

Feminismo, *queerness* y traducción en la poesía de Judy Grahn

Luciana Beroiz

Universidad Nacional de Mar del Plata

La poesía de Judy Grahn se caracteriza por la fragmentación, el uso de la repetición y una sensualidad que se vislumbra a través de patrones típicos de ritual. Grahn - poeta, activista, y miembro fundadora del movimiento feminista lesbiano de la costa oeste en los Estados Unidos - es conocida por sus escritos de tinte político y su agenda *queer* y feminista. En los poemas seleccionados para este estudio, de la colección *love belongs to those who do the feeling: New & Selected Poems* (2008), la escritora considera cuestiones de identidad y género a través de la construcción de versos de significado denso y compacto, alusiones con tinte irónico a la cultura popular norteamericana, la utilización de estrategias de dilatación y la inclusión de sorprendentes giros lingüísticos. Esta lectura crítica plantea el análisis de la poesía de Grahn, en el marco de los *Queer Studies* y las teorías de traducción generativa y prismática, para que, a partir de conclusiones sobre las temáticas presentadas por la poeta y su visión de la clasificación genérica y sus significados, se comparen algunas de las posibles variantes en castellano y sus efectos.

Traducción generativa, traducción prismática y traducción *queer*: Teorías para la re-escritura creativa

En “Generative Translation in Spicer, Gelman and Hawkey”, Lisa Bradford describe la traducción generativa como una “poética que funciona para revelar y reavivar la articulación original mientras se produce una nueva obra de arte” y, a partir de la cual, se logra “trasplantar un texto de manera exitosa dentro de un nuevo campo lingüístico” evitando clonar el texto fuente (2003: 2) [traducción propia]. Así, se constituye una forma de traducción que libera al traductor de las constricciones de fidelidad y originalidad para producir una conversión / conversación con otros poetas (2013: 3). Todo traductor que elige una forma de traducción generativa debe lograr reproducir la performatividad original del texto para recrear/reconstruir una heteroglosia compensatoria que produzca los efectos estéticos y semánticos, inclusive políticos, necesarios en la lengua receptora. El traductor se convierte, entonces, en constructor de imágenes y la traducción en un proceso de intercambio entre dos culturas.

El concepto de traducción prismática, que surge de un proyecto dirigido por el profesor en crítica comparada Matthew Reynolds en 2015 en la Universidad de Oxford, es una variante que retoma la idea de Bradford pero con especial énfasis en la multiplicidad de versiones de traducción de cualquier texto fuente. Reynolds explica que la traducción es prismática cuando produce múltiples variantes y que reconfigurar el campo de la traducción de este modo afecta la manera en la que concebimos los lenguajes e implica verlos como variaciones de un mismo continuo y no como una colección de entidades separadas. Esta nueva práctica de traducción, al igual que la generativa, rechaza la idea de *equivalencias* exactas entre lenguas y propone, en su lugar, la co-creación de *versiones* o *adaptaciones* del original, permitiendo que todo texto que se re-escribe en otra lengua “experimente un continuo renacimiento cultural” (sitio web, octubre 2018).

Por último, en “On Three Modes of Translating Queer Literary Texts”, Marc Démont describe las características de la re-escritura *queer*. Démont menciona tres estilos de traducción: la traducción con error de reconocimiento (“misrecognizing translation”), que intenta reescribir un texto desde un punto de vista hegemónico; la traducción que minoriza (“minoritizing translation”), principalmente interesada en la denotación; y la traducción que “queeriza” (“queering translation”), focalizada en reflejar la fuerza disruptiva y recreativa del texto original y que logra resaltar las potenciales continuidades y discontinuidades y los desacoplamientos alrededor de los cuales se puede haber organizado el mensaje original [traducción propia] (Bauer y Klaus, 2017: 163). En definitiva, un modo de traducción *queer* logra preservar “la red de asociaciones connotativas virtuales y, como resultado, las ambigüedades del texto y su contenido disruptivo para abrirlo a nuevas posibilidades de lectura” [traducción propia] (Bauer y Klaus, 2017: 177)

