasta la actualidad. Unida al conjunto de obras innovadoras que se produjeron y se importaron a Argentina a través de la traducción, *A Room of One's Own* generó un cambio en las prácticas de lectura y de escritura y, por consiguiente, de traducción.

Considerar los tres agentes principales que intervinieron en el proceso, la autora de la obra de partida, la editora que encargó la traducción y el traductor, implica hacer foco en

ciertos acontecimientos de sus vidas enmarcados en un contexto temporal. De este modo, al igual que el biógrafo de *Orlando*, debemos hablar de acciones para hablar de la vida de estas personas: “La vida, según convienen todos aquellos cuya opinión vale algo, es el único tema digno del novelista o el biógrafo; la vida, según esas mismas autoridades, nada tiene que ver con estar sentada en una silla, pensando” (Woolf, 2013, pág. 232). Dada la relevancia social y cultural de estos tres agentes, nuestra obra de estudio ganó notoriedad, a pesar de su carácter innovador, por ingresar a los sistemas literarios inglés y argentino de la mano de escritores canónicos que operaron como marcas de legitimidad. Como afirmamos anteriormente, mediante el encargo de esta traducción y su posterior publicación, Victoria Ocampo protagonizó el proceso de introducción del modernismo inglés en el sistema literario argentino y, por lo tanto, contribuyó a la construcción de nuestra literatura e identidad nacional.

Capítulo 2. Inglaterra, Argentina y la primera ola

Al pertenecer al viejo y al nuevo mundo, la comparación entre Inglaterra y Argentina es en cierto punto forzada: solo basta considerar que, si partimos de los inicios del cristianismo, a Inglaterra le precedían unos 1500 años de historia cuando el territorio que hoy es Argentina comenzó su historia de “civilización” occidental. Además, al ser este un país nuevo conformado en una diáspora de inmigrantes europeos y habitantes indígenas, existen profundas diferencias culturales, sociales, políticas y religiosas entre los dos países. Sin embargo, al hacer un recorte temporal de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, la comparación se hace posible para relacionar la publicación y traducción del texto de Virginia Woolf.

En su ensayo “‘El fin de un sexo’: el discurso acerca de las mujeres en 1889” (2010), Marc Angenot analiza un corpus textual compuesto por textos franceses científicos, periodísticos y literarios publicados en 1889 que hacen referencia al lugar de la mujer en la vida pública y privada. La información que aportan estos textos está legitimada por el tipo textual, sobre todo en el caso de los textos científicos y periodísticos, y por ende conforma *doxas* (creencias comunes y populares) que, como tales, resultan incuestionables. Las que se desprenden de estos textos demuestran que durante este período histórico “la humanidad es macho, y el hombre define a la mujer no en sí, sino respecto de él” (Beauvoir, 1954, pág. 14). El contenido y la forma argumentativos de estos textos, en los que “el enunciado de base es que la mujer deviene un hombre” (Angenot, 2010, pág. 276) por abandonar su “rol natural”, surgen de una especie de necesidad de reforzar las ideologías preexistentes ante el número cada vez mayor de mujeres que durante la segunda mitad del siglo XIX comenzaron a recibir educación y a alejarse de los roles históricamente asignados a ellas, específicamente el de ser madres y esposas, y a abandonar el lugar sacralizado construido a partir de voces legitimadoras que posicionaban a la mujer en franca desigualdad con respecto al hombre: “Todo ser humano hembra no es necesariamente una mujer; necesita participar de esa realidad misteriosa y amenazada que es la feminidad” (Beauvoir, 1954, pág. 11).

La relativa liberación femenina de esta época, que como comprobaremos más adelante no habría sido posible sin el apoyo de los hombres que estaban en las vidas de estas mujeres, a su vez actuó como disparador de nuevos movimientos de mujeres. Estos fueron muy diversos y numerosos, de modo que, a los fines de este trabajo, solo podremos hacer referencia a los más relevantes. Además, dado el recorte temporal que debemos

realizar para el análisis de *A Room of One's Own*, resulta importante señalar que estos movimientos pertenecieron al feminismo de la primera ola, que se enfocó principalmente en el voto femenino y cuestiones de igualdad de género en cuanto a derechos políticos, a diferencia del feminismo de la segunda ola, que comenzó a mediados del siglo XX y se centró en una variedad más amplia de temas como la sexualidad, la familia, el lugar de trabajo, la violencia doméstica y el divorcio, entre otras cuestiones.

Inglaterra

En relación a la educación, el país precursor en formación universitaria femenina fue Estados Unidos, cuya historia educativa está íntimamente relacionada con la visión de la mujer que tenían los hombres de la Iglesia en aquel país. Las primeras fueron escuelas de medicina para mujeres que se fundaron en la década de 1830, y la primera universidad en aceptar estudiantes mujeres fue el Oberlin College en 1837, tendencia que más tarde se expandiría hacia Europa. Es por esto que en su análisis del corpus textual de 1889, Angenot afirma que “Los Estados Unidos sirven como imagen acabada de todos los temas de angustia que se ofrecen a los contemporáneos. Albert Delpit, cuando quiere resumir a qué estado ha llegado la joven francesa, concluye: ‘en una palabra, ¡se ha americanizado!’” (Angenot, 2010, pág. 281). La primera institución de educación superior para mujeres en el Reino Unido fue Bedford College, fundada por Elizabeth Jesser Reid, reformista y activista contra la esclavitud que recibía un ingreso privado de su difunto esposo, Dr. John Reid. En 1849 alquiló una casa en Bloomsbury y abrió el Ladies College in Bedford Square. Luego de cambiar de ubicación, y ante el creciente número de mujeres que asistían, esta institución se amplió en cantidad de edificios y en 1878 comenzó a implementar un examen de ingreso y a otorgar títulos de grado de la University of London; en 1900, se convirtió en una de las instituciones educativas constitutivas de esta universidad. En 1909 cambió su nombre oficial a Bedford College for Women.

Al igual que en Argentina en esa época, la medicina fue un ámbito propicio para la participación de la mujer en la esfera pública y profesional. Elizabeth Garrett Anderson fue la primera mujer médica y cirujana de Gran Bretaña, la primera decana de una facultad de medicina británica, la primera médica en Francia y la primera alcaldesa, en Aldeburgh. Cuando aún no se le permitía trabajar en ningún hospital, Garrett abrió su propio consultorio en Londres, en 1865. El brote de cólera que asedió a todas las clases sociales por igual en 1866 contribuyó a que muchas personas superaran sus prejuicios de ser

atendidas por una médica mujer y su figura cobró notoriedad. Ese año, Garrett abrió el St Mary's Dispensary for Women and Children con la idea central de que las mujeres pobres recibieran atención médica de parte de una persona de su propio género. Al enterarse de que la facultad de medicina de la Universidad de la Sorbona aceptaba estudiantes mujeres, Garrett aprendió francés y estudió medicina en Francia, y se graduó en 1870. A su regreso a Inglaterra, junto con otras mujeres que habían estudiado medicina en Edimburgo, como Sophia Jex-Blake y Emily Blackwell, fundó la primera facultad de medicina para mujeres de Gran Bretaña, la London School of Medicine for Women, en 1874.

La Ley UK Medical Act de 1876, promovida por el parlamentario Russell Gurney a pesar de la oposición de la Reina Victoria, obligó a las autoridades educativas a aceptar a todos los postulantes independientemente de su género. En 1882, la London School of Medicine for Women, junto con el University College of London, creó el College Hall, la primera residencia universitaria para mujeres del Reino Unido.

El creciente acceso de las mujeres a la educación y la vida social en general fue de la mano de los mismos avances para la clase trabajadora. También en la década de 1880, un grupo de mujeres liderado por Emma Cons tomó el Royal Victoria Hall, un famoso teatro del sur de Londres fundado en 1818, y lo convirtió en el Royal Victoria Coffee and Music Hall con el fin de brindar entretenimiento de bajo costo. Además de ofrecer obras de teatro, un día a la semana disertaban científicos prominentes en los eventos que se conocieron como "penny lectures", ya que costaban solo un penique para posibilitar el acceso de la clase trabajadora. Más tarde, con el aporte monetario de Samuel Morley, miembro del Parlamento por Nottingham y luego por Bristol, en ese lugar se fundó el Morley Memorial College for Working Men and Women en 1889. Las clases se impartían detrás del escenario y en los camerinos, y recién en la década de 1920 la universidad se separó del teatro cuando la sucesora de Emma Cons, su sobrina Lilian Baylis, adquirió otro edificio. El Morley Memorial College for Working Men and Women atrajo a importantes intelectuales de la época como Virginia Woolf, en ese entonces Virginia Stephen, quien dio varias conferencias ya en el siglo XX.

También en 1889, año de publicación de los textos franceses que analiza Angenot, Emma Cons fue la primera mujer concejal en el London County Council y trabajó con las primeras mujeres electas, Jane Cobden y Lady Sandhurst. También contribuyó a la fundación de Swanley Horticultural College en 1892, la primera universidad de ese tipo para mujeres, y fundó el Working Girls Home y varias clínicas para mujeres. Fue vicepresidente de la Women's Liberal Federation, creada entre 1886 y 1887 por iniciativa

de Sophia Fry, para formar una unión de asociaciones a nivel nacional. La primera presidente de esta organización fue Catherine Gladstone, esposa del entonces primer ministro del Reino Unido William Ewart Gladstone, del Partido Liberal. Catherine, al igual que la mayoría de las mujeres de su tiempo, tuvo acceso a la vida política a través de los hombres de su propia familia (fue a través de su hermano, quien era miembro del Parlamento, que conoció a Gladstone) y por pertenecer a la clase alta, ya sea por su riqueza o su estatus social y cultural:

Muchos miembros de la Women's Liberal Federation eran parientes de parlamentarios liberales [...]. Tanto Violet Bonham Carter, hija de Asquith, como Megan [Lloyd George], hija de [David] Lloyd George, eran miembros activos de la organización. Como consecuencia, las mujeres liberales podían usar su conocimiento político para influir en la agenda política del Partido [Liberal] con un relativo éxito. (Liberal History: The Website of the Liberal Democrat History Group, 2012) (mi traducción)

Emma Cons también fue vicepresidente de la Women's Local Government Society, creada en 1888, que fue “una organización independiente y sin bandera política que abogaba por el derecho de las mujeres a postularse como candidatas a concejales locales” (Women's Local Government Society, 2017) (mi traducción).

En la misma época, el interés por brindar educación a las clases trabajadoras llevó a la creación de otras instituciones en el sur de Londres, como la South London Gallery: “Para ‘acercar el arte a los habitantes de South London’, el filántropo William Rossiter fundó la South London Gallery (SLG) en el siglo XIX y hoy es una de las instituciones de artes visuales más importantes de la capital” (South London Gallery) (mi traducción).

La primera profesora universitaria mujer en Londres fue Edith Morley. Cuando en 1907 la Reading University College comenzó el proceso de convertirse en universidad, “todos los directores de departamentos fueron promovidos a nivel de profesores, excepto Edith Morley. Convencida de que esto se debía exclusivamente a su género, comenzó a luchar por su posición y su cargo” (Morris, 2016) (mi traducción).

Morley, quien más tarde sería parte del grupo de mujeres llamadas *suffragettes*, estudió en el King's College hacia 1890, en el momento en que Lilian Faithfull era la directora del Departamento de Mujeres. Faithfull era parte del grupo denominado “steamboat ladies”, en referencia al medio de transporte que utilizaba un grupo de mujeres que viajaban a Irlanda entre 1904 y 1907 para obtener títulos universitarios en el Trinity

College, ya que sus propias universidades de Oxford y Cambridge les permitían estudiar pero no les otorgaban diplomas. Fue en el King's College que Virginia Woolf conoció a Lilian Faithfull cuando comenzó a asistir a esa institución “en parte para tener temas de conversación con su hermano Thoby, que ahora asistía al Trinity College, con Leonard Woolf, Lytton Strachey, Saxon Sydney-Turner y Clive Bell” (Welsch, 2005, pág. 17) (mi traducción). Faithfull trabajó activamente con fines sociales y fundó el Old People's Housing Society en Cheltenham, hoy llamado Lilian Faithfull Homes.

El advenimiento del reformismo durante el siglo XIX posibilitó la visibilidad de las minorías marginales y con ella una reorganización social. El primer movimiento organizado a favor del sufragio femenino en Inglaterra surgió del Langham Place Circle, liderado por Barbara Bodichon y Bessie Rayner Parkes. Se trataba de un grupo de mujeres que se reunía en 19 Langham Place, Londres, y tenía el propósito de defender los derechos de la mujer en cuanto a la ley, el empleo, la educación y el matrimonio. En 1858 comenzó a publicar el *English Woman's Journal*, una revista mensual que a partir de 1860 comenzó a ser publicada por Victoria Press, la editorial a cargo de Emily Faithfull, prima de Lilian Faithfull, en la que, contrario a las costumbres, se empleaban mujeres. De las reuniones del grupo nació la Society for Promoting the Employment of Women (SPEW) en 1859, con el propósito de promover la capacitación, sobre todo en contabilidad y habilidades para ser secretarías y cobradoras de boletos de tren, y el empleo de las mujeres, cuyas ocupaciones comunes eran el servicio doméstico o el trabajo en la agricultura. Con el tiempo, dada la gran cantidad de mujeres que comenzaron a demandar este tipo de empleo, Maria Rye y Jane Lewin fundaron en 1862 la Female Middle Class Emigration Society, una agencia de empleo que se encargaba de enviar a mujeres inglesas a diversos lugares del Commonwealth británico donde su trabajo era necesario y bien pago.

En cuanto a lo político, el tema del sufragio femenino se debatió en la Cámara de los Comunes dieciocho veces entre 1870 y 1904. Quienes estaban en contra, sostenían argumentos similares a los que analiza Angenot en su corpus textual: las mujeres deben estar subordinadas al hombre tanto por su naturaleza como por mandato divino, la política no es un asunto de mujeres, y las mujeres no saben nada de comercio, finanzas y asuntos legales y militares. Así como quienes abogaban por los derechos de la mujer no eran solo mujeres, quienes se oponían a ellos no eran solo hombres. La propia Reina Victoria había afirmado en 1870, ante el hecho de que la vizcondesa Amberley se había convertido en presidente de la Women's Suffrage Society de Bristol, que “si las mujeres abandonaran su sexo y se consideraran iguales a los hombres, se volverían los seres más detestables,

impíos, y desagradables y seguramente perecerían sin la protección de un hombre” (Grayling, 2007, pág. 194) (mi traducción).

La líder sufragista Millicent Garrett Fawcett, que también escribía para la revista *English Woman's Journal*, creó la National Union of Women's Suffrage Societies (NUWSS) en 1897. Esta organización no adhería a ningún partido político y atrajo el apoyo de la clase media y la clase trabajadora por igual. De esta organización se desprendió en 1903 la Women's Social and Political Union (WSPU), cuyas integrantes fueron conocidas como las *suffragettes*, un término empleado por primera vez por Charles Hands en el periódico *Daily Mail* para hacer referencia, despectivamente, a las mujeres que a diferencia de las sufragistas (*suffragists*) más moderadas tenían un activismo más agresivo: “incendiaban edificios, rompían las vidrieras de los negocios, se encadenaban a las vías, y provocaban deliberadamente su arresto y encarcelación para publicitar la causa del sufragio” (Grayling, 2007, pág. 192) (mi traducción). Este grupo estaba liderado por Emmeline Pankhurst, cuya influencia marcaría muchas discusiones sobre el voto femenino en Argentina en 1919. El grupo, al igual que NUWSS, estaba constituido por mujeres de todas las clases sociales, y recibía también el apoyo de algunos hombres influyentes, sobre todo del Partido Laborista, que en 1907 crearon la Men's League for Women's Suffrage. Un acontecimiento extremo que otorgó a las *suffragettes* notoriedad internacional ocurrió en 1913, cuando Emily Davison se arrojó delante el caballo del Rey Jorge V, jineteado por Herbert Jones, durante la clásica carrera de caballos Derby de Epsom. Davison había sido miembro del WSPU desde 1906 y sus operaciones como activista a favor del voto femenino incluyeron varios encarcelamientos y huelgas de hambre, ante las cuales fue alimentada por la fuerza al igual que muchas de sus pares *suffragettes*. La prensa no pudo ocultar, como lo había hecho sostenidamente con las acciones del grupo, la muerte de Davison, de modo que este hecho marcó un punto de inflexión en la campaña a favor del voto femenino.

Al año siguiente, ante el inicio de la Primera Guerra Mundial en 1914, el gobierno inglés declaró una amnistía para todas las mujeres encarceladas y Emmeline Pankhurst suspendió las operaciones del WSPU. La guerra marcó una división en el movimiento entre quienes la apoyaban y quienes se oponían a ella. Pankhurst se ubicó entre las primeras: cambió el nombre de su publicación *Suffragette* a *Britannia* y asistió al gobierno en el reclutamiento de mujeres para el trabajo que requería la situación. Del disuelto WSPU, se formó United Suffragists, una organización más moderada que, a diferencia del

WSPU, aceptaba hombres y sufragistas no militantes, y continuó bregando por el voto femenino durante la guerra.

Estos años fueron testigos de un cambio estructural en la sociedad. Dada la gran cantidad de hombres que fueron convocados a las Fuerzas Armadas, las mujeres comenzaron a ocupar puestos en las fábricas, en la conducción de ambulancias y en tareas de enfermería.

El cambio que implicó esta experiencia de trabajo en las vidas de las mujeres y su consecuente independencia fue un hecho irrefutable, tanto en el país en general como en el Parlamento. [...] El resultado era inevitable: en 1918, el derecho al voto se otorgó a las mujeres mayores de 30 años y en 1928 se abolieron las implicaciones condescendientes y paternalistas de la restricción de edad y se instituyó la igualdad en el derecho al voto. (Grayling, 2007, pág. 192) (mi traducción)

Durante el gobierno de David Lloyd George como primer ministro, como explica Grayling, se aprobó la Ley Representation of the People Act en febrero de 1918, que otorgó el derecho al voto a todos los hombres mayores de 21 años y a las mujeres mayores de 30. En noviembre de ese mismo año, la Ley Parliament (Qualification of Women) Act permitió que las mujeres fueran electas para ser miembros del Parlamento, a pesar de que sus oponentes, incluso dentro del Partido Liberal “argumentaban que la política no era la ‘esfera apropiada para las mujeres’ y, que si obtenían el derecho al voto, muy probablemente votarían al Partido Conservador” (Liberal History: The Website of the Liberal Democrat History Group, 2012) (mi traducción). Más tarde, la Representation of the People Act de 1928 amplió el derecho al voto a todas las mujeres mayores de 21 años y así lograron tener un derecho que los hombres de la clase trabajadora habían conseguido apenas 10 años antes, hecho que demuestra que el acceso a la participación en la vida política del país no era solo una cuestión de género sino también de clase social.

El Cooperative Women’s Guild, aún hoy existente, fue creado en 1883 por Alice Acland. Aunque en primera instancia tenía el fin de impartir clases a madres e hijas y difundir el movimiento cooperativista surgido en 1844 (aunque sus antecedentes datan de 1769), pronto se dedicó a organizar campañas políticas a favor de causas femeninas como la salud y el sufragio. A partir de 1916 Virginia Woolf participó de este movimiento durante cuatro años, organizando las reuniones mensuales de la sede de Richmond de este movimiento, “invitando a amigos a hablar durante media hora sobre temas sociales,

enfermedades venéreas, educación sexual, y otros asuntos de importancia práctica y política” (Welsch, 2005, pág. 39) (mi traducción).

Woolf también participó en el Six Point Group, creado por Lady Rhondda (Margaret Mackworth) en 1921, mediante artículos para el periódico del grupo, *Time and Tide*. Esta organización bregaba por la igualdad entre los géneros en el plano político, profesional, moral, social, económico y legal, y tuvo alcance internacional al participar en la Liga de las Naciones.

La creación de diversas organizaciones en beneficio de los derechos de la mujer durante la segunda mitad del siglo XIX y los cambios que se suscitaron a partir de estos movimientos dan cuenta de que los dos factores interrelacionados y determinantes en este proceso de transformación social fueron la educación y la participación femenina en la esfera política. En *The Queen's Reign* (1897), el crítico literario, historiador y novelista Walter Besant hace referencia a la mujer de principios del siglo XIX y a la mujer de finales del mismo siglo. La primera, “no puede razonar sobre ningún tema debido a su ignorancia – como ella misma diría, debido a que es mujer” (Besant, 1993, pág. 1609) (mi traducción). La segunda, en cambio, es educada:

Todo lo que se le enseña al joven varón se le enseña a la joven mujer [y el hombre] no verá en ella una criatura de emociones dulces y aspiraciones puras, sumadas a una completa ignorancia del mundo, [...] porque ella ya sabe todo lo que él sabe. (Besant, 1993, págs. 1610-1611) (mi traducción)

Argentina

La segunda mitad del siglo XIX en Argentina también estuvo marcada por transformaciones fundamentales, principalmente debido a que las ideas europeas, sobre todo francesas, modernas y progresistas, comenzaron a tomar el lugar de las viejas costumbres españolas en el marco de la creación de una nueva nación. Además, las mujeres argentinas ya en la última década del siglo XVIII y la primera del siglo XIX habían desempeñado nuevos roles cuando, debido a las guerras de la independencia del Virreinato del Río de La Plata, se ocuparon de administrar los negocios y las tierras familiares, atendieron a los soldados con tareas de cocina y enfermería, organizaron campañas de recaudación de fondos para los esfuerzos militares de independencia e incluso

fueron combatientes.⁷ Así, el acceso de las mujeres a la educación y a la participación en la vida pública puede rastrearse en una época anterior a la que se comenzaron a ver estos fenómenos en Inglaterra. Por ejemplo, ya en *La Gaceta de Buenos Aires*, periódico fundado por Mariano Moreno en 1810, “fueron frecuentes las reflexiones en torno al grado de retraso en que se mantenía a las mujeres por falta de educación” (Vela, 2009, pág. 126).

Una institución que sería clave para la mujer argentina fue la Sociedad de Beneficencia, creada en 1823 por el entonces presidente Bernardino Rivadavia:

Rompiendo con el pasado colonial, su fundador decidió que fuera el Estado y no la iglesia el que se ocupara de la atención a los pobres. La secularización de un ámbito que hasta ese momento estaba bajo el dominio de la iglesia no fue la única novedad. Su administración quedó en manos de mujeres que debían encargarse, además de otras obligaciones, de la educación de las niñas en una ciudad como la de Buenos Aires que, hasta ese momento, no contaba con escuelas para ellas. Quedaron también a su cargo la administración de tres establecimientos caritativos para mujeres y niños –la Casa de Expósitos, el Hospital Rivadavia, y la Casa de Huérfanas- que, hasta entonces, habían estado a cargo de órdenes religiosas masculinas. (Golbert, 2010, pág. 23)

La primera escuela para niñas se fundó el mismo año de creación de la Sociedad, 1823, en la parroquia de las Catalinas del barrio porteño de Montserrat. Para la década de 1870, a partir de la Sociedad de Beneficencia, se habían creado cerca de 90 escuelas más, el Hospital Nacional de Alienadas (un asilo para mujeres con trastornos mentales), el Hospital de Niños, y varios orfanatos y escuelas. En 1884, estas últimas pasaron a estar controladas por el Consejo Nacional de Educación, creado mediante la Ley 1420, de modo que el dinero que le proporcionaba el Estado a la organización se dirigió a la creación de nuevas instituciones dedicadas a atender la salud y la pobreza, sobre todo de la población femenina y los niños. Además de los fondos del Estado, también recibía donaciones de otras entidades como la Sociedad Rural, el Jockey Club y el diario *La Nación*, entre otros. En 1926 la Sociedad de Beneficencia fundó el primer hogar de ancianos para mujeres, administrado por las Damas de Beneficencia, cuya posición social “les aseguraba una cercanía al poder que explica mucho el éxito de la gestión de la Sociedad de Beneficencia”

⁷ Un caso paradigmático fue el de Juana Azurduy Bermúdez de Padilla, que asumió la comandancia de numerosas guerras de independencia hispanoamericana del reino de España entre 1809 y 1816. Muchas mujeres fueron jinetes de los ejércitos al mando de Azurduy. Otra participación notoria fue la de Manuela Hurtado y Pedraza, que luchó en la Plaza Mayor (actual Plaza de Mayo) en la batalla de reconquista de Buenos Aires tras la invasión inglesa de 1806. Por su actuación, el comandante Santiago de Liniers, nombrado Virrey del Río de la Plata luego de la derrota inglesa, la designó alférez y le otorgó un sueldo.

(Golbert, 2010, pág. 24) puesto que tenían acceso a los círculos de poder masculino: “tenían abiertas las puertas de los despachos oficiales y mantenían un estrecho vínculo con diputados y senadores, con quienes compartían reuniones sociales y culturales” (Golbert, 2010, pág. 24).

Si bien la Sociedad era secular, tenía relación muy cercana con la Iglesia Católica y, aunque constituyó una fuente de trabajo profesional para mujeres y en ese sentido fue novedosamente beneficiosa para el género, estaba fundada en una concepción de la mujer propia del siglo XIX:

[...] habiendo la naturaleza concedido a la especie humana ciertas dotes que son comunes a los dos sexos que lo componen, había dado también a cada uno de ellos ciertas cualidades que le son propias. Tales son en la mujer la sensibilidad, y los dotes del corazón; prendas que contribuyen decididamente a la formación de la moral, y que posee el bello sexo en un grado eminente. El influjo que tiene la mujer sobre el hombre obra poderosamente a este respecto; porque le comunica la dulzura, la afabilidad, y las demás cualidades en que solo tiene parte el corazón, y que entrando a constituir el carácter, engendran en el hombre mismos sentimientos que posee superiormente la mujer. (Archivo General de la Nación, 1999, pág. 15)

Al dotar a la mujer de ciertas cualidades que se conciben como propias de su género, como la “sensibilidad”, los “dotes del corazón”, la “dulzura” y la “afabilidad”, este fragmento del decreto de la creación de la Sociedad de Beneficencia refuerza la *doxa* de que la mujer es superior al hombre en la vida privada, y por consiguiente inferior a él en los asuntos públicos, y constituye una “reafirmación de la identidad femenina y del rol natural de las mujeres” (Angenot, 2010, pág. 263). Esta naturalización de la mujer lleva a la construcción de un estereotipo femenino que se ve reforzado, a su vez, por textos cuyo tipo textual los legitima (científico, periodístico, literario) y fija a la mujer en esta alteridad: “siendo una libertad autónoma, como todo ser humano, [la mujer] se descubre y se elige en un mundo donde los hombres le imponen que se asuma como el Otro; pretenden fijarla como objeto y consagrarla a la inmanencia” (Beauvoir, 1954, pág. 30).

Sin embargo, más allá de esta representación del “bello sexo”, lo cierto es que este proyecto fue, como mínimo, una posibilidad de empezar a pensar en que las mujeres de todas las clases sociales tuvieran acceso a la educación a principios del siglo XIX, y este proceso fue evolucionando sin pausa.

El séptimo presidente de Argentina (entre 1868 y 1874), Domingo Faustino Sarmiento, fue “el creador de un sistema educativo nacional que en gran medida se proponía fomentar la participación de mujeres, tanto en calidad de maestras como de estudiantes” (Carlson, 1988, pág. vi) (mi traducción) y miembro del grupo de intelectuales conocido como la Generación de 1837. Este movimiento, cuyo nombre se debe a que en ese año el grupo creó el Salón Literario con el objetivo de “establecer las bases de una literatura nacional [...] dejando en claro que al país le era esencial independizarse culturalmente de España” (Waisman, 2005, pág. 23), recibió la influencia del romanticismo en Europa y no reconocía sus raíces nacionales en los pueblos indígenas ni en el legado español del período de la colonización, sino que se centraba en la Revolución de Mayo como el nacimiento del país. Muchos de sus miembros fueron asesinados o exiliados durante el gobierno federalista de Juan Manuel de Rosas a fines de la década de 1830 y principios de la de 1840, ya que si bien se proclamaban neutrales con respecto a las guerras civiles, sus publicaciones eran antirrosistas. Dos de las más destacadas, hoy canónicas, se cuentan entre las primeras obras del repertorio literario argentino: *El matadero*, escrita por Esteban Echeverría entre 1838 y 1840 pero publicada en 1871, y *Facundo* (1845) de Domingo F. Sarmiento⁸. Tras la destitución de Rosas en 1852, año en que se exilió hasta su muerte en Plymouth, Inglaterra, los textos de la Generación de 1837 inspiraron la Constitución Argentina de 1853. Este movimiento también fue importante para la traducción y para la mujer: en el caso de la primera, en consonancia con la búsqueda de una independencia cultural tras la ruptura política con España, “la mirada se vuelve hacia las literaturas europeas no ibéricas, lo que pone a la traducción en primer plano como agente en el proceso de emancipación” (Waisman, 2005, pág. 23); en el caso de la segunda, si bien las figuras más destacadas eran hombres, como Bartolomé Mitre, Juan Bautista Alberdi y Juan María Gutiérrez, entre otros, las mujeres también tenían participación en las reuniones intelectuales y literarias. Además, Sarmiento comenzó a poner de relieve la desventaja que corrían las mujeres frente a los hombres:

Sarmiento osciló entre un progresismo innegable en ciertas materias y la intolerancia explícita en otras: no parece haber una conexión racional entre su desprecio por los gauchos, por ejemplo, y su compromiso con la educación de las masas. Sin embargo, pese

⁸ En *Facundo* se evidencia la mirada de Sarmiento respecto del progreso que tuvo lugar de manera tan vertiginosa durante las décadas de 1920 y 1930 en Buenos Aires: “Para Sarmiento, ciudad y cultura, ciudad y república, ciudad e instituciones son sinónimos [...] Cree que en la ciudad está la virtud y que la ciudad es el motor expansivo de la civilización” (Sarlo, 2015, pág. 24).

a esta manifiesta dicotomía, su concepción de la mujer era claramente progresista. Sabía del sometimiento, la desigualdad y la marginación de la mujer, de lo que dejó constancia en numerosos escritos. (Dómina, 2017, pág. 127)

Juana Paula Manso de Noronha, que en 1854 había fundado en Buenos Aires el semanario *Álbum de señoritas*, con publicaciones “a favor de la educación universal, la igualdad de género, la libertad religiosa y la reivindicación de los pueblos originarios” (Dómina, 2017, pág. 132), conoció a Sarmiento en 1859 a través de José Mármol, también miembro de la Generación de 1837. Fue directora de la Escuela Normal Mixta N°1 y estuvo a cargo de los *Anales de la Educación Común*, revista creada por Sarmiento que promovía el modelo pedagógico estadounidense y apoyaba la educación secular de los niños y niñas de toda clase social. Manso fundó más de 30 escuelas e incorporó el inglés en el plan de enseñanza y los concursos docentes. Su vínculo con Horace Mann y Mary Mann, quienes habían establecido la educación popular y de la mujer en Massachusetts, contribuyó a su trabajo conjunto con Sarmiento en la creación de un sistema educativo a través del reclutamiento de maestras estadounidenses para compensar la falta de docentes. Manso contribuyó también al sistema literario nacional mediante la traducción de numerosas obras a pedido de Sarmiento, dos novelas de su autoría, *Los misterios del Plata* (1852) y *La familia del comendador* (1854), poemas y artículos periodísticos y sobre educación.

