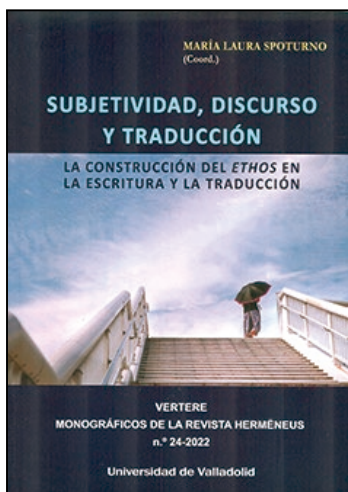




Spoturno, María Laura (coord.) et al. (2022). *Subjetividad, discurso y traducción: la construcción del ethos en la escritura y la traducción*. Vertere: Monográficos de la revista *Hermeneus*, 24. Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid.

**María Eugenia Ghirimoldi**  
Universidad Nacional de La Plata  
Argentina  
[ghirimoldi.mae@gmail.com](mailto:ghirimoldi.mae@gmail.com)



Esta obra colectiva incluye trabajos realizados en el marco del Proyecto de Investigación y Desarrollo “Escrituras de minorías, *ethos* y (auto)traducción”, inscripto en la Universidad Nacional de La Plata y dirigido por la Dra. María Laura Sportuno. Dicho volumen ha sido publicado por Ediciones Universidad de Valladolid con el aval del Dr. Juan Miguel Zarandona.

Coronada con el exquisito prólogo de María Carmen Africa Vidal Claramonte, la obra es presentada por la coordinadora María Laura Spoturno, quien nos ilustra sobre las nociones teóricas que enhebran los nueve capítulos que atesora esta obra.

El prólogo invita a descubrir los procesos de amor y conflicto entre lenguas y subjetividades que se gestan en el encuentro con el otro cuando se traduce. De este modo, nos introduce en el concepto del *ethos* en torno al cual se articula el libro. Se refiere tanto al *ethos* del escritor como al del traductor, cuyas subjetividades discursivas entran en una relación siempre en construcción y no necesariamente armoniosa. Vidal Claramonte subraya la importancia de abordar esta noción del *ethos* porque visibiliza por fin al traductor. Además, realza el aporte fundamental de este volumen para los estudios de traducción en tanto profundiza en el *ethos* en textos literarios en torno a conceptos contemporáneos como las migraciones, el feminismo transnacional, lo *queer*, las identidades híbridas o la autotraducción, entre otros. Así, queda en evidencia que las escrituras y reescrituras abordadas en cada capítulo son ejemplos de interseccionalidad que subvierten la norma y, en especial, reflejan *ethos* múltiples que se hacen visibles.

Seguidamente, Spoturno nos presenta este monográfico colectivo que investiga aspectos discursivos, literarios y retóricos de la subjetividad, tanto en el discurso literario como en el discurso literario (auto)traducido, de voces que en muchos casos lucharon duramente para hacerse oír. La coordinadora del volumen hace un recorrido teórico de la noción de *ethos* desde la retórica de Aristóteles hasta el siglo veinte con la sociología de Max Weber, Pierre Bourdieu, Erving Goffman; desde el análisis del discurso de Oswald Ducrot, Ruth Amossy y Dominique Maingueneau; como también desde la traductología con Berman, Simeoni, Gouanvic, Inghilleri, Sela-Shefy, Wold y Fukari, Suchet, Vorderobermeier, Spoturno, Alberdi, Urquizu, entre otros.

La noción de *ethos* elaborada por Amossy resulta clave para este proyecto porque distingue entre *ethos* discursivo, imagen discursiva “que se obtiene del responsable de la enunciación a partir de su compromiso y actividad enunciativos” y *ethos* previo, “que remite a las ideas previas que el alocutario tiene del locutor antes de que este tome la palabra..., ideas que concitan las representaciones colectivas cristalizadas o estereotipos” (22). Esta distinción permite comprender el carácter dinámico del *ethos* cuando se modifican o transforman las imágenes previas que pesan sobre el locutor a cargo de la enunciación, lo que Amossy llama retrabajo del *ethos* previo (23). Estas operaciones, que ocurren también a nivel colectivo, permiten analizar el retrabajo del *ethos* previo de un grupo sobre las representaciones estereotipadas que se asocian a él en un período determinado.

Desde el análisis del discurso muchos estudios retoman la noción del *ethos* para abordar la subjetividad en el discurso literario traducido y autotraducido. Dentro de la traductología, al problema de la subjetividad se le suma el de la figura traductora, ampliamente invisibilizada en las culturas occidentales, que es objeto de innumerables investigaciones de la mano de Venuti, Hermans, Schiavi, Delisle, Munday, Summers, Chesterman, Baer, Grutman, Jansen, Kaindl, Kolb y Schager, entre otros.

Además, Spoturno nos trae, desde los modelos narratológicos, la hipótesis de Giuliana Schiavi del traductor implícito, como “entidad textual que regula el funcionamiento y encauza la lectura del texto traducido” (23). Según este modelo, en una traducción hay dos emisores, el autor implícito y el traductor implícito, y un destinatario, el lector implícito. Theo Hermans, por su parte, identifica los modos en que el traductor se hace

visible en el discurso narrativo. Esta hipótesis ha sido reelaborada y criticada, además de relacionada con la categoría de *ethos* para explicar la subjetividad en el texto traducido desde una mirada sociodiscursiva, como lo han hecho Myriam Suchet y María Laura Spoturno.