Veamos ahora como se articulan estos tres sistemas de traducción en la re-escritura de la poesía *queer* de Grahn y las opciones de apertura a nuevos significados que surgen de la aplicación de los mismos. En los poemas seleccionados para este estudio, “Slowly: a plainsong from an older woman to a younger woman” y “Sheep”, de la colección *love belongs to those who do the feeling: New & Selected Poems* (2008), Grahn considera cuestiones de identidad y poder a través de la construcción de nuevos paradigmas de significado que proponen el desmantelamiento de y la crítica a un sistema opresivo e intransigente de binarios de género pre-establecido.

Traducciones de la poesía de Judy Grahn: estrategias para una re-escritura *queer*.

Comencemos por “Slowly: a plainsong from an older woman to a younger woman”. En este poema Grahn introduce una hablante que, en diálogo con alguien más, se describe de manera contradictoria a través de la negación, la interrogación y la acción. El texto puede ser leído como una enumeración de preguntas dubitativas, sin signo de puntuación, sobre la personalidad de la que habla, sus posibilidades de auto-definición, y su conexión con la receptora. Las acciones que se mencionan se relacionan, por un lado, al deseo - “wanting wanting”- y a la creatividad - “writing writing” y “speaking speaking”-, y a sus opuestos, -“unwanted”, “unwritten” y “unspoken”-, y, por el otro, al empoderamiento, “was I not building/forming braving//was I not ruling/guiding naming” (-) [traducción al final].

Aunque la combinación de estrategias en relación al aspecto fonológico de este poema es, en realidad, la cuestión más problemática, o atractiva, como quiera llamársele, a la hora de intentar su reescritura en castellano, hay cuestiones semánticas que son determinantes en el mensaje final que se desea transmitir. Por ejemplo, la traducción de la palabra “spitting” en “am I not only/stingy little/am I not simple/brittle spitting” genera diferencias importantes de sentido en castellano. Las opciones para “spitting” son varias: “babeante”, “salivando” ó “escupiendo”, disímiles en cuanto al imaginario genérico impuesto por el statu quo patriarcal. Una persona “babeante” pareciera ser alguien sin aparente poder, sin demasiado control de sus acciones. La palabra se relaciona, generalmente, en nuestro imaginario a un bebé o a una persona muy anciana. En cambio, las acciones de salivar o escupir denotan intencionalidad, en algunos casos incluso rebeldía, y no se relacionan a una mujer de la que se esperan actitudes femeninas y, en aún en muchas culturas, sumisas frente al otro que manipula.

En “Translating Poetic Discourse: Questions of feminist strategies in Adrienne Rich”, Myriam Díaz Diocaretz argumenta que la poesía feminista y lesbiana de Grahn, al igual que la de otras poetisas de su misma naturaleza, es una combinación de actos de habla que desafían los paradigmas de opresión, en particular el discurso e ideología patriarcales. Estos son actos de crucial importancia para el establecimiento de una sociedad homosocial. El traductor debe embarcarse en la reescritura de nuevas correlaciones que la poeta sugiere en contra ó como crítica a códigos pre-existentes (1985: 54-55). En este caso, entonces, la elección entre “babeante” y “escupiendo”

marca la diferencia entre paradigmas contradictorios que deben tenerse en cuenta a la hora de reflejar la intencionalidad de la poeta.

Sin embargo, hay otras variables a tener en cuenta. Mientras que la elección de “babeante” permite una afinidad semántica y fonológica con los otros vocablos del verso - “simple” y “endeblo” - y atenta contra una agenda feminista y contestataria, “salivando” o “escupiendo” rompen con la armonía lingüística pero tornan al verso en un texto más contradictorio que desafía las expectativas genéricas impuestas. Estas posibilidades, sin duda, nos remiten al histórico contraste pasivo-femenino/activo-masculino que, como argumenta Sherry Simon en *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*, es relacional y una extensión de la estructura binaria oposicional que domina nuestro pensamiento (1996: 17).