Otra precursora de la literatura femenina del siglo XIX fue Eduarda Mansilla. Su madre era la hermana menor de Juan Manuel de Rosas y su padre Lucio Norberto Mansilla, destacado general del ejército en las numerosas guerras de la independencia. Los temas de varias de sus novelas giraban en torno a la vida familiar de un modo que desarticulaban “cualquier imagen idílica de maternidad y de familia” (Yuszczuk, 2015). Como muchas autoras decimonónicas, publicó algunas de sus obras con un seudónimo masculino, en su caso, Daniel. Junto con Juana Manso, Mansilla fue pionera en el género de cuentos infantiles en Argentina, publicó artículos periodísticos en los diarios más importantes de la época como *La Tribuna*, obras de teatro y crónicas de viaje. Al casarse con un diplomático, vivió en distintos países de Europa y en Estados Unidos, y a través de su trabajo transmitió su riqueza cultural y su posición crítica de la sociedad patriarcal:

Para una época en que las mujeres no tenían la ciudadanía política, estaban bajo la tutela de los padres hasta que el matrimonio las traspasaba a la tutela del marido, y recibían una

educación básica que les permitiera hacer un buen papel como madres o esposas, lo que Eduarda aprendió, leyó y asimiló se derrama en un exceso que es su propia escritura. (Yuszczuk, 2015)

Otra figura femenina prominente por su producción literaria y su visión de la mujer fue Juana Manuela Gorriti, hija del diputado representante de Salta en el Congreso de Tucumán que declaró la Independencia el 9 de julio de 1816 y sobrina de Juan Ignacio Gorriti, el sacerdote que bendijo la bandera de Manuel Belgrano en 1812, y de José Ignacio Gorriti, uno de los gauchos de Güemes. Sus numerosas obras, entre ellas *Sueños y realidades* (1875), *Panoramas de la vida* (1876) y *Misceláneas* (1892), describen la vida en la región andina que hoy es Argentina, Bolivia y Perú, y cómo se configuraba el espacio femenino en ese lugar. Desde Perú, fundó *La Alborada del Plata*, versión rioplatense de *La Alborada de Lima*, que solo publicó algunos números dado que Josefina Pelliza de Sagasta, a cargo de la revista en Buenos Aires, tenía una mirada diferente sobre la mujer: “no aspiraba centralmente a la emancipación de las mujeres sino a que, sin abandonar los roles que tradicionalmente habían desempeñado, estuvieran mejor preparadas y ampliaran el circuito de influencias en la sociedad” (Vela, 2009, pág. 131). En 1880 Gorriti creó *La Alborada Literaria del Plata*, que también duró unos pocos meses ya que su codirectora, Lola Rosa de Ansaldo “acentuó la defensa de la posición tradicional de la mujer en el ámbito doméstico” (Vela, 2009, pág. 131). Aunque la publicación de ambos periódicos fue muy breve, “reflejó las polémicas sobre temas candentes de la época: la emancipación de la mujer, su relación con la religión y con los roles tradicionales, la educación científica en la era del progreso, el patriotismo y el americanismo, entre otras temáticas” (Vela, 2009, pág. 131).

Estas tres mujeres fueron “apenas referencias individuales de la cruzada para liberar a la mujer del yugo de la tutela patriarcal y la ignorancia, antes que la expresión de un movimiento feminista que aún no existía como tal. Sarmiento apoyó incondicionalmente a estas pioneras” (Dómina, 2017, pág. 128).

En julio de 1884, bajo la presidencia de Julio Argentino Roca, se promulgó la Ley 1420 de educación laica, gratuita y obligatoria. Esta ley “puso fin a la larga discriminación que sufría el género en materia educativa, que condenaba a las mujeres casi al analfabetismo” (Dómina, 2017, pág. 165). Sin embargo, las mujeres siguieron encontrando obstáculos, sobre todo para acceder a estudios superiores.

Los movimientos de mujeres en Argentina, al igual que en Inglaterra, también estuvieron relacionados con los derechos de los obreros y la política. Uno de los primeros registros de lucha obrera al mando de mujeres, y al mismo tiempo una de las primeras huelgas docentes del mundo, ocurrió en 1881, liderada por Enriqueta Lucero, quien era maestra en Tucumán y más tarde fue la fundadora y la primera directora de la Escuela Normal N° 10 de Buenos Aires.

La Voz de la Mujer fue un periódico creado en 1896 dirigido por Virginia Bolten, anarquista, feminista y sindicalista que, junto con el grupo de mujeres que lideraba, respondían al lema “Ni Dios, ni patrón, ni marido”. Este periódico llamaba a las mujeres a rebelarse contra la opresión masculina, se manifestaba en contra de toda autoridad eclesiástica, patronal, estatal y familiar, y difundía “poderosas críticas sobre las instituciones y en particular contra el matrimonio y la vida doméstica como ejes del control de los varones sobre el cuerpo femenino” (Vela, 2009, pág. 132).

Varias mujeres destacadas del movimiento feminista argentino fueron egresadas de la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires en las décadas de 1890 y 1900. Estas mujeres fusionaron sus estudios y su práctica profesional como médicas con la actividad política a través del Partido Socialista, que funcionó como un espacio para su lucha por los derechos de la mujer:

La primera industrialización incorporó a la mujer al mundo laboral en las últimas décadas decimonónicas, en las mismas condiciones deplorables que soportaban los hombres, pero peor pagas. Ese fenómeno doméstico, sumado a la llegada masiva de extranjeros que traían consigo la semilla del anticapitalismo en boga en las sociedades industriales europeas, produjo un cambio significativo en la inserción social de la mujer y en la organización familiar. (Dómina, 2017, pág. 164)

La primera mujer que obtuvo un diploma universitario fue Élide Passo, en 1885, quien se graduó de farmacéutica. Cecilia Grierson fue la primera mujer que obtuvo el título de médica, en 1889. Fundó la primera escuela de enfermería, dependiente del Hospital Británico de Buenos Aires en 1890, donde estudiaron numerosas mujeres. Fue miembro fundadora de la Asociación Médica Argentina, creada en 1891, y fundó la Sociedad de Primeros Auxilios en 1892, la Asociación Nacional de Obstetricia en 1901 y la Sociedad de Economía Doméstica en 1902, entre otras instituciones que avalaron la participación de las mujeres en la esfera académica y científica. La segunda mujer que obtuvo el título de

médica fue Elvira Rawson, en 1892. Como la mayoría de las mujeres de su época, su compromiso no era solo profesional sino político: fue militante en la Unión Cívica Radical, en cuyo marco organizó un comité feminista. Julieta Lanteri fue la quinta mujer graduada en medicina, en 1906. En 1902, junto con Raquel Camaña, Julieta Lanteri fundó el Centro Feminista Socialista y con Cecilia Grierson fundó la Asociación de Universitarias Argentinas, desde donde promovieron el Primer Congreso Feminista Internacional de la República Argentina, llevado a cabo en 1910. Sin embargo, tal como ocurría en Inglaterra, y en muchos otros países, los detractores del voto femenino en Argentina no eran solo hombres:

Desde la elite conservadora, [el Primer Congreso Feminista Internacional de la República Argentina] se replicó con el Primer Congreso Patriótico de Señoras [...] que rechazaba el sufragio femenino, exaltaba el papel de las madres y afirmaba que las mujeres podrían brindar un aporte más valioso a la nación a través de la educación [...] que mediante la emisión del voto y el desempeño de cargos públicos. (Dómina, 2017, pág. 178)

En 1912, se sancionó la Ley 8871, conocida como Ley Sáenz Peña, “que institucionalizó el derecho al voto universal, secreto y obligatorio para la población adulta masculina de nacionalidad argentina” (Dómina, 2017, pág. 177). Al igual que la ley de 1918 en Inglaterra, esta ley otorgó el derecho al voto a los hombres de todas las clases sociales.

Durante los años de la Primera Guerra Mundial el foco se desvió del movimiento feminista pero al término de la guerra, en 1918, “las feministas argentinas redoblaron esfuerzos y aparecieron nuevas asociaciones prosufragio. Alicia Moreau, Julieta Lanteri y Elvira Rawson fueron las representantes más conspicuas de los alineamientos provoto” (Barrancos, 2004, pág. 163).

En 1919 el diputado liberal de la Unión Cívica Radical Rogelio Araya presentó el tema del sufragio femenino ante el Congreso de la Nación argumentando “la necesidad de otorgar igualdad de derechos a ambos sexos basándose en la legislación avanzada internacional, con menciones expresas a la ley inglesa y norteamericana” (Barrancos, 2004, pág. 163). Algunos detractores, al igual que en Inglaterra, temían que, si tenían acceso al voto, las mujeres votarían por los partidos conservadores. Tanto en las discusiones políticas como en los textos que se publicaban a favor del voto, se mencionaba a las

suffragettes inglesas, especialmente a partir de la inmolación de Emily Davison en el Derby.

También en 1919, Julieta Lanteri fundó el Partido Feminista Nacional, a través del que se presentó como candidata a diputada en las elecciones nacionales de ese año, aunque aún no existía el derecho al sufragio femenino. En Plaza Flores organizó un simulacro de votación en la calle al que acudieron más de dos mil personas, hecho que llamó la atención de feministas de todo el mundo. En 1920 el senador Juan B. Justo la incluyó en su lista del Partido Socialista junto a Alicia Moreau de Justo, quien había emigrado a Argentina desde Francia en 1890.

Al instalarse en Buenos Aires, el padre de Alicia Moreau, anarquista y socialista francés, se integró a los grupos socialistas que habían surgido en esa época y organizó las reuniones, a las que llevaba a su hija, que dieron origen al movimiento obrero argentino. Alicia Moreau conoció a Hipólito Yrigoyen, quien se convertiría en el primer presidente de Argentina elegido mediante el voto secreto, universal y obligatorio en 1916, mientras estudiaba en la Escuela Normal N° 1. En 1907 Alicia Moreau organizó el Comité Pro-Sufragio Femenino junto con Sara Justo, una de las primeras odontólogas del país. En 1913 egresó de la Facultad de Medicina y fundó, junto con Enrique del Valle Iberlucea, la revista *Humanidad Nueva*, “sucesora de la *Revista Socialista Internacional* e instrumento principal para irradiar la cultura y la educación a los sectores trabajadores, toda vez que respondía al Ateneo Popular, organismo que ambos ayudaron a fundar” (Barrancos, 2004, pág. 161). Su visión se apoyaba en el “feminismo maternal”, de modo que abogaba por los derechos de la mujer y su participación en las esferas públicas pero desde un lugar de defensa del hogar y la familia: “creía que la transformación de las mujeres en seres autónomos y actuantes, con dignidad social, no debería descuidar y menos romper la célula familiar” (Barrancos, 2004, pág. 161).⁹ En 1919 Moreau creó la revista *Nuestra Causa*, también de corte feminista, y en 1922 se casó con Juan B. Justo, quien en 1896 había creado el Partido Socialista, en cuyo marco, Moreau creó la Unión Feminista Nacional.

No obstante, es probable que el relativo éxito de estas mujeres con respecto a la educación superior y su activa participación en la sociedad a través de la medicina y la política tenga sus bases en el hecho de que, a pesar de todo, su participación en estos

⁹ El feminismo maternal se refleja en numerosas publicaciones de la época. Un ejemplo destacado es *La emancipación de la mujer* (1918) de Mercedes Humano Ortiz, en el que, por cierto, presenta una postura coincidente con la de Virginia Woolf presentada 20 años más tarde en *Three Guineas* (1938), obra que se considera una continuación de *A Room of One's Own*, de que la mujer es un paria en su propia tierra porque las leyes no contemplan su sexo.

ámbitos se condecía con la visión de la mujer que emerge de los textos objeto de análisis de Angenot y el texto fundacional de la Sociedad de Beneficencia:

[...] que las mujeres escribieran sobre temas vinculados a sus profesiones era algo ya bastante inusual; que además publicaran, era extraordinario. [...] Si la presencia de las mujeres en los lugares y en las actividades no tradicionales fue en términos generales tolerable, ello se debió a que sus acciones fueron impulsadas por lo que la tradición consideraba patrimonio femenino. (Vela, 2009, pág. 499)

En 1926 se aprobó la Ley de Derechos Civiles de la Mujer. Una década más tarde, se presentó un proyecto para la reforma del Código Civil, propulsado inicialmente por el presidente Marcelo T. de Alvear, que implicaba un retroceso en cuestión de los derechos de la mujer. Ante este hecho, un grupo de mujeres, entre ellas Victoria Ocampo y María Rosa Olivier, crearon la Unión Argentina de Mujeres. Según la propia María Rosa Olivier, el fin de esta asociación era “impedir que en el proyecto de reforma al Código Civil se agregara una cláusula mediante la cual la mujer casada no podría aceptar ningún trabajo ni ejercer profesión alguna sin previa autorización legal del marido” (Dómina, 2017, pág. 232) y sus tareas, entre otras, consistía en “relacionarnos con otras organizaciones femeninas para coordinar con ellas nuestro trabajo [...] y en tratar, casi siempre en vano, que la prensa publicara nuestras declaraciones” (Dómina, 2017, pág. 232).

Finalmente, casi un siglo después de una lucha por la causa, el derecho al voto femenino fue otorgado mediante la Ley 13.010 en 1947, 35 años más tarde que a los hombres, durante el gobierno de Juan Domingo Perón. En Argentina, el feminismo también estuvo marcado por una división que responde a la división política e ideológica que caracterizó al país desde su constitución como nación:

En la época pre-peronista los movimientos de mujeres fueron impulsados por [...] las primeras mujeres que recibieron educación, las primeras que tuvieron títulos de médicas, las primeras que ejercieron profesiones; [...] representaban una elite y [...] habían sido identificadas con la oligarquía y la clase alta terrateniente. Eva Perón, por el contrario, llegó a las clases bajas de Argentina, a las masas de mujeres que eran seguidoras y no a la minoría que había sido líder. (Carlson, 1988, pág. vii) (mi traducción)

Por ello, cuando se promulgó esta ley tan esperada, no todas las protagonistas del feminismo de la primera ola celebraron este triunfo: “algunas de las principales referentes

retacearon su apoyo porque la iniciativa había sido concretada por un gobierno peronista y, hacia afuera, lucía como un logro personal de la primera dama” (Dómina, 2017, pág. 242).

Conclusiones

Uno de los textos que conforman el corpus de análisis del trabajo de Angenot mencionado al principio de este capítulo es la novela *L'amour artificiel* (1889) de Jules Case. En ella, Angenot analiza el retrato de la joven moderna, que viene a reforzar “los retratos novelescos de la mujer adulta y adúltera, neurótica y ninfómana” (Angenot, 2010, pág. 279). Stella, la protagonista, es una joven que pretende vivir libremente y esto genera un drama con su padre, quien desea casarla con un anciano rico. Según la visión del autor de la novela, “esta mujer es una desequilibrada: contraviene el rol natural de la mujer” (Angenot, 2010, pág. 280). Los años de lucha constante en favor de una ley que aprobara el sufragio femenino y de la modificación de otras leyes que avalaban la opresión de la mujer estuvieron marcados por una intensa oposición que no solo se manifestaba en los entornos gubernamentales sino en los textos literarios, científicos y periodísticos canónicos de la época.

Los cambios sociales signados por las consecuencias de la Revolución Industrial y la Primera Guerra Mundial que marcaron el desmoronamiento de los valores establecidos y los inicios del modernismo generaron, por un lado, respuestas críticas de las instituciones del siglo XIX, entre otras las estudiadas en este capítulo, y por otro lado vehementes intentos de sostener el orden hegemónico preexistente. En este sentido, “toda la novela moderna está consagrada [...] a la histerización de la mujer, por ser la naturaleza femenina incompatible con las disoluciones de la vida moderna” (Angenot, 2010, pág. 277). Esta concepción refuerza las *doxas* decimonónicas que mencionamos en la introducción a este capítulo, de modo que *A Room of One's Own* es una obra moderna que se desvió de la norma, por lo que no fue canónica sino hasta la década de 1970, y emergió como reflejo de las transformaciones de la época al tiempo que contribuyó a la construcción del nuevo orden social, que tanta resistencia encontró:

En el siglo XIX la querrela del feminismo vuelve a convertirse en una querrela de partidos; una de las consecuencias de la revolución industrial es la participación de la mujer en el trabajo productor; en ese momento las reivindicaciones femeninas salen del dominio teórico y encuentran bases económicas; sus adversarios se vuelven entonces tanto más

agresivos, y aunque la propiedad raíz haya sido en parte destronada, la burguesía adhiere a la vieja moral que ve en la solidez de la familia la garantía de propiedad privada, y reclama a la mujer en el hogar con tanta mayor aspereza cuanto que su emancipación se vuelve una verdadera amenaza. (Beauvoir, 1954, pág. 23)

Esta “amenaza” que señala Simone De Beauvoir no es solo una amenaza a la disolución de la familia tipo sino lo que esto implica: entre otras cosas, el abandono de los mandatos sociales y la consecuente libertad sexual y de género, que de hecho prosperó.

Al igual que las mujeres que tenían acceso a la educación y la producción de sus propias obras literarias y periodísticas de Inglaterra, muchas de las argentinas que generaron cambios a favor de la mujer tenían “dinero y un cuarto propio” y usaron su posición social y su influencia en el mundo masculino a través de sus padres, hermanos y maridos como plataforma para educarse y difundir valores femeninos revolucionarios para su época. Finalmente, el derecho al sufragio femenino se aprobó en Inglaterra en 1928, un año antes de la publicación de *A Room of One's Own*, y en Argentina en 1947, casi 10 años después de que Victoria Ocampo le encargara la traducción de esta obra a Jorge Luis Borges.

Capítulo 3. Las (des)ventajas de ser invisible: traductología, sociocrítica y ecotraducción

Traductología

A principios del siglo XX, las reflexiones en torno a la traducción todavía comprendían abordajes prescriptivos que establecían reglas respecto de lo que el traductor debía hacer para reproducir de manera “fidel” un texto “original”, al tiempo que un interés formalista en la técnica empezaba a coexistir con una mirada funcionalista orientada al estudio de la equivalencia: la traducción comenzó a verse desde un punto de vista hermenéutico que sentó las bases de teorías posteriores. Así, en la década de 1930¹⁰, si bien se mantuvo un prescriptivismo que establecía pautas de lo que el traductor debía y no debía hacer al traducir, la traducción ya “no es un duplicado del texto original; no es –ni debería intentar ser– la obra misma con un vocabulario diferente” (Ortega y Gasset, 2000, pág. 61) (mi traducción) y comenzó a cobrar importancia como un género independiente: “la traducción es un género literario aparte, distinto de los demás, con sus propias normas y sus propios fines” (Ortega y Gasset, 2000, pág. 61) (mi traducción). En esta misma época, Jorge Luis Borges contribuyó a esta visión de manera decisiva, no solo mediante su propia manera de traducir sino con textos teóricos sobre la traducción. En “Los traductores de *Las mil y una noches*” (1935), Borges analiza distintas traducciones de esta antología de cuentos tradicionales de Oriente Medio, que data de alrededor del año 850, y demuestra que “las traducciones literarias producen distintas representaciones de la misma cultura y el mismo texto extranjeros, y que su ‘veracidad’ o grado de equivalencia siempre está en duda, más allá de su impacto o influencia” (Venuti, *The Translation Studies Reader*, 2000, pág. 14) (mi traducción). En consonancia con su propia práctica de la traducción, Borges argumenta que la “infidelidad” del traductor es un ejercicio creativo y está guiado por los valores culturales y los hábitos literarios de cada traductor, y aprecia las traducciones con

¹⁰ El recorte temporal para analizar teorías de traducción se realiza de la década de 1930 (contemporánea de Borges) en adelante y solo como información de fondo para presentar los conceptos que forman el marco teórico de este trabajo y que fueron desarrollados en décadas posteriores. Existen numerosos trabajos que estudian la evolución de las reflexiones sobre la traducción desde la Antigüedad hasta el siglo XX desde diversas perspectivas. Tres de ellos son utilizados en este trabajo: *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* (1992) de Rainer Schulte y John Biguenet, *The Translation Studies* (2000) de Lawrence Venuti y *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología* (2001) de Amparo Hurtado Albir.

una técnica híbrida que emplea arcaísmos y neologismos, localismos y extranjerismos¹¹. De este modo, Borges se adelanta a las teorías de traducción que a partir de los años 70 se formalizaron bajo el nombre de traductología¹². Las nuevas teorías traductológicas se destacan por una desacralización del texto a traducir que por cierto ya no será un “texto original” sino un “texto fuente” o “texto de partida” y cuestionan el mandato de “fidelidad” al texto “original” proponiendo un concepto de “lealtad” al fin que persigue el traductor al emprender la tarea de traducir. Así, las teorías traductológicas que surgen a partir de la segunda mitad del siglo XX abandonan la visión prescriptiva orientada al texto de partida y adoptan una mirada descriptiva orientada al texto de llegada: “coincidiendo con la gran eclosión que se produce en el mundo de la traducción, surgen los primeros estudios teóricos que reivindican un análisis más descriptivo y sistemático de la traducción. Es lo que podríamos llamar la primera generación de traductólogos” (Hurtado Albir, 2001, pág. 123).

Una de las teorías más prominentes de este período es la de polisistemas, propuesta por Itamar Even-Zohar en 1978. Representante de la escuela traductológica de Tel Aviv, constituida en 1978 junto con Gideon Toury, Even-Zohar propone, en contraposición a las precedentes posturas estructuralistas que tenían una visión estática y sincrónica, que la literatura es un subsistema de un sistema ideológico, socioeconómico e histórico que es dinámico (en permanente cambio) y heterogéneo (constituido por materiales lingüísticos y culturales diversos). Este sistema está formado por un centro, que comprende los textos canónicos, ya sea en el sentido de clásicos de la literatura o en el sentido de *best-sellers*, y una periferia, donde circulan los textos no canónicos. Al ser un sistema dinámico, los procesos que se llevan a cabo en el centro y en la periferia afectan el repertorio, entendido este como el conjunto de leyes y elementos que gobiernan la producción de obras literarias que se consumen en una determinada cultura. En este sentido,

¹¹ Esta característica se refleja en *Proa*, revista mencionada anteriormente fundada por Jorge L. Borges, Macedonio Fernández y Ricardo Güiraldes, entre otros, cuya estética “combina la sensibilidad cosmopolita y vanguardista con referencias, vocabulario y sintaxis criolla” (Waisman, 2005, pág. 34).

¹² El nombre de “*translatology*” (traductología) para designar este ámbito disciplinar apareció publicado por primera vez en el ensayo “*The Name and Nature of Translation Studies*” (1972) de James S. Holmes en el que el autor analiza distintas denominaciones que se utilizan en inglés, alemán y francés para referirse a los estudios de la traducción. Holmes afirma que, al menos hasta ese entonces, no hay consenso entre los académicos con respecto al nombre de este nuevo campo de estudio y repasa el uso de *translatology* y *traductologie* (de Roger Goffin [1971] y Brian Harris [1972]); *theory of translation*, *Theorie des Übersetzens*, y *théorie de la traduction*; *translation theory* y *Übersetzungstheorie*; y *Übersetzungswissenschaft* y *science de la traduction*.

la literatura no puede concebirse como un conjunto de textos, ni como un conglomerado de textos (lo que parece ser un abordaje más avanzado) ni como un repertorio. Los textos y el repertorio son solo manifestaciones parciales de la literatura [a pesar de que] sin dudas los textos son los productos más conspicuamente visibles del sistema literario. (Even-Zohar, 1990, pág. 18) (mi traducción)

La actividad traductora adquiere prominencia a través de esta propuesta que estudia la función de la literatura traducida y la considera como un sistema literario en sí mismo que se suma al sistema literario existente en una cultura de llegada. La selección de las obras que serán importadas a una literatura mediante su traducción estará regida por el sistema literario de la cultura de llegada: según Even-Zohar (1990), las condiciones que deben darse para que obras innovadoras ingresen al sistema literario de llegada son que una literatura sea joven y esté en proceso de establecerse, que una literatura sea periférica o débil, o que haya momentos de inflexión, crisis o vacíos literarios en una literatura. La traducción y la publicación de *A Room of One's Own* estuvo regida por el criterio de selección de Victoria Ocampo que, como mencionamos anteriormente, fue “desde el saque, [...] porque me gustaban, obras que otras editoriales no se atrevían a publicar por lo voluminosas y el riesgo de perder dinero que implicaban” (citada en Willson, 2004, pág. 84). Esta estrategia editorial tenía el fin de importar el modernismo europeo en un momento en que, como vimos en el capítulo 2 de este trabajo, los temas emergentes a nivel mundial cuestionaban el lugar de la mujer en la sociedad en general y en la literatura en particular, y el sistema literario argentino presentaba un vacío de obras modernistas. A esta situación se sumó un fenómeno de gran importancia que favoreció la publicación y la circulación de literatura en esa época en Argentina: “la guerra civil española y luego la segunda guerra mundial producen, respectivamente, un eclipse de la industria editorial española y la llegada a Buenos Aires de una serie de inmigrantes que pronto operarían en el sector editorial” (Willson, 2004, pág. 230). Por ser una fuerza innovadora, la literatura traducida ocupa un lugar periférico en el sistema literario de llegada; sin embargo, debido a que el polisistema es dinámico, la literatura traducida también puede ocupar un lugar central y convertirse en uno de los medios por los cuales se elabora un nuevo repertorio. Así, la introducción de esta obra en el sistema argentino no solo trajo “nuevos modelos de realidad para reemplazar los viejos modelos establecidos que ya no son efectivos sino que [introdujo] una variedad de características, como un nuevo lenguaje (poético) o nuevos

patrones y técnicas de composición” (Even-Zohar, 1990, pág. 47) (mi traducción) en una coyuntura que parece haber estado preparada para recibirlos:

No se trataba, en Buenos Aires, solo de la modernización económica, sino de la modernidad como estilo cultural penetrando el tejido de una sociedad que no se le resistía. El impacto de los procesos iniciados en el último tercio del siglo XIX alteró el perfil, la ecología urbana y el marco de experiencias de sus habitantes. (Sarlo, 2015, pág. 28)

La teoría de polisistemas también propone que el lugar de la literatura traducida en el centro o en la periferia no es absoluto y que cuando la literatura traducida deriva de una literatura fuente dominante tiende a asumir una posición central. Esta idea también se aplica en nuestro caso de estudio: si bien fue una obra innovadora por su contenido y por su forma de escritura, provenía del sistema literario europeo, de gran prestigio en Argentina en ese momento: “Otra contraposición fundamental de la cultura argentina [...] es la que opone el espacio nacional al espacio europeo. Y, para los escritores argentinos, Europa es la ciudad” (Sarlo, 2015, pág. 26). Además, ingresó al sistema literario argentino de la mano de un escritor de vanguardia en su tiempo, lo que facilitó la ubicación de esta obra en un lugar central. Al igual que Virginia Woolf, Borges trasgredía las convenciones locales en cuanto a formas de escritura, de modo que esta obra modificó el repertorio existente no solo por ser una obra traducida sino por ser una obra traducida por Borges, un escritor que ya estaba transformando el repertorio del sistema literario argentino con sus propios textos de tal manera que “no hay una distinción clara entre una obra ‘original’ y una obra ‘traducida’ [y] a menudo son los escritores prominentes [...] los que producen las traducciones más conspicuas o apreciadas” (Even-Zohar, 1990, pág. 46) (mi traducción). En consonancia con la visión de Borges de que el texto cobra vida al ser leído y la traducción depende de la práctica de lectura, la “traducción ya no se concibe como un fenómeno cuya naturaleza y cuyos límites están establecidos sino como una actividad que depende de las relaciones que se dan dentro de un sistema cultural” (Even-Zohar, 1990, pág. 51) (mi traducción). Por ello, la teoría de polisistemas cambió el foco del estudio de la traducción, que ya no se centra en el texto de partida sino en el texto de llegada y su contexto de recepción.

La posición central o periférica de la literatura traducida en el nuevo sistema literario estará regida por normas específicas de la cultura de llegada. Estas normas son “valores o ideas compartidas por una comunidad –respecto de lo que es correcto o

incorrecto, adecuado o inadecuado— que [...] especifican qué está prescripto y qué está prohibido, y qué es tolerable y permitido en una dimensión conductual determinada” (Toury, 2000, pág. 199) (mi traducción). La validez y la fuerza de estas normas, consideradas reglas cuando son más rígidas e idiosincrasias cuando son más débiles, pueden sufrir transformaciones, generalmente cuando hay cambios en la estructura de una sociedad. La traducción, vista como una actividad regida por normas, implica al menos dos sistemas de normas por comprometer al menos dos idiomas y dos culturas. Mientras que la adherencia a las normas de la cultura de partida determina la adecuación de la traducción respecto del texto de partida, la adherencia a las normas de la cultura de llegada determina la aceptabilidad respecto de la recepción. El punto medio entre adecuación y aceptabilidad parece ser un proceso de traducción que adopte un método híbrido y adhiera tanto a las normas de la cultura de partida como a las de la cultura de llegada. Como veremos en el siguiente capítulo de este trabajo, Borges adoptó un método híbrido a la hora de traducir esta obra, una técnica afín con su concepción de la traducción “como una interpretación y no como una mimesis de un texto” (Willson, 2004, pág. 113). Por ello, tanto en sus traducciones como en sus propias obras, una característica de la “poética borgeana es la reubicación, en el inesperado contexto rioplatense, de objetos literarios que Borges encuentra en otras tradiciones literarias” (Willson, 2004, pág. 116) y, a la inversa, la ubicación de elementos de esencia rioplatense en contextos narrativos y de oralidad lejanamente extranjeros.