Suchet, desde la pragmática interaccional, propone la noción de traducción como renunciación y de *ethos* diferencial que surge de la negociación entre autor y traductor. El equipo de autores de este volumen hace sus propios aportes a la categoría del *ethos* en el discurso literario y en la (auto)traducción: Ana María Gentile, siguiendo a Suchet, explora la traducción como un género en sí mismo; Sabrina Ferrero, a partir de las líneas de Spoturno, indaga sobre el *ethos* en el discurso autotraducido; María Laura Spoturno destaca la reelaboración de la imagen autoral como característica distintiva de la autotraducción; Andrea Lombardo y Spoturno reflexionan sobre la construcción del *ethos* individual y colectivo en la escritura y la traducción dentro de los movimientos activistas sociales, y Gabriel Mateo introduce la categoría de *ethos* comunitario, que recupera aspectos subjetivos que escapan al *ethos* colectivo.

Finalmente, la introducción de Spoturno nos comenta los capítulos presentados que contribuyen al estudio de la subjetividad en el discurso literario (traducido/autotraducido) desde el análisis de la categoría del *ethos*. A lo largo del volumen, se abarcan nociones tan variadas como identidad colectiva y estereotipos (Soledad Pereyra), traducción feminista y ética (Ana María Gentile, Andrea Lombardo), *ethos* colectivo interseccional y transnacional (Gabriel Mateo y María Laura Spoturno), autoría y autotraducción (Sabrina Solange Ferrero), la legitimación de la autoridad discursiva y la poesía

autotraducida (Melisa Stocco), retrabajo del *ethos* y traducción de literaturas para las infancias (Mariela Romero), *ethos* colectivo y novela testimonial (Gabriela Luisa Yañez) y *ethos queer* y traducción (Magdalena Chiaravalli y María Laura Escobar).

El capítulo que abre el volumen pertenece a Soledad Pereyra y se titula “*Ethos* colectivo y el estereotipo del refugiado en la narrativa de Olga Grjasnowa”, para descubrir una autora y dramaturga consagrada dentro del campo artístico alemán que llega como refugiada judía por cuota proveniente de la antigua Unión Soviética. Escribe en alemán y es traducida a varias lenguas, en particular al inglés, con una recepción muy positiva. En su obra, la autora pone en escena la temática de los refugiados en Alemania. La tercera novela, en la que se centra este capítulo, *Gott ist nicht schüchtern* de 2017, se caracteriza por la construcción de personajes refugiados que no tienen otra opción más que huir. Para abordar el análisis, se ofrecen explicaciones sobre el contexto histórico social de los judíos refugiados por cuota en los noventa y principios del 2000 que emigraron desde la antigua Unión Soviética a la República Federal de Alemania, como también lo hicieron en el 2013 los refugiados sirios luego del conflicto bélico desatado en el 2011 en aquel país.

Luego se explican los dos conceptos teóricos claves: el de *ethos* colectivo y el de estereotipo. Siguiendo la categoría de Amossy de *ethos* colectivo (2010), Pereyra muestra cómo se construye en la novela de 2017 la imagen de los refugiados sobre la complejidad de los contextos de origen, las penosas condiciones de los desplazamientos y la diversidad de las subjetividades, pero siempre cuestionando los estereotipos. Estas representaciones colectivas en torno a la comunidad de

refugiados provenientes especialmente de Siria son discutidas por la autora, ella misma refugiada, como “memoria colectiva” sobre los desplazados (39). La novela cuenta la historia de las trayectorias de viaje desde Siria cuando estalla la guerra civil en 2011 hasta Alemania, desde la perspectiva cultural y espacial de Oriente y desde múltiples figuras e historias, a diferencia de novelas anteriores, en las que la perspectiva era inversa, donde los personajes miraban desde Europa hacia sus países de origen.

Como nos permiten apreciar las reflexiones de Pereyra con numerosos ejemplos, la caracterización de los personajes, no musulmanes devotos ni comprometidos políticamente, con formación profesional y de familias acomodadas, se aleja claramente del estereotipo del refugiado sirio instaurado en los discursos sociales alemanes. También se ofrecen valiosas observaciones sobre cambios significativos en la traducción al inglés de 2019 de la obra original en alemán, como el título y otros elementos del paratexto que fueron modificados o eliminados. Estas alteraciones pueden entenderse como estrategias políticas para acceder a un lectorado más amplio en un momento histórico de prohibición de entrada a los Estados Unidos para los refugiados de origen musulmán.

En segunda instancia, se encuentra el capítulo de Ana María Gentile “*Installations* de Nicole Brossard: Poesía feminista, *ethos* y semiautotraducción”. Este estudio nos lleva al territorio de la traducción al español de la obra poética de una de las autoras feministas y militantes más representativas de la literatura canadiense. El poemario analizado, *Installations (avec et sans pronoms)*, fue publicado en 1989 en Quebec y su traducción al español, *Instalaciones (con y sin pronombres)*, tuvo una edición bilingüe en México. El artículo se centra en el

análisis de la traducción del poemario realizada en 1997 por la escritora argentino-mexicana Mónica Mansour, quien ya había traducido de la misma autora la novela *Le désert mauve*. Se hará foco en especial en tres facetas que ilustran la relación entre original y traducción en este caso.

Una parte se dedica a introducir la poesía feminista de Brossard dentro de las prácticas de escritura y traducción del colectivo feminista canadiense, luego de haber transitado etapas marcadamente vanguardistas y subversivas del lenguaje y del género. Luego se ofrecen explicaciones y ejemplos sobre la manera en que se materializa la desconstrucción del lenguaje en el original: “falta de puntuación, alteraciones sintácticas, uso de distintas letras, en especial bastardillas, nombres propios en minúscula, juegos gráficos de líneas y rayas, incrustaciones en otras lenguas...” (53), y cómo la traductora, ante semejante desafío de redes de significantes, transforma e interviene en su reescritura. Asimismo, Gentile reflexiona sobre el potencial que ofrece la edición bilingüe, donde la traducción, por su disposición, traza un continuo enunciativo y complementa al original.