Otro ejemplo interesante relacionado al campo semántico son los versos “was I not over/over ridden?”. La poeta juega con la dilatación y la fragmentación para combinar significados contradictorios. La palabra “over” admite múltiples opciones tanto en inglés como en castellano. Para su traducción, como adjetivo puede significar “terminado/a”, “de sobra” o “superado/a”; como adverbio admite “sobre”, “una y otra vez” ó “totalmente”; y como preposición “sobre”, entre otras. La palabra “ridden”, por su parte, describe estados de ánimo negativos, entre las cuales pueden enumerarse “atormentado”, “agobiado”, “acosado” ó “dominado”, todos de parecido significado. También puede traducirse como “ser cabalgado”, “estar sostenido por” ó “estar dominado”. Por otro lado, “overridden” toma otros significados como “anulado”, “ignorado” ó “invalidado”.

Entonces, mientras que el primer verso admite varias posibilidades de re-escritura, “Estuve terminada”, “Fui de sobra”, “Estuve una y otra vez”, “Estuve totalmente” ó “Ya lo superé”, el segundo verso puede terminar la idea con la repetición de la traducción elegida de “over” y una de las opciones consideradas para “ridden” ó con las opciones para “overridden”. Es claro que en cualquiera de los casos se mantiene el juego de dilatación propuesto por la poeta pero el abanico de posibilidades semánticas es amplio. En realidad, como explica Simon, “cada re-visión progresiva de un texto *necesariamente* manifiesta la afiliación ideológica y estética” del traductor en cuestión, su proyecto de traducción (106) [traducción propia]. El resultado, entonces, será, en estos casos de versos caracterizados por la ambigüedad, la combinación de la intención inicial del autor del texto original y la percepción que el traductor decida priorizar.

Si se busca ejecutar por una traducción que *queerise*, según Démont, se puede optar por “escupiendo” y “ya lo superé” para los versos en cuestión y así desafiar la aparente retórica de sumisión que “babeante” y “dominada” implican. También, visto desde el punto de vista de la traducción prismática es interesante considerar las formas en que las diversas combinaciones de posibilidades alteran el significado de los versos y el efecto total del poema en cuestión. Según las posibilidades que se decidan articular en este texto en particular los versos pueden dar idea de superación, negación ó servilismo.

“Sheep”, por su parte, narra las relaciones de poder entre un pastor, sus ovejas y su mujer. Grahn expone la prepotencia y el autoritarismo del patriarcado que arrasa con todo lo que significa un obstáculo. La violencia que los versos exponen se expresa a través de una rima que transforma el texto en una especie de lamento cantado. Ahora, para preservar las características acústicas del poema se debe apelar a distintas estrategias: la reducción de las posibilidades semánticas de ciertos vocablos, la redistribución de las palabras en los versos y la utilización de opciones de rima visual en lugar de rima auditiva, entre otras.

Por ejemplo, la traducción de los versos “The flock would start to run, then freeze/The first four leaders had broken knees” puede reescribirse “Las ovejas comenzarían a correr, luego se quedarían quietas/Las primeras cuatro líderes tenían sus rodillas rotas.” En este caso se elige utilizar “ovejas” en lugar de “rebaño” para poder incluir la palabra “quietas”, en femenino y plural, y producir la rima con la palabra “rotas”. Darle predominio a la opción “quietas” como traducción de “freeze” cuando otras posibilidades en castellano, como “se congelarían” o “se detendrían súbitamente”, hubieran sido más precisas a la hora de referir su significado original, es también una decisión cuyo objetivo es preservar el aspecto fonológico del texto fuente sobre otros.