A los fines de este trabajo, la teoría de polisistemas de Itamar Even-Zohar, junto con la teoría de normas de Gideon Toury, guarda estrecha relación con la teoría de *skopos*, que fue propuesta unos diez años más tarde por Hans Vermeer (1989) y se enmarca en el funcionalismo alemán. Esta perspectiva parte de la concepción de la traducción como una acción traslativa (Justa Holz-Mänttari, 1984) de tal modo que no solo abarca la traducción o la adaptación sino formas más diversas de comunicación intercultural como la edición y el asesoramiento cultural que posicionan al traductor como “un experto que diseña un producto [...] con el fin de lograr un objetivo particular en la cultura receptora” (Venuti, *The Translation Studies Reader*, 2000, pág. 216) (mi traducción). Considerando que toda acción tiene un propósito, *skopos* es el término técnico que se le da al fin o al propósito de la traducción. Además de tener un fin, toda acción tiene un resultado, que en el caso de una acción traslativa será un texto de llegada, denominado *translatum*. El propósito de cualquier acción traslativa y el modo en que se realiza será negociado entre el traductor y el cliente que comisiona la acción. Este encargo puede ser realizado implícitamente por el

propio traductor, que se convierte en su propio cliente, como fue el caso de Victoria Ocampo al traducir varias obras como parte del mismo proyecto de importación de literatura durante el que le encargó la traducción de nuestra obra de estudio a Borges. Así, basándonos en la teoría de *skopos*, Victoria Ocampo fue el cliente que encargó la traducción a Jorge Luis Borges con el propósito de ampliar el repertorio del sistema literario argentino, mientras que el traductor, Borges, aceptó dicho encargo como un trabajo, un medio para ganar dinero; por otro lado, Ocampo fue su propio cliente de traducción y la traductora de su propio encargo. A pesar de que el criterio de selección de textos que serán traducidos por encargo de una editorial es por excelencia la rentabilidad que generarán las ventas de una obra traducida, esta no fue la regla en el caso de Sur. La propia Victoria Ocampo afirmaba que “Sur nunca fue una empresa comercial sino cultural” (citada en Willson, 2004, pág. 85). Sea con fines económicos o culturales, la traducción cumple la función de elaborar nuevos repertorios, modelos de escritura, y contenidos narrativos, de modo que juega un papel clave en la formación de las literaturas. Así, si bien la teoría de polisistemas se ciñe a los estudios de traducción y circulación de textos literarios mientras que la teoría de *skopos* se basa en la función de la traducción de todo tipo de textos y no es constitutiva del estudio de textos literarios, estas teorías tienen un punto de encuentro en el caso de la traducción de *A Room of One's Own*, y en todo caso de cualquier otra obra literaria, en el sentido de que detrás de toda traducción siempre existe un encargo, que es el motor para comenzar la tarea traductora.

En la década de 1990¹³ y hasta la actualidad, la traductología se instauró aún más a nivel institucional y proliferaron las carreras de educación superior, los congresos académicos y profesionales y los cursos de capacitación en traducción. Los pilares de este fenómeno

son una mezcla diversa de teorías y metodologías que caracterizaron la década previa y no solo continuaron tendencias anteriores dentro de la disciplina (polisistemas, *skopos*, posestructuralismo, feminismo) sino que también reflejaron avances en la lingüística (pragmática, análisis crítico del discurso, corpus computarizados) y en teoría literaria y

¹³ En los estudios de traducción, esta década está signada por el “giro cultural”, nombre que se le dio al conjunto de nuevas perspectivas traductológicas a partir de la publicación de una colección de artículos académicos sobre traducción titulada *Translation, History and Culture* (1990) de Susan Bassnett y André Lefevere. Los autores parten de la base de que “la traducción es una actividad doblemente contextualizada dado que el texto tiene una posición en dos culturas” (Bassnett, 2014, pág. 30) (mi traducción) y que la traducción es una forma de reescribir obras literarias y ocupa una posición esencial en el desarrollo de la cultura.

cultural (poscolonialismo, sexualidad, globalización). (Venuti, *The Translation Studies Reader*, 2000, pág. 333) (mi traducción)

Lawrence Venuti estudia la traducción con un enfoque cultural y articula los conceptos posestructuralistas y sus ramificaciones políticas en el feminismo, el poscolonialismo y los estudios *queer* con la cultura, la ideología y el cambio social. En *The Translator's Invisibility* (1995), Venuti cuestiona el mandato de fluidez, recuperando para referirse a él la idea de Norman Shapiro de que la traducción debería ser un intento por producir “un texto tan transparente que no parezca una traducción” (citado en Venuti, 1995, pág. 1) (mi traducción), y los efectos ideológicos y literarios que esto produce.¹⁴ Venuti se basa en el estudio de Friedrich Schleiermacher en su ensayo “On the Different Methods of Translating” de 1813, que plantea que el traductor puede dejar al escritor en su lugar y hacer que el lector vaya hacia él, o dejar al lector en su lugar y llevar el escritor hacia él, para proponer que la primera posibilidad resulta en una traducción extranjerizante (la traducción está hecha de tal forma que el lector debe hacer el esfuerzo de llegar al escritor) y la segunda en una traducción domesticante (la traducción está hecha de tal forma que el escritor es acercado al lector y este no necesita hacer ningún esfuerzo). A partir de un análisis descriptivo de lo que ocurre en Estados Unidos y el Reino Unido con las políticas editoriales de traducción, Venuti afirma que las traducciones desde otros idiomas al inglés publicadas en esos países son por regla general domesticantes. El efecto que produce la domesticación de un texto extranjero es el de fluidez y naturalidad, una “ilusión de transparencia”, de modo que el texto no se reconoce como una traducción sino que parece haber sido escrito originalmente en inglés¹⁵: “la mayoría de los editores, revisores y lectores consideran que un texto traducido es aceptable cuando se puede leer con fluidez, cuando la ausencia de cualquier peculiaridad lingüística o estilística hace que parezca transparente [...] y dé la impresión de que la traducción no es de hecho una traducción sino el ‘original’” (Venuti, 1995, pág. 1) (mi traducción). Venuti afirma que esta tendencia se debe al rechazo a lo extranjero o al Otro que tienen los estadounidenses y los británicos, y que “la fluidez enmascara una domesticación del texto extranjero que es

¹⁴ Otro trabajo fundamental del autor es *The Scandals of Translation* (1998), en el que estudia fenómenos como la autoría y las leyes de derechos de autor en la industria editorial y en la academia, instituciones que “necesitan al tiempo que marginalizan la traducción” (Venuti, 2000, pág. 341) (mi traducción).

¹⁵ Esto ocurre no solo en el caso de traducciones interlingüísticas (entre dos idiomas) sino en traducciones intralingüísticas (dentro del mismo idioma) como fue el caso de la saga de *Harry Potter* (1997, 1998, 1999, 2000, 2003, 2005, 2007) que se tradujo del inglés británico al inglés estadounidense para su publicación en EE. UU.

apropiativa y potencialmente imperialista, ya que pone lo extranjero al servicio del uso doméstico y esto [...] expande la hegemonía mundial del inglés” (Venuti, *The Translation Studies Reader*, 2000, pág. 341) (mi traducción). Mediante este efecto de fluidez, que hace que la traducción parezca haber sido un texto escrito originalmente en el idioma de llegada, la figura del traductor se torna invisible: a mayor fluidez y naturalidad, mayor la invisibilidad del traductor.¹⁶ El concepto de invisibilidad¹⁷ atraviesa las teorías de polisistemas, normas y *skopos*, ya que las normas que rigen el polisistema determinarán qué producto literario es aceptable, y por lo tanto vendible por ser consumible, y el *skopos* de la traducción apuntará a dar forma a ese producto. Así, el *skopos* podrá comprender todos los matices que van desde traducir apuntando a un público lector que consume un producto lo más domesticado posible porque tiene baja tolerancia a la alteridad (por ejemplo, el caso que menciona Venuti respecto de la recepción en Estados Unidos) hasta traducir para un polisistema que está en un momento apto para recibir traducciones por completo extranjerizantes. Estos dos extremos no son incompatibles y de hecho pueden combinarse. Si bien Schleiermacher sostenía que los dos métodos de traducir “son tan diferentes que el traductor debe elegir uno u otro y adherirse a él en la mayor medida de lo posible, ya que de otro modo el resultado sería muy poco fiable” (Schleiermacher, 1992, pág. 42) (mi traducción), la práctica actual de traducción alterna y fusiona los dos métodos de un modo que conviven en una misma traducción y generan un producto cuyo éxito no depende de esta hibridación.

Borges también distinguía estos dos métodos de traducir con los nombres de traducción clásica (aquella que Venuti llama domesticante) y traducción romántica (una traducción mimética, que Venuti llama extranjerizante):

Universalmente, supongo que hay dos clases de traducciones. Una practica la literalidad, la otra la perífrasis. La primera corresponde a las mentalidades románticas, la segunda a las

¹⁶ Es pertinente notar que, como toda teoría, esta tiene sus detractores. Eliot Weinberger (2002) se manifiesta a favor de la invisibilidad del traductor y sostiene que la invisibilidad no es necesariamente una agenda política sino una práctica en la que “el traductor opera al nivel del lenguaje e intenta crear efectos similares y capturar lo esencial sin la interferencia de un ego incontenible” (citado en Bassnett, 2014, pág. 109). Sin embargo, Venuti aboga por la visibilidad del traductor y hace “un llamado a la acción” para que el traductor revierta su “marginalidad cultural” no solo a través del “desarrollo de prácticas de traducción innovadoras que hagan que su trabajo sea visible ante el lector de la traducción sino también mediante la exposición de argumentos esclarecedores, presentados en prefacios, ensayos, disertaciones, entrevistas, que respalden dichas prácticas” (Venuti, 1995, pág. 311) (mi traducción).

¹⁷ En *The Scandals of Translation* (1998), Venuti expande la crítica ideológica de la invisibilidad y examina categorías, prácticas e instituciones que hacen uso de la traducción al tiempo que la marginalizan, y aborda asuntos como autoría y derechos de autor y la dinámica de la industria editorial.

clásicas. [...] A las mentalidades clásicas les interesará siempre la obra de arte y nunca el artista. [...] Inversamente, los románticos no solicitan jamás la obra de arte, solicitan al hombre. Y el hombre (ya se sabe) no es intemporal ni arquetípico, es Diego Fulano, no Juan Mengano, es poseedor de un clima, de un cuerpo, de una ascendencia, de un hacer algo, de un no hacer nada, de un presente, de un pasado, de un porvenir y hasta de una muerte que es suya. ¡Cuidado con torcerle una sola palabra de las que dejó escritas! (Borges, 1997, pág. 184)

Si bien Borges se manifestaba a favor de la traducción romántica, o extranjerizante, y de hecho afirmaba que “lo lejano, lo forastero, es siempre belleza” (Borges, 1997, pág. 185), en sus traducciones se puede reconocer también a un traductor clásico, o domesticante. Como veremos en el siguiente capítulo, Borges fusionaba estas dos corrientes y el resultado es una obra que acerca el escritor al lector y al mismo tiempo hace que el lector vaya hacia el escritor. En este sentido, cabe retomar la teoría de *skopos*, que postula también estas dos posibilidades: “la verdadera traducción, con un *skopos* adecuado, no significa que el traductor debe adaptarse a los usos y costumbres de la cultura de llegada, sino que puede hacerlo” (Vermeer, 2000, pág. 228) (mi traducción). Así, el traductor que decida “adaptarse a los usos y costumbres de la cultura de llegada” estará domesticando el texto, traduciendo con su mirada puesta más en el texto de llegada que en el texto de partida, lo que hace que cualquier texto sea traducible. Mediante sus reflexiones teóricas y su práctica traductora, Borges desecha la idea de intraducibilidad: “En cuanto a mí, creo en las buenas traducciones de obras literarias (de las didácticas o especulativas, ni hablemos) y opino que hasta los versos son traducibles” (Borges, 1997, pág. 183). Victoria Ocampo, por otro lado, consideraba que la traducción es un arte mimético y, por lo tanto, creía en la intraducibilidad de ciertas obras. Como afirma Patricia Willson (2004), esto supone una contradicción con su proyecto de Sur, cuya actividad central era la traducción:

La intervención de Victoria Ocampo en la literatura argentina parece obedecer, en efecto, a dos lógicas distintas. Por una parte, la confianza en que la importación de la literatura extranjera en la argentina y viceversa, puede realizarse en beneficio mutuo sin interferencias; por otra, la insistencia en las irreductibles peculiaridades inherentes a un autor y a una obra, que vuelven imposible la traslación completa o satisfactoria. (Willson, 2004, pág. 80)

En su conjunto, tanto las teorías de polisistemas, normas, *skopos* e invisibilidad como las posturas de Borges y Ocampo reflejan las discusiones que hoy giran en torno a la traducción: la traducción y la creación son procesos equivalentes; cada traducción es una lectura diferente de un texto de partida; todas las lecturas, y el contexto en el que se realizan, cambian con el tiempo; la literatura es un sistema dinámico en el que las obras circulan entre un centro y una periferia; el foco de estudio está en el texto traducido y su contexto de recepción, por lo que el éxito o el fracaso de una traducción estarán determinados por cómo una traducción es recibida y esta recepción no necesariamente está conectada a la posición que ocupaba el texto de partida en su contexto original.

Sociocrítica

Los traductólogos como Even-Zohar y Toury en la década de 1970, Vermeer en la década de 1980 y Venuti en la década de 1990 dieron origen a un estudio formal de la traducción que dejó de considerarse una actividad meramente lingüística para enmarcarse en un contexto sociocultural, por lo que estas teorías guardan relación con la teoría sociocrítica de Marc Angenot. Debido a que esta última no se desarrolló específicamente en relación a la traducción sino a la crítica literaria y los estudios culturales en general, a los fines de este trabajo solo utilizaremos algunos conceptos de la sociocrítica, que definiremos más adelante.

La sociocrítica nació en el marco de la revolución en las teorías de las ideologías que tuvo lugar en la década de 1970. El estudio de los diferentes sistemas de signos que se emplean en la comunicación entre individuos y cómo estos sistemas se producen, funcionan y receptan dejó de concebir al signo como representación de la realidad y lo comenzó a ver como un constructor de ella, lo que dejó atrás a la semiótica basada en el estructuralismo binario saussureano para adoptar una mirada constructivista. En psicoanálisis, Jaques Lacan retomó el concepto de inconsciente freudiano de fines del siglo XIX y lo estudió desde una nueva perspectiva en cuanto a la representación y la construcción del sentido, cuestionando el inconsciente como reservorio de huellas mnémicas y proponiendo que el sujeto hace una lectura, y un relato, de lo que cree recordar, lo que ubica a los recuerdos y el pasado como una construcción a través del lenguaje. La teoría psicoanalítica freudiana permeó en la cultura occidental de tal manera que su mirada atravesó no solo el habla diaria y coloquial de las personas (como el concepto de proyección, ego, libido, acto fallido, etc.) sino también la literatura. Como

veremos en el siguiente capítulo de este trabajo, *A Room of One's Own*, se apoya en conceptos psicoanalíticos para analizar conductas humanas, algo característico del Modernismo en general:

La creencia modernista no se fundaba en el supuesto de que la realidad había cambiado sino en que las actitudes y las herramientas con las que se percibe la realidad habían cambiado, y que esa realidad se había ampliado y profundizado porque más aspectos de ella ahora se consideraban dignos de atención y susceptibles de ser estudiados. Los escritores modernistas, por lo tanto, no se encontraron en un vacío artístico sino en la codiciable posición de tener todo un mundo que los precedía para revisar, redefinir y recomponer y poder hacer uso, para tal fin, de los descubrimientos contemporáneos en psicología, filosofía y pintura. (Heims, 2005, pág. 72) (mi traducción)

En este contexto de cuestionamiento del estructuralismo, el filósofo francés Louis Althusser, en “Ideología y aparatos ideológicos del estado” (1969), tomó el estudio de la reproducción y la distinción entre clase y hegemonía y le sumó un concepto de la ideología que ya no respondía a la concepción de Marx y Engels como falsa conciencia, sino como un constructo más elaborado y complejo basado en teorías de autores posteriores como Antonio Gramsci, Sigmund Freud y Jacques Lacan. El filósofo y lingüista francés Roland Barthes, a pesar de haber basado sus primeros estudios en el estructuralismo como herramienta para el estudio formal del discurso literario, adoptó un abordaje propio del posestructuralismo: los discursos están dominados por las ideologías y, en contraposición a las dicotomías de Saussure y la visión del lenguaje como un sistema estático, no basta con analizar las lenguas como sistemas sino que hay que integrar esos sistemas a la praxis social, ya que en las prácticas sociales subyace la ideología. Julia Kristeva, filósofa y psicoanalista búlgara de gran influencia en la semiótica moderna, los estudios culturales y el feminismo, propuso que la semiótica se ha ocupado de la circulación del sentido pero debe ocuparse de la producción anterior a la circulación. En su trabajo, adapta el abordaje psicoanalítico a la crítica posestructuralista tomando los conceptos de la construcción del sujeto de Freud y Lacan pero desde una mirada de proceso de construcción en el marco de un grupo social. Así, relaciona la antropología y la psicología en cuanto al vínculo entre lo social y el sujeto. Este abordaje fue adoptado por traductólogos como la crítica literaria y feminista india Gayatri Spivak, que concibe a la traducción como una práctica cultural y política que resulta estratégica para provocar cambios sociales. Al igual que Lawrence

Venuti, Spivak afirma que las estrategias de traducción occidentales tienden a borrar las diferencias lingüísticas, culturales y geopolíticas de las literaturas del Tercer Mundo y defiende la literalidad como un discurso intermedio que altera el efecto de realismo social en la traducción y le brinda al lector un sentido “del terreno específico del original” (Venuti, *The Translation Studies Reader*, 2000, pág. 338) (mi traducción). Partiendo de la semiótica saussureana como sistema binario, Eliseo Verón propuso un sistema ternario siguiendo a Charles Peirce: no hay una relación estática entre significante y significado y por lo tanto la producción del sentido solo puede darse en su dinamismo. Así, al igual que los estudios modernos de traducción que describen los procesos que se llevaron a cabo mediante el análisis de una traducción como producto, la visión de Verón propone la reconstrucción de procesos a partir del estudio de las huellas presentes en los productos, de modo que a través del análisis de los discursos sociales como manifestación material se llega al estudio de la construcción social real. Esta materialidad es lo que le da a este estudio de la producción del sentido su carácter empírico. Según esta perspectiva, el discurso social es “la totalidad de la producción semiótica propia de una sociedad” (Angenot, 2010, pág. 96), una configuración espacio-temporal de sentido cuya condición productiva estará regida por las determinaciones que restringen su generación (las condiciones de producción) y las determinaciones que limitan su recepción (las condiciones de reconocimiento).

La semiótica de la producción, mediante la que Kristeva postula que la semiótica ya no puede verse como una teoría de la representación sino como un estudio del proceso de producción del significado, tomó la forma de sociosemiótica. En consonancia con esta corriente, Angenot afirma que la significación de un objeto no depende de su carácter de ícono o símbolo, que implicaría la visión binaria del estructuralismo, sino del contexto donde está inmerso, es decir, en qué discurso social, o marco interpretativo, se inscribe. La producción del sentido no se limita ya a lo lingüístico sino que se define por prácticas sociales, que son el producto de una manera de ver el mundo. Mediante el abordaje de terceridad, Angenot argumenta que hay relaciones simbólicas que se forman sin pasar por la conciencia verbalizada y discursiva. Uno de los conceptos clave de la sociocrítica, tomado a partir de Antonio Gramsci, es el de hegemonía. Según Angenot, se trata de un conjunto de repertorios y reglas que les confieren a los temas, ideas e ideologías distintos estatus de influencia y prestigio y les procuran estilos y argumentos que contribuyen a su aceptabilidad. Por ello, la hegemonía es “un conjunto de mecanismos unificadores y reguladores que aseguran a la vez la división del trabajo discursivo y un grado de

homogeneización de retóricas, tópicos y doxas transdiscursivas” (Angenot, 2012, pág. 31). Al ser “unificadores y reguladores”, estos mecanismos determinan la aceptabilidad de lo que se dice o escribe e imponen diferentes grados de legitimidad. Es importante notar que, al igual que la teoría de polisistemas, en la que los elementos que forman parte del centro y de la periferia están determinados por relaciones dinámicas de constante emergencia y recesión, la hegemonía también es dinámica, y por lo tanto lo dominante es relativo. Así, en este conjunto de “diversas normas e imposiciones que operan contra lo aleatorio, lo centrífugo y lo marginal [e] indican temas aceptables [...] sobre un fondo de relativa homogeneidad” (Angenot, 2012, pág. 32) se encuentran en constante movimiento la lógica dominante (lo establecido), la lógica residual (lo que se acarrea de estados anteriores) y la lógica emergente (lo nuevo). Esta última está formada por el contradiscurso, lo que se opone al discurso dominante y que circula en la periferia pugnando por llegar a la centralidad, donde se podrá instalar de manera dominante y desplazar a las lógicas que fueron canónicas cuando genere transformaciones sociales. Estas transformaciones, siguiendo a Angenot, pueden ser verdaderas o falsas. Para que sean verdaderas, debe haber aceptabilidad (por ejemplo, muchas veces las crisis del sistema literario o social precipitan la aceptabilidad); las falsas, por el contrario, se constituyen como aceptables a nivel discursivo pero no operan en la práctica social (por ejemplo, cuando en la actualidad se habla del lugar nuevo de la mujer pero las publicidades y otras prácticas sociales sostienen la lógica dominante anterior de mujer-objeto).¹⁸ Lo cierto es que, más allá de llegar a ocupar un lugar central si es que se dan transformaciones sociales verdaderas, las lógicas emergentes son, por naturaleza, periféricas:

El discurso social de una época se organiza en sectores canónicos, reconocidos, centrales. En los márgenes, en la periferia de esos sectores de legitimidad dentro de un antagonismo explícito, se establecen disidencias. [...] Las disidencias grupusculares se saben en lucha contra el imperio de la hegemonía y en la necesidad de instalar, para mantenerse, una convivialidad a toda prueba, un encierro en su propia lógica, produciendo a la vez un discurso autosuficiente e impermeable a las influencias externas. De este modo, esas disidencias se organizan siempre como resistencias. (Angenot, 2010, pág. 46)

¹⁸ En este punto es interesante subrayar que, a diferencia de Marx, Angenot sostiene que si bien “naturalmente favorece a quienes están mejor situados para reconocerse en ella y sacar provecho, [...] la hegemonía es social porque produce discursivamente a la sociedad como totalidad. No es propiedad de una clase” (Angenot, 2012, pág. 37).

Como veremos más adelante en este trabajo, nuestra obra de estudio representa lógicas emergentes que cuestionan el “el imperio de la hegemonía” respecto del lugar de la mujer en un momento en el que muchos movimientos se radicalizaron y se instauraron como resistencias.

El segundo concepto clave de Angenot a los fines de este trabajo es el de ideologema, entendido como parte de la hegemonía y formado por presupuestos o lugares comunes que tienen mayor anclaje en un determinado discurso social. En “‘El fin de un sexo’: el discurso acerca de las mujeres en 1889” (2010), el artículo de Marc Angenot al que hicimos referencia en el capítulo 2 de este trabajo, Angenot analiza un corpus textual compuesto por textos franceses científicos, periodísticos y literarios publicados en 1889 que hacen referencia al lugar de la mujer en la vida pública y privada y da cuenta de cómo estos géneros textuales se basan en ideologemas existentes, al tiempo que los refuerzan y hasta forman nuevos ideologemas. Considerando que un ideologema se construye como sujeto-predicado, lo que dicen estos textos (el predicado) sobre la mujer (el sujeto) construye ideologemas varios: la mujer es sensible, la mujer tiene un rol natural y es el de ser madre y esposa, la mujer no tiene carácter para la vida pública, etc. Así, los ideologemas son producidos y reproducidos por la *doxa*, entendida como lo que se da por sentado, lo es parte del sentido común de una época y una sociedad determinadas, lo que se encuentra dentro de los límites de lo pensable y lo decible. *A Room of One's Own* trasgrede lo decible cuestionando los ideologemas de fines del siglo XIX y principios del siglo XX o los resultados de ellos –es decir, la mujer no tiene educación (resultado) porque su rol está limitado a la vida doméstica (causa) porque es débil, no tiene capacidad para pensar, es emocional, etc. (ideologema) –. El estudio de las condiciones de producción de esta obra en Inglaterra y su recepción como obra traducida en Argentina (y en el mundo hispanohablante en general) no puede circunscribirse solo a la obra de estudio sino que debe enmarcarse en la sociocrítica, ya que esta “se manifiesta decididamente por el tratamiento de la obra concreta en su dimensión diacrónica [...] y sostiene que los textos no son unidades autosuficientes sino que establecen una relación de permeabilidad con las formas discursivas que circulan a su alrededor” (Elgue de Martini, 2003, pág. 11).

El tercer concepto clave en el estudio de la hegemonía para nuestro análisis es el de interdiscursividad. La novela era el modelo discursivo del siglo XIX, la lengua legítima por excelencia, al punto tal que su estructura permeó en los discursos más allá de los textos literarios: una sentencia judicial (discurso jurídico), por ejemplo, aún hoy es escrita a modo de narración – con una introducción, un nudo y un desenlace –, al igual que una historia

clínica (discurso médico) y otros tipos textuales que se enmarcan en discursos que no se consideran estrictamente literarios, como el discurso periodístico y el discurso cinematográfico. *A Room of One's Own*, por ser un ensayo novelado, se enmarcó dentro de los cánones estéticos de la época en cuanto a género literario. Sin embargo, la forma de escritura del *fluir* de la conciencia y el contenido de corte feminista actuaron como posturas disidentes ante la novela del siglo XIX que típicamente “inscribe bajo su texto los paradigmas ideológicos, sin plantearlos nunca como fines del relato, con el código inscrito en estado implícito y una lectura que autoriza inducciones generalizadoras” (Angenot, 2010, pág. 103). Así, nuestra obra de estudio emergió a principios del siglo XX como contestación al orden establecido y como reflejo de un cambio de paradigma ante la producción literaria previa que, como instrumento de acción ideológica, de manera vehemente y propagandística contribuía a la histerización de la mujer:

Hacia 1889, la función reguladora de los roles sexuales y la esfera privada es amenazada por las transformaciones ya perceptibles en las relaciones entre los sexos. [...] se produce entonces una verdadera explosión de misoginia en la ‘alta’ literatura. No hay una novela de 1889 donde las figuras femeninas no sean ‘trastornadas’, locas, neurópatas e histéricas. (Angenot, 2010, págs. 104-105)

Así como la novela “asegura una circulación interdóxica a los temas más eficaces (en cuanto a la reproducción ideológica)” (Angenot, 2010, pág. 105) en su contexto de producción, la traducción puede desempeñar esa misma función en el contexto de llegada. No obstante, cuando la traducción, como agente importador de literatura por antonomasia, contribuye a la circulación de obras disidentes, actúa como una práctica política que incorpora discursos que cuestionan las *doxas* hegemónicas y contribuyen a la emergencia de nuevas ideologías. Según Angenot, la sociedad, al igual que el individuo, tematiza según la pasión, entendida esta como los estados de ánimo que determinarán los tópicos. Los estados de ánimo en las sociedades y los momentos de publicación de esta obra en inglés y en español eran propicios, como estudiamos en el capítulo 2, para que la cuestión femenina se convirtiera en tópico literario. Aunque no utilizaremos los conceptos de fetiches y tabúes en nuestro análisis, es pertinente mencionarlos ya que “no solo están representados en el discurso social sino que son esencialmente producidos por él” (Angenot, 2012, pág. 42). Los fetiches toman una parte para desplazar u ocultar otra, que es el tabú, de modo que si analizamos cuáles son los fetiches, quedará claro cuáles son los

tabúes. Al ser partes constitutivas de la hegemonía, también son dinámicos, de modo que los fetiches van mutando a medida que los tabúes abandonan su categoría de aquello de lo que no se puede hablar o pensar. Así, la euforia de los textos decimonónicos con respecto al lugar de la mujer y su fetichización de la figura de la madre y la esposa dan cuenta de que estaba comenzando a gestarse una transformación poco conveniente para la ideología dominante. Ya en la década de 1920 en Inglaterra y 1930 en Argentina, la liberación femenina comenzó a dejar de ser un tabú y desde la literatura se empezó a cuestionar la naturalización, y los estereotipos, de la mujer circunscripta a la vida privada.

Ecotraducción

Los movimientos de mujeres de la segunda mitad del siglo XIX encontraron oposición desde varios ámbitos y por diversos motivos, entre ellos, porque proponían cambios que implicaban la subversión de un orden de las cosas que se había instaurado a partir de los avances económicos generados por el imperialismo y el acelerado crecimiento industrial. Como vimos en el capítulo anterior, el feminismo encontró un espacio de acción a través del socialismo al tiempo que los textos decimonónicos de todo tipo intentaban reforzar la ideología hegemónica de que el lugar natural de la mujer está en la vida privada: “La *doxa* concibe el porvenir como inevitablemente orientado hacia la inversión de todos los valores; de lo cual, la mujer emancipada es la manifestación más ridícula, pero también la más amenazadora” (Angenot, 2010, pág. 291). La amenaza radicaba en la disolución del modelo que “en el seno de la incipiente clase media comenzó a prefigurarse [como] la llamada ‘familia tipo’, un modelo que se consolidaría sobre la mitad de siglo” (Dómina, 2017, pág. 202) y cuya consecuencia inmediata sería el debilitamiento de la economía.

La explotación del entorno natural que conllevaba el sistema instaurado con la Revolución Industrial desde mediados del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX empezó a generar una respuesta cuando a mediados del siglo XIX “los naturalistas comenzaron a escribir sobre el impacto negativo de la sociedad de masas” (Howarth, 1996, pág. 72) (mi traducción). Un naturalista destacado, que encontró fuerte oposición desde la ciencia clásica, fue el alemán Ernst Haeckel. A partir de sus estudios como biólogo, biólogo marino, filósofo, artista y profesor en la Universidad de Jena, Alemania, e inspirado en lecturas de Comte y Marx, tomó como punto de partida el origen de la palabra “economía” (del griego, dominio de la casa), y acuñó el término “ecología” (del griego, estudio de la casa) en 1869. En consonancia con su alineación socialista, su visión

implicaba un cambio de foco mediante el que se proponía ver a las especies como pares y no como recursos. El término encontró aceptación, antes que en Europa, en la región central de Estados Unidos. La Ley Morrill Land Grant de 1862 había otorgado grandes extensiones de tierras en esta región y habían proliferado las universidades dedicadas a la enseñanza de la agricultura y la mecánica. Así, “los ensayos fundacionales de la ecología moderna (1887-1899) fueron escritos por científicos de Illinois, Wisconsin y Michigan que estudiaban los lagos glaciales y las dunas, zonas en las que las plantas y los animales forman comunidades de sucesión rápidamente” (Howarth, 1996, pág. 73) (mi traducción). En 1920 se fundó la Ecological Society of America. Con la Gran Depresión de la década de 1930 y la Segunda Guerra Mundial en la de 1940, la visión ecológica adquirió más seguidores y para las décadas de 1960 y 1970 se convirtió en una tendencia mundial de gran peso político y económico.