En una segunda parte, con el objetivo de caracterizar el *ethos* de la traductora Mónica Mansour, se elige como herramienta la noción de *ethos* del traductor en su labor de renunciación, en términos de Myriam Suchet (56), concepto que destaca el rol de negociación continua con una instancia de enunciación anterior durante la labor de traducción. Tomando como guía los análisis previos de Suchet, Flotow y Castro Vázquez, se analizan algunos ejemplos de estrategias para la traducción de suplementación ante la subversión de la lengua que realiza Brossard en sus poemas. También se abordan ejemplos de inserciones heterolingües, como préstamos con y sin marcas,

además de muestras donde se ven los particulares desafíos de las polisemias y homofonías que presentan sus límites a la hora de traducir a causa de la materialidad de las diferentes lenguas.

En tercer lugar, se ofrecen reflexiones sobre el estatus de la traducción al español como un caso de semiautotraducción. Gentile destaca el *ethos* previo de Mansour como traductora del poemario, con experiencia previa como traductora de Bronsard, con quien ha mantenido numerosos intercambios durante el proceso de traducción al español. Valiéndose de las categorías propuestas por Julio César Santoyo y Xosé Manuel Dasilva, la autora del capítulo caracteriza el tipo de colaboraciones que tienen lugar entre la autora y la traductora, que, a partir de los límites de los datos disponibles, oscila entre la traducción alógrafa y la semiautotraducción. En suma, este valioso aporte de Gentile ofrece un caso de análisis de traducción de poesía feminista, donde la lengua subvertida y la explosión de los sentidos que emergen con múltiples estrategias esperan ser traducidos y no dejan de interpretarse.

El tercer capítulo es de la autoría de Andrea Laura Lombardo, “Subjetividades femeninas y discursos feministas en *The thing around your neck* y en su traducción al español”. En él, Lombardo examina la configuración de las subjetividades femeninas en una colección de cuentos de Chimamanda N. Adichie y la manera en que se recrean los discursos feministas en las traducciones al español realizadas por Aurora Echevarría Pérez. En primer lugar, se presenta a Adichie como escritora nacida en Nigeria, de la etnia igbo y de religión católica, que migra a los Estados Unidos, donde se convierte en una exponente de una literatura feminista y transnacional, cuyos temas recurrentes son la migración y la violencia política y religiosa en Nigeria. Su lengua de escritura es el inglés, pero



introduce variedades de igbo, hausa e inglés nigeriano en la construcción de sus personajes transculturales. La colección de doce cuentos de *The thing around our neck* fue publicada en Londres en 2009, mientras que la traducción al español salió a la luz en 2011 en España y en 2018 en Argentina, por la misma traductora. En segundo lugar, Lombardo detalla información sobre las publicaciones del original y las traducciones al español. Además, brinda datos sobre su recepción, tanto a nivel internacional, como escritora feminista con presencia activa en los medios y por internet, como a nivel local, sobre las repercusiones en Argentina, que permiten construir una imagen pública que suscita polémicas, pero donde prevalece un *ethos* autoral femenino y transnacional. En tercer término, Lombardo aporta sus reflexiones sobre la traducción desde la perspectiva de la traductología feminista, siguiendo a Flotow, Castro, Ergun, Vidal Claramonte, Spoturno, Simon, entre otros. Esta disciplina deconstruye las epistemologías hegemónicas vinculadas a las temáticas de género, sexualidades y estereotipos raciales y, alejándose del concepto de traducción como simple trasvase interlingüístico, se propone como una nueva forma de escritura donde cobran protagonismo la autoría y la autonomía del texto traducido. Se destaca la interseccionalidad como principio rector de los feminismos transnacionales y de los estudios de traducción feminista, “que reconoce las diferencias entre mujeres en una postura de solidaridad y manifestación de la equidad frente a cualquier forma de opresión” (73).

Luego, la autora del capítulo avanza en el análisis de las subjetividades femeninas y los discursos feministas a partir de los estudios sobre el *ethos* en el ámbito del análisis del discurso y de la traductología, siguiendo en particular a Amossy y a Spoturno. En efecto, para caracterizar el uso específico de la

lengua inglesa que hace Adichie, Lombardo apela a la noción de heterogeneidad interlingüe desarrollado por Spoturno. El proyecto feminista de la escritora nigeriana se explora en dos cuentos: “A Private Experience” y “The Arrangers of Marriage”.

En el primer cuento mencionado, el encuentro fortuito en un negocio de dos mujeres pertenecientes a etnias diferentes (una a la igbo y cristiana, y otra a la hausa y musulmana), permite exhibir la heterogeneidad lingüístico-cultural de los personajes que entablan un diálogo híbrido donde la lengua hausa solo se evoca con deformaciones de la lengua inglesa (76) que actúan como huellas de esa lengua minoritaria. Las marcas de la heterogeneidad lingüística que configuran el *ethos* autoral se reconfiguran parcialmente, desdibujándose, en el texto traducido. Se ofrecen en el análisis ejemplos donde no se recrean los usos agramaticales, las faltas a las normas de conjugación o al orden sintáctico, se recurre a equivalentes funcionales que borran las marcas de subjetividad del original, entre otras estrategias de homogeneización en la traducción al español.