La elección de “ovejas” sobre “rebaño” tiene que ver principalmente con una cuestión de género. Aunque “oveja” es un sustantivo epiceno, en general nos remite al femenino, sobre todo si se tiene en cuenta que el masculino “carnero” se utiliza para diferenciar a los machos. El contexto semántico del poema, que describe la opresión del hombre sobre su mujer y sobre las borregas, que “tienen las rodillas rotas”, privilegia la elección de “ovejas” por sobre “rebaño”.

Otra cuestión a la hora de traducir surge con los versos, “The shepherd leads an easy life”/ “I know, I know,” cried the shepherd’s wife.” Una posible traducción sería “El pastor lleva una vida sencilla”/ “Lo sé, lo sé,” gritó su mujer.” También puede optarse por ““El pastor lleva una vida sencilla”/ “Lo sé, lo sé,” gritó la pastorcilla” para

conservar la rima entre “pastorcilla” y “sencilla” del verso anterior. Sin embargo, dicha decisión tiene dos consecuencias: por un lado, se pierde el foco sobre la idea de posesión en la versión en inglés y, por otro, se ofrece una imagen más *naive* y adolescente de la protagonista femenina. Es claro que la intención de la poeta es realizar una explícita crítica a la manipulación y violencia del patriarca y, por ende, dicha crítica debería quedar plasmada en las re-escrituras del poema a otras lenguas.

Así como en el caso de “Slowly: a plainsong from an older woman to a younger woman”, “Sheep” puede ser traducida como una estrategia *queerizante* ó *minorizante*. En cualquier de los dos casos, la selección del campo semántico y la decisión acerca de la supeditación de los significados a la rima determinarán el tipo de práctica traductiva que se emplee. La idea de Bradford y Reynolds sobre una traducción que abra la posibilidad a otros significados es también un punto a favor si se decide utilizar este poema como un vehículo de crítica a aquellos comportamientos determinados socialmente según el género.

Conclusiones: circulación transgresiva a partir de la traducción.

La traducción, según lo planteado por Bradford y Reynolds, permite la apertura del texto fuente al lenguaje y sus pluralidades y la emisión de múltiples posibilidades de significación. Démont también habla de “considerar la naturaleza prismática y múltiple de la presencia *queer* en textos literarios y, en consecuencia, su resistencia a cualquier abordaje unilateral” (Baer y Klaus, 2017: 157) [traducción propia]. Estas prácticas de traducción propuestas, entonces, pasan a ser vías de “circulación transgresiva” que permiten que un texto sea traducido y retraducido. En el caso de los poemas analizados para este estudio es interesante discutir qué opciones se han priorizado y por qué y cuáles otras podrían contribuir con nuevos significados.

Las variables que considera Reynolds en la introducción a su proyecto sobre traducción prismática son, sin duda, claves para continuar trabajando sobre estos poemas y sus traducciones. Reynolds se pregunta, entre otras cuestiones: “¿Qué cambios ha incorporado el traductor?, ¿Cuáles son las otras posibilidades que han sido ejecutadas a partir de las decisiones tomadas para su re-escritura? y ¿Cómo se relacionan estas traducciones a otras en el continuo de variedad lingüística? La consideración de estas pautas a la hora de la traducción permite la consideración de una mayor cantidad de versiones de un texto fuente ó, al menos, el explícito reconocimiento

de la existencia de otras posibles re-escrituras y la re-interpretación del original en las mismas, y, sin duda, enriquece la discusión sobre la disciplina y sus problemáticas.