Desde sus comienzos, y aún más a partir de la segunda mitad del siglo XX, la ecología recibió el apoyo del feminismo, sobre todo de los movimientos feministas que sostienen que el poder que el hombre adquiere sobre la naturaleza en el sistema capitalista es paralelo al poder que adquiere sobre la mujer, considerada como propiedad y territorio del hombre. En *El origen de la familia* (1884), Friedrich Engels aporta una mirada histórica de la familia desde una perspectiva de clases sociales, la subyugación de la mujer y la propiedad privada. En *El segundo sexo* (1949), Simone de Beauvoir toma este trabajo de Engels y, aunque lo cuestiona, discute cómo el advenimiento del capitalismo dejó a la mujer relegada a un segundo plano en la cadena de producción al tiempo que acrecentó la apropiación y el dominio por parte del hombre:

En esa división primitiva del trabajo [en la Edad de Piedra] los dos sexos ya constituyen, de alguna manera, dos clases, y entre esas clases hay igualdad; en tanto el hombre caza y pesca, la mujer permanece en el hogar, pero las tareas domésticas abarcan un trabajo productivo: fabricación de alfarería, tejido, jardinería, y por eso la mujer desempeña un gran papel en la vida económica. Con el descubrimiento del cobre, del estaño, del bronce y del hierro, y con la aparición del arado, la agricultura extiende su dominio y entonces se exige un trabajo intensivo para desmontar los bosques y hacer fructificar los campos. En ese momento el hombre recurre al servicio de otros hombres, a quienes reduce a la esclavitud. Aparece la propiedad privada: dueño de los esclavos y de la tierra, el hombre se convierte también en propietario de la mujer. (Beauvoir, 1954, pág. 94) (Subrayado mío)

Una corriente de crítica literaria que se desprende de los estudios culturales en los años 1970, pero que adquiere nuevo ímpetu en el siglo XXI, es la ecocrítica. El término fue utilizado por primera vez en 1978 por William Rueckert en su ensayo “Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism” y se define como la aplicación de la ecología y conceptos ecológicos al estudio de la literatura. Como otras corrientes dentro de los estudios culturales, la ecocrítica plantea ofrecer una lectura ecológica de textos canónicos, recuperar textos que en el pasado no recibieron atención y ofrecer un corpus teórico donde encuadrar futuras producciones literarias. Como indica Cheryll Glotfelty en su introducción a *The Ecocriticism Reader* (1996), considerado hasta ahora el texto canónico sobre el tema, “La ecocrítica es el estudio de la relación que existe entre la literatura y el medioambiente [...] y adopta un abordaje centrado en la Tierra para acercarse a los estudios literarios” (Glotfelty, 1996, pág. xviii) (mi traducción).

Uno de los pilares sobre los que se asienta la ecocrítica es la ecología profunda. Este concepto fue propuesto en 1973 por el filósofo noruego Arne Naess y plantea que la razón fundamental de las creencias y las prácticas antiecológicas es la visión antropocéntrica que implica la dicotomía ser humano/naturaleza en base a cualidades y diferencias de cada uno que les confieren a los humanos un estatus de superioridad. Así, la ecología superficial se propone salvar a los elementos naturales pero con el solo objeto de que sigan siendo de utilidad para los humanos, no por su valor intrínseco. Por otro lado, la visión ecocéntrica constituye una perspectiva holística que afirma que individuo y universo son una unidad y que la vida no humana tiene un valor en sí misma, más allá del uso que el ser humano pueda hacer de ella. De este modo, en la visión ecocéntrica conviven la ecología como ciencia y una dimensión espiritual que toma de cosmovisiones orientales y de pueblos originarios de América. Según esta perspectiva, la primera ley de la ecología es que “todo está conectado con todo lo demás [de modo que] incluso la parte más pequeña y más remota se ve en relación con un todo global” (Rueckert, 1996, pág. 108) (mi traducción).

En “The Deep Ecological Movement” (1986), Arne Naess propone ocho postulados que conforman la plataforma de la ecología profunda:

1. El bienestar y la prosperidad de la vida humana y no humana en la Tierra tienen valor por sí mismos (sinónimos: valor intrínseco, importancia inherente). Estos valores son independientes de la utilidad del mundo no-humano para propósitos humanos.

2. La riqueza y la diversidad de las formas de vida contribuye a la comprensión de estos valores, y son en sí mismas también valores.
3. Los seres humanos no tienen derecho a reducir esta riqueza y diversidad, salvo para satisfacer necesidades humanas vitales.
4. La prosperidad de la vida humana y las culturas es compatible con una población humana sustancialmente más pequeña. La prosperidad de la vida no humana *requiere* una población humana más pequeña.
5. La interferencia humana actual con el mundo no-humano es excesiva, y esta situación empeora con rapidez.
6. Las políticas, por lo tanto, deben cambiar. Estas políticas afectan estructuras económicas, tecnológicas e ideológicas básicas. La situación que resulte de este cambio será muy diferente de la actual.
7. El cambio ideológico trata fundamentalmente de apreciar la calidad de vida [. . .] en lugar de perseguir un estándar de vida cada vez más alto. [. . .]
8. Aquellos que concuerden con los puntos arriba mencionados tienen la obligación directa o indirecta de intentar implementar los cambios necesarios. (Naess, 1995, pág. 68) (mi traducción)

La visión de que el ser humano es propietario de la naturaleza, ya sea por mandato divino o porque la racionalidad le confiere un estatus de superioridad, encontró poderosos defensores en la era de la globalización: las corporaciones. Es por esto que “la ecología ha sido llamada, acertadamente, una ciencia subversiva, ya que todas estas visiones son radicales e intentan subvertir la economía en continuo crecimiento que domina todos los estados emergentes y la mayoría de los desarrollados” (Rueckert, 1996, pág. 107) (mi traducción). Esta idea de Rueckert se condice con lo que Félix Guattari (1989) denomina “ecosofía”, una visión que articula el medioambiente, las relaciones sociales y la subjetividad humana, y propone que “la verdadera respuesta a la crisis ecológica solo podrá hacerse a escala planetaria y a condición de que se realice una auténtica revolución política, social y cultural que reoriente los objetivos de la producción de los bienes materiales e inmateriales” (Guattari, 1996, págs. 9-10) (mi traducción).

Utilizar estos conceptos en el ámbito de la traducción, si consideramos que traducir, como afirmaba Borges, es una forma de leer, supone nuevas lecturas y nuevas reescrituras que rescatan y ubican en primer plano a la naturaleza como protagonista que acompaña o de algún modo participa en la evolución del relato y las experiencias de vida de los

personajes. Este abordaje, denominado “ecotraducción”, supone un acercamiento a los textos literarios desde tres perspectivas:

la relectura y retraducción de obras literarias en las que la naturaleza tenía una voz propia en el texto de partida pero ha sido silenciada en la traducción; la traducción de obras que presentan una cosmovisión ecológica y que aún no han sido traducidas; y la traducción mediante la manipulación de obras que originalmente no presentaban una visión ecológica en pos de crear un nuevo texto, esta vez ecológico. (Badenes & Coisson, *Ecotranslation: A Journey into the Wild through the Road Less Travelled*, 2015, pág. 360) (mi traducción)

Así, la propuesta de Badenes & Coisson (2010-2015), consiste en un análisis textual desde la perspectiva ecocrítica y en una posterior aplicación de alguna de las tres perspectivas mencionadas anteriormente: traducción, retraducción o manipulación orientada a promover valores ecológicos. El análisis textual pretende identificar personificaciones (un elemento natural tiene actitudes humanas o un humano adopta actitudes o cualidades propias de un elemento natural), descripciones de paisajes (urbanos, rurales o salvajes), la naturaleza como cómplice del individuo y como santuario de paz para escapar de las dificultades que presenta la vida en sociedad (una visión típicamente romántica que adoptaron los trascendentalistas estadounidenses), un medioambiente configurado como un espacio de luchas y contiendas (entre los propios elementos naturales y entre ellos y los humanos), o un entorno devastado por la intromisión humana. La posterior traducción, retraducción o manipulación desde una postura ecotraductora implica “poner en práctica lo que llamamos una reescritura ecológica, partiendo de una lectura renovada en la que se evite silenciar la voz de la Naturaleza” (Badenes & Coisson, 2010, pág. 196) o, en el caso de la manipulación, otorgar una voz a la naturaleza aun cuando en el texto de partida sea indetectable. De este modo, la ecotraducción pretende subvertir “la visión hegemónica de que el *hombre* tiene un lugar de superioridad ante la Naturaleza” mediante “la producción y reproducción de una ideología ecológica” (Badenes & Coisson, 2010, pág. 197) que se hace posible a través de la circulación de una obra ecotraducida.

Si bien *A Room of One's Own* históricamente se enmarcó en los estudios feministas, también refleja una concepción romántica y trascendentalista de la naturaleza que puede analizarse desde la ecocrítica. Al igual que Henry David Thoreau, considerado el gran filósofo ecocéntrico del siglo XIX, Virginia Woolf creía que era el silencio lo que liberaba a la mente para poder realmente contemplar y entender el mundo. Tanto en esta

cuanto en otras obras de la autora como *Orlando: A Biography* (1928), la naturaleza ocupa un lugar prominente para los personajes y se manifiesta no solo como un santuario de paz sino como un par de los humanos. Las elecciones de traducción de Jorge Luis Borges se analizarán considerando que, al momento de su traducción en Argentina, 1936 y 1937, si la perspectiva de género era apenas incipiente en literatura, más aún lo era la transmisión de valores ecológicos a través de una obra literaria.

Conclusiones

Las teorías de polisistemas, normas y *skopos* aportan a la traductología un carácter interdisciplinar al aunar aspectos sociales, literarios, artísticos, ideológicos, socioeconómicos e históricos con el fin de estudiar qué se traduce, quién traduce y en qué momento, cómo es recibida la traducción y cuál es su lugar en la cultura receptora. Esta visión integradora de otras disciplinas se relaciona con la de Angenot, que cuestiona “cuál es la función de las prácticas literarias [...] para una sociedad dada, en un momento dado, en la producción y en la reproducción de la hegemonía o en su ironización, su desestabilización” (Angenot, 2010, pág. 101). Así, la sociocrítica considera que la literatura es parte constitutiva y esencial del discurso social que refleja el *ethos* de una época y un lugar determinados en los que escritor y lector están inscritos. La teoría de invisibilidad observa la resistencia de la cultura estadounidense a la alteridad, aunque también puede extenderse en mayor o menor medida a todas las culturas en general, y cómo esto impacta en las políticas editoriales de traducción. Tanto en su contexto de producción como en su contexto de recepción como obra traducida, *A Room of One's Own* actuó como fuerza innovadora y como reflejo de una lógica emergente: el rol históricamente asignado a la mujer ya no es aceptable. Asimismo, desde una perspectiva ecocrítica, sirve hoy como postulado ecológico que realza a la naturaleza como una entidad con voz propia que opera contra el pensamiento hegemónico subyacente en las prácticas capitalistas que destruyen el medioambiente. Por ello, esta obra contiene un potencial tanto de análisis como de práctica de retraducción desde la propuesta de ecotraducción.

La circulación de literatura establece un dinamismo que va transformando lo canónico y lo periférico, lo marginal y lo hegemónico, en un intercambio continuo que responde a fenómenos sociales que, quizás con diferencia de pocos años, ocurren a nivel mundial. Así, el proyecto de Sur, en el que Victoria Ocampo ocupó el lugar de cliente al encargar las traducciones a otros traductores y autoencargarse traducciones que ella misma

realizaría, por gusto personal y por cuestiones financieras, no operó solo como agente importador de literatura europea y estadounidense mediante una variedad de traducciones tanto extranjerizantes como domesticantes sino como exportador de literatura argentina que, como toda literatura traducida, encontró resistencia en su recepción. Según la propia Victoria Ocampo,

Con perseverancia [Sur] ha contribuido a hacer conocer lo que se destacaba en Argentina. Esto no sin muchas dificultades. Recuerdo la indiferencia con que me escucharon los directores de las mejores revistas literarias norteamericanas cuando les recomendé a Borges y les aconsejé que lo tradujeran. (citada en Willson, 2004, pág. 81)

La traducción de Borges de *A Room of One's Own* es una versión que alterna y en ocasiones fusiona el abordaje extranjerizante y el domesticante y refleja la postura del traductor frente a la traducción como práctica creativa y “su visión de la escritura como un ciclo sin fin de borradores, relectura y reescritura” (Willson, 2004, pág. 117). Se trata de un *translatum* que, desde un enfoque polisistémico, tuvo un alto grado de aceptabilidad dado el contexto histórico y cultural y el vacío de obras modernistas del momento que Victoria Ocampo supo reconocer y lograr transformar.

Capítulo 4. *A Room of One's Own / Un cuarto propio*

Introducción

La información biográfica de Virginia Woolf, Jorge Luis Borges y Victoria Ocampo, la revisión de los movimientos de mujeres hacia fines del siglo XIX y principios del siglo XX, y los conceptos de ecotraducción, polisistemas, *skopos*, invisibilidad y sociocrítica nos aportan un marco referencial para el estudio de *A Room of One's Own* (1929) y su traducción al español realizada por Borges, por encargo de Ocampo, y publicada en 1936.

Esta sección del trabajo analizará *A Room of One's Own* en seis partes, según los seis capítulos que componen el libro. Estos capítulos no tienen título, de modo que los títulos asignados a cada parte son de producción propia, a modo de síntesis de lo que tematizan. El estudio de cada capítulo constará de una descripción del tema y un análisis traductológico de fragmentos que contengan representaciones de la naturaleza o cuestiones de género. Asimismo, ambos aspectos podrán contener ejemplos de dos características típicas de la versión de Borges: la manipulación de la sintaxis o la puntuación y la hibridación entre técnicas de traducción domesticantes, en muchos casos representadas por la utilización de la variante rioplatense del español, y técnicas de traducción extranjerizantes. Cuando resulte necesario citar la obra pero sin hacer referencia a la traducción, se citará la versión de Borges, y cuando se realice un análisis traductológico se transcribirá el fragmento de la obra de partida y a continuación la traducción.

La obra

Este libro es el resultado de una serie de discursos que dio Virginia Woolf en octubre de 1928 cuando fue convocada para disertar sobre la mujer y la escritura en dos facultades para mujeres pertenecientes a la Universidad de Cambridge: Girton College, fundada en 1869 por Emily Davies, y Newnham College, fundada en 1871 por Millicent Garrett Fawcett. Ambas fundadoras fueron feministas y sufragistas, y su participación en los movimientos de mujeres en Inglaterra se estudiaron en el capítulo 2 de este trabajo.

A Room of One's Own tuvo una recepción notable e incluso Vita Sackville-West (cuya relación con Woolf trataremos más adelante) lo elogió en su programa radial de la BBC. Enmarcado en el Modernismo, que cuestionaba las convenciones victorianas por ser

inútiles a la hora de “explorar, explicar y describir lo que en verdad ocurre en nuestras vidas diarias” (Heims, 2005, pág. 68) (mi traducción), esta obra es un “elocuente embate contra la posición degradada de las mujeres en la sociedad y la literatura [y] se convirtió en uno de los textos más influyentes de la crítica social del siglo XX” (Heims, 2005, pág. 67) (mi traducción). Por ello, si bien esta obra es fundamentalmente de corte feminista, también constituye una crítica política y social a los valores de las épocas a las que hace referencia, principalmente la Edad Media y la Revolución Industrial, con su consecuente surgimiento del proletariado y la burguesía.

Más allá de su contenido, la sintaxis que utiliza Woolf responde a su técnica de escritura del *fluir de la conciencia*, un recurso narrativo mediante el cual los contenidos se presentan en un estado previo a la estructuración lógica que intenta representar la multiplicidad de pensamientos y sentimientos que atraviesan la mente de un narrador o un personaje. Como tal, se caracteriza por saltos en el pensamiento y falta de puntuación, o la transgresión de las normas convencionales de puntuación. Si bien esta técnica fue empleada por escritores hombres como Marcel Proust y James Joyce, Virginia Woolf la utilizó como trasgresión intencional de las convenciones de escritura patriarcal: “Woolf se rehúsa a cumplir la función tradicional del narrador” (Reed, 2005, pág. 118) (mi traducción) y propone una escritura femenina. En este sentido, esta es quizás otra de las influencias fundamentales no solo en el proyecto de la editorial Sur sino en la propia Victoria Ocampo como escritora:

Mi única ambición es llegar a escribir un día, más o menos bien, más o menos mal, pero como una mujer. Si a imagen de Aladino poseyese una lámpara maravillosa, y por su mediación me fuera dado el escribir en el estilo de un Shakespeare, de un Dante, de un Goethe, de un Cervantes, de un Dostoievsky, realmente no aprovecharía la ganga. Pues entiendo que una mujer no puede aliviarse de sus sentimientos y pensamientos en un estilo masculino, del mismo modo que no puede hablar con voz de hombre. (citada en Leone, 2008, pág. 225)

Como veremos más adelante en el análisis de algunos fragmentos, Borges tiende a simplificar la sintaxis de Woolf. Esto genera una pérdida¹⁹ en el sentido de que, al

¹⁹ Durante el análisis se emplearán las palabras “pérdida” y “ganancia” para referirse a cómo ciertas decisiones de traducción hacen que en el texto traducido se borre alguna característica (que puede abarcar aspectos tan disímiles como el sentido, la estética, la ideología, etc.) de la obra de partida o que en el texto traducido se agregue una particularidad o elemento que estaban ausentes en la obra de partida. Este fenómeno de traducción puede inscribirse, entre muchas otras discusiones en torno a la traducción, en el concepto de

modificar el estilo de escritura, se pierde el objetivo de Woolf de marcar una diferencia respecto de la tradición estilística patriarcal. Esto, conjugado con su traducción de cuestiones de género que han sido criticadas al punto de postular que Borges “en su manejo de género adopta una presencia masculina que sabotea los textos” (Ayuso, 2004, pág. 249), sin dudas va en detrimento de ciertas características de la obra pero no socava su esencia feminista, ni tampoco interfiere en la función del traductor como puente entre culturas para acercar una obra inglesa a lectores argentinos, e hispanohablantes en general.

Si bien es cierto que al momento de publicación de la traducción “el feminismo era motivo de debate candente” (Leone, 2009, pág. 59) (mi traducción) en Argentina como lo había sido diez años antes en Inglaterra, cabe recordar que Victoria Ocampo le encargó esta traducción a Borges en un momento en el que las cuestiones de género ya se debatían a nivel político y social pero apenas comenzaban a manifestarse en la literatura. Además, no es un dato menor que este encargo se realizó como parte de un trabajo pago: Borges prefería la escritura, y solo escribía críticas literarias y hacía traducciones como medio de sustento económico para él y su madre. Por esto, la presencia del Borges escritor es notable en la traducción, y la calidad de su escritura hace que la obra en español tenga la misma impronta que hizo que Borges se convirtiera en un escritor canónico. Asimismo, estas intervenciones hacen que la lectura sea más simple, y por lo tanto pueden haber hecho que el texto en español tuviera una mejor recepción en un sistema literario de llegada que se regía por la sintaxis de la literatura tradicional. Así, si bien la traducción que realizó Borges ha recibido elogios y críticas variadas, lo cierto es que su versión constituye la traducción “canónica” de esta obra:

Desde su publicación en 1936, la traducción de Borges de *A Room of One's Own* ha sido reimpressa numerosas veces y sigue siendo la fuente principal a través de la que los lectores hispanohablantes acceden al texto feminista fundacional de Woolf. [...] Mientras que

“negociación” que propone Umberto Eco en *Decir casi lo mismo* (2008). El autor sugiere que mediante la traducción “no se dice nunca lo mismo, se puede decir *casi* lo mismo” (Eco, 2008, pág. 14) (énfasis en el original) y que por ello la traducción “es un procedimiento que se inscribe bajo el epígrafe de la *negociación*” (Eco, 2008, pág. 15) (énfasis en el original). Otro autor que estudia los efectos de ciertas decisiones de traducción en términos de economía es Philip E. Lewis. En su trabajo “The Measure of Translation Effects” (1985) afirma que ciertas elecciones funcionan “no como una forma de equivalencia sino como un factor en una *economía* de la traducción en un proceso de ganancia y de pérdida” (Lewis, 2000, pág. 269) (mi traducción, énfasis en el original). Esta perspectiva puede relacionarse con otro concepto utilizado en este análisis, el de “compensación”, en el sentido de que una pérdida en cierta parte de un texto puede ser compensada con una ganancia en otra. Amparo Hurtado Albir (2001) toma esta noción de Vinay y Darbelnet (1958) y la define como un procedimiento de traducción mediante el que “se trata de introducir en otro lugar del texto un elemento de información o efecto estilístico que no ha podido ser colocado en el mismo sitio en el que aparece en el texto original” (p. 258).

algunos han señalado problemas de sexismo en la traducción, a pesar de la presencia de cuatro traducciones alternativas, dos de las cuales afirman ser explícitamente feministas, la traducción de Borges continúa siendo por lejos la más accesible y disponible. Y por supuesto, la más ampliamente leída. (Leone, 2011, pág. 188) (mi traducción)

Otro aspecto de la traducción, que no formará parte del análisis pero resulta interesante destacar, es el uso de las notas al pie. En los casos en que Woolf cita poemas, Borges ha dejado el poema en inglés y proporciona una traducción de su autoría en una nota al pie. Esta estrategia resulta en una ganancia para la versión en español al proporcionarle al lector la posibilidad de leer la versión original de los poemas y también de acceder a ellos en español. En el caso de las notas al pie de Woolf, Borges ha suprimido nueve de las 12 notas al pie que contiene el texto de partida. Estas notas al pie “sirven para establecer la credibilidad de la autora al hacerle saber al lector que cuenta con información sobre el tema y que ha consultado fuentes externas que contribuyen al diálogo que la autora propone” (Leone, 2009, pág. 59) (mi traducción); además, estas notas “brindan a los lectores la posibilidad de utilizar estas referencias para buscar más información” (Leone, 2009, pág. 59) (mi traducción). Por ello, en este caso, la decisión de Borges genera evidentemente una pérdida al restarle autoridad a la autora mediante la eliminación de sus fuentes de documentación y al privar al lector de la posibilidad de recurrir a fuentes externas de información relevante.

Un segundo punto que resulta interesante observar pero no se discutirá en el análisis, es la traducción de “fiction” como “novela”, en lugar de “letras”, “escritura” o incluso “ficción” a lo largo de toda la obra. Esta elección que encasilla a la literatura ficcional en uno solo de los tantos géneros literarios, “refuerza una noción que Woolf pretende dismantelar con su ensayo: [debido a que siempre han sido pobres, y por lo tanto no tienen un cuarto propio,] las mujeres solo pueden escribir novelas” (Leone, 2009, pág. 57) (mi traducción), ya que la escritura de este género se presta para interrupciones más frecuentes que otros géneros literarios, como la poesía.

Con foco en la escritura creativa y la literatura producida por mujeres, Woolf desarrolla sus ideas sobre las mujeres y la ficción y el lugar de la mujer en la sociedad mediante un formato de ensayo argumentativo compuesto por datos de la realidad, su experiencia personal como escritora e intrusiones de relatos ficcionales. La autora reflexiona sobre el rol reproductivo y doméstico de la mujer y su acceso casi nulo a la educación y cómo estas prácticas sociales se ven reforzadas por los estereotipos que

subyacen en las prácticas literarias de fines del siglo XIX. Su tesis, que es el hilo central que se expande a lo largo de los seis capítulos que componen este ensayo, es que la mujer necesita dinero para poder tener privacidad (representada en un cuarto propio) para escapar de las interrupciones de la familia y las tareas domésticas y así poder escribir, de modo que la independencia financiera por momentos parece ser aún más importante que los logros políticos y sociales en cuanto a los derechos de la mujer:

La noticia de mi herencia me llegó una noche casi al mismo tiempo que pasaba la ley concediendo el voto a las mujeres. Una carta de abogado cayó al buzón y al abrirla supe que tendría 500 libras al año para toda mi vida. De los dos – el voto y el dinero – me ha parecido mucho más importante el dinero. (Woolf, 2003, pág. 37)

Para explicar cómo es que ha llegado a su conclusión, la autora afirma que es necesario desviarse del tema sobre el que le han encomendado hablar, “las mujeres y la escritura” y hablar sobre los días que han precedido a ese momento de las conferencias.

Capítulo 1: Oxbridge

La narradora, que puede llamarse “Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael, o el nombre que se les antoje –todo es igual–” (Woolf, 2003, pág. 9), se sienta a orillas de un río en Oxbridge, una universidad ficcional en referencia a Oxford y Cambridge, a meditar sobre el tema la mujer y la ficción. En consonancia con una visión romántica, la naturaleza es una presencia ubicua que cumple las veces de santuario en el que el ser humano puede llegar a la verdad:

To the right and left bushes of some sort, golden and crimson, glowed with the color, even it seemed burnt with the heat, of fire. On the further bank the willows wept in perpetual lamentation, their hair about their shoulders. The river reflected whatever it chose of sky and bridge and burning tree, and when the undergraduate had oared his boat through the reflections they closed again, completely, as if he had never been. There one might have sat the clock around lost in thought. (Woolf, 1929, pág. 5)

A derecha e izquierda, unas malezas coloradas y de oro, brillaban con un tinte de fuego, y hasta parecían arder con un calor igual. En la ribera opuesta, lloraban los sauces en perpetua lamentación, la cabellera desatada sobre los hombros. El río reflejaba lo que

quería de cielo y puente y árboles ardiendo, y cuando el estudiante había deslizado su bote por los reflejos, estos se juntaban de nuevo, absolutamente, como si él no hubiera existido nunca. Ahí, mientras las horas giraban en el reloj, uno podía ensimismarse en su pensamiento. (Woolf, 2003, pág. 9)

La simplificación de la sintaxis en la primera oración es representativa de los numerosos casos en los que Borges manipula las construcciones gramaticales de Woolf, en las que proliferan las aposiciones debido a que sus pensamientos aparecen en el texto a medida que aparecen en su mente. Así, “unas malezas coloradas y de oro, brillaban con un tinte de fuego, y hasta parecían arder con un calor igual” refleja un pensamiento más ordenado que una traducción lineal: “distintos tipos de malezas, coloradas y de oro, brillaban con el tinte, y hasta parecían arder con el calor, del fuego”.

Más allá de esta simplificación, Borges mantiene el lugar de la naturaleza como entidad con existencia propia e independiente del ser humano, mediante recursos de personificación. Al igual que en el texto de partida, las malezas brillan y parecen arder, los sauces lloran y tienen la cabellera desatada, el río refleja lo que “quiere” de cielo (aunque el texto de Woolf indica que refleja lo que “elige” de cielo), y los reflejos del río se juntan de nuevo como si el paso del bote (del hombre) no hubiera existido nunca. Sin embargo, la elección de “deslizado” para “oared” atenúa la incursión del hombre en el río: en lugar de abrirse paso con un remo, una acción que realiza el hombre con una herramienta, en esta versión la acción del estudiante es desplazarse “con suavidad por una superficie” o “moverse cautelosamente” (DRAE).

Si bien la naturaleza se presenta como un refugio, también es afín con la mirada del siglo XIX de dominio del ser humano sobre ella: mientras describe su proceso de pensamiento, la narradora recurre a metáforas con términos de pesca; tira una línea que ve moverse por la corriente del agua y espera a que aparezca una idea. Cuando por fin logra “pescar” una idea, este momento se ve interrumpido por un guardia de la universidad, quien le recuerda que las mujeres no tienen permitido caminar sobre el césped. Al volver al camino de gravilla, la narradora advierte que esta interrupción ha hecho que se le escape la idea que había logrado atrapar. Esta anécdota ficcional funciona como muestra de que una persona (hombre o mujer) no puede pensar y arribar a conclusiones importantes si además de carecer de un espacio propio de intimidad es interrumpida constantemente. Como veremos más adelante, la que más sufre esta carencia de espacio y silencio es la mujer, ya que está dedicada a los trabajos de la casa y la crianza de sus hijos.