En el segundo cuento, Lombardo se enfoca en la evocación de la lengua igbo, en un relato que cuenta la historia de un matrimonio de nigerianos que emigra a los Estados Unidos y su adaptación lingüístico-cultural. El personaje masculino muestra una actitud de asimilación identitaria a la cultura estadounidense, buscando borrar su origen étnico, como cuando traduce su nombre propio, Ofodile Udenwa, y se convierte en Dave Bell, al tiempo que, ejerciendo violencia patriarcal, convierte obligadamente a su mujer, Chinaza, en Agatha Bell. En su análisis, Lombardo nos describe la particular estrategia utilizada en el texto para remitir a la otra lengua, la igbo, cuya presencia no aparece como tal, sino que es

“representada por evocación” (79). Esta tensión entre el igbo y el inglés se traslada al español mediante el recurso de la literalidad extrajerizante de Berman. También se hace mención de la presencia de refranes que remiten a la cosmovisión igbo en el plano semántico, pero que siguen las reglas del inglés a nivel morfosintáctico (traducción interlingüística, 80). La paremia comentada ejemplifica la marcada impronta patriarcal que existe sobre las mujeres. En español, la traducción literal recrea la heterogeneidad del original; sin embargo, destaca Lombardo, “no se evidencia ninguna intervención orientada en el sentido de los feminismos que revierta estos patrones de pensamiento estereotipado” (81).

Por último, se concluye que la recepción en Argentina de la obra de Adichie es valorada como representativa del feminismo activista contra los estereotipos, la visibilidad de las mujeres diaspóricas, la denuncia de la discriminación de género y la reivindicación de todas las identidades. El análisis de Lombardo sobre la escritura feminista y transnacional de Adichie desata fértiles discusiones acerca de la ética de traducción y ofrece ejemplos esclarecedores sobre los peligros de la homogeneización en las elecciones de traducción para recrear las subjetividades femeninas.

El capítulo siguiente pertenece a Gabriel Matelo y María Laura Spoturno titulado “La experiencia interseccional de (la) puente como *ethos* colectivo transnacional en la adaptación y traducción al español de *This Bridge Called my Back*”, una antología que reúne textos de autoras identificadas como mujeres de color. El artículo indaga acerca de la construcción de la subjetividad en la traducción al español de la antología *This Bridge Called muy Back* (1983), editada por Cherríe

Moraga y Gloria Anzaldúa. Publicada en 1988 como *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, esta edición fue coordinada por Moraga y Castillo y traducida por Ana Castillo y Norma Alarcón. Como afirman Matelo y Spoturno, esta obra constituye un aporte fundamental para la noción de interseccionalidad que caracteriza a los feminismos en Occidente desde una perspectiva plural y situada. Los autores proponen la categoría de *ethos* interseccional colectivo, que se desprende de la subjetividad construida sobre la imagen de “puente” tanto en el original como en la obra traducida.

En un primer momento, se revisan las numerosas ediciones en inglés y la edición en español, y se destacan las figuras de las editoras y de las traductoras, autoras chicanas de renombre, que se erigen en autoridades legitimantes de los discursos. Allí, las traductoras marcan su posicionamiento enunciativo, como presencia colectiva, en una nota de Castillo y Alarcón donde postulan adueñarse “de un lenguaje atravesado que desafía todo binarismo y esencialismo” (91). Se describe la específica dimensión paratextual de la edición en español, desde su tapa y contrapa, las ilustraciones, el glosario de términos clave, las biografías de las artistas, un índice de voces y nombres, entre otros. También se describe la organización interna de los textos, que se modifica con respecto a la antología en inglés, además de que incluye textos traducidos no presentes en la versión en inglés y otros escritos originalmente en español, y que realiza modificaciones sustanciales en los textos que se conservan. Asimismo, se señala como rasgo central de *Esta puente* el límite difuso en las tareas de edición y de traducción, que tienen como propósito construir un *ethos* colectivo y comunitario. A partir de ese marco, se analiza la noción de *bridge/puente*, metáfora de la comunicación y de alianzas

entre sujetos, tropo que trae la herencia de Anzaldúa. Se destaca en el análisis del título en español, por un lado, el empleo en femenino del nombre “puente”, que evoca la carga que soportan en su “espalda” las mujeres de color, pero también su poder transformador, y por otro, la manera en que el cambio de “escritos” a “voces” de mujeres, desplaza el foco de las mujeres letradas hacia las mujeres sin distinción de su condición socioeducativa. Luego se continúa analizando esta noción en “El poema de la puente” de Donna Kate Rushin, que ilustra la tensión entre los dos significados contrapuestos del puente presentes en toda la obra: una imagen negativa por el peso que supone la actividad de mediación y comunicación, y una imagen positiva cuando se convierte en una herramienta potente de empoderamiento personal.

El capítulo ofrece una mirada innovadora al observar las alianzas y los lazos de solidaridad que se tejen entre mujeres de color estadounidenses y mujeres latinoamericanas, agrupadas, como indica el subtítulo, bajo el mote de tercermundistas, lo que afirma el carácter transnacional de la antología. Matelo y Spoturno proponen la categoría de *ethos* interseccional comunitario en la construcción de la subjetividad, donde confluyen diferentes capas de opresión en distintos marcos culturales, sociales e institucionales, a lo que se suma la necesidad de incorporar el carácter colectivo, dado por la configuración en la obra de un *ethos* definido por voces de mujeres de distintas comunidades. Los autores destacan el trabajo de edición y traducción de esta antología como fruto de una labor compartida. La tarea de traducción refleja su potencia creadora, crítica y transformadora a partir de los ejemplos estudiados en este capítulo. Con estas reflexiones se demuestra la importancia de la traducción en la articulación de los feminismos críticos y decoloniales en Latinoamérica.