<p>Slowly: a plainsong from an older woman to a younger woman By Judy Grahn</p> <p>am I not olden olden olden it is unwanted</p> <p>wanting, wanting am I not broken stolen common</p> <p>am I not crinkled cranky poison am I not glinty-eyed and frozen</p> <p>am I not aged shaky glazing am I not hazy guarded craven</p> <p>am I not only stingy little am I not simple brittle spitting</p> <p>was I not over over ridden?</p> <p>it is a long story will you be proud of my version?</p>	<p>Despacio: un canto llano de una mujer anciana a una mujer más joven De Judy Grahn/Traducción en proceso: Luciana Beroiz</p> <p>no soy yo vetusta vetusta vetusta eso es indeseable</p> <p>deseando, deseando no soy yo quebrada robada común</p> <p>no soy yo arruga rareza ponzoña no soy yo congelada y de ojos brillantes</p> <p>no soy yo mayor temblorosa vidriosa no soy yo borrosa precavida cobarde</p> <p>no soy yo solamente miserable pequeña no soy yo simple endebled babeante</p> <p>¿no fui yo totalmente totalmente dominada?</p>
---	--

<p>it is unwritten.</p> <p>writing, writing</p> <p>am I not ancient</p> <p>raging patient</p> <p>am I not able</p> <p>charming stable</p> <p>was I not building</p> <p>forming braving</p> <p>was I not ruling</p> <p>guiding naming</p> <p>was I not brazen</p> <p>crazy chosen</p> <p>even the stones would do my biding?</p> <p>it is a long story</p> <p>am I not proud to be your version?</p> <p>it is unspoken.</p> <p>speaking, speaking</p> <p>am I not elder</p> <p>berry</p> <p>brandy</p> <p>are you not wine before you find me</p> <p>in your own beaker?</p>	<p>es una larga historia</p> <p>¿estarás orgullosa de ser mi versión?</p> <p>no está escrita.</p> <p>escribiendo, escribiendo</p> <p>no soy yo anciana</p> <p>furiosa paciente</p> <p>no soy yo hábil</p> <p>encantadora estable</p> <p>no fui yo construyendo</p> <p>formando desafiando</p> <p>no fui yo reinando</p> <p>guiando nombrando</p> <p>no fui yo atrevida</p> <p>loca elegida</p> <p>¿hasta las piedras harían lo que les diga?</p> <p>es una larga historia</p> <p>¿no estoy yo orgullosa de ser tu versión?</p> <p>no está dicha.</p> <p>diciendo, diciendo</p> <p>no soy yo añeja</p> <p>baya</p> <p>brandy</p>
---	---

<p>Source: <i>love belongs to those who do the feeling: New & Selected Poems</i> (1966-2006) , 2008</p>	<p>¿no eres tú vino antes de encontrarme en tu propio vaso?</p> <p>En <i>love belongs to those who do the feeling: New & Selected Poems</i> (1966-2006), 2008</p>
--	---

<p>Sheep By Judy Grahn</p> <p>The first four leaders had broken knees The four old dams had broken knees The flock would start to run, then freeze The first four leaders had broken knees.</p> <p>“Why is the flock so docile?” asked the hawk “Yes, why <i>is</i> the flock so docile” laughed the dog</p> <p>“The sheperd’s mallet is in his hand The shepherd’s hand is on the land, The flock will start to run, then freeze – The four old dams have broken knees,” The dog explained.</p> <p>The hawk exclaimed: “The shepherd leads an easy life”</p> <p>“I know, I know,” cried the shepherd’s wife, He dresses me out in a narrow skirt and leaves me home to clean his dirt.</p>	<p>Ovejas De Judy Grahn Traducción en proceso: Luciana Beroiz</p> <p>Las primeras cuatro líderes tenían sus rodillas rotas Las borregas tenían sus rodillas rotas Las ovejas comenzarían a correr, luego se quedarían quietas Las primeras cuatro líderes tenían sus rodillas rotas.</p> <p>“¿Por qué son las ovejas tan dóciles?” el halcón preguntó “Sí, ¿por qué <i>son</i> las ovejas tan dóciles?” el perro rió</p> <p>“El mazo del pastor está en su mano La mano del pastor está en el prado, Las ovejas comenzará a correr, luego se quedarán quietas— Las borregas tienen sus rodillas rotas,” El perro explicó.</p> <p>El halcón exclamó: “El pastor lleva una vida sencilla”</p> <p>“Lo sé, lo sé,” gritó la mujer del pastor, “Con una estrecha falda me hace desfilar</p>
---	--

Whenever I try to run, I freeze –
All the old dams have broken knees.”