La narradora recuerda un ensayo de Charles Lamb, poeta inglés de principios del siglo XIX, y se dirige a la biblioteca de la universidad para buscar el manuscrito. Sin embargo, al llegar a la entrada de la biblioteca, un hombre le anuncia que “la entrada a la biblioteca solo se permite a señoras acompañadas por un profesor del Colegio o provistas de una carta de presentación” (Woolf, 2003, pág. 12). Así, la biblioteca, donde se hallan “muchos tesoros guardados con triple llave” (Woolf, 2003, pág. 12), es un fuerte impenetrable e indiferente ante la presencia femenina de la narradora cuyos tesoros están solo al alcance de los hombres. Mientras pasea por el parque, reflexiona sobre la historia de la universidad, sus imponentes edificios y su capilla, y el trabajo y el dinero que requirió su fundación:

Un inacabable río de oro y plata, pensé, debe haber fluido en este patio perpetuamente para que siguieran llegando las piedras y trabajando los albañiles [...] Pero aquella era la época de la fe, y se derramaba dinero liberalmente para levantar esas piedras sobre un cimiento sólido y cuando fueron levantadas las piedras, fluyó más dinero de los cofres de reyes y reinas y de grandes nobles para que finalmente aquí se cantaran himnos y aprendieran los estudiosos. (Woolf, 2003, pág. 14)

De estas reflexiones se desprende la falta de acceso a la educación no solo de las mujeres sino también de los hombres que no pertenecieran a una determinada clase social: los tesoros de los cofres de la realeza y la riqueza de los nobles se asignan a la construcción de una institución para algunos elegidos. Esto parece mantenerse con el tiempo, según Woolf, aun cuando se extingue “la época de la fe” y se instaura el sistema económico capitalista:

Y cuando pasó la época de la fe y llegó la época de la razón, prosiguió el río de oro y plata: se dotaron becas, se fundaron cátedras, solo que el oro y la plata ya no fluían de los cofres del rey, sino de las arcas industriales y mercaderes, de la cartera de hombres que habían hecho, digamos, una fortuna con la industria, y devolvían buena parte en sus testamentos, para más cátedras, más cursos, más becas en la universidad donde habían aprendido su oficio. (Woolf, 2003, pág. 14)

Mientras reflexiona sobre estos temas, una campana interrumpe su pensamiento para indicar que es la hora del almuerzo. Desafiando las convenciones de que en un almuerzo los escritores no hablan de la comida sino de otros temas, la narradora describe

en detalle el almuerzo de lenguados, las perdices con salsas y ensaladas, las papas, los repollos, el postre “que nació todo azúcar de las olas” (Woolf, 2003, pág. 15) y las copas de vino que “se habían vaciado y colmado” (Woolf, 2003, pág. 15). La abundancia y la buena compañía la llenan de optimismo pero, al tirar la ceniza del cigarrillo por la ventana porque no había un cenicero, ve a un gato sin cola que cruza el parque. Esta imagen la lleva a imaginar este mismo almuerzo pero antes de la Primera Guerra Mundial. Los temas de conversación habrían sido diferentes, así como la poesía que se escribía era diferente: la visión romántica de los poetas ingleses decimonónicos Lord Tennyson y Christina Rossetti ahora ya no tiene lugar y la lectura de la poesía moderna se hace difícil por referirse a emociones nuevas, que uno no reconoce. Se pregunta entonces si la guerra marcó este cambio y, al hacerlo, marca su postura en contra de la guerra:

When the guns fired in August 1914, did the faces of men and women show so plain in each other's eyes that romance was killed? Certainly it was a shock (to women in particular with their illusions about education, and so on) to see the faces of our rulers in the light of the shell-fire. So ugly they looked –German, English, French– so stupid. (Woolf, 1929, pág. 15)

¿Cuando se dispararon los cañones de agosto de 1914, hombres y mujeres se vieron las caras tan bien que murió la ilusión? Ciertamente fue un golpe (en especial para las mujeres ilusionadas con la virtud de la educación) ver las caras de nuestros gobernantes a la luz del fuego de las granadas. Tan feos parecían –alemanes, ingleses, franceses–, tan estúpidos. (Woolf, 2003, pág. 20)

Al referirse a la desaparición de la poesía romántica de poetas como Tennyson o Rossetti, Woolf se pregunta si el romanticismo ha desaparecido por culpa de la guerra. La traducción de “romance” como “ilusión” sin dudas es funcional en el sentido de “idilio” o “enamoramamiento”, pero carece de otro significado también presente en “romance”, el de género literario. No obstante, la utilización de la palabra “ilusión” se conjuga con “ilusionadas” en la frase parentética y le suma una asociación que estaba ausente en el texto de partida: no solo murió la ilusión como enamoramamiento entre hombres y mujeres sino como enamoramamiento de las mujeres con “la virtud de la educación”. Asimismo, esta adición de “la virtud” a una expresión que en el texto de partida es simplemente “ilusiones sobre la educación” le incorpora una atribución y un valor a la educación femenina que solo está en la versión en español. La omisión de “and so on” en la traducción deja un

vacío importante al limitar la “ilusión de las mujeres” solo a la educación, y no a ese “y todo lo demás” que implica, entre otras luchas, el derecho al voto femenino, un tema que estaba avanzando de manera notable justo antes del estallido de la guerra. Respecto de la crítica a los hombres de guerra, la versión de Borges refleja de manera transparente las calificaciones de Woolf como “tan feos” y “tan estúpidos”.

La narradora luego se dirige a Ferham, que representa una institución universitaria para mujeres. En ella, una vez más describe a la naturaleza como santuario de paz:

The gardens of Ferham lay before me in the spring twilight, wild and open, and in the long grass, sprinkled and carelessly flung, were daffodils and blue-bells, not orderly perhaps at the best of times, and now wind-blown and waving as they tugged at their roots. (Woolf, 1929, pág. 17)

Los jardines de Fernham se dilataban ante mí en el crepúsculo de primavera, agrestes y abiertos, y en el pasto largo, salpicadas y descuidadamente arrojadas, había campánulas y narcisos, nunca muy ordenados, y ahora sopladados por el viento y agitándose mientras tironeaban de sus raíces. (Woolf, 2003, pág. 23)

A diferencia de lo sucedido en la universidad para hombres, la narradora sí puede permanecer en los jardines porque no hay ningún guardia a la vista. La traducción de Borges mantiene las personificaciones y la ausencia de la mano del hombre en este entorno natural: los jardines son “agrestes y abiertos”, el “pasto” es largo y las flores están “salpicadas y descuidadamente arrojadas” y son sopladadas por el viento y tironean de sus raíces.

En Fernham, la narradora participa de otra comida, esta vez la cena, pero aquí todo es muy diferente con respecto al almuerzo de ese día: la entrada es “una sencilla sopa de caldo. [...] A través del líquido se hubiera transparentado cualquier dibujo del plato. Pero no había dibujo” (Woolf, 2003, pág. 23). Como plato principal sirven carne con verduras “y repollos rizados de borde amarillento, y regateos y pichinchas”²⁰ (Woolf, 2003, pág. 23), y luego de esta cena, no hay licores, vinos, cigarrillos ni conversaciones intelectuales sino que las estudiantes se retiran a sus habitaciones. Woolf utiliza esta descripción no solo para marcar la diferencia en el estilo de vida entre hombres y mujeres sino para manifestar

²⁰ La versión de Borges es lineal y traslada las imágenes de este fragmento, por lo que no resulta pertinente incluir el texto de partida. Sin embargo, es interesante resaltar la elección de “regateos y pichinchas” para “bargaining and cheapening”, ya que constituye un ejemplo de una tendencia domesticante o criollista, que en ocasiones se contraponen con técnicas extranjerizantes, como veremos a lo largo del análisis.

su visión respecto de las diferencias de clases sociales: “una buena comida es muy importante para una buena conversación. Uno no puede pensar bien, amar bien, dormir bien, si uno ha comido mal” (Woolf, 2003, pág. 24).

Terminada la cena, la narradora se retira a conversar a la habitación de su amiga Mary Seton, que es profesora de química, quien le cuenta la historia de la fundación de esa institución. En lugar de recibir fondos de reyes y nobles y luego de “magnates financieros [que] fueron llegando y depositando cheques y acciones” (Woolf, 2003, pág. 25), los fondos para la creación de la universidad de mujeres se consiguieron luego de mucho tiempo y grandes esfuerzos:

Committees met. Envelopes were addressed. Circulars were drawn up. Meetings were held; letters were read out; so-and-so has promised so much; on the contrary, Mr. _____ won't give a penny. The *Saturday Review* has been very rude. [...] Can we get Lady _____ to sign it? Lady _____ is out of town. (Woolf, 1929, pág. 20)

Se celebraron reuniones. Dirigieron sobres. Redactaron circulares. Convocaron asambleas; leyeron cartas en voz alta: Fulano ha prometido tanto; Mengano, en cambio, no quiere dar un centavo. La *Saturday Review* ha estado muy grosera. [...] ¿No la firmaría Lady N.? Lady N. está en el campo. (Woolf, 2003, pág. 26)

Si bien una típica intervención borgeana en la puntuación podría haber sido separar las frases verbales con comas a modo de enumeración de una serie de acciones, se mantuvieron los puntos seguidos del texto de partida que forman oraciones cortas de modo tal que reflejan el mismo proceso, largo y tedioso, que implicó la recaudación de fondos para una institución educativa para mujeres. El único cambio en la puntuación es el reemplazo del punto y coma luego de “read out” por dos puntos después de “en voz alta”. Este es un ejemplo de cómo los cambios de Borges tienden a ordenar el discurso: lo que sigue a los dos puntos es lo que decían esas cartas, algo que queda como parte de la enumeración en el texto de Woolf. La elección de “centavo” para “penny” en lugar de “penique” y la utilización de “Fulano”, para “so-and-so”, y “Mengano”, para “Mr. _____” son marcas de una postura domesticante. Al mismo tiempo, sin embargo, estas elecciones preceden al nombre de una revista semanal de Londres que Borges elige dejar en inglés, al igual que “Lady”, como título nobiliario inglés de una mujer o en referencia a una mujer casada con un “Lord”. Así, este fragmento refleja una hibridación entre una postura

domesticante (que hace que el lector argentino sienta que está leyendo un texto argentino) y una extranjerizante (que hace que el lector sea consciente de que está leyendo una obra extranjera). La elección de “está en el campo” para “out of town”, en lugar de una expresión que indique “fuera de la ciudad” no resulta del todo adecuada: que “Lady ____” esté fuera de la ciudad en el texto de partida puede implicar que en realidad sí está pero no tiene interés en firmar la carta o que está de viaje en alguna otra ciudad de Inglaterra u otro país y no “en el campo”. A pesar de esto, la versión de Borges refleja que la posición social de las mujeres de clase alta les otorgaba cierto poder, como para firmar una carta que avalara la causa y que fuera publicada en algún periódico o revista, y que muchas de estas mujeres eran reticentes a apoyar los cambios que se proponían desarticular el orden patriarcal. Asimismo, la versión de Borges mantiene la crítica de Woolf respecto del contraste entre las universidades masculinas, que han recibido continuamente la aprobación y el apoyo económico de los grupos de poder durante siglos, y las universidades femeninas, que atravesaron un proceso burocrático dificultoso y apenas recibieron algún apoyo financiero y político.

Los personajes continúan su conversación, y la narradora se pregunta por qué las mujeres siempre han sido tan pobres y se cuestiona qué diferente habría sido la historia “si solo Mrs. Seton²¹ y su madre, y su madre antes que ella, hubieran aprendido el gran arte de hacer dinero, y hubieran dejado su dinero [...] para fundar colegios [...] destinados al uso de su sexo” (Woolf, 2003, pág. 27). Sin embargo, piensa, si las mujeres se dedicaran a educarse y ganar dinero, debería desaparecer la familia: “hacer una fortuna y tener trece hijos: no hay ser humano que dé para tanto” (Woolf, 2003, pág. 27). Además, las leyes y las costumbres habrían impedido que el dinero ganado fuera propiedad de la mujer, de modo que no tendría sentido que una mujer hiciera el esfuerzo de ganarlo.

Las conclusiones finales del capítulo giran en torno no solo a las posibilidades de comodidad que brinda el dinero sino a la “urbanidad, la dignidad y la afabilidad” que este otorga:

And (pardon me the thought) I thought, too, of the admirable smoke and drink and the deep armchairs and the pleasant carpets: of the urbanity, the geniality, the dignity which are the offspring of luxury and privacy and space. Certainly our mothers had not provided us with anything comparable to all this. (Woolf, 1929, pág. 23)

²¹ De modo similar al fragmento analizado anteriormente, la elección de Borges de dejar “Mrs.” en inglés en lugar de traducirlo como “Sra.” refleja una técnica de traducción extranjerizante, que se contrapone a otras elecciones que localizan el texto de partida a la cultura de llegada.

Y (perdónenme la idea) pensé también en el humo admirable y la bebida y los profundos sillones y las agradables alfombras; en la urbanidad, la dignidad, la afabilidad que son los frutos del lujo, del retiro, y de la amplitud. Indudablemente nuestras madres no nos habían suministrado nada comparable a todo eso. (Woolf, 2003, pág. 29)

Una vez más, la cuestión del dinero aparece como central y está planteada de manera que afecta al género femenino y también lo trasciende: los hombres sin dinero tampoco pueden vivir “la urbanidad, la dignidad, la afabilidad” que se desprenden del lujo, la privacidad y el espacio íntimo. Más allá de ciertos cambios introducidos en la traducción (por ejemplo, el adjetivo “admirable” solo modifica a “humo” mientras que en el texto de partida también modifica a la bebida), lo interesante de la traducción de este fragmento es la elección de “retiro” para “privacy” y “amplitud” para “space”. La palabra “retiro” resulta ambigua, ya que en este contexto se activan dos significados: el estar retirado de la actividad, es decir, no trabajar, y el aislamiento de los demás, en lugar del concepto de “privacidad”, que constituye la tesis que plantea la autora desde el principio del capítulo. Asimismo, el “espacio” del que la persona dispone para tener privacidad se ha transformado en “amplitud”, cuyo significado en este contexto también es ambiguo: puede referirse a un espacio amplio, o a una vastedad de conocimientos.

Al utilizar la ficción como medio para comunicar su argumento, Woolf tematiza la relación entre realidad y ficción y se distancia de las historias y emociones personales. Las descripciones de las situaciones, que abarcan detalles del entorno natural, la comida, la bebida, los sillones e incluso los edificios y el dinero que se ha gastado para construirlos, reflejan que su mirada está centrada en las condiciones materiales y sociales en las que el logro artístico se hace posible, lo que refuta el pensamiento hegemónico de que la mujer es inferior al hombre por naturaleza: el hecho de que las mujeres históricamente han carecido de un espacio privado y tiempo libre para desarrollarse intelectual y creativamente es un factor determinante en la historia de sus insignificantes logros literarios. La prohibición de estar en la ribera del río o de entrar a la biblioteca simbolizan los efectos de una tradición educativa que impone restricciones a la educación de la mujer y que funciona como interrupción, no solo excepcional sino constante, que se interpone en el desarrollo individual y colectivo de una tradición intelectual femenina.

Capítulo 2: El espejo

El psicoanálisis fue una parte constitutiva en la vida de Virginia Woolf. Además de ser tratada como paciente numerosas veces, su hermano Adrian Stephen y su cuñada Karin Stephen se formaron durante la década de 1910 y fueron unos de los primeros psicoanalistas británicos. Durante la Segunda Guerra Mundial, Adrian abandonó la postura pacifista que caracterizaba al grupo de Bloomsbury y fue psiquiatra del ejército. También fue miembro de la *British Psychoanalytical Society*, fundada por el psiquiatra británico Ernest Jones en 1913, y sucedió a James Strachey, el traductor de las obras Sigmund Freud al inglés, como editor de la *International Journal of Psychoanalysis*. Además, en la propia editorial de Virginia y Leonard Woolf, Hogarth Press, a principios de 1924 “Leonard había negociado exitosamente los derechos de publicación y distribución [...] de los dos primeros volúmenes de las obras completas de Freud para ser publicadas en inglés” (Welsch, 2005, pág. 47) (mi traducción). En este capítulo, la autora recurre al psicoanálisis para reflexionar acerca de quiénes escriben sobre las mujeres y qué es lo que dicen sobre ellas; por qué estos hombres están tan enojados; y de qué forma las mujeres han funcionado como espejo de los hombres durante siglos.

La escena cambia de Oxbridge a un cuarto en Londres donde la autora intenta escribir sus reflexiones sobre la mujer y la escritura. Recuerda los interrogantes del día anterior en Oxbridge y decide ir al Museo Británico para consultar libros escritos por mujeres. Londres se representa aquí como un producto típico de la Revolución Industrial: “Londres era como un taller. Londres era como una máquina. A todos nos lanzaban para atrás y para adelante sobre ese fondo liso para que compusiéramos un dibujo. El Museo Británico era una dependencia de esa fábrica” (Woolf, 2003, pág. 32).

Al examinar el catálogo de la Biblioteca Británica, la narradora ve que los libros escritos por mujeres son una ínfima parte y que las mujeres no escriben sobre los hombres, pero en las obras escritas por hombres abundan las referencias a la mujer:

Sex and its nature might well attract doctors and biologists; but what was surprising and difficult of explanation was the fact that sex – woman, that is to say – also attracts agreeable essayists, light-fingered novelists, young men who have taken the M.A. degree; men who have taken no degree; men who have no apparent qualification save that they are not women. (Woolf, 1929, pág. 27)

El sexo y su naturaleza bien pueden atraer a médicos y biólogos; pero lo sorprendente y de difícil explicación era el hecho de que el sexo – la mujer, es decir – también atrae a ensayistas agradables, ágiles novelistas, jóvenes doctorados en letras, hombres que no se han doctorado, hombres sin otra calificación que no ser mujeres. (Woolf, 2003, pág. 33)

Mediante una selección arbitraria de libros, la narradora descubre que los hombres que escriben sobre las mujeres no son solo médicos y biólogos, cuya profesión justificaría un interés en el sexo, sino hombres que cuentan con una variedad de estatus profesionales que van desde tener un título de posgrado hasta la simple calificación de no ser mujer. Para representar este abanico, en este fragmento Woolf recurre a ciertos adjetivos que la traducción de Borges no logra transferir al español: lejos de ser “agradables”, los ensayistas son más bien “agreeable” en el sentido de “condescendientes” o “complacientes” con las ideas establecidas, y los “light-fingered novelists”, pueden ser “ágiles”, o incluso “hábiles”, pero con la connotación de quien es hábil con las manos para robar. De no estar contextualizados con los últimos dos elementos de la enumeración (“hombres que no se han doctorado, hombres sin otra calificación que no ser mujeres”), la utilización confusa de estos adjetivos cambiaría por completo el sentido del fragmento: sin importar los conocimientos o la formación que tengan, los hombres escriben sobre las mujeres y se empeñan en señalar y justificar el ideogema de que la mujer es inferior al hombre desde el punto de vista mental, físico y moral. Estos hombres están encarnados en la figura del “profesor von X”, cuya obra se titula “*La inferioridad mental, moral y física del sexo femenino*” (Woolf, 2003, pág. 37). La narradora, frustrada con los resultados de su búsqueda, decide tomarse un momento de ocio y hace un dibujo de este profesor, que luego analiza:

Tenía el aire de estar padeciendo alguna emoción que le hacía clavar la pluma en el papel como si al escribir estuviera matando algún insecto dañino; pero como si no le satisficiera matarlo y estuviera obligado a seguir matándolo y aun así le sobraban motivos de irritación y de cólera. (Woolf, 2003, pág. 37)

Woolf se pregunta por qué estos hombres están tan enojados y llega a la conclusión de que esta es “una ira disfrazada y compleja, no abierta y franca” (Woolf, 2003, pág. 39) porque en realidad no están tan interesados en la inferioridad de la mujer sino en preservar

y autenticar su estatus de superioridad ante ella.²² Este razonamiento psicoanalítico se condice con las ideas de Marc Angenot expresadas en el artículo que analizamos en el capítulo 2 de este trabajo: el propósito de estos textos escritos por hombres es “volver a poner a las mujeres en su lugar; este es el mandato más urgente al cual contribuyen el médico, el novelista, el sociólogo, el cronista y aún el hombre de ingenio, con ironía crispada y tono de advertencia e indignación” (Angenot, 2010, pág. 263).

Para tomarse un descanso luego de una mañana de investigación en la biblioteca, la narradora va a almorzar a un restaurante cercano, donde alguien ha dejado el periódico del día sobre la mesa. Al leer los titulares, nota que hasta “el visitante más fugaz de este planeta [...] que recogiera este diario no dejaría de enterarse [...] de que Inglaterra se halla bajo el poder de un patriarcado” (Woolf, 2003, pág. 40), ya que de ellos se desprende el dominio que tiene el hombre: “suyos eran el poder y el oro y la influencia” (Woolf, 2003, pág. 40). Esta observación de Woolf es afín con la noción de Angenot respecto de cómo el periodismo también se ocupa de sostener la superioridad del hombre:

La reafirmación de la identidad femenina y del rol natural de las mujeres se distribuye según una división de las tareas entre las ciencias y las letras; [...] ambas disponen de saberes prolijos y llenos de autoridad sobre la mujer. [...] El periodismo contribuye a difundir todo esto, [...] a epilogar sobre los estereotipos transgredidos y los desórdenes del microcosmos femenino. (Angenot, 2010, pág. 263)

Debido a que “un patriarca que debe conquistar y gobernar [tiene la necesidad] de sentir que muchísima gente –medio género humano en verdad – es por naturaleza inferior a él” (Woolf, 2003, pág. 41), las mujeres han servido de espejo de los hombres durante siglos:

Women have served all these centuries as looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man twice its natural size. [...] Whatever may be their use in civilized societies, mirrors are essential to all violent and heroic action. That is why Napoleon and Mussolini both insist so emphatically upon the inferiority of women, for if they were not inferior, they would cease to enlarge. That serves to explain in part the

²² Es interesante notar que, una vez más, aquí la autora manifiesta su posición política no solo respecto del género, sino de las clases sociales de la sociedad industrial: “La gente rica, por ejemplo, suele estar enojada porque sospecha que los pobres quieren apoderarse de su dinero. Los profesores, o patriarcas, como sería más exacto decirles, [...] también [están enojados] por otras razones menos públicas” (Woolf, 2003, pág. 41).

necessity that women so often are to men. [...] For if she begins to tell the truth, the figure in the looking-glass shrinks. (Woolf, 1929, pág. 36)

Hace siglos que las mujeres han servido de espejos dotados de la virtud mágica y deliciosa de reflejar la figura del hombre, dos veces agrandada. [...] Los espejos, aunque tienen otros usos en las sociedades civilizadas, son esenciales a toda acción violenta y heroica. Por eso Napoleón y Mussolini insisten con tanto énfasis en la inferioridad de las mujeres, porque si ellas no fueran inferiores, ellos no serían superiores. Eso en parte explica lo necesarias que son las mujeres al hombre. [...] Pues si ella quiere decir la verdad, la imagen del espejo se encoge. (Woolf, 2003, pág. 42)

La traducción de este fragmento refleja algunos ejemplos de manipulación borgeana que en algunos casos implica pérdidas y en otros ganancias con respecto al texto de partida. Si bien en el texto de partida los espejos poseen “la magia y el poder delicioso” y no “la virtud mágica y deliciosa”, la versión de Borges mantiene la representación de la mujer como un objeto que está “dotado” con una virtud intrínseca que el hombre usa para satisfacer su necesidad de sentirse superior, e incluso mantiene la reminiscencia a los cuentos de hadas, en los que generalmente se reafirmaban los ideogemas respecto de la mujer como ser mágico y misterioso que cautiva al hombre. La imagen que reflejan estos espejos mágicos en lugar de ser “dos veces su tamaño natural”, en la versión de Borges es “dos veces agrandada”. Si bien el contenido es el mismo, es decir, estos espejos reflejan una imagen duplicada en tamaño, la omisión de la palabra “natural” genera una pérdida: a lo largo de toda la obra, y especialmente en este capítulo, Woolf critica la *doxa* de la inferioridad de la mujeres que se basa en sus características naturales y en este fragmento está poniendo al hombre en el mismo lugar que los textos misóginos ponen a la mujer; así, la idea de que el hombre tiene un “tamaño natural” que solo se ve duplicado por usar a las mujeres como espejo se ha perdido en la traducción. Si bien el razonamiento lógico en “si ellas no fueran inferiores, ellos no serían superiores” es más claro en la traducción por estar construido como un condicional de estructuras paralelas mediante el uso de antónimos (inferiores – superiores), el texto de partida indica que si las mujeres no fueran inferiores, el hombre ya no tendría un espejo mágico donde reflejarse y por lo tanto su figura “dejaría de agrandarse”. Esta elección no solo implica una pérdida a nivel metafórico en esa oración sino que suprime la imagen de “agrandarse” en oposición a la imagen de “encogerse”, que aparece unas líneas más adelante. Esta vez, al traducir “shrinks” como

“se encoge”, Borges mantiene la metáfora de Woolf. En esta misma oración, Borges traduce “if she begins to tell the truth” como “si ella quiere decir la verdad” en lugar de “si ella comienza a decir la verdad”. Esta elección genera una pérdida al dejar a la mujer con la intención de realizar una acción en lugar de efectivamente realizarla, algo que había comenzado a suceder desde hacía ya varios años debido al creciente acceso de las mujeres a la educación. Finalmente, la omisión de “so often” en la penúltima oración genera una ganancia para la versión en español: al decir “lo necesarias que son las mujeres al hombre” en lugar de “lo necesarias que a menudo son las mujeres al hombre”, Borges postula la generalización de que todas las mujeres son siempre necesarias a todos los hombres.

La crítica de Woolf que recurre a conceptos freudianos a la hora de observar la necesidad del hombre de sentirse superior a la mujer devela que ya a principios del siglo XX el psicoanálisis había comenzado a atravesar otros géneros, más allá de la literatura científica. En *El segundo sexo* (1954), publicada unos 25 años después que *A Room of One's Own* y considerada una obra inaugural del feminismo de la segunda ola, Simone de Beauvoir postula y reformula ideas de Woolf utilizando también conceptos freudianos, como el de “complejo de inferioridad”, que ya para mediados del siglo XX habían salido de la literatura y habían permeado en la sociedad europea de tal modo que formaban parte del lenguaje cotidiano. Así, al referirse al lugar de la mujer durante el siglo XIX, Simone de Beauvoir también se refiere a este fenómeno del espejo:

Los hombres se aprovechan de la alteridad de las mujeres de muchas otras maneras más sutiles. Para todos aquellos que sufren de un complejo de inferioridad, hay allí un linimento milagroso; con respecto a las mujeres, nada es más arrogante, agresivo o desdenoso que un hombre inquieto por su virilidad. (Beauvoir, 1954, pág. 26)

Mientras la narradora reflexiona psicoanalíticamente sobre estos temas en el restaurante donde está almorzando, el mozo trae la cuenta. En este caso, Borges opta por una versión extranjerizante: “It came to five shillings and ninepence” (Woolf, 1929, pág. 37) es en español “Sumaba cinco chelines y nueve peniques” (Woolf, 2003, pág. 43), mientras que como vimos en el ejemplo del primer capítulo, en ocasiones tradujo “penny” como “centavo”. En este momento el tema del dinero vuelve a cobrar protagonismo, esta vez a través de un relato autobiográfico: su tía Mary Beton (también un nombre ficcional) le ha dejado una herencia gracias a la que ahora su cartera tiene “la virtud de engendrar automáticamente billetes de diez chelines” (Woolf, 2003, pág. 43) que ella puede utilizar

sin pasar por “el veneno de amargura y el temor” (Woolf, 2003, pág. 44) de tener que vivir con lo ganado en algunos de los pocos trabajos que podían realizar las mujeres en 1918. Como mencionamos en la introducción a este capítulo, la independencia que le da el dinero es incluso más importante que ciertos derechos de la mujer:

The news of my legacy reached me one night about the same time that the act was passed that gave votes to women. A solicitor's letter fell into my post-box and when I opened it I found that she had left me five hundred pounds a year for ever. Of the two – the vote and the money – the money, I own, seemed infinitely the more important. (Woolf, 1929, pág. 37)

La noticia de mi herencia me llegó una noche casi al mismo tiempo que pasaba la ley concediendo el voto a las mujeres. Una carta de abogado cayó al buzón y al abrirla supe que tendría 500 libras al año para toda mi vida. De los dos – el voto y el dinero – me ha parecido mucho más importante el dinero. (Woolf, 2003, pág. 44)

Si bien la idea de que el dinero es aún más importante que el voto se ha trasladado al español, la omisión de “I own” implica una pérdida al suprimir la noción de que ese dinero es propiedad de la mujer. Asimismo, la traducción de “infinitely” como “mucho más” atenúa la importancia que la autora le da a este dinero, que no solo es “mucho más” sino “infinitamente” más importante que el voto, ya que esta pensión vitalicia, al liberarla de “estar continuamente haciendo algo que a uno no le gusta y de hacerlo como un esclavo” (Woolf, 2003, pág. 44), le ha dado la posibilidad de dedicarse a escribir, un don que la consumía si no lo ponía en práctica:

And then thought of that one gift which it was death to hide –a small one but dear to the possessor- perishing and with itself, my soul –all this became like a rust eating away the bloom of the spring, destroying the tree at its heart. (Woolf, 1929, pág. 38)

Y el pensamiento de aquel don solitario cuya ocultación comporta la muerte –un don pequeño pero caro a su poseedor- pereciendo mi alma con él; todo eso era como una herrumbre devorando la frescura de la primavera, destruyendo el corazón del árbol. (Woolf, 2003, pág. 44)

Las representaciones de la naturaleza se han mantenido en la traducción, aunque hay un cambio de imagen: esta situación es un óxido que consume rápidamente la “frescura”, y no las “flores”, de la primavera. Aunque podría analizarse como una atenuación, ya que “devorar flores” sin dudas es una imagen más concreta y fuerte que “devorar frescura”, esta metáfora podría implicar que la situación de quien no puede poner en práctica su talento es sofocante: si se devora la frescura, queda una atmósfera opresiva y agobiante.

La utilización de “solitario” como adjetivo para calificar “don” crea una combinación de palabras típicamente borgeana que activa una amplitud de significados variados: “con su empleo de los adjetivos y los adverbios [...] creaba nuevos significados a partir de palabras gastadas, significados estos menos sorprendentes por su novedad que por su justeza” (Manguel, 2016, pág. 54). Además de la combinación de sustantivo y adjetivo, “solitario” es una adición de Borges, ya que no hay concepto equivalente en el texto de partida. Esto implica una ganancia en la traducción al sumarle la idea de que el don era una práctica solitaria (la escritura) y que la narradora, en representación de toda escritora mujer, no solo no podía poner en práctica su don porque tenía que trabajar sino que su situación no podía compartirse, estaba sola. En segundo lugar, la utilización del masculino genérico una vez más atenúa la idea feminista de que esto le ocurría particularmente a las mujeres pero, al incluir a los hombres en esta situación, le suma una mirada crítica del sistema económico de la época, también presente en toda esta obra de Woolf: el género masculino asignado a “possessor”, aun cuando está claro que la enunciadora es mujer, hace que el perecimiento del alma que conlleva esta imposibilidad de poner en práctica un talento por tener que trabajar “como un esclavo” se aplique también a los hombres. Esto se condice con la visión social y política de Borges:

- ¿Qué es un obrero para usted?

Borges: No pienso en la gente según el gremio que tiene. Yo veo en cada hombre un individuo. El hecho de que sea un obrero, un estudiante, o que sea un profesor, es algo secundario. [...] Por eso le digo, ¿qué piensa usted del estudiante, del millonario? Bueno, qué sé yo. (Peicovich, 2017, pág. 28)

En este sentido, la mirada de Borges es afín con la de Woolf cuando utiliza la figura del “profesor” para representar al “patriarca”; este es el hombre que se ha posicionado

como superior con respecto no solo a la mujer sino a cualquier hombre que no sea poseedor del “poder y el oro y la influencia” (Woolf, 2003, pág. 40).