En quinto lugar, Sabrina Solange Ferrero nos revela “Consideraciones sobre autoría, autotraducción, traducción y *ethos*. El caso de Achy Obejas”. El capítulo se propone ahondar en la naturaleza de la autotraducción mientras se caracteriza la imagen asociada a Obejas a través de su labor traductora y autotraductora, con el objeto de aportar análisis que consideran que la autotraducción, más que una tarea cercana a la traducción, es una actividad autoral.

Para comenzar, se presentan las dos perspectivas para pensar la traducción: la de los especialistas que entienden que la autotraducción es una tarea de traducción como la que lleva a cabo todo traductor, pero donde el traductor tiene el privilegio de ser lector de su propia obra, y la de aquellos que consideran que la autotraducción es una actividad de escritura, creativa y autoral. En la segunda sección se precisan las miradas sobre la noción del *ethos* del traductor desarrolladas por Suchet y luego por Spoturno, así como se revisa la categoría del *ethos* en la autotraducción postulada por Spoturno en línea con Amossy, que se evidencia como “un proceso de reconfiguración del *ethos* (previo) del autor” (109).

En el tercer apartado, Ferrero analiza la construcción de la subjetividad de la figura que se asocia a Obejas en su múltiple faceta de periodista, escritora, poeta, editora y (auto)traductora bidireccional entre inglés y español, a partir del corpus elegido de obras, prólogos, notas, y de metadiscursos como entrevistas. Achy Obejas, nacida en 1956 en Cuba, a los siete años emigra hacia los Estados Unidos, donde vive actualmente con su familia. Ha recorrido un fructífero camino en la escritura antes de autotraducirse. Como periodista, se ha destacado por abordar temáticas de LGTB+, *queer* y de la diáspora latinoamericana, en especial

cubana. Como escritora, ha sido varias veces galardonada por sus cuentos y novelas, y ha publicado poemas en varias antologías. Caracterizan la subjetividad de su escritura dos temas en particular: la pertenencia cultural cubana y la identidad lesbiana. También es una persona reconocida por su labor traductora en el campo literario latino-estadounidense y europeo.

El corpus de estudio consta de tres obras que representan la evolución de la experiencia que va ganando Obejas en su escritura: su traducción al inglés de un cuento de Yohamna Depestre Corcho, su traducción al español de una novela de Junot Díaz y dos autotraducciones de su primera publicación de cuentos en Cuba. En el preciso análisis que hace Ferrero de la traducción al inglés del cuento, su primer trabajo como traductora, se ofrecen ejemplos de fragmentos que permiten comprender las estrategias predominantes: una tendencia a construir una narración “más cohesiva, menos fragmentada” (114), donde las expansiones o explicitaciones simplifican la lectura.

En la traducción al español de la novela, Obejas está en una etapa de mayor madurez como traductora. Una característica sobresaliente de esta labor es su intención de resaltar las referencias culturales caribeñas, como al recuperar el habla de su país natal, aumentando de manera notoria la cantidad de regionalismos presentes en el texto original en inglés. Sin embargo, el estilo en español aparece no tan literario como en el texto primigenio, proceso inverso al que ocurrió cuando tradujo al inglés. Esto podría revelar las “posibilidades que las diferentes lenguas le brindan a la traductora” (p. 118).

En cuanto a las autotraducciones, se eligen dos cuentos, *Kimberle* publicado por primera vez en español en esta misma obra, y el otro, *La Torre de las Antillas*, publicado primero en inglés anteriormente. Por una parte, en el primer cuento autotraducido al inglés, Ferrero destaca que se presenta información adicional, el estilo es más literario y cohesivo, con modificaciones y eliminaciones de contenido. Por otra parte, en la autotraducción al español, se destacan cambios de forma, como separaciones o enumeraciones que se homogenizan y se ordenan. También se tiende a la explicitación y a la cohesión en el texto autotraducido y se puede apreciar en el texto en inglés un estilo más literario.

De lo observado, Ferrero propone asociar el trabajo de autotraducción al de una revisión de lo ya escrito, donde se refuerza la cohesión y se simplifica la lectura (121). En relación con la imagen que se asocia a la figura de Obejas que se proyecta tanto dentro como fuera de las obras, Ferrero señala la falta de referencia explícita a su trabajo como autotraductora, que da lugar a que se destaque la imagen de autora. Para concluir, en las autotraducciones Ferrero no percibe un retrabajo del *ethos*, pero sí un retrabajo de la imagen de traductora en paralelo a su imagen de autora, “una autora que no traduce su propia obra sino, más bien, escribe en ambas lenguas” (122).

De Cuba nos desplazamos al sur de Abya Yala/ América Latina de la guía de Melisa Stocco, con “La (re)configuración del *ethos* en la poesía autotraducida de María Isabel Lara Millapán y Liliana Ancalao”. Las literaturas indígenas son, en su mayoría, escritas en forma bilingüe: en español y en las lenguas originarias. Por ello es frecuente la autotraducción, que opera como actividad lingüístico-cultural y poético-política. Las



autoras estudiadas se emplazan en Argentina y Chile, en territorio ancestral mapuche de Wallmapu preexistente a las fronteras nacionales, y traducen sus obras entre el mapudungun y el español.