“Well, I am so glad he doesn’t dare
to bring his breaking power to bear
on *me*,” said the hawk flying into the sun;
while the dog warned, in his dog’s run,
“Hawk, the shepherd has bought a gun!”

“Why is the hawk so docile?” asked the
flock,

“He fell to the ground in a feathery breeze;
He lies in a dumb lump under the trees,
We believe we’d rather have broken knees
Than lose our blood and suddenly freeze
Like him.”

But the oldest dam gave her leg a lick,
And said “Some die slow and some die
quick

A few run away and the rest crawl,
But the shepherd never dies at all –
Damn his soul.

I’d will my wool to the shepherd’s wife,
If she could change the shepherd’s life,
But I myself would bring him low
If only, *only* I knew how.”

From *love belongs to those who do the feeling: New & Selected Poems (1966-2006)* (Red Hen Press, 2008

y me deja en casa para su inmundicia fregar.
Siempre que intento correr, me quedo quieta—
Todas las borregas tienen sus rodillas rotas.”

“Bueno, estoy tan feliz de que él no se atreve
a utilizar su poder destructor sobre
mí,” dijo el halcón volando hacia el sol, arriba;
mientras el perro advirtió, en su corrida,
“Halcón, ¡el pastor ha comprado una carabina!”

“¿Por qué es el halcón tan dócil?” preguntaron las
ovejas,

“Éste cayó al suelo en una brisa emplumada;
Yace en un mudo nudo debajo de la arbolada,
Creemos que preferiríamos tener rodillas rotas
A desangrarnos y quedarnos de repente quietas
Como él.”

Pero la borrega más vieja le dio a su pierna una
lamedura

Y dijo “Algunos mueren lento y otros mueren con
presura

Algunos escapan y el resto repta,
Pero el pastor nunca perece –
Maldición su alma merece.

A la pastorcilla dejaría mi lana,
Si ella la vida del pastor cambiara,
Pero yo misma haría que se sometiera
Si sólo, *sólo* cómo hacerlo supiera.”

En *love belongs to those who do the feeling: New & Selected Poems (1966-2006)* (Red Hen Press, 2008)

Bibliografía

- Bradford, Lisa. "Generative Translation in Spicer, Gelman and Hawkey". *CLCweb Comparative Literature and Culture*. Purdue University. Volume 15, Issue 6, Article 12, 2-10, 2013.
- Bradford, Lisa. "Haunted Compositions: Ventrakl and the Growth of Georg Trakl". *Translation Review*, Volume 95, Issue 1, 41-54, 2016.
- Collins, Martha y Kevin Prufer Eds. *Into English: Poems, Translations and Commentaries*. "Introducción", 2017.
- Démont, Marc. "On Three Modes of Translating Queer Literary Texts". En Baer, Brian James and Kaindi Klaus Eds. *Routledge Advances in Translation and Interpreting Studies. Queering Translation, Translating the Queer. Theory, Practice and Activism*. Philadelphia: Routledge, 2017.
- Díaz Diocaretz, Myriam. *Translating Poetic Discourse: Questions of feminist strategies in Adrienne Rich*. John Benjamins Publishing Company, 1985.
- Eco, Umberto. *Experiences in Translation*. Toronto: University of Toronto Press, 2001.
- Grahn, Judy. *love belongs to those who do the feeling: New & Selected Poems (1966-2006)*. New York: Red Hen Press, 2008.
- Reynolds, Matthew. "Research Update: tracing prismatic rays of translation", en <https://www.creativeml.ox.ac.uk/blog/exploring-multilingualism/research-update-tracing-prismatic-rays-translation>, consultado Octubre 2018.
- Simon, Sherry. *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Philadelphia: Routledge, 1996.