Además de haberla liberado del peso de trabajar y así permitirle dedicarse a escribir, esta herencia también la ha liberado de la dependencia de los hombres:

Food, house and clothing are mine forever. Therefore not merely do effort and labour cease, but also hatred and bitterness. I need not hate any man; he cannot hurt me. I need not flatter any man; he has nothing to give me. So imperceptibly I found myself adopting a new attitude towards the other half of the human race. (Woolf, 1929, pág. 38)

Alojamiento, ropa y comida son míos para siempre. No solo cesan la labor y el esfuerzo, sino la amargura y el odio. No necesito odiar a ningún hombre; no me puede hacer mal. No preciso adular a ningún hombre; no tiene absolutamente nada que darme. Imperceptiblemente adopté una nueva actitud hacia la otra mitad del género humano. (Woolf, 2003, pág. 45)

Woolf parece enumerar los elementos de la primera oración según su orden de importancia vital, “comida, alojamiento y ropa”, mientras que Borges, en consonancia con una tendencia domesticante y naturalizante, se basa en la frecuencia de uso en español y opta por la frase idiomática “alojamiento, ropa y comida”. La omisión del conector “therefore” (“por lo tanto”) resulta en un efecto inverso al que se genera en muchas ocasiones cuando Borges ordena y normaliza el discurso de Woolf; en este caso, las ideas que este marcador del discurso unía en el texto de partida, en la traducción deben ser unidas por el lector mediante una asociación en el nivel semántico de las dos oraciones separadas por punto seguido. Finalmente, la construcción paralela de las oraciones “I need not...” y “I need not...” desaparece en la traducción como “No necesito...” y “No preciso...”. Esta tendencia a traducir ciertas palabras con sinónimos menos literales tiene como resultado la alteración del ritmo y la musicalidad del texto de partida y, en el caso de la escritura de Woolf, la desaparición de su intención de trasgredir el estilo canónico de escritura en el que se condena la repetición. Sin embargo, como vimos en ejemplos anteriores, hay instancias en las que tales decisiones de Borges se ven compensadas. Así, la adición de “absolutamente” al traducir “he has nothing to give me” como “no tiene absolutamente nada que darme” suma a la obra en español un énfasis ausente en el texto de partida con respecto a la libertad que le ha dado la herencia de Mary Beton; asimismo, la

traducción de “human race” como “género humano”, en lugar de “raza humana” introduce la idea de que existe un género humano más allá del género femenino o masculino.²³ De este modo, Borges no solo mantiene la idea de igualdad de género de Woolf (si los hombres son la otra mitad de la raza humana, las mujeres son la mitad de la raza humana) sino que incorpora concepciones de género que están ausentes en el texto de partida.

A medida que avanza el relato, la autora sigue enumerando los beneficios que le ha traído este dinero respecto de su independencia del hombre:

Indeed my aunt's legacy unveiled the sky to me, and substituted for the large and imposing figure of a gentleman, which Milton recommended for my perpetual adoration, a view of the open sky. (Woolf, 1929, pág. 39)

Lo cierto es que la herencia de mi tía me ha despejado el cielo y ha reemplazado la vasta e imponente figura de un caballero que Milton recomendaba a mi adoración por el espectáculo del cielo abierto. (Woolf, 2003, pág. 46)

La traducción de este fragmento es uno de los casos representativos de que “tanto a nivel sintáctico como a nivel semántico, la versión en español revela prácticas de traducción que atenúan, alteran o incluso eliminan muchos de los elementos feministas más sobresalientes del ensayo de Woolf” (Leone, 2009, pág. 47). Si bien la versión de Borges transmite el mismo mensaje, sin dudas yerra en la elección de una figura del lenguaje, pasa por alto la connotación de ciertas palabras y presenta una omisión crucial.

El sentido de “unveil” como haber corrido un velo para dejar ver por primera vez el cielo se ha transformado en “me ha despejado el cielo”, de modo que en vez de verlo por primera vez, la narradora lo sigue viendo pero despejado. La traducción de “large and imposing figure” como “figura vasta e imponente” transforma la presencia masculina sofocante que se interpone entre ella y la visión del cielo en una figura “formidable, que posee alguna cualidad extraordinaria” (DRAE) de gran presencia. En el caso de “recommended for my perpetual adoration”, el uso de la palabra “adoración” transmite con precisión la connotación del hombre como objeto de veneración y reverencia, pero la omisión de “perpetual” elimina la crítica al mandato hegemónico de que esta devoción, además, debía ser eterna. Finalmente, “a view of the open sky”, que es lo que el legado de

²³ Esta idea de un no-género está presente también en varias otras obras de Woolf, particularmente en *Orlando: A Biography* (1929).

su tía le ha dado en última instancia al eliminar la figura del caballero, en español se ha convertido en “el espectáculo del cielo abierto”, no en una vista de este por primera vez.

Mientras regresa a su casa, la narradora observa las actividades típicas del final del día en Londres: “Era como si después de trabajar todo el día la enorme máquina hubiera hecho con nuestra ayuda unas pocas yardas²⁴ de algo muy excitante y muy hermoso” (Woolf, 2003, pág. 46). Al observar al pintor, la niñera, el cargador de carbón y la dueña del almacén, Woolf se cuestiona el valor del trabajo en referencia a la división de clases:

Is it better to be a coal-heaver or a nursemaid; is the charwoman who has brought up eight children of less value to the world than the barrister who has made a hundred thousand pounds? (Woolf, 1929, pág. 40)

¿Vale más la niñera o el cargador de bolsas de carbón? ¿Es menos preciosa la fregona que ha traído al mundo ocho hijos que el abogado que ha ganado cien mil libras? (Woolf, 2003, pág. 47)

La traducción de este fragmento ejemplifica cómo Borges modifica el estilo de Woolf a nivel sintáctico mediante cambios en la puntuación y así produce un discurso más coherente y organizado. Woolf plantea dos interrogantes, pero el primero no tiene formato de pregunta con signo de interrogación: es una oración afirmativa en cuanto a puntuación y una oración interrogativa en cuanto a sintaxis inglesa. En español, Borges las transforma en dos preguntas con una puntuación convencional. Por otro lado, vemos aquí un caso más de traducción extranjerizante al traducir “pounds” como “libras” y no con una denominación local.

A lo largo de este capítulo, Woolf desea posicionarse más allá de la guerra de los sexos, donde posiblemente pueda llegar a una verdad, y lo hace no solo dejando de lado su propio enojo al ver cuán enojados están los hombres que escriben sobre las mujeres sino reflexionando sobre lo difícil que es la vida tanto para hombres como para mujeres en una sociedad industrial. En este sentido, afirma que es el sistema el responsable de los actos de las grandes masas, de modo que incluso los patriarcas “tienen que luchar con infinitas dificultades” (Woolf, 2003, pág. 45) y su educación en cierto sentido ha sido tan deficiente como la de las mujeres. En referencia al poder que ejercen con las mujeres y con el mundo en general, mediante guerras y conquistas, esta educación “había engendrado fallas no

²⁴ La elección de “yardas” constituye aquí otra instancia de traducción extranjerizante.

menos grandes” (Woolf, 2003, pág. 45). Asimismo, asevera que las mujeres han servido como instrumento para reforzar la necesidad de autoestima y autoconfianza de estos hombres cuyo accionar patriarcal (hacia la mujer) e imperialista (hacia el resto del mundo) encuentra su modelo extremo en el fascismo y los regímenes dictatoriales.

Capítulo 3: La hermana de William Shakespeare

De regreso de la Biblioteca Británica, la narradora decide investigar las vidas de mujeres “no a través de los siglos, sino en Inglaterra, digamos en el tiempo de Elisabeth” (Woolf, 2003, pág. 48). Si bien la versión de Borges en esta cita no presenta características meritorias de análisis desde el punto de vista de género o de la naturaleza, es interesante observar la elección de “Elisabeth” para “Elizabeth”: en lugar de utilizar “Isabel”, el nombre reconocido oficialmente en español, Borges opta por una traducción extranjerizante que mantiene el nombre de la reina en inglés, pero con una domesticación en su ortografía, mediante el cambio de “z” por “s”.

La época isabelina está marcada por grandes avances en la literatura inglesa, pero los escritores siguen siendo todos hombres. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurría en la época eduardiana (hacia 1470) y de los Estuardo (unos 200 años después), durante esta etapa no se hace mención alguna a la mujer, de modo que no podemos saber “¿a qué edad se casaba; término medio, cuántos hijos tenía; cómo era su casa; tenía un cuarto propio; cocinaba; era costumbre tener sirvienta?” (Woolf, 2003, pág. 52), pero sí resultaba “evidente que no tenían dinero” (Woolf, 2003, pág. 53). Por ello, la narradora piensa que habría sido muy raro que alguna mujer hubiera escrito “las piezas de Shakespeare en el tiempo de Shakespeare” (Woolf, 2003, pág. 53). Para demostrarlo, imagina que William Shakespeare²⁵ tenía una hermana, Judith. A diferencia de William, que recibió educación y consiguió trabajo en el teatro en Londres, primero cuidando los caballos en la puerta y luego dentro del teatro como actor, Judith, que era “tan audaz, tan imaginativa, tan impaciente de ver el mundo como él” (Woolf, 2003, pág. 54), no fue a la escuela. Solo leía los libros de su hermano, pero sus padres “le decían que fuera a zurcir las medias o atendiera el guiso y no malgastara su tiempo con libros y papeles” (Woolf, 2003, pág. 54).

²⁵ Resulta interesante mencionar aquí el último cuento escrito por Borges, *La memoria de Shakespeare*, publicado en 1983. Trata de un hombre a quien se le concede la memoria del dramaturgo y, aunque esto le permite espiar sus pensamientos más secretos, también lo excede al punto de comenzar a olvidarse de su propia vida. Borges se inspiró en un sueño propio, en el que un hombre sin rostro le ofrecía la memoria de Shakespeare en una habitación de hotel.

Cuando sus padres deciden comprometerla con el hijo de un vecino, en consonancia con los mandatos patriarcales de la época, Judith decide escapar a Londres, cuando aún no había cumplido 17 años:

The force of her own *gift* alone drove her to it. [...] She had the quickest fancy, a *gift* like her brother's, for the tune of words. Like him, she had a *taste* for the theatre. She stood at the stage door; she wanted to act, she said. Men laughed in her face. [...] Yet her *genius* was for *fiction* and lusted to feed abundantly upon the lives of men and women and the study of their ways. (Woolf, 1929, pág. 48)

La fuerza de su *vocación* la impulsó. [...] Tenía la más pronta imaginación, un *don* como su hermano para la música de las palabras. Como él, tenía una *inclinación* al teatro. Se paró en la puerta del teatro; dijo que quería representar. Los hombres se le rieron en la cara. [...] Sin embargo, su *inclinación* era *novelística* y quería alimentarse infinitamente de vidas de hombres y mujeres y del estudio de sus modos de ser. (Woolf, 2003, pág. 55)

Las elecciones de traducción de Borges en este fragmento representan su “escepticismo acerca de la escritura de Woolf y las mujeres [que] en general parece manifestarse en su traducción mediante [...] sutiles cambios en el vocabulario” (Leone, 2009, pág. 56). En la primera oración del fragmento, la omisión de “own” le quita énfasis al don de Judith: no es ya “su propio don” sino “su don”. Además, la traducción de “gift” como “vocación” en lugar de “don” transforma esta “gracia especial o habilidad para hacer algo” (DRAE) en una mera “inclinación a cualquier estado, profesión o carrera” (DRAE), lo que da la idea de una actividad más lograda mediante el esfuerzo que una cualidad innata para algo. En la segunda oración, la palabra “gift” sí es “don” pero en un contexto donde la compara con su hermano, de modo que “don” es empleado cuando se refiere a esa cualidad innata en el hombre también. En la tercera oración, “taste” es “inclinación”; si bien “gusto” [“afición o inclinación por algo” (DRAE)] sería la traducción más directa de “taste”, el uso de “inclinación” [“afecto, amor, propensión a algo” (DRAE)] en este contexto puede considerarse un sinónimo. En la sexta oración, Woolf utiliza “genius” y Borges “inclinación”. Una vez más, en este caso el “genio” de Judith es una mera propensión a algo, lo cual “enmascara el paralelismo crucial del argumento de Woolf: el talento de Judith es igual al de su hermano” (Leone, 2009, pág. 57). Finalmente, aparece una vez más la elección de Borges de “novela”, en lugar de “ficción”.

A pesar de ser tan talentosa como su hermano, Judith fracasa en Londres. Un empresario se apiada de ella y se casan, pero cuando ella descubre que está embarazada decide suicidarse:

At last Nick Greene the actor-manager took pity on her; she found herself with child by that gentleman and so –who shall measure the heat and violence of the poet’s heart when caught and tangled in a woman’s body?– killed herself one winter’s night. (Woolf, 1929, pág. 48)

Al fin Nick Greene el empresario se apiadó de ella; un buen día, se encontró encinta y entonces –¿quién medirá el calor y la violencia de un corazón de poeta, arraigado y envuelto en el cuerpo de una mujer?– se mató una noche de invierno. (Woolf, 2003, pág. 55)

Más allá de que el uso del futuro simple “medirá” en lugar de una construcción modal como “puede medir” hace que en la traducción esté ausente la idea de que nadie puede saber hasta qué punto sucede algo y por lo tanto la posibilidad de criticar la decisión de Judith es relativa, las decisiones de traducción que saltan a la vista en este fragmento son “arraigado y envuelto” para “caught and tangled”: el corazón de poeta, en lugar de estar “atrapado y enredado” en el cuerpo de una mujer, es decir, aprisionado y enmarañado de tal forma que no puede escapar, ha echado raíces y está cubierto o protegido por él. Aunque este cambio con respecto al texto de partida genera una pérdida evidente, podríamos afirmar que, al suprimir la imagen de aprisionamiento y confusión que generan “el calor y la violencia” y reemplazarla por una imagen romántica, la elección de Borges tiene el efecto de crear una coexistencia armónica, no opresiva, de los géneros masculino y femenino en el cuerpo del personaje mujer. Esta es una estrategia que utiliza Woolf a lo largo de este ensayo para criticar la ideología hegemónica respecto de la igualdad de género, sugiriendo la presencia, de forma simultánea o alternada, de ambos géneros en una misma persona. Además, la versión de Borges mantiene las referencias a la naturaleza, que en lugar de presentarse como enemiga del corazón de poeta por tenerlo “atrapado y enredado”, se presenta como santuario de paz en el que este corazón está “arraigado y envuelto”.

Si bien esta es la posible historia de una mujer con el talento de Shakespeare en la época de Shakespeare, la narradora afirma que en aquellos días habría sido muy difícil que

una mujer tuviera ese mismo talento y mucho menos que pudiera expresarlo realizándose como escritora “porque el genio de Shakespeare no nace de gente de trabajo, ineducada y servil” (Woolf, 2003, pág. 56) y porque la mujer estaba forzada a trabajar “casi antes de abandonar la *nursery* [...] por todo el poder de la ley y el hábito” (Woolf, 2003, pág. 56).²⁶

Por este “poder de la ley y el hábito”, la narradora afirma que una mujer del siglo XVI que hubiera nacido con un talento similar habría enloquecido tras vivir con “una tensión nerviosa y un dilema que bien pudieron matarla” (Woolf, 2003, pág. 57):

any woman born with a great gift in the sixteenth century would certainly have gone crazed, shot herself, or ended her days in some lonely cottage outside the village, *half witch, half wizard*, feared and mocked at. (Woolf, 1929, pág. 49)

una mujer nacida con un gran talento en el siglo XVI se hubiera enloquecido, se hubiera tirado un balazo, o hubiera acabado sus días en una choza solitaria, fuera de la aldea, *medio bruja, medio hechicera*, burlada y temida. (Woolf, 2003, pág. 56)

Este es otro fragmento representativo de la convivencia de los dos géneros en una misma persona, a modo de construcción de “una mente andrógina” que la autora abordará en el capítulo final del ensayo. Las elecciones de Borges para “witch” y “wizard” como “bruja” y “hechicera” en lugar de “bruja” y “hechicero” no solo suprimen la simultaneidad de los dos géneros en una misma persona sino que desarticulan la idea de que, para ser escritora, la mujer debía ser hombre. De lo contrario, su nombre no habría aparecido impreso en su obra o debería haber firmado, como muchas escritoras de la época lo hacían, con un nombre de varón. Es que, según la narradora, mientras las mujeres “tienen la anonimidad en la sangre” (Woolf, 2003, pág. 57), los hombres siempre están preocupados por “la salud de su fama” (Woolf, 2003, pág. 57) y tienen una imperiosa necesidad de dejar una huella:

They are not even now as concerned about the health of their fame as men are, and, speaking generally, will pass a tombstone or a signpost without feeling an irresistible desire

²⁶ En este punto, Woolf vuelve a hacer referencia a la situación tanto de la mujer como del hombre según su clase social. El fragmento completo es: “Porque el genio de Shakespeare no nace de gente de trabajo, ineducada y servil. No nació en Inglaterra entre los sajones y los britanos. No nace hoy entre la clase obrera. ¿Cómo, entonces, pudo haber nacido entre mujeres cuyo trabajo empezaba casi antes de abandonar la *nursery* y al que estaban forzadas por sus padres y por todo el poder de la ley y el hábito?” (Woolf, 2003, pág. 56).

to cut their names on it, as Alf, Bert or Chas must do in obedience to their instinct. (Woolf, 1929, pág. 50)

Tampoco ahora les preocupa tanto la salud de su fama como a los hombres, y hablando en general, pueden pasar por una lápida o un poste sin sentir un deseo irresistible de grabar sus nombres en ellos, como Tito, Coco o Nacho tienen que hacerlo de acuerdo con su instinto. (Woolf, 2003, págs. 57-58)

La traducción de este fragmento es lineal y no solo calca la sintaxis y la puntuación del texto de partida sino que se inclina por equivalentes directos, como por ejemplo “la salud de su fama” para “the health of their fame”, “hablando en general” para “speaking generally” y “deseo irresistible” para “irresistible desire”. Sin embargo, lo notable de esta versión es la domesticación que aquí Borges ha llevado al límite de la adaptación, considerada esta como la técnica de traducción mediante la que “se reemplaza un elemento cultural por otro de la cultura receptora” (Hurtado Albir, 2001, pág. 269). A pesar de haber optado por dejar en inglés nombres de personas, como “Elisabeth” (pág. 48) aun cuando este tiene un equivalente reconocido en español; títulos, como “Mrs. Seton” (pág. 27); palabras, como “nursery” (pág. 56), e incluso haber dejado expresiones completas en francés, como en “Les femmes sont extrêmes: elles sont...” (pág. 36), aquí Borges emplea una estrategia por demás domesticante mediante la que “Alf, Bert o Chas” se convierten en “Tito, Coco o Nacho”. El efecto es que el lector casi pueda ver esos nombres tan locales grabados o pintados en alguna lápida o poste (de hecho la elección de “poste” en lugar de “señal de tránsito” otorga aún más naturalidad).

Luego de explorar los conflictos internos que debe haber tenido una mujer con un don de escritora en la época del Renacimiento, la narradora se pregunta cuál es el estado mental más propicio para un acto de creación y afirma que las circunstancias por lo general actúan en detrimento de tal proceso: “los perros ladran; la gente interrumpe; hay que hacer dinero; la salud se quebranta” (Woolf, 2003, pág. 59). Si bien esto se aplica a ambos sexos, el acto creativo resulta mucho más difícil para la mujer, que probablemente ni siquiera tenga un cuarto propio. Afín con una de las características que asigna Angenot al concepto de hegemonía, la de que “posee un poder de aglomeración, una fuerza de gravedad enorme que produce en su periferia y estallido grupuscular, un fraccionamiento fatal” (Angenot, 2010, pág. 47), la narradora afirma que la mujer ha llegado a internalizar la creencia de que “la mejor de las mujeres era intelectualmente inferior al peor de los hombres” (Woolf,

2003, pág. 61), de allí que muchas mujeres no se atrevieran siquiera a pensar en ser intelectuales o escritoras e incluso se expresaran en contra de ello. Avaladas por la ciencia y el periodismo, estas ideas permearon en la visión de los padres a través de quienes pasaban a sus hijos en una infinita transmisión y refuerzo de un pensamiento hegemónico que postula “la inferioridad natural de la mujer” (Angenot, 2010, pág. 265).

En este capítulo, la ausencia de hechos históricos es un obstáculo para quien intenta reconstruir la experiencia de las mujeres del siglo XVI. Sin embargo, ante la falta de registros, Woolf imagina los valores y los impulsos en conflicto que pueden haber tenido esas mujeres. En este sentido, la historia trágica de Judith Shakespeare va más allá de los hechos y representa los avatares de la vida de una mujer inteligente, con un talento especial para la literatura y que no se resignaba a asumir el “rol natural” que el patriarcado le había asignado por ser mujer. Era imposible que una mujer de su época, por lo tanto, tuviera la “incandescencia” que todo proceso creativo requiere.

Capítulo 4: La tradición literaria del siglo XIX

Pasado el siglo XVI, durante el que era “imposible encontrar alguna mujer en ese estado de ánimo” (Woolf, 2003, pág. 65), en referencia a la “incandescencia” necesaria para crear una obra de arte, hubo una evolución paulatina y se comenzó a vislumbrar una especie de tradición literaria femenina con “alguna gran dama [que] aprovechando su relativa independencia y comodidad [...] publicara algo con su firma y corriera el albur de que la consideraran un monstruo” (Woolf, 2003, pág. 65). La narradora encuentra que la poesía de Lady Winchilsea, de principios del siglo XVIII, carece de incandescencia: basta hojearla “para encontrarla rebosando de indignación contra la posición de las mujeres” (Woolf, 2003, pág. 66). Margaret of Newcastle, al igual que Lady Winchilsea, pertenecía a la nobleza, no tenía hijos y estaba casada con un buen marido, pero su producción literaria estaba cargada de ira y, aunque podría haber sido una escritora exitosa, perdió el tiempo: “¡Qué desperdicio [...] que hubiera malgastado su tiempo garabateando desatinos, hundiéndose cada vez más en la oscuridad y la locura!” (Woolf, 2003, pág. 70). Dorothy Osborne escribió cartas, pero estas no cuentan, ya que cualquier mujer “podía escribir cartas sentada a la cabecera de su padre enfermo. Podía escribirlas junto al fuego, mientras los hombres charlaban, sin molestarlos” (Woolf, 2003, pág. 71). Sin embargo, llama la atención “el talento que tenía esa muchacha solitaria e inculta para construir una frase, para describir una escena” (Woolf, 2003, pág. 71). Tras leer algunas cartas, la narradora afirma

que “One could have sworn that she had the makings of a writer in her” (Woolf, 1929, pág. 63), expresión que Borges traduce como “Uno hubiera jurado que había en ella la pasta de un escritor” (Woolf, 2003, pág. 71). No solo la traducción de “writer” como “escritor” y no como “escritora” marca la utilización del género masculino aun cuando el sujeto es femenino, sino que el uso del artículo indefinido “un” individualiza una especie de espíritu masculino dentro de esta escritora, que refuerza el ideologema de que un buen escritor es varón.

Al pasar a Aphra Behn, la narradora identifica un punto de inflexión: se trata de una mujer de clase media que vive de su escritura y debido a la muerte de su marido se ve obligada a trabajar en iguales términos que el hombre. Con esta escritora comienza una nueva era: “the freedom of the mind, or rather the possibility that in the course of time the mind will be free to write what it likes” (Woolf, 1929, pág. 64). La traducción de Borges, “la libertad de la mente, o más bien la posibilidad de que en el decurso del tiempo la mente escribirá lo que quiera” (Woolf, 2003, pág. 73), una vez más genera una pérdida al convertir “will be free to write” en “escribirá”, en lugar de “será libre de escribir”. Así, la versión en español implica una suerte de predicción de lo que sucederá en lugar de una ruptura con las viejas restricciones impuestas sobre la posibilidad de escribir siendo mujer. Gracias a este cambio que marcó Aphra Behn, continúa la narradora, las mujeres de clase media de comienzos del siglo XVIII comenzaron a hacer traducciones o escribir como medio para ganarse la vida y emergieron grandes escritoras. Por ello, “todas las mujeres juntas debieran cubrir de flores la tumba de Aphra Behn, que está, con escándalo pero muy justicieramente, en Westminster Abbey, pues ella les ganó el derecho de decir lo que piensan” (Woolf, 2003, pág. 74). Sin embargo, la mayoría de las obras literarias escritas por mujeres en esa época son novelas. Jane Austen, Emily Brontë, Charlotte Brontë, y George Eliot (Mary Ann Evans) tenían muy poco en común, “tanto que es tentador inventar una reunión y un diálogo entre ellas” (Woolf, 2003, pág. 75), salvo por el hecho de que ninguna de ellas tuvo hijos y que todas escribían novelas. La narradora piensa entonces que esto se debe a que pertenecían a la clase media y por lo tanto no tenían un cuarto propio sino que escribían en la sala común, por lo que tenían interrupciones constantes. Además, toda la formación literaria que tenían las mujeres de principios del siglo XIX era la observación de las personas que iban a su casa: “su sensibilidad había sido educada durante siglos por las influencias de la sala común. [...] Por consiguiente, cuando la mujer de clase media se dedicó a escribir, escribió naturalmente novelas” (Woolf, 2003, págs. 75-76), a pesar de que, afirma la narradora, Emily Brontë tenía el talento para

escribir obras teatrales, George Eliot podría haber sido historiadora o biógrafa y Jane Austen escondía sus manuscritos, aunque “no sería motivo de vergüenza que a una la sorprendieran escribiendo *Pride and Prejudice*”²⁷ (Woolf, 2003, pág. 76). Quizás porque “era natural en Jane Austen no necesitar lo que no tenía” (Woolf, 2003, pág. 77), en esta autora la narradora nota una diferencia respecto de las primeras escritoras mencionadas, que escribían con resentimiento por su posición como mujeres:

Here was a woman about the year 1800 writing without hate, without bitterness, without fear, without protest, without preaching. That was how Shakespeare wrote [...] and when people compare Shakespeare and Jane Austen, they may mean that the minds of both had consumed all impediments. (Woolf, 1929, pág. 68)

He ahí una mujer por el año 1800 escribiendo sin odio, sin sermones. Así escribía Shakespeare [...] y cuando la gente compara a Shakespeare y Jane Austen, querrán decir que la inteligencia de los dos había consumido todas las trabas. (Woolf, 2003, pág. 76)

La notable omisión en la versión de Borges, en la que se lee “sin odio, sin sermones” en lugar de “sin odio, sin amargura, sin miedo, sin protesta, sin sermones” genera una pérdida al atenuar la crítica de Woolf a una sociedad patriarcal que no solo generaba en las mujeres “odio y sermones”, ambas reacciones que se reflejaban en la literatura, sino también “amargura y miedo”, ambas emociones opresivas, no reacciones, que también se reflejaban en la escritura femenina.

La narradora no observa lo mismo en Charlotte Brontë, al hojear *Jane Eyre* (1847), cuya protagonista deseaba salir al mundo y denunciaba la condición de la mujer:

Women are supposed to be very calm generally; but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties and a field for their efforts as much as their brothers do; they suffer from too rigid a restraint, too absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and

²⁷ Es interesante observar, mediante estos ejemplos, que Borges asume una postura extranjerizante, domesticante e híbrida, incluso generando inconsistencias, a lo largo de toda la traducción: aunque *Pride and Prejudice*, publicada por primera vez en 1813, ya se había traducido al español como *Orgullo y Prejuicio* en 1924, Borges, en 1936, decide dejar el título en inglés. Asimismo, al trasladar al texto de llegada las primeras autoras mencionadas en el capítulo 4, Borges traduce los nombres, de modo que “Margaret of Newcastle” es “Margarita de Newcastle” y “Dorothy Osborne” es “Dorotea Osborne”. Finalmente, transfiere el nombre de Emily Brontë en ese mismo capítulo, en la página 75, pero lo traduce en el capítulo 6, en la página 120, donde la escritora es “Emilia Brontë”.

embroidering bags. It is thoughtless to condemn them, or laugh at them, if they seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex. (Woolf, 1929, pág. 69)

En general se cree que las mujeres son muy tranquilas; pero las mujeres sienten lo mismo que los hombres; necesitan ejercicio para sus facultades y campo para sus esfuerzos, igual que sus hermanos; sufren de reglas demasiado rígidas, del estancamiento absoluto, precisamente como sufrirían los hombres; y es una estrechez de criterio en su prójimo más privilegiado el decir que ellas deben limitarse a hacer tortas y tejer medias, a tocar el piano y bordar carteras. Es insensato condenarlas, o reírse de ellas, si buscan hacer más o aprender más que lo prescripto por el hábito. (Woolf, 2003, págs. 77-78)

La versión de Borges mitiga cuestiones de género, esta vez en un texto feminista de Charlotte Brontë, mediante omisiones y el uso de estructuras y vocabulario que generan ambigüedad. Así, “women feel just as men feel” se convierte en “las mujeres sienten lo mismo que los hombres”, en lugar de tener una estructura más calcada que traslade el énfasis del texto de partida como “las mujeres sienten *exactamente* lo mismo que *sienten* los hombres”; “they need exercise for their faculties” traducido como “necesitan ejercicio para sus facultades” da la idea de que necesitan ejercitar sus habilidades en lugar de ponerlas en práctica; “a field for their efforts” se convierte en “campo para sus esfuerzos”, donde la omisión del artículo indefinido “un” suprime la particularización de un ámbito propio para que cada mujer realice una actividad según sus habilidades y conocimientos; “it is narrow-minded” como “es una estrechez de criterio” implica que esta visión de los hombres respecto del lugar de la mujer proviene de una estrechez en su “juicio o discernimiento” (DRAE) y no de una estrechez en su “cultura y modo de pensar que caracteriza a una persona, a un pueblo, a una generación, etc.” (DRAE); y “more than custom has pronounced necessary for their sex” como “más que lo prescripto por el hábito” presenta dos particularidades que juegan en detrimento de la crítica de Charlotte Brontë al orden hegemónico regido por los patriarcas: al cambiar “custom” por “hábito”, Borges reemplaza el concepto de “costumbre” entendido como “Hábito, modo habitual de obrar o proceder establecido por tradición o por la repetición de los mismos actos y que puede llegar a adquirir fuerza de precepto” (DRAE) por el concepto de “hábito”, definido como un “Modo especial de proceder o conducirse adquirido por repetición de actos iguales o semejantes, u originado por tendencias instintivas” (DRAE). Por otro lado, la omisión de

“for their sex” suprime el énfasis del texto de partida que indica que las costumbres prescribían hasta qué punto le estaba permitido hacer o aprender al sexo femenino.