Stocco ofrece un panorama del contexto literario en el que surgen estas escrituras, los objetivos de reconstrucción identitaria y resistencia decolonial que persiguen, los poetas de referencia y, en particular, señala la variedad en las competencias de los y las autoras en relación con la direccionalidad en la traducción y a las trayectorias de aprendizaje de las lenguas, debido a la historia de estigmatización y discriminación sufrida por los hablantes de la lengua mapuche. Se eligieron para este estudio poemas y autotraducciones representativos de distintas etapas de las poetas María Isabel Lara Millapán y Liliana Ancalao, dentro de las primeras dos décadas del siglo XXI con el objeto de examinar, siguiendo a Amossy y a Spoturno, la configuración del *ethos* autoral en los textos primigenios y el “retrabajo del *ethos*” (130) en el discurso traducido.

En primer lugar, se abre el análisis sobre *Puliwen ñi pwema/Sueños de un amanecer* (2002), el primer poemario bilingüe de Millapán, autora nacida en la región de la Araucanía, Chile. Se destaca, tanto en su escritura como en los peritextos de su obra, el vínculo con la ancestralidad mapuche, la transmisión de conocimiento generacional basada en el diálogo y la escucha. De esta manera, Millapán construye una imagen de autora ligada a la comunidad, o *ethos* expandido, como lo define Melisa Stocco (131). La poeta declara que en su hogar se hablaban ambas lenguas y considera el mapudungun como su lengua materna. Se ofrece el análisis de fragmentos del poema “El agua: su voz, su canto/*Ko: ñi zungun, ñi*

*ülkantun*” (2002). En cuanto a la imagen autoral, Stocco percibe una imagen de portavoz que da lugar a la palabra de otros, humanos y no humanos. Se suman reflexiones sobre una publicación reciente de la misma autora, *Trekan Antü* (2017), donde el responsable de la enunciación convoca múltiples interlocutores (animales, humanos, la *mapu* o tierra, entre otros), retomando la integración de otras voces.

En segundo término, el estudio se enfoca sobre el retrabajo del *ethos* en las autotraducciones de *Tejido con lana cruda* de Liliana Ancalao, escritora mapuche de la provincia de Chubut, Argentina. En su caso, no aprende el mapudungun de sus padres, sino que lo hace de adulta, como segunda lengua, dentro de un proceso de reidentificación con lo mapuche, cuando conforma la comunidad Ñankulawen en Comodoro Rivadavia, en pos de recuperar la cultura y en especial la lengua mapuche, y que elegirá para autotraducirse y reconstruir su identidad originaria. Stocco identifica en la autotraducción de los poemas seleccionados un retrabajo del *ethos* autoral evidente, donde Ancalao, al reescribir en mapudungun, revisa ciertas representaciones culturales sobre lo mapuche. Las nuevas versiones se disponen a la izquierda de los textos primigenios, subvirtiendo el orden tradicional y llevando la atención del lector a la lengua minoritaria. Se ilustran las reflexiones de Stocco a partir del poema que se transcribe titulado “Yo he visto a los chulengos/iñche *pekefiñ ti pichikeluan kechan kiyawlu*” (2021). Stocco distingue en la autotraducción de este texto un desplazamiento cultural hacia el carácter sagrado del chulengo o guanaco en la cosmovisión mapuche, unas elecciones léxicas que refuerzan la espiritualidad que evoca este animal, significados antes no explorados, así como se observa en la versión en mapudungun

innovaciones léxicas y un descentramiento de términos occidentales presentes en los textos en español.

“Invisibilidad y retrabajo del *ethos* en la traducción de las literaturas para las infancias: el caso de María Elena Walsh”, es el capítulo que presenta Mariela Romero, que indaga sobre la tarea de traducción de mujeres en un área que no ha sido suficientemente explorada. Se analizan las traducciones de Walsh de una selección de cuentos de la colección *Veo-Veo* y *La nube traicionera*, articuladas con el estudio del retrabajo del *ethos* previo y la noción de invisibilidad traductora.

En un primer momento, se justifica el uso de los términos “literaturas” e “infancias” en plural, que se relaciona con el público destinatario y los materiales variados que incluye. Por estas razones y por el hecho de pertenecer al sistema literario y al socioeducativo, ocupan un espacio específico dentro de la traductología. Además, Romero retoma para su análisis el enfoque orientado hacia el texto meta o traducido desde la perspectiva traductológica de Shavit y Tabbert (149), con un interés particular en las estrategias (según Desmet, entre otros) a las que se recurre en la traducción de literaturas para las infancias.

En segundo lugar, se pone el foco en Walsh y los grados de (in)visibilidad como traductora para las infancias, siguiendo los trabajos de Venuti y Lathey. Se consideran otras estrategias de traducción como la adición de paratextos, de particular interés en el caso de Walsh. Romero brinda detalles de los cuentos seleccionados en su corpus, extraídos de la colección de cuentos *Veo-Veo*, publicada entre 1983 y 1985. Allí se mencionan sus autores e ilustradores, pero el nombre de Walsh, que realizó todas las traducciones, solo aparece en los

datos de edición. También forma parte de este análisis la traducción del cuento “*Le nuage rose*”/“La nube traicionera”, de 1989, donde el nombre de Walsh, ahora visible, figura en la tapa de todas las ediciones.

Luego se analiza en detalle la invisibilidad de Walsh traductora en la colección *Veo-Veo*, donde el rol que prevalece es el de editora y redactora. No obstante, sí destaca Romero que, aunque los traductores de las literaturas para las infancias no son siempre visibles, sí actúan como mediadores creativos, como cuando Walsh recrea los juegos sonoros del texto primigenio evocando nuevas reinterpretaciones en la versión en español. Por su parte, en el cuento de George Sand, “*Le nuage rose*”, Walsh muestra una intervención más visible, a través de, por ejemplo, la adaptación de todos los nombres propios, la inclusión de un prólogo de la traductora, el agregado de una sección adicional al final del cuento que lleva el título de “La puerta abierta del cuento” y, además, en el título, el cambio de la nube “rosa” que pasa a ser “traicionera”, aclarando de manera anticipada en la traducción un sentido que aparece en el interior del cuento. Por último, Romero agrega como otra actividad que visibiliza a la traductora la inclusión de términos coloquiales o regionalismos, que “muestran una traducción menos transparente y una labor más creativa” (154). El conjunto de estas intervenciones podría justificar que se califique esta traducción de Walsh como una versión libre.

La tercera sección se concentra en la propuesta de Romero de la configuración de un *ethos* global asociado al nombre de María Elena Walsh, a partir de la reelaboración de un *ethos* previo, donde confluyen las figuras de Walsh traductora, autora y artista. En el desarrollo de este apartado, se ofrecen

detalles sobre las numerosas obras premiadas de Walsh tanto como autora de textos para las infancias como de poemas para un público adulto. También fue reconocida por su incursión en la música y en el teatro de variedades. Se destaca asimismo su notable capacidad para las lenguas, en especial el inglés, que practica desde su casa a temprana edad, y el francés, gracias a sus viajes, que la llevó a acercarse a la traducción. De forma paralela a su posicionamiento como traductora visible en “La nube traicionera”, se hace evidente también su afiliación política al feminismo, en consonancia con la de George Sand.

Por otro lado, en el análisis Romero resalta la manera en que se puede rastrear el retrabajo del *ethos* previo de Walsh en el prólogo de la traductora, que contempla no solamente un público infantil, sino que también apela de forma implícita a un público adulto, una estrategia discursiva recurrente de Walsh como autora y artista. Por último, Romero encuentra una explicación a este cambio de posicionamiento de la figura traductora, de menos a más visible en las obras estudiadas, en la adquisición progresiva de prestigio en el campo literario, crítico y político, lo que contribuyó a revestir de mayor autoridad su palabra en todas sus facetas, como autora, artista y traductora. En suma, el estudio presentado aquí por Mariela Romero significa un valioso aporte de análisis del *ethos* y de la (in)visibilidad de la traductora en literaturas para las infancias, terreno donde hay mucho por explorar, que enriquece la reflexión dentro de los estudios traductológicos en esta área.

A continuación, se presenta el capítulo de Gabriela Luisa Yañez, “Una mirada sobre el *ethos* desde la traductología feminista transnacional. El caso de *Pasos bajo el agua* (1987), de Alicia Kozameh, y su traducción al inglés”. Se propone desde esta perspectiva traductológica un estudio de la narrativa

testimonial en *Pasos...* y la única versión al inglés traducida por David E. Davis. La novela revela la experiencia carcelaria de Kozameh durante la última dictadura militar. Yañez examina de forma comparativa algunos fragmentos de la novela y su traducción con el objeto de identificar, por un lado, “el entramado discursivo que transmite o construye ideologías de género” (172) mediante la observación de elementos léxicos estereotipados y degradantes de la condición femenina, y por otro, la configuración de la subjetividad para caracterizar el *ethos* colectivo que, tanto en el texto en español como en su traducción, “opera como un mecanismo discursivo de denuncia” (167).

Antes de pasar a este análisis, se ofrece un recorrido teórico sobre la traductología feminista transnacional. Se argumenta el poder de esta perspectiva para promover la acción y el cuestionamiento de concepciones de género consolidadas culturalmente, para fomentar la justicia social y la equidad para todos, para erradicar la discriminación, entre otros. Además, pone el foco en la interseccionalidad de las identidades de las mujeres, en un texto testimonial en el que se inscriben subjetividades y experiencias femeninas múltiples y atravesadas por distintos sistemas de opresión. Desde el punto de vista del análisis del discurso, se examina la imagen discursiva que en este caso se construye alrededor de una voz colectiva y una experiencia compartida. Así, se propone para este estudio la categoría de *ethos* colectivo, basado en Amossy y a Orkibi, que se distingue a su vez entre autoatribuido (imagen que un grupo proyecta de sí mismo) y heteroatribuido (imagen que un grupo construye sobre otro), siguiendo a Charaudeau y a Spoturno.

La sección siguiente se dedica a reseñar la obra original y su traducción. Kozameh, nacida en Santa Fe, autora de numerosas obras, en 1975 es detenida ilegalmente como consecuencia de su militancia política durante tres años hasta que es liberada y migra a Estados Unidos y México. En 1984 regresa a Argentina y escribe *Pasos*. Pero, al ser amenazada, decide instalarse en Los Ángeles. La versión al inglés la realiza Davis, un traductor estadounidense, y se añade un prólogo de Saúl Sosnowki, escritor argentino, que brinda el contexto político del país para un lector anglohablante.

La tercera sección, dedicada al análisis de la traducción y las subjetividades femeninas a partir de fragmentos de *Steps*, contempla tres aspectos. Primero, la recreación de la pluralidad de experiencias de mujeres encarceladas, atravesadas por diferentes sistemas de opresión. Segundo, la experiencia colectiva común de las presas políticas y la creación de alianzas entre mujeres. Tercero, la maternidad en cautiverio y el cuerpo de las mujeres en el sistema patriarcal.

Entre las conclusiones, destacamos la observación de Yañez en la matriz léxico-discursiva de *Pasos* de la emergencia de *ethos* colectivos autoatribuidos y heteroatribuidos que revelan las múltiples y heterogéneas experiencias de las mujeres durante la última dictadura militar argentina. La traducción recrea ese entramado léxico-discursivo y hasta, algunas veces, lo refuerza y amplía. Finalmente, la autora del capítulo pondera la contribución de la traducción al inglés de *Pasos* para promover los diálogos transnacionales en dirección sur-norte sobre las prácticas de escritura feminista, el activismo por los derechos humanos y, en particular, los derechos de las mujeres.