La narradora luego vuelve a mencionar la importancia del dinero, preguntándose cómo habría escrito Charlotte Brontë si hubiera tenido 300 libras al año y si no hubiera cometido el error de vender todos los derechos de sus obras por 1500 libras:

She knew, no one better, how enormously her genius would have profited if it had not spent itself in solitary visions over distant fields; if experience and intercourse and travel had been granted to her. (Woolf, 1929, pág. 70)

Ella sabía mejor que nadie lo mucho que hubiera aprovechado su genio si no lo hubiera malgastado en visiones solitarias sobre la lejanía de los campos; si le hubieran concedido experiencia, intercambio y viajes. (Woolf, 2003, pág. 79)

La traducción de “profited” como “aprovechado” se queda en la idea de “emplear útilmente algo” (DRAE) y no llega a incluir el sentido de ganancia económica que conlleva el verbo “profit”. Así, la noción de Woolf de que las mujeres pueden ganar dinero con su talento intelectual queda reducida a que ese talento puede generar beneficios y no necesariamente rentabilidad. Por otro lado, la normalización de la puntuación al traducir “experience and intercourse and travel” como “experiencia, intercambio y viajes” en lugar de coordinar los tres sustantivos con “y” es un ejemplo más de cómo las decisiones de Borges a veces funcionan en detrimento del estilo woolfiano.

Respecto de George Eliot, la narradora cuenta que escapó y se recluyó en una aldea lejana:

And there she settled down in the shadow of the world’s disapproval. [...] for was she not living in sin with a married man [...]? One must submit to the social convention and be “cut off from what is called the world”. (Woolf, 1929, pág. 70)

Y allí se instaló a la sombra de la censura general. [...] ¿Porque no vivía acaso en pecado mortal con un hombre casado [...]? “Hay que someterse a las convenciones sociales o quedar excluida del mundo”. (Woolf, 2003, pág. 79)

Si bien una de las acepciones de “censura” es la reprobación de algo, la traducción de “the world’s disapproval” como “la censura general” ocasiona una pérdida al quitarle

peso a la idea de “desaprobación por parte del resto del mundo”. Sin embargo, la traducción de “sin” como “pecado mortal” en lugar de simplemente “pecado” hace que en la versión en español haya una ganancia con respecto al texto de partida: el “pecado” de vivir con un hombre casado se convierte, por ser “pecado mortal”, en una crítica aún más severa de los dogmas religiosos que dominaban la época. Lo mismo ocurre con la traducción de la última oración, en la que la narradora cita a George Eliot: el cambio de “y” por “o” en la traducción distorsiona la idea de que una mujer que vivía de esa manera debía someterse a las convenciones sociales y al hacerlo quedaba recluida y apartada del mundo, y la transforma en dos opciones opuestas que tenía una mujer: o bien someterse a las convenciones sociales o “quedar excluida del mundo”. Por último, la omisión de “what is called” implica una pérdida al suprimir la visión del texto de partida de que el mundo, es decir el orden establecido, no es “el mundo” sino “lo que llaman mundo”, en referencia a la construcción de un sistema con sus propias reglas y mandatos.

La narradora plantea que el sexo interfiere en la integridad de una novelista mujer: en *Jane Eyre*, por ejemplo, “it is clear that anger was tampering with the integrity of Charlotte Brontë the novelist” (Woolf, 1929, pág. 73). La traducción de Borges, “es indudable que la vida estaba falseando la integridad de Charlotte Brontë la novelista” (Woolf, 2003, pág. 82), cambia el “enojo” por la “vida”, de modo que lo que interfería en la integridad de la novelista era su vida misma y no el enojo con respecto a su posición como mujer. De las cuatro autoras mencionadas, solo Jane Austen y Emily Brontë lograron que sus propias carencias y las críticas que pudieron haber recibido por escribir no afectaran su integridad y sus novelas. El mérito es enorme, según la narradora, ya que debió haber requerido un gran coraje desoír los preceptos respecto de la mujer y la educación y la escritura. En este punto, la narradora retoma las ideas del primer capítulo del ensayo:

One must have been something of a firebrand to say to oneself, Oh, but they can't buy literature too. Literature is open to everybody. I refuse to allow you, Beadle though you are, to turn me off the grass. Lock up your libraries if you like; but there is no gate, no lock, no bolt that you can set upon the freedom of my mind. (Woolf, 1929, págs. 75-76)

Es preciso ser bastante revolucionaria para decirse: ¡Ah! Pero no van a comprar la literatura. La literatura debe estar abierta para todos. No le permito, por más Bedel que

usted sea, echarme del césped. Cierren sus bibliotecas si quieren; pero no hay puertas, ni cerraduras, ni cerrojo que cierre la libertad de mi espíritu. (Woolf, 2003, pág. 84)

La omisión de “too” al final de la primera oración genera la pérdida de que, además de la literatura, los hombres “también” han comprado muchas cosas más. La traducción de “grass” como “césped” (cuyo uso se asocia a la hierba cuidada por el ser humano) en lugar de “pasto” (frecuentemente en referencia a la hierba en estado más salvaje) genera una ganancia desde el punto de vista ecocrítico: la imagen ya no se condice, como en la instancia que analizamos anteriormente, con una visión de la naturaleza sin la interferencia de la mano del hombre; más bien, el hombre expulsa a la mujer del “césped”, un espacio natural del que él mismo se ha apropiado. Finalmente, la traducción de “mind” como “espíritu”, una vez más asigna a la mujer un “alma” y no una “mente”, una clara pérdida en cuanto a cuestiones de género.

La falta de una tradición literaria es, según la narradora, el mayor obstáculo para estas escritoras del siglo XIX, pero el panorama cambió cuando las mujeres pudieron comenzar a generar ingresos mediante la escritura o la traducción. La afirmación de que existe una escritura exclusivamente femenina implica que las mujeres ven y sienten de manera diferente que los hombres: el análisis de las cuatro escritoras canónicas lleva a considerar qué lograban y qué no lograban en términos de incandescencia e integridad y que, en las condiciones que escribían y ante la carencia de una tradición literaria femenina, estos logros eran casi un milagro. La crítica que realiza Woolf sobre las mujeres que escriben con resentimiento respecto de su condición de mujeres, se refleja en las ideas de Victoria Ocampo respecto de una escritura femenina:

En todo caso, estoy tan convencida como usted de que una mujer no logra escribir realmente como una mujer sino a partir del momento en que esa preocupación la abandona, a partir del momento en que sus obras, dejando de ser una respuesta disfrazada a ataques, disfrazados o no, tienden sólo a traducir su pensamiento, sus sentimientos, su visión. (citada en Chikiar Bauer, 2014, pág. 113)

Capítulo 5: A Chloe le gustaba Olivia

Cuando llega a los estantes de los autores vivos de la biblioteca, la narradora descubre que las mujeres actualmente están escribiendo tantos libros como los hombres y

que no escriben solo novelas: “There are books on all sorts of subjects which a generation ago no woman could have touched” (Woolf, 1929, pág. 79). En la versión de Borges, “Hay libros sobre todos los temas que ninguna mujer de la generación anterior se hubiera animado a abordar” (Woolf, 2003, pág. 88), el reemplazo del verbo en pasado “could” (“podía”) por la frase participial “se hubiera animado” introduce un cambio que genera una pérdida: la acción de abordar ciertos temas es en la versión en español una responsabilidad de la mujer, ya que esta podría haberlo hecho pero no “se hubiera animado”, en lugar de estar impedidas para hacerlo tanto por mandato social como por carecer de la educación necesaria para hacerlo²⁸.

La narradora toma el libro *Life's Adventure* de Mary Carmichael (una escritora ficcional contemporánea a este ensayo de Woolf) y encuentra que su estilo es desparejo: “leer estas páginas era como estar en un bote en altamar. Primero uno subía, luego se hundía” (Woolf, 2003, pág. 90). Sin embargo, pronto descubre que esta novela contiene una innovación audaz, plasmada en una oración: “A Chloe le gustaba Olivia” (Woolf, 2003, pág. 91). La narradora observa el “gran cambio que eso significaba. A Chloe le gustaba Olivia, quizá, por primera vez en la literatura” (Woolf, 2003, pág. 91). Históricamente, las relaciones entre mujeres habían sido simples: podían ser de celos, entre ellas o por un hombre, o de competencia por la belleza, pero jamás de emociones más complejas que además dejaran a un lado a los hombres y quedaran “no iluminadas por la luz caprichosa y coloreada del otro sexo” (Woolf, 2003, pág. 94). Además de una relación por primera vez más compleja, estas dos mujeres tienen intereses que van más allá de lo doméstico, aunque una de ellas es casada y tiene hijos. Las dos trabajan en un laboratorio, un hecho que cambia en gran medida el tipo de amistad que pueden tener. Lo que le sucede a Olivia, a quien le llega “ese alimento extraño; conocimiento, aventura, arte” (Woolf, 2003, pág. 94) es representativo de lo que les sucede a las mujeres de una época en la que se comienzan a vislumbrar cambios profundos:

And she reaches out for it [...] and has to devise some entirely new combination of her resources, so highly developed for other purposes, so as to absorb the new into the old without disturbing the infinitely intricate and elaborate balance of the whole. (Woolf, 1929, pág. 85)

²⁸ Resulta interesante observar que Leah Leone (2009) hace un análisis del equivalente “animado” considerando otra acepción de la palabra: en lugar de entender “animarse” como tener el valor para hacer algo o atreverse, Leone lo toma como “tener el entusiasmo para emprender algo” (Leone, 2009, pág. 57).

Y extiende la mano para alcanzarlo [...] y tiene que inventar una combinación enteramente nueva a sus medios, ya desarrollados para otros fines, que le permita absorber lo nuevo en lo antiguo sin molestar el equilibrio intrincado y complejo del todo. (Woolf, 2003, pág. 94)

La particularidad que se destaca en la traducción de este fragmento es la omisión de “so highly” y de “infinitely”. Los medios para los que Olivia debe “inventar una combinación enteramente nueva” en la versión de Borges están “ya desarrollados para otros fines”, mientras que la versión de Woolf indica que están “muy” o “tan extremadamente” desarrollados para otros fines. Asimismo, en español el equilibrio del todo es “intrincado y complejo” mientras que en inglés es “*infinitamente* intrincado y complejo”. La pérdida que esta omisión conlleva en cuanto a énfasis no es menor; este “alimento extraño” que Olivia está por alcanzar, representa ámbitos que antes eran exclusividad de los hombres: “conocimiento, aventura, arte”. Que esto ahora esté también al alcance de las mujeres es algo completamente nuevo en sus vidas, cuyos recursos están “muy” desarrollados para otros fines. Por otro lado, el equilibrio del todo, es decir, del orden hegemónico tal cual está, es “infinitamente” intrincado y complejo, y comienza a perturbarse con los cambios en el mundo femenino.

Luego de tal aseveración, la narradora se da cuenta de que ha recurrido al elogio de su propio sexo, algo que no quería hacer. En su autocrítica, repite justamente, y únicamente, esos dos adjetivos modificados por los adverbios que Borges ha omitido:

But, alas, I had done what I had determined not to do; I had slipped unthinkingly into praise of my own sex. “Highly developed” – “infinitely intricate” – such are undeniably terms of praise, and to praise one’s own sex is always suspect, often silly. (Woolf, 1929, pág. 85)

Pero, ay de mí, había hecho lo que había resuelto por hacer; me había deslizado impensadamente al elogio de mi propio sexo. “Muy desarrolladas” – “infinitamente intrincada” – esos términos son de elogio, y elogiar el propio sexo es siempre sospechoso, y a veces tonto. (Woolf, 2003, pág. 94)

Más allá de la distorsión de significado en la primera oración, que en lugar de decir “había hecho lo que había resuelto por *no* hacer” dice lo opuesto, Borges esta vez traduce los adverbios que antes había omitido (algo que de por sí no tiene sentido porque la narradora repite sus propias palabras y en español, al haberse omitido antes, no hay

repetición) y modifica los referentes: en el caso de “muy desarrolladas”, el referente parece ser “las mujeres” (y no los recursos o los medios) y en el caso de “infinitamente intrincada” parece ser “la mujer” (y no el equilibrio del todo).

La escritura de Carmichael no puede compararse con la de las grandes escritoras mencionadas antes:

She was no “genius” –that was evident. She had nothing like the love of Nature, the fiery imagination, the wild poetry, the brilliant wit, the brooding wisdom of her great predecessors. (Woolf, 1929, pág. 92)

No era un “genio” –eso era notorio–. No tenía nada del amor a la Naturaleza, de la fogosa imaginación, de la innata poesía, del brillante genio, de la sabiduría cavilosa de sus grandes predecesoras. (Woolf, 2003, pág. 102)

Con este comentario la narradora ubica al “amor por la Naturaleza” en un primer plano como cualidad destacable de las buenas escritoras, y al utilizar mayúscula en “Naturaleza” le otorga a esta una existencia cuya importancia es comparable a la existencia de Dios. Borges mantiene el uso de la mayúscula pero desde una mirada ecocrítica no sostiene la red léxica relacionada con la naturaleza que se expande a lo largo de la enumeración, salvo en el último elemento, “brooding”, para el que elige “cavilosa”. Así, “fiery”, cuyo equivalente más directo es de hecho “fugoso”, desde la ecotraducción podría haber sido “feroz”; “wild” se ha convertido en “innata”, en lugar de “salvaje”; y “brilliant” podría haber sido “radiante” en lugar de “brillante”.

Aunque Carmichael no tenga el mismo talento literario que Jane Austen o George Eliot, tiene ciertas ventajas: escribe sin rencor hacia los hombres y sin resentimiento sobre su condición de ser mujer, escribe “como una mujer que ha olvidado que lo es” (Woolf, 2003, pág. 103), en consonancia con lo que propone Victoria Ocampo. Mediante la crítica hacia “la indignación” (Woolf, 2003, pág. 66) de las primeras escritoras que analiza en el capítulo anterior, Margaret of Newcastle y Lady Winchilsea, y el elogio de esta característica de Mary Carmichael, Woolf propone a su audiencia femenina que se debe construir una tradición literaria femenina que no pretenda igualarse a los hombres y que sea independiente de cualquier rencor por la opresión sufrida. Así, Woolf desbarata la *doxa* decimonónica instaurada mediante textos científicos, literarios y periodísticos de que al

alejarse del ámbito doméstico y querer educarse y tener una vida profesional “la mujer deviene un hombre” (Angenot, 2010, pág. 276):

Sería una pena que las mujeres escribieran como los hombres, o vivieran como los hombres, o parecieran hombres, porque si apenas dan abasto dos sexos, considerando la amplitud y variedad del mundo, ¿cómo nos manejaríamos con uno solo? ¿No debe la educación desarrollar y reforzar las diferencias, más bien que las similitudes? (Woolf, 2003, pág. 97)

A pesar de que esta escritora “no era un genio, sino una muchacha desconocida escribiendo su primera novela en su dormitorio, privada de tantas cosas deseables –tiempo, dinero, ocio” (Woolf, 2003, pág. 104), la narradora afirma que si Carmichael tuviera un cuarto propio y una pensión fija al año podría transformarse en una mejor escritora, y no solo de novelas: “She will be a poet, I said” (Woolf, 1929, pág. 94). A pesar de que está claro que la narradora está hablando de una escritora mujer, y de hecho incluye el sujeto expreso “She”, Borges opta por la utilización del masculino: “Será un poeta, dije” (Woolf, 2003, pág. 104). Esta elección, con la que se cierra el capítulo 5 del ensayo, denota una vez más la superioridad de los escritores hombres: cuando Carmichael sea una buena escritora, será un poeta.

Mediante el análisis de la novela de Mary Carmichael y su técnica de escritura, Woolf afirma que la tradición literaria femenina está a punto de dar un giro sin precedentes, reflexiona sobre su propio estilo de escritura, cuyo uso se justifica si tiene fines creativos y no por error, y describe su posición como autora mujer en la década de 1920. Asimismo, predice que a medida que las mujeres cambien, y sus roles sociales y sus realidades evolucionen, también cambiará lo que se identifica como “natural” en ellas: es posible que empiece a utilizar la escritura como arte y no como un medio para la expresión de sus propios sentimientos. Asimismo, afirma que las mujeres y los hombres tienen poderes creadores diferentes y que la educación debería sacar a la luz estas diferencias en lugar de reforzar las similitudes.

Capítulo 6: Una gran inteligencia es andrógina

A la mañana siguiente la narradora se despierta y ve una Londres industrial de la que había estado absorta por estar pensando en el tema de la mujer y la ficción, y observa

que las personas le dan unidad y ritmo a la ciudad: “la fábrica estaba despierta, empezaban las máquinas. Era tentador, después de tanta lectura, mirar por la ventana y ver lo que estaba haciendo Londres en la mañana del 26 de octubre de 1928” (Woolf, 2003, pág. 105). En esta ciudad, a nadie le importaba el tema que había estado investigando la narradora:

Nobody cared a straw – and I do not blame them - for the future of fiction, the death of poetry or the development by the average woman of a prose style completely expressive of her mind. (Woolf, 1929, pág. 95)

A nadie le importaba un bledo – y no los censuro – el porvenir de la novela, la suerte de la poesía o el desarrollo, por la mujer normal, de un estilo de prosa plenamente adecuado a su mente. (Woolf, 2003, pág. 105)

Más allá del cambio generado al traducir “death of poetry” como “suerte de la poesía” en lugar de “muerte de la poesía”, en la traducción de este fragmento hay dos elecciones observables: “mujer normal”, para “average woman”, resulta un tanto confuso por contener el significado correcto de la mujer “promedio” o “común y corriente” pero también el significado de “Dicho de una cosa: Que, por su naturaleza, forma o magnitud, se ajusta a ciertas normas fijadas de antemano” (DRAE). En este sentido, un lector podría preguntarse qué es una “mujer normal” en medio de un momento de transformación social como fue el de escritura en Inglaterra, 1928, y el de su traducción en Argentina, 1936. Por otro lado, en este caso Borges sí ha traducido “mind” como “mente”, en lugar de “espíritu”, como analizamos anteriormente, de modo que esta vez le asigna a la mujer una potencia intelectual y no un elemento inmaterial.

La narradora ve por la ventana que un hombre y una mujer van caminando por la calle y toman un taxi: “La vista de dos personas que vienen por la calle y se encuentran en la esquina, parece aliviar la mente, pensé, mirando al taxi dar la vuelta y perderse” (Woolf, 2003, pág. 107). La narradora considera que pensar en uno de los dos sexos como diferente del otro, como lo había estado haciendo previamente, requiere un esfuerzo que solo se vio aliviado cuando vio a la pareja subirse al taxi:

But the sight of the two people getting into the taxi and the satisfaction it gave me made also ask whether there are two sexes in the mind corresponding to the two sexes in the

body, and whether they also require to be united in order to get complete satisfaction and happiness. (Woolf, 1929, pág. 98)

Pero la vista de las dos personas subiendo al taxi y la satisfacción que me dio, hizo que me preguntara también si no habría dos sexos en el espíritu, correspondientes a los dos en el cuerpo, y si no sería preciso juntarlos para lograr completa satisfacción y felicidad. (Woolf, 2003, pág. 108)

La traducción de Borges es lineal y contiene equivalentes directos, por ejemplo, “people” como “personas”, “corresponding” como “correspondientes” y “require” como “sería preciso”. Asimismo, en el caso de “satisfaction”, Borges no solo elige el equivalente más directo sino que también mantiene la repetición del texto de partida: tanto en la primera como en la segunda instancia de “satisfaction”, la traducción es “satisfacción”. Sin embargo, en el caso de “sexes”, traducido como “sexos”, Borges opta por suprimir la repetición al omitir la segunda ocurrencia: “si no habría dos sexos en el espíritu, correspondientes a los dos en el cuerpo” en lugar de “si no habría dos sexos en el espíritu, correspondientes a los *dos sexos* en el cuerpo”. Por último, Borges nuevamente traduce “mind” como “espíritu”, pero esta vez no solo en referencia a la mujer sino también al hombre. La presencia de este equivalente en este contexto demuestra que, a la hora de optar por un equivalente para “mind”, Borges no elige “mente” cuando la referencia es el hombre y “espíritu” cuando se trata de una mujer de manera intencional. Así, la afirmación de que “Respecto de la cuestión mente/espíritu, Borges no puede haber traducido erróneamente de manera accidental [sino que] se las arregla efectivamente para imprimir sus creencias en el texto” (Leone, 2009, pág. 62) (mi traducción) resulta carente de fundamento en cuanto a la frecuencia de aparición.

A partir de esa reflexión, la narradora comienza a elaborar una teoría sobre la unificación de los dos sexos y dibuja “un plano del alma, en el que dos poderes presidían, uno varón y otro hembra: y en el cerebro del hombre el varón predomina, y en el de la mujer la hembra” (Woolf, 2003, pág. 108). Una vez más, Woolf trasgrede la idea de que existen dos géneros claramente definidos e insta una ambigüedad de género tanto en el hombre como en la mujer: “If one is a man, still the woman part of the brain must have effect; and a woman also must have intercourse with the man in her” (Woolf, 1929, pág. 98). En la traducción de Borges, “Hasta en un hombre, la parte femenina del cerebro debe ejercer influencia; y tampoco la mujer debe rehuir contacto con el hombre que hay en ella”

(Woolf, 2003, pág. 108), el uso de la preposición “hasta” como conjunción copulativa con valor de inclusión indica que algo se incluye en una situación o enumeración aunque no se hubiera esperado que así fuera. De este modo, mediante la traducción de este fragmento el texto de Woolf propone que la presencia masculina en una mujer es un hecho natural, no “debe rehuir contacto con el hombre que hay en ella”, pero la presencia femenina en un hombre es un hecho inesperado y sorprendente: “Hasta en un hombre, la parte femenina...”. Una versión que ubicara a esas dos presencias en igualdad de condiciones habría requerido que “still” tuviera otro equivalente y otra ubicación en la estructura sintáctica en la oración, por ejemplo, “Si uno es un hombre, la parte femenina *de todos modos* debe ejercer influencia”.

La narradora piensa que a esto debe haberse referido el poeta fundador del romanticismo inglés Samuel Taylor Coleridge “when he said that a great mind is androgynous” (Woolf, 1929, pág. 98). En este caso, para traducir “mind” Borges deja de lado los dos equivalentes analizados anteriormente (“mente” y “espíritu”) y opta por “inteligencia”: “cuando dijo que una gran inteligencia es andrógina” (Woolf, 2003, pág. 108). Esta elección implica una ganancia para la traducción, ya que no se trata de una “gran mente”, definida como “potencia intelectual del alma” (DRAE) sino de una “gran inteligencia”, definida como las capacidades de una mente: “Capacidad de entender o comprender. Capacidad de resolver problemas. Habilidad, destreza y experiencia” (DRAE). Así, la simultaneidad de los dos géneros en una persona implica en la versión en español, “una gran inteligencia”.

En las tres ocurrencias de “mind” que siguen inmediatamente después de esta oración, Borges opta por “mente”, lo que implica también una ganancia, al diferenciar “mente”, como una entidad concreta, e “inteligencia”, como una característica de la mente. Así, “It is when this fusion takes place that the *mind* is fully fertilised and uses all its faculties. Perhaps a *mind* that is purely masculine cannot create, any more than a *mind* that is purely feminine, I thought” (Woolf, 1929, pág. 98) es en español “Cuando se opera esta fusión, la *mente* queda fecundada plenamente y dirige todas sus facultades. Quizá una *mente* del todo masculina no puede crear, así como tampoco una *mente* del todo femenina, pensé” (Woolf, 2003, pág. 108). La traducción de “mind” como “inteligencia” cuando está modificada por “andrógina” y como “mente” cuando aparece sin modificadores se mantiene en toda la discusión de la narradora salvo en un caso, donde se genera una inconsistencia. Al analizar una novela escrita por Mr. A., un autor masculino ficcional ensombrecido por su arrogancia, la narradora observa la manera de escribir del autor:

In indicated such *freedom of mind*, such liberty of person, such confidence in himself. One had a sense of physical well-being in the presence of this well-nourished, well-educated, *free mind*, which had never been thwarted or opposed, but had had full liberty from birth to stretch itself in whatever way it liked. (Woolf, 1929, pág. 99)

Indicaba tal *independencia de espíritu*, tal libertad de persona, tal confianza en sí mismo. Se sentía un bienestar casi físico ante esa *mente libre*, bien alimentada, bien educada, que nunca había sido torcida o contrariada, que había gozado de plena libertad desde que nació para estirarse como quisiera. (Woolf, 2003, pág. 110)

Al traducir “freedom of mind” como “independencia de espíritu” y “free mind” como “mente libre”, Borges vuelve a emplear “espíritu” y “mente” indistintamente y, al igual que en el caso analizado anteriormente, optó tanto por “espíritu” como por “mente” cuando se está hablando de un hombre.

En contraste con este estado ideal, el de una “mente andrógina”, la narradora ve a su época como una marcada por una conciencia explícita de los sexos. La prueba de esto está en los “innumerables libros en el Museo Británico, escritos por hombres acerca de las mujeres [...] con un extraordinario deseo de autoafirmación” (Woolf, 2003, pág. 109). La narradora ironiza que en esto “sin duda les corresponde alguna culpa a las sufragistas” (Woolf, 2003, pág. 109) que al desafiar a los hombres “deben haberlos impulsado a enfatizar su propio sexo” (Woolf, 2003, pág. 109): “And when one is challenged, even by a few women in black bonnets, one retaliates, if one has never been challenged before, rather excessively” (Woolf, 1929, pág. 99). En la versión en español, “El *hombre* desafiado, aunque no sea más que por unas cuantas mujeres de sombrero negro, reacciona, de manera un tanto excesiva: sobre todo, si es la primera vez en la Historia” (Woolf, 2003, pág. 109), la decisión de Borges de explicitar “cuando *el hombre* es desafiado” en lugar de replicar la utilización del impersonal “cuando *uno* es desafiado” tiene varios efectos: en primer lugar genera una separación entre hombres y mujeres al eliminar la inclusión que la narradora hace de ella misma para indicar que la reacción sería natural en cualquier persona. Esta división a su vez va en detrimento de la idea que la autora ha intentado sostener a lo largo del ensayo de que los sexos no deberían estar en guerra y que ella pretende no hacer acusaciones ni escribir con enojo. Asimismo, este cambio suprime el sarcasmo de la referencia a las sufragistas, como “unas cuantas mujeres de sombrero negro”, que en el

texto de Woolf desafían a las mujeres también. Por otro lado, sumado a la supresión del carácter personal que le imprime al texto el uso de “uno”, la elección de “si es la primera vez en la Historia” en lugar de, por ejemplo, “si a uno nunca lo han desafiado antes” introduce una referencia histórica explícita y desarticula el tono íntimo e individual de la reflexión.

Esta conciencia del sexo propio, hombre o mujer, juega en detrimento de la creación de una obra literaria. Al regresar a su tema, las mujeres y la ficción, la narradora concluye que “es fatal para el que escribe pensar en su sexo. Es fatal ser un hombre o una mujer pura y simplemente” (Woolf, 2003, pág. 114). En este punto, Virginia Woolf toma el lugar de Mary Beton, la narradora, y comienza a dirigirse a su audiencia como la escritora misma: “Y ahora acabaré en primera persona, adelantándome a dos críticas, tan evidentes, que no prescindirán ustedes de hacerlas” (Woolf, 2003, pág. 116). Respecto de la primera crítica que su audiencia le podría hacer, la autora afirma que no ha expresado su opinión sobre los méritos de cada sexo a propósito, y que la lucha por sostener, u obtener, una posición y un estatus es lo que precisamente un artista debe evitar para que esto no interfiera en su obra: “Toda esa polémica de sexo contra sexo [...]; todo ese alarde de superioridad e imputación de inferioridad, pertenecen a esa etapa escolar de la evolución humana en que hay ‘lados’, y es preciso que un ‘lado’ le gane al otro” (Woolf, 2003, pág. 116). En segundo lugar, a quienes piensen que ha puesto demasiado énfasis en los aspectos materiales, la autora sostiene que no existe una tradición literaria femenina porque las posibilidades de desarrollo, tanto para hombres como para mujeres, son casi nulas cuando un potencial poeta no tiene dinero ni educación, y las mujeres siempre han sido pobres:

La teoría de que el genio poético sopla donde quiere, parejamente en ricos y pobres, tiene muy poco de verdad. [...] La independencia intelectual depende de cosas materiales. La poesía depende de la libertad intelectual. Y las mujeres han sido siempre pobres. [...] Las mujeres han tenido menos libertad intelectual que los hijos de los esclavos atenienses. (Woolf, 2003, págs. 118-119)

Woolf retoma la alusión a escritos del siglo XIX sobre las mujeres, representados por el profesor X, y aconseja a su audiencia que tengan en cuenta la advertencia que hace John Langdon Davis en su libro *A Short History of Women* (1927) de que “cuando los niños dejan de ser del todo deseables, las mujeres dejan de ser del todo necesarias” (Woolf,

2003, pág. 123). También repasa el motivo principal por el que las mujeres no han podido educarse y escribir, además del dinero:

We have borne and bred and washed and taught, perhaps to the age of six or seven years, the one thousand six hundred and twenty-three million human beings who are, according to statistics, at present in existence, and that, allowing that some had help, takes time. (Woolf, 1929, pág. 112)

Hemos concebido y criado y lavado y enseñado, tal vez hasta los seis o siete años, los mil seiscientos veintitrés millones de seres humanos que ahora pueblan el mundo, según el atlas, y eso también lleva su tiempo. (Woolf, 2003, pág. 123)

Borges ha mantenido la repetición de “and” las tres veces que ocurre, lo que traslada el énfasis de Woolf en la cantidad de cosas que han hecho las mujeres para que existan los seres humanos. Además, el traductor ha omitido una aposición que en el texto de partida actúa como elemento de concesión y por lo tanto mitiga la imagen de la cantidad de tiempo y esfuerzo que ha implicado la existencia de todos los habitantes del mundo. Así, “and that, allowing that some had help, takes time” (Woolf, 1929, pág. 112), es en español “y eso también lleva su tiempo”. Esta omisión genera una ganancia no solo porque en la versión en español ha desaparecido la idea de que algunas mujeres tenían ayuda para criar a sus hijos sino por la utilización del adjetivo posesivo “su” precediendo a “tiempo”: a diferencia de “lleva tiempo”, “lleva su tiempo” conlleva un énfasis ausente en el texto de partida.

Finalmente, la autora vuelve a insistir en la idea de que se debe “superar la conciencia patriarcal y la opresión que esta engendra, [lo que] hará posible la asimilación de los aspectos masculinos y femeninos de la conciencia” (Heims, 2005, pág. 93) (mi traducción), una teoría sobre la identidad de género que se expresa ampliamente en *Orlando: A Biography*, la novela que la autora publicó en octubre de 1928, año en el que dio esta disertación en Cambridge que al año siguiente se publicó como *A Room of One's Own*. Así, la autora alienta a su audiencia a recordar las ventajas del momento histórico en el que se encuentran y a ver que sus propias obras literarias no solo tendrán valor por sí mismas sino como acervo para las escritoras mujeres del futuro, por lo que “vale la pena trabajar hasta en la oscuridad y la pobreza” (Woolf, 2003, pág. 125).

Conclusiones

Desde una mirada ecotraductológica, la versión de Borges ha mantenido la presencia del mundo natural como refugio de paz en consonancia con la visión romántica de la época y los puntos que tenían en común los escritores del grupo de Bloomsbury con los escritores trascendentalistas estadounidenses. Este refugio no solo se relaciona con el mundo femenino sino con la visión de Woolf respecto de la sociedad industrial: afín con su gran admiración por Henry David Thoreau, la autora no veía a la autorreclusión en la Naturaleza como un escape de la sociedad sino como una forma de enseñar a los demás ciudadanos que existe otra filosofía de vida alternativa a ser un engranaje en la “máquina” que ella veía en Londres. Aunque “la traducción de un texto parte de la lectura de una sola persona y se filtra por la cosmovisión de aquel traductor, con todas sus preferencias y prejuicios” (Leone, 2008, pág. 224) y en el momento en que Borges realizó la traducción aún no existía la ecocrítica y por lo tanto no se podría pensar en una lectura ecocrítica en pos de una traducción ecológica, el traductor ha reflejado los elementos que hacen que esta obra pueda analizarse desde un punto de vista ecocrítico.

En cuanto a la perspectiva de género, es innegable que “los lectores de la versión de Borges quedan excluidos de muchas de las características más innovadoras que han hecho de *A Room of One's Own* un texto feminista tan esencial” (Leone, 2009, pág. 48) (mi traducción). Sin embargo, la traducción aun así funcionó como una obra que influyó en gran medida el pensamiento de la época tanto como texto feminista como por encarnar la belleza y las particularidades de la prosa de Borges. Aunque en ocasiones el Borges escritor se interpone entre Virginia Woolf y los lectores hispanohablantes, esta apropiación enriquece la obra, que termina siendo tanto de Woolf como de Borges:

Los cierto es que Borges renovó el idioma. En parte, sus amplios métodos de lectura le permitieron incorporar al español hallazgos de otras lenguas: del inglés, giros de frases; del alemán, la habilidad para mantener hasta el fin el tema de una oración. Tanto al escribir como al traducir se valía de su notable sentido común para alterar o aligerar un texto. (Manguel, 2016, págs. 55-56)

Aunque las intrusiones de un narrador masculino en numerosas oportunidades a lo largo de la traducción han generado una pérdida en lo relativo a postulados feministas de Woolf, en varias instancias las elecciones de traducción de Borges, como hemos visto en el

análisis, aportan una ganancia al respecto. Considerando que mediante el encargo de traducción de esta obra Victoria Ocampo introdujo las ideas de Woolf “en una etapa muy temprana” (Leone, 2009, pág. 49) (mi traducción), resulta sensato pensar que durante el proceso de traducción Borges no estaba pensando en cuestiones de género que se manifiestan en el género de un pronombre o en sutilezas connotativas como lo habría hecho un traductor después de la década de 1970. Más bien, Borges parece haber traducido con el objetivo de trasladar al español el contenido global de *A Room of One's Own* y así cumplir con el encargo de trabajo de Victoria Ocampo. Otro factor que parece haber influido en la calidad de la traducción es que Borges cuestionaba el valor literario y estético de este ensayo: “el tema, desde luego, es, digamos, un mero alegato a favor de las mujeres y el feminismo. Pero, como yo soy feminista, no requiero alegatos para convencerme, ya que estoy convencido” (Borges & Ferrari, 2005, pág. 12)²⁹. Además, Borges tampoco estaba de acuerdo con la selección de textos ingleses que había hecho Ocampo para dedicar un número de *Sur* a la literatura inglesa. En pos de contribuir al proyecto, Borges había seleccionado, junto con Bioy Casares, una serie de textos ingleses, pero Ocampo quiso publicar una selección realizada por Woolf y Sackville-West: “Creo que esas dos escritoras querían que aparecieran escritores de su grupo. En cambio, yo había pensado en una antología que representara toda la literatura inglesa contemporánea” (Borges & Ferrari, 2005, pág. 12). Otro elemento que puede haber jugado en contra del tema central del ensayo, las mujeres y la ficción, es que el propio Borges parecía ni siquiera estar pensando en la existencia de las mujeres en la literatura:

- ¿El personaje varón de la ficción que más le haya impresionado?

Borges: Lord Jim, de Conrad.

- ¿Y el personaje de la ficción, pero femenino?

Borges: Yo casi me olvido de que haya mujeres.

- Claro, desde Julieta a la Celestina.

Borges: ¿Lo dejamos en blanco? (Peicovich, 2017, pág. 17)

Aunque Victoria Ocampo conocía las ideas de Borges respecto del feminismo y de hecho discutió con Borges por la selección de textos para este proyecto, la decisión de que fuera él quien tradujera las obras de Virginia Woolf puede haber respondido a que los dos

²⁹ Es importante destacar que Borges no pensaba lo mismo de la siguiente obra de Woolf que tradujo, *Orlando: A Biography*, a la que consideraba “realmente un libro admirable [...] un libro incomparable ya que yo no recuerdo ningún otro escrito así” (Borges & Ferrari, 2005, pág. 12).

autores, Borges y Woolf, tenían mucho en común: eran figuras centrales del Modernismo y tenían “estilos de escritura innovadores y conceptos revolucionarios en el tiempo narrativo [y] una tendencia a incluir una cantidad inusual de referencias externas, lo que pone en evidencia la vastedad de sus repertorios literarios” (Leone, 2009, pág. 49) (mi traducción). Asimismo, “perteneían a círculos intelectuales de elite en el centro de las vanguardias de los mundos hispanohablante y angloparlante, y ambos se sostenían económicamente escribiendo críticas literarias” (Leone, 2009, págs. 49-50) (mi traducción). Además, más allá de cuestionar la selección de textos, Borges expresaba ideas en total consonancia con *A Room of One's Own*: “el matrimonio es un destino pobre para la mujer” (citado en Peicovich, 2017, pág. 105).

Desde un punto de vista de lo que funciona dentro de un polisistema determinado, es probable que la simplificación de la sintaxis, ya sea mediante cambios en la puntuación o en las estructuras sintácticas, haya hecho que el texto fuese más fácil de leer en el contexto de las normas de recepción y producción establecidas en Argentina en la década de 1930. Así, si bien “Borges separa los párrafos largos en piezas más digeribles sin considerar el efecto textual que esto produce” (Leone, 2009, pág. 54) (mi traducción), su traducción hizo que este ensayo fuera más accesible a un público que estaba dando sus primeros pasos en la revolucionaria narrativa del Modernismo y permitió que esta obra comenzara a formar parte de un nuevo repertorio literario argentino. En cuanto a las estrategias de traducción, la hibridación que hace Borges entre una postura domesticante y una extranjerizante tampoco afecta la función de la traducción como puente entre culturas. Los lectores de la versión en español, que se encontrarán con elecciones tan disímiles como “Mrs. Seton” (pág. 27) como traducción de “Mrs. Seton” (pág. 21), “el señor A.” (pág. 109) como traducción de “Mr. A” (pág. 101) y “Tito, Coco o Nacho” (pág. 57) como traducción de “Alf, Bert o Chas” (pág. 50), seguirán el flujo de lectura del ensayo de la misma manera que lo hace un lector de una obra fantástica cuando los hechos son improbables o un público al ver una obra de teatro cuya traducción es un híbrido de decisiones domesticantes y extranjerizantes³⁰. Este fenómeno fue denominado “suspensión del descreimiento” por Samuel Taylor Coleridge, el mismo autor citado por Woolf cuando teoriza sobre la “inteligencia andrógina”, en su *Biographia Literaria* (1817). Coleridge define a la suspensión del descreimiento como “la suspensión de todo juicio derivado de la

³⁰ Al respecto se puede consultar un trabajo propio en coautoría con Alejandro Armando titulado “Dislocation in Drama: Osage County 5,000 Miles South, and Still Hot” publicado en *Asymptote Journal* (abril de 2011). En él se discuten las estrategias “híbridas” empleadas en la traducción de una obra de teatro de Broadway (New York) para su puesta en escena en calle Corrientes (Buenos Aires).

experiencia que nos permite seguir con el interés más vivo los relatos más irracionales de fantasmas, magos, genios y talismanes secretos [...] incluso cuando los personajes esenciales y los hechos rozan lo imposible” (Coleridge, 1817) (mi traducción). Así, en lugar de funcionar como interferencia u obstáculo para la lectura, esta hibridación pasa desapercibida y queda en segundo plano respecto del contenido.

Lo mismo se aplica a la inconsistencia que genera Borges al traducir la misma palabra de distintas formas. En primer lugar, el lector debería estar cotejando la versión en español con la versión en inglés, ya que de otro modo no lo notaría. En segundo lugar, aunque estas elecciones han sido criticadas por funcionar no solo en detrimento de la naturaleza feminista del ensayo sino como intromisiones de una mirada machista e incluso decimonónica, el análisis de varios casos demuestra que estas decisiones no son necesariamente sesgadas. Así, por ejemplo, la traducción de “mind” como “espíritu” en referencia a una mujer y como “mente” en referencia a un hombre, luego como “mente” en referencia a una mujer, y luego como “espíritu” en referencia a los dos sexos, demuestra una elección más bien azarosa del equivalente de “mind”, probablemente mucho más basada en la musicalidad de la prosa que en una cuestión de género³¹.

De este modo, a pesar de las decisiones de traducción de Borges que por momentos socavan las ideas de Woolf, esta obra en español cumplió la función de hito en el pensamiento feminista hispanohablante del siglo XX tanto en cuanto a la forma, que transgrede las convenciones de un ensayo al introducir una narradora ficcional y relatos ficcionales en un texto argumentativo, como en cuanto al contenido, que explora la historia de las mujeres en la literatura mediante una investigación de las condiciones sociales y materiales que requiere la producción literaria y una consecuente crítica sociológica y estética. Así, desde un punto de vista sociocrítico esta traducción funciona como desestabilizador de *doxas* e ideologemas profundamente arraigados en el pensamiento que fue hegemónico hasta mediados del siglo XX al transmitir la visión de Woolf respecto de que las mujeres deben tener dinero y privacidad y de qué manera esta posibilidad está conectada con cuestiones de clase. En el prefacio a la publicación de *A Room of One's Own* de 1989, Mary Gordon anticipa la idea de Woolf: “el genio necesita libertad; no puede florecer si está subyugado por el miedo, el rencor o la dependencia, y sin dinero la libertad es imposible” (Gordon, 1989, pág. viii) (mi traducción). Más allá de que la

³¹ Es interesante destacar que aunque su primera lengua literaria fue el inglés, Borges tenía un conocimiento profundo del idioma español, y ciertas acepciones de “mente” y “espíritu”, más allá de la connotación de cada una, demuestran la relación semántica que existe entre estas dos palabras: “Mente: Potencia intelectual del alma”; “Espíritu: Alma racional” (DRAE).

traducción pueda ser criticada por no ser feminista, este cuarto propio aún simboliza la privacidad, el tiempo de ocio y la independencia económica que marcaba tan profunda desigualdad entre hombres y mujeres.

Conclusiones finales

En octubre de 1928, Virginia Woolf expuso sus reflexiones sobre las mujeres y la ficción en Girton College y Newnham College de la Universidad de Cambridge, dos facultades para mujeres a las que había sido invitada. Esta disertación luego se convirtió en *A Room of One's Own*, ensayo publicado casi un año después, en septiembre de 1929.

Al desarrollar su tesis de que “una mujer debe tener dinero y un cuarto propio” (Woolf, 2003, pág. 8) para poder escribir, y a través de relatos ficcionales cuyos personajes se construyen como víctimas (Judith Shakespeare) o victimarios (el bedel de la universidad, el escritor Mr. A.), Woolf pone en evidencia la opresión que ejercía el sistema patriarcal sobre el género femenino en distintas épocas de la historia británica mientras investiga por qué ninguna mujer escribe “una palabra de esa extraordinaria literatura, cuando casi todos los hombres, parece, eran capaces de una canción o de un soneto” (Woolf, 2003, pág. 48).

Su investigación en Oxbridge revela las diferencias académicas y materiales entre hombres y mujeres. Al pasar un día investigando en la Biblioteca Británica, descubre que todo está escrito por hombres y que estos hombres sienten un enojo exasperado respecto de las mujeres, quienes funcionan como espejo de la figura masculina y así constituyen un “linimento milagroso [para el] hombre inquieto por su virilidad” (Beauvoir, 1954, pág. 26). Al carecer de datos históricos sobre las vidas reales de las mujeres, la autora recurre a su imaginación para reconstruir su existencia: la figura trágica de Judith Shakespeare refleja el destino oscuro que habría enfrentado una mujer inteligente de la época cuyas aspiraciones se desviarán de la norma de ser esposa y madre. A la luz de estas reflexiones, la autora valora los logros de las novelistas mujeres del siglo XIX y repara en la importancia de una tradición literaria para una mujer que pretenda ser escritora y sea consciente de que “es una estrechez de criterio en su prójimo más privilegiado el decir que ellas deben limitarse a hacer tortas y tejer medias, a tocar el piano y bordar carteras” (Woolf, 2003, pág. 78). Al analizar la primera novela de Mary Carmichael, una escritora contemporánea a la narradora, Woolf pone sobre el tapete una cuestión de género a través de Chloe y Olivia y propone que “admitamos aquí entre nosotras que estas cosas suceden. A veces a las mujeres les gustan otras mujeres” (Woolf, 2003, pág. 91) al tiempo que hace un relevamiento del estado de la cuestión en la literatura para luego cerrar su ensayo alentando a su audiencia femenina a asimilar, enriquecer y transmitir a sus propias hijas la tradición literaria que con tantas dificultades se le ha legado.

El contenido de este ensayo evidencia una sociedad que “es macho” (Beauvoir, 1954, pág. 14) y está regida por el sistema capitalista (reflejado en la importancia del dinero y en una Londres que funciona como una máquina) y la ambición imperialista (representada por el deseo incontenible de los hombres de dejar su huella). Se trata de una sociedad que desde lo político y social subyuga a la clase trabajadora, desde el feminismo somete a la mujer, y desde la ecocrítica se apropia de la naturaleza instalando “sus laboratorios y bibliotecas [...] donde hace siglos se agitaban los pastos y hociaban los cerdos [y ahora] el pavimento ahogaba con solidez el pasto silvestre” (Woolf, 2003, pág. 14). Este contenido está expresado mediante una forma de escritura que trasgrede las normas establecidas al reemplazar al “narrador/autor omnisciente que impone su autoridad, o acaso su autoritarismo” (Welsch, 2005, pág. 71) (mi traducción) por un narrador que deja ver las “cambiantes perspectivas de las ideas y experiencias de los personajes como si se proyectaran desde su interior” (Welsch, 2005, pág. 71) (mi traducción). Así, tanto por su contenido como por su forma, *A Room of One's Own*, escrito el año en que se aprobó el voto femenino en Inglaterra, marca un hito en la literatura y el feminismo y actúa como reflejo de los cambios que ya estaban ocurriendo y como reforzador y disparador de nuevos cambios que finalmente desembocaron en el comienzo del feminismo de la segunda ola en la década de 1960.

Las décadas de 1910 a 1930 fueron testigo de un intercambio de intereses e ideas que resultó en la traducción y la publicación de numerosas obras europeas en Argentina a través de proyectos como la Biblioteca de *La Nación*, colección creada en 1901 y dirigida por Emilio Mitre, José María Drago y Roberto J. Payró; Tor, editorial fundada en 1916 por Juan C. Torrendel; *Leoplán*, revista creada en 1934 por Ramón Sopena; y Sur, editorial fundada en 1933 por Victoria Ocampo. El dinero y el cuarto propio de Victoria Ocampo le permitieron crear la revista *Sur* en 1929 y cuatro años más tarde fundar la editorial del mismo nombre, con sede en su casa de Palermo Chico, a modo de espejo de la casa de Virginia Woolf, sede de su editorial, Hogarth Press, creada en 1917. El criterio de selección de las obras a traducir en el caso de Sur no estuvo regido por las normas que establecían qué se traducía sino que respondió al gusto personal más allá de los riesgos económicos que implicaba, lo que además de modificar la literatura nacional de la época en términos de estética y contenido, también modificó el criterio comercial de selección de obras para publicación en otras editoriales.

Como agente importador y exportador de literatura por antonomasia, la traducción contribuye a la circulación de obras tanto canónicas como disidentes y así actúa como una

práctica política que incorpora discursos que cuestionan las *doxas* hegemónicas y contribuyen a la emergencia de nuevas ideologías. Así, nuestra obra de estudio fue una de las más destacadas que contribuyeron a la desarticulación del pensamiento hegemónico sobre el “rol natural” de la mujer, legitimado durante décadas por la ciencia, el periodismo y la literatura (basta recordar la euforia de los textos decimonónicos con respecto al lugar de la mujer y su fetichización de la figura de la madre y la esposa). Una serie de circunstancias hicieron que *Un cuarto propio* ganara un espacio central en el polisistema argentino a pesar de su carácter innovador: el sistema literario argentino presentaba todas las condiciones para que la literatura traducida encontrara aceptabilidad en la cultura de llegada (la literatura nacional era joven y estaba en proceso de establecerse, era periférica y débil, fue un momento de inflexión, crisis o vacío literario y esta literatura traducida derivaba de una literatura fuente dominante); Woolf, Borges y Ocampo contaban con una relevancia social y cultural que operó como marca de legitimidad, y se suscitaron cambios radicales en la sociedad que llevaron a una complejización de la intelectualidad porteña:

Entre los años veinte y treinta, la tecnología es una maquinaria novedosa; ella produce nuevas experiencias espaciales y temporales: utopías futuristas vinculadas con la velocidad de los transportes, la iluminación que corta los ritmos de la naturaleza [...] Se multiplicaron los espacios simbólicos donde se producen intercambios y emergen los conflictos (disputa estética, enfrentamiento político, mezcla de lenguas provocada por la inmigración [...]) Se vive en el gran teatro de una cultura compleja. (Sarlo, 2015, pág. 31)

La aceptabilidad que tuvo *Un cuarto propio* en el sistema literario argentino da cuenta del dinamismo de los sistemas literarios en general y de cómo los procesos que se llevan a cabo en el centro y en la periferia afectan el repertorio³².

Victoria Ocampo encargó la traducción de *A Room of One's Own* a Borges con el *skopos* de importar literatura europea y Borges adoptó un método híbrido en lo relativo a una práctica traductora domesticante y extranjerizante que dio como resultado un producto con instancias tanto de invisibilidad como de visibilidad del traductor. Si bien esta versión ha recibido numerosas críticas por haber borrado ciertas características esenciales del texto

³² Nótese que este trabajo no se propone indagar en la influencia que la traducción de *A Room of One's Own* haya tenido sobre textos literarios posteriores que puedan alinearse como su repertorio sino, más bien, considerar *Un cuarto propio* en el conjunto de obras extranjeras importadas por Sur mediante la traducción.

feminista, *Un cuarto propio* transmite la esencia misma de la obra³³ y conlleva un alto grado de aceptabilidad³⁴ considerando el vacío de obras modernistas de un momento caracterizado por “la incorporación de nuevos autores en el repertorio de la literatura extranjera publicada en Buenos Aires y la intervención sistemática de traductores argentinos [que] muchas veces son agentes altamente visibles del campo intelectual” (Willson, 2004, pág. 230). Asimismo, esta versión refleja que “la literatura ha tenido, en particular, el monopolio de la trasgresión de las reglas” (Angenot, 2010, pág. 107) y que pone en evidencia las fallas de los sistemas sociales y “los estereotipos y las hipocresías” (Angenot, 2010, pág. 107), operando como fuerza innovadora (desde una posición periférica) cuya potencia dependerá de las fuerzas conservadoras vigentes (en una posición central).

Entre Bloomsbury en Londres y Palermo en Buenos Aires, y más tarde entre Hogarth Press y Sur, los tres actores intervinientes en la publicación de *A Room of One's Own* (1929) y *Un cuarto propio* (1936) funcionaron como agentes de ingreso de nuestra obra de estudio al sistema literario argentino, cuyo repertorio se transformó en medio de un contexto de cambios culturales, políticos, sociales y económicos que se suscitaron en esa época a nivel mundial.

Al apropiarse de los textos que traducía, modificando tanto el estilo como el contenido, Borges practicaba en sus traducciones un ejercicio de “reescritura y creación de un nuevo ‘original’ en otro idioma” (Bassnett, 2014, pág. 153) (mi traducción). La traducción de esta obra está atravesada por las revolucionarias ideas de Borges sobre la dinámica de lectura y escritura, las limitaciones del lenguaje, la intertextualidad y la “muerte del autor” y, como sus propias obras y sus obras traducidas, parece ser un borrador cuya versión definitiva “no corresponde sino a la religión o al cansancio” (Borges, 2011, pág. 519). De la mano de Borges, la esencia de *A Room of One's Own* ingresó a la cultura argentina y constituye un ejemplo de la función de la traducción como puente entre ideologías y sistemas literarios.

³³ Para corroborar esta afirmación podría analizarse el paratexto que acompaña a la obra de partida a modo de prefacio, citado antes en este trabajo, en el que la escritora estadounidense Mary Gordon recorre el contenido de *A Room of One's Own* y se detiene en lo que considera sus puntos esenciales. Estos, entre muchos otros, son que “la mujer debe tener dinero y privacidad” (Gordon, 1989, pág. viii); que Woolf cree que el cuerpo y los sentidos “alimentan, no distraen, el espíritu” (Gordon, 1989, pág. ix); y que Woolf ve el enojo de los hombres “en todo lo que lee sobre las mujeres cuando comienza a indagar por qué las mujeres son tan pobres” (Gordon, 1989, pág. ix) (mi traducción).

³⁴ Cabe recordar la idea de Leah Leone citada en el capítulo 4 de este trabajo respecto de que “la traducción de Borges continúa siendo por lejos la más accesible y disponible. Y por supuesto, la más ampliamente leída” (Leone, 2009, pág. 188).

Referencias bibliográficas

- Angenot, M. (2010). *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. (M. T. Dalmaso, Trad.) Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Angenot, M. (2012). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. (H. H. García, Trad.) Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Archivo General de la Nación. (1999). *Instituciones de la Sociedad de Beneficencia y asistencia social (1823-1952)* (Vol. I). Buenos Aires: Archivo General de la Nación.
- Ayuso, M. (2004). The Unlike[ly] Other: Borges And Woolf. *Woolf Studies Annual*.
- Badenes, G., & Coisson, J. (2010). Ecotraducción. En M. Carballo, & M. E. Aguirre, *Eco-crítica, crítica verde. La naturaleza y el medioambiente en el discurso cultural anglófono* (págs. 173-210). Córdoba: Asociación Cooperadora Facultad de Lenguas.
- Badenes, G., & Coisson, J. (2015). Ecotranslation: A Journey into the Wild through the Road Less Travelled. *European Scientific Journal*, 356-369.
- Barrancos, D. (2004). Debates por el sufragio femenino. En H. E. Roig, *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX. Identidad, utopía, integración (1900-1930)* (Vol. I). Buenos Aires: Biblos.
- Bassnett, S. (2014). *Translation*. New York: Routledge.
- Beauvoir, S. d. (1954). *El segundo sexo* (Vol. 1). (P. Palant, Trad.) Buenos Aires: Psique.
- Besant, W. (1993). The Queen's Reign. En M. H. Abrams, & M. H. Abrams (Ed.), *The Norton Anthology of English Literature* (Sexta ed., Vol. 2, págs. 1609-1611). Londres: W. W. Norton & Company Ltd.
- Borges, J. L. (1997). Las dos maneras de traducir. En J. L. Borges, *Textos recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Ediciones Neperus.
- Borges, J. L. (2011). *Obras completas I*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Borges, J. L., & Ferrari, O. (2005). *En diálogo Vol. II*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Carlson, M. (1988). *¡Feminismo!: The Woman's Movement in Argentina*. Illinois: Academy Chicago Publishers.
- Chikiar Bauer, I. (2014). *Sección "Memoria académica"*. Recuperado el 23 de Enero de 2018, de Sitio web de la Universidad Nacional de La Plata: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1062/te.1062.pdf>
- Coleridge, S. T. (1817). *Biographia Literaria*. Recuperado el 30 de abril de 2018, de <https://www.gutenberg.org/files/6081/6081-h/6081-h.htm>
- Dómina, E. (2017). *Mujeres argentinas. La otra historia*. Córdoba: Ediciones del Boulevard.
- DRAE. (s.f.). Diccionario de la Real Academia Española.

- Eco, U. (2008). *Decir casi lo mismo*. (H. L. Miralles, Trad.) Barcelona: Random House Mondadori.
- Elgue de Martini, C. (2003). La literatura como objeto social. *Invenio*, 9-20.
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Studies. *Poetics Today*, 11(1).
- Facio, S. (2006). *Victoria Ocampo en fotografías*. Buenos Aires: La Azotea.
- Gálvez, L. (2015). *El diario de mi abuela*. Buenos Aires: Punto de lectura.
- Glotfelty, C. (1996). Introduction. En C. G. Fromm, *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press.
- Golbert, L. (2010). *De la Sociedad de Beneficencia a los derechos sociales*. Buenos Aires: Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social.
- Gordon, M. (1989). Foreword. En V. Woolf, *A Room of One's Own*. New York : Harcourt.
- Grayling, A. C. (2007). *Towards the Light. A Story of the Struggles for Liberty and Rights that made the Modern West*. . Londres: Bloomsbury Publishing Plc.
- Guattari, F. (1996). Las tres ecologías. En C. Glotfelty, & H. Fromm, *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. (J. Vázquez Pérez, & U. Larraceleta, Trans.). Athens: University of Georgia Press.
- Heims, N. (2005). An Introduction to the Work of Virginia Woolf. En H. Bloom, *Virignia Woolf*. Philadelphia: Chelsea House Publishers .
- Holmes, J. S. (2000). The Name and Nature of Translation Studies. En L. Venuti, *The Translation Studies Reader* (págs. 172-185). New York: Routledge.
- Howarth, W. (1996). Some Principles of Ecocriticism. En C. G. Fromm, *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología - Introducción a la Traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Kaminsky, A. K. (2008). *Argentina. Stories for a Nation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kime Scott, B. (1995). *Refiguring Modernism Vol. 1 - Women of 1928*. Bloomington: Indiana University Press.
- Leone, L. (2008). La novela cautiva: Borges y la traducción de Orlando. *Variaciones Borges*(25), 223-238.
- Leone, L. (2009). A Translation of His Own: Borges and a Room of One's Own. *Woolf Studies Annual*, 15, 47-66.
- Leone, L. (2011). *University of Iowa*. Recuperado el 3 de abril de 2018, de Iowa Research Online: <http://ir.uiowa.edu/etd/1011>
- Lewis, P. E. (2000). The Measure of Translation Effects. En L. Venuti, *The Translation Studies Reader* (págs. 265-283). New York: Routledge.

- Liberal History: The Website of the Liberal Democrat History Group*. (20 de mayo de 2012). Recuperado el 3 de marzo de 2018, de Liberal Democrat History Group: <http://www.liberalhistory.org.uk/history/womens-liberal-federation/>
- Manguel, A. (2016). *Con Borges*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Morris, B. (8 de marzo de 2016). *Edith Morley: the first female professor in Britain or Ireland*. Recuperado el 25 de febrero de 2018, de Sitio web del Irish Times: <https://www.irishtimes.com/culture/books/edith-morley-the-first-female-professor-in-britain-or-ireland-1.2564929>
- Naess, A. (1995). The Deep Ecological Movement. Some Philosophical Aspects. En G. Sessions, *Deep Ecology for the Twenty-First Century*. Boston: Shambhala.
- Ortega y Gasset, J. (2000). The Misery and The Splendor of Translation. En L. Venuti, *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge.
- Peicovich, E. (2017). *El palabrista: Borges visto y oído*. Buenos Aires: Marea.
- Reed, C. (2005). Feminism and Woolf's Relation to Bloombury Aesthetics. En H. Bloom, *Virginia Woolf*. Philadelphia: Chelsea House Publishers.
- Rueckert, W. (1996). Literature and Ecology. En C. Glotfelty, & H. Fromm, *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press.
- Sarlo, B. (2015). *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Schleiermacher, F. (1992). On The Different Methods of Translating. En R. Schulte, & J. Biguenet, *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Sickels, A. (2004). Biography of Jorge Luis Borges. En H. Bloom, *Bloom's BioCritiques: Jorge Luis Borges* (págs. 5-50). Broomall, Pennsylvania: Chelsea House Publishers.
- South London Gallery*. (s.f.). Recuperado el 10 de marzo de 2018, de <https://www.southlondongallery.org/history-collections/>
- The New York Times. (29 de Julio de 1984). *The New York Times*. Recuperado el 20 de Enero de 2018, de Sección "Books": <http://www.nytimes.com/books/00/12/17/specials/woolf-diary5exc.html>
- Toury, G. (2000). The Nature and Role of Norms in Translation. En L. Venuti, *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge.
- Vela, L. (2009). Tomar la palabra. Mujeres en la construcción de la democracia. En P. M. Vermeren, *Repensando el siglo XIX desde América Latina y Francia: Homenaje al filósofo Arturo A. Roig*. Buenos Aires: Colihue.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres: Routledge.
- Venuti, L. (2000). *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge.

- Vermeer, H. (2000). Skopos and Commission in Translational Action. En L. Venuti, *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge.
- Waisman, S. (2005). *Borges y la traducción*. (M. Cohen, Trad.) Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Welsch, C.-Y. (2005). Biography of Virginia Woolf. En H. Bloom, *Virginia Woolf*. Philadelphia: Chelsea House Publishers.
- Williamson, E. (2004). *Borges, A Life*. New York: Viking.
- Willson, P. (2004). *La constelación del sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Women's Local Government Society*. (2017). Recuperado el 3 de marzo de 2018, de <http://www.suffrage-pioneers.net/wlgs/>
- Woolf, V. (1929). *A Room of One's Own*. New York: Harcourt.
- Woolf, V. (2003). *Un cuarto propio*. (J. L. Borges, Trad.) Alianza Editorial.
- Woolf, V. (2013). *Orlando*. (J. L. Borges, Trad.) Buenos Aires: Edhasa.
- Yuszczuk, M. (24 de julio de 2015). *Página 12*. Recuperado el 6 de marzo de 2018, de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-9910-2015-07-27.html>