En la última instancia de este fascinante recorrido, nos encontramos con Magdalena Chiaravalli y María Laura Escobar Aguiar en “Ambigüedades en la construcción de un *ethos queer* en *Las aventuras de la China Iron* y su traducción al inglés”. El capítulo indaga sobre aspectos discursivos y literarios de la novela de la escritora argentina Gabriela Cabezón Cámara (2017), que retoma un clásico gauchesco de la literatura argentina: *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández (1872). El análisis se propone mostrar en la novela en español una serie de ambigüedades que proyectan un *ethos* autoral que Chiaravalli y Escobar Aguiar denominan *queer*. Complementariamente, se explora la manera en que la traducción al inglés recrea ese *ethos queer*.

La primera sección ofrece el contexto político en el que se publica el *Martín Fierro*. De este modo, expone su intención de revalorizar el gaucho como figura nacional y de enseñar la ley y la moral, símbolo de la patria, la virilidad y la libertad, en oposición a los “indios”, representado como el otro antagónico que obstaculiza el proceso de civilización. Se ofrecen datos sobre la publicación en 2017 de la novela original y, dos años más tarde, la de la traducción al inglés, realizada por Iona Macintyre y Fiona Mackintosh, junto a comentarios sobre la recepción. Las autoras del capítulo señalan la originalidad de la novela, que da voz a personajes marginados por Hernández a la vez que reinterpreta otros, como el mismo *Martín Fierro*, que es aquí homosexual. Cabezón Cámara desarma el género gramatical, el género literario y el género como identidad.

La segunda sección ofrece explicaciones sobre la compleja noción de *queer* en Estados Unidos y en Argentina. Las autoras optan por una definición de *queer* que no se limita al género, como la de David M. Halperin (1995), que considera que es



todo lo que se encuentre en conflicto con lo normal, lo legítimo y lo dominante, noción que se retoma con este sentido en el ámbito de la traductología. Para su análisis, Chiaravalli y Escobar Aguiar recurren a las categorías propuestas por Marc Démont (2018) sobre los posibles modos de traducir textos literarios *queer*: la traducción desatendida, minorizante o *queer*, que oculta, limita o respeta, respectivamente, las características *queer* de un texto. Las traducciones *queer* implican respetar el sentido *queer* potencial de un texto y con ello, sus ambigüedades y su intención disruptiva. Las autoras sostienen que en la novela se construye un *ethos queer* que se asocia a la figura autoral, y esto a través de ciertas ambigüedades de un texto transgresor.

La tercera sección se centra en el análisis de una serie de ejemplos que muestran dos tipos de ambigüedades: de género y de especie. La primera, la ambigüedad de género, está presente a lo largo de la novela en la evolución de la identidad de género de la protagonista a través de diversos mecanismos, como elecciones léxicas, adjetivos, flexión del género gramatical, que crean disrupción en el texto fuente. En la traducción, que se configura como minorizante, la simplificación de ambigüedades desde la gramática atenúa la fuerza transgresora del original. En cuanto a la ambigüedad de especie, en la novela los límites entre la especie humana y animal se desdibujan y se dan ejemplos de “sexualidad animalizada” y de “maternidad animalizada” (197). Nuevamente, la construcción de un *ethos autoral queer* del texto fuente en lo referente a lo humano y a lo animal y su fuerza disruptiva también se minimiza en el texto meta. Así queda demostrado cómo lo *queer*, en espacios geopolíticos diversos, la periferia y el centro, construye dos materializaciones situadas diferentes del significado de esta noción.

El volumen significa un aporte de peso para los estudios sobre la subjetividad, *ethos* y traducción en los discursos literarios y los discursos literarios (auto)traducidos que nos ofrece un amplio abanico de reflexiones desde la traductología y el análisis del discurso. Los diversos capítulos nos transportan a variados escritores y traductores que, desde distintos territorios, llevan adelante sus luchas por sociedades más libres y respetuosas del otro, alzando su mejor arma: la palabra. Así, entre escrituras y reescrituras, se tejen las subjetividades que han sido objeto de estudio en temáticas variadas, como las migraciones, los exilios, los feminismos transnacionales, lo *queer*, las lenguas originarias, la narrativa testimonial de mujeres, la literatura de las infancias. Se han ofrecido categorías de *ethos* de autor y de traductor, ajustadas a cada caso de estudio, como *ethos* colectivo, *ethos* interseccional comunitario, *ethos* global, *ethos queer*, que renuevan las nomenclaturas de análisis existentes y enriquecen los avances en la disciplina. Por último, destacamos esta obra colectiva como valiosa muestra de la calidad de las investigaciones que se llevan a cabo en las universidades argentinas y del compromiso que Ediciones de la Universidad de Valladolid asume en la difusión de este tipo de proyectos, contribuyendo así a la visibilidad y al diálogo epistemológico sur-norte.

---

**María Eugenia Ghirimoldi** es Profesora en Lengua y Literatura Francesa por la Universidad Nacional de La Plata. Magíster en Investigación en Traducción e Interpretación, Universitat Jaume I, y Magíster en Ciencias del Lenguaje, Universidad de Rouen. Doctoranda en Lenguas Aplicadas, Literatura y Traducción (UJI). Investiga sobre la traducción de literatura caribeña francófona, *ethos* y heterolingüismo. Profesora Adjunta de la cátedra de Interpretación en francés y Ayudante Diplomada de Capacitación en francés en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP.