

PERSPECTIVAS DE GÉNERO EN LA TRADUCCIÓN DE LOS POEMAS DE LUCÍA SÁNCHEZ SAORNIL

SARA CHESSA
UNIVERSITÀ DI SASSARI

Abstract – The main aim of this research is to provide an analysis of the Italian translation of the poetry of Lucia Sánchez Saornil, the only female author of the Spanish Ultraist movement, combining the theory of poetic translation with gender studies in translation.

The translated poems that I analyze in this article are my own translation of Sánchez Saornil's work. These translations are still in progress for a future publication. The stated goal is to find a middle way between the radical strategies outlined by the Canadian feminist movement during the Eighties (cf. Diaz- Diocaretz 1985, Hannay 1985, Chamberlain 1988, 1998, 1990 Godard, Lotbiniere - Harwod 1991, Von Flotow 1991 1994, 1997, 1998, Simons 1996), and the translation techniques that are required to recreate the features of a poem without betraying the style and aesthetics of the author (cf. Holmes 1969, 1978, Lefevere techniques 1975, Popovic 1976 Beaugrande 1978, Etkind 1982, Raffel 1988).

Moreover, I will analyse the perspectives opened by the great feminist challenge in translation, and the role of literature and translation in the rise of a new sensitivity in the female question.

Keywords: translation, poetry, feminist translation theories, gender studies, Avant-garde.

*I am a translation
because I am a woman.*

(S. De Lotbinière-Harwood, "Re-Belle et infidèle.
La traduction comme pratique de réécriture au féminin.
The body bilingual. Translation as a rewriting in the
feminine", 1991, p. 95).

1. Introducción

En este trabajo voy a comentar y motivar las estrategias empleadas para la traducción de algunos poemas de Lucía Sánchez Saornil,¹ única representante femenina del Ultraísmo y fundadora del movimiento libertario feminista Mujeres Libres. Los poemas analizados se sitúan en el periodo ultraísta de la autora y en su sucesivo compromiso político con el anarquismo y con el movimiento de emancipación femenina. Los poemas elegidos constituyen un interesante repertorio dentro del que es posible identificar diferencias tanto estilísticas como temáticas. Las traducciones, que he realizado yo y que aquí propongo, están todavía en fase de elaboración y se pueden, por lo tanto, considerar experimentales.

¹ En este trabajo utilizo la edición de Rosa María Martín Casamitjana (Valencia, Pre- Textos, 1996), que recoge la obra poética de Lucía Sánchez Saornil publicada en las revistas *Los Quijotes*, *Cervantes*, *Grecia*, *Ultra*, *Tableros*, *Plural* y *Manantial*, los poemas del *Romancero de Mujeres Libres* y los poemas inéditos.

El punto de partida de mi reflexión y trabajo de traducción se halla en el concepto de fidelidad al sentido –o sea, lo que ha querido decir el emisor del mensaje–, y de equivalencia, entendido como

la relación establecida entre la traducción y el texto original siempre y cuando no lo identifiquemos con identidad ni con planteamientos meramente lingüísticos, e incorporemos una concepción dinámica y flexible que considere la situación de comunicación y el contexto sociohistórico en que se produce el acto traductor (Hurtado Albir 2001, pp. 208- 209).

Además, tratándose de poesía en la traducción es importante preservar la que Álvarez Sanagustín (1991) define como *dimensión poética*. Esto quiere decir que hay que encontrar un compromiso entre forma y contenido ya que “en las versiones muy literales se suele alterar la dimensión artística y en las muy artísticas suele resentirse el sentido originario” (Álvarez Sanagustín 1991, p. 256).

A estos enfoques añadimos las nuevas teorías de la traducción de género, desarrolladas por la corriente feminista canadiense de los años Ochenta (cfr. Diaz-Diocaretz 1985, Hannay 1985, Chamberlain 1988, 1998, Godard 1990, De Lotbinière-Harwod 1991, Von Flotow 1991, 1994, 1997, 1998, Simons 1996). Las integrantes de este grupo hablan de *traducir en femenino*, una actividad política, ideológica y de manipulación del texto que tiene como objetivo subvertir el lenguaje patriarcal dominante:

Contrairement à une pratique de traduction orthodoxe, qui entretient l'illusion de la parfaite neutralité, [...] la traduction comme pratique de réécriture au féminin met cartes sur table dès le départ. Son projet est de faire entrer la conscience féministe dans l'activité traductive. Comme l'écriture au féminin, dont elle est tributaire, la traduction au féminin se présente comme une activité politique visant à faire apparaître et vivre les femmes dans la langue et dans le monde (De Lotbinière- Harwod 1991, p. 11).

El objetivo de este estudio es encontrar un camino intermedio entre la necesidad de proporcionar una *traducción recreación* (cfr. Etkind) del texto poético, fiel al conjunto de características del original, y las audaces propuestas de la escuela feminista en traductología.

2. Lucía Sánchez Saornil y su obra

Lucía Sánchez Saornil (Madrid 1895- Valencia 1970) fue una poeta de vanguardia, única integrante del fugaz movimiento del Ultraísmo. Sus primeros poemas, de corte modernista, fueron publicados en 1916 en la revista *Los Quijotes*, bajo el seudónimo de Luciano de San Saor. Como evidencia Martín Casamitjana, “la vinculación de Lucía al Ultraísmo se debió sin duda a la coincidencia de que algunos de los firmantes del Manifiesto resultaran ser colaboradores habituales de *Los Quijotes*” (1996, pp. 12-13) ya que su poesía no presentaba novedades estéticas adscribibles al nuevo movimiento de vanguardia. Sucesivamente, Lucía abandona parcialmente la rima, incluye en sus poemas elementos sacados de la vida contemporánea, como en el poema *Cines*:

La ventana pantalla cinemática
reproduce su película inmortal
en los espejos.

La cinta se fragmenta a cada paso
y se barajan los episodios
Los actores son siempre distintos.
Tú y yo actores anónimos

de la mujer y su papel fundamental en aquel momento de lucha, como se puede observar en el poema *Himno de Mujeres Libres*, o en los poemas siguientes *Romance de “La Libertaria”* y *Romance de la vida, pasión y muerte de la lavandera de Guadalmedina* dedicados a dos de las heroínas de la revolución, María Silva Cruz y Encarnación Giménez. La participación femenina activa en la lucha revolucionaria destaca además en el poema *¡Madrid, Madrid, mi Madrid!...*, como emerge en los versos siguientes:

¡Madrid, de los arrabales,
río de sangre y de lágrimas,
abre la tumba a tus muertos!
—¡A nosotras, Malasaña!—
van las mujeres rugiendo, la frente en lo azul.
Trémulas de fiebre y ansia,
galopando en potro de ira,
con las manos desplegadas
a la busca en campos de odio
de amapolas de venganza.

En 1939 Sánchez Saornil tuvo que huir a Francia y según los testimonios regresó en 1941 o 1942. Se instaló con su compañera América Barroso primero en Madrid y luego en Valencia, donde murió en 1970. “Condenada al silencio de la clandestinidad, Lucía no volverá a publicar un solo verso” (Martín Casamitjana 1996, p. 24) pero siguió escribiendo y nos quedan veintitrés poemas mecanografiados inéditos, en los que la autora reflexiona sobre la muerte —que siente muy próxima—, el más allá y su propia vida, de la que hace un balance con sentimientos contrastantes de esperanza y desesperanza, hasta llegar a la idea de que la existencia siempre termina en fracaso:

Has jugado y perdiste: eso es la vida.
El ganar o perder no importa nada;
lo que importa es poner en la jugada
una fe jubilosa y encendida.

Todo lo amaste y todo sin medida.
¿Cómo puedes sentirte defraudada
si fuiste por amor crucificada
con un clavo de luz por cada herida?

Sobre urdimbres de olvido van tejiendo
lanzaderas de ensueño otra esperanza
de un morir cotidiano renaciendo

Porque un nuevo entusiasmo nos transporta
a otro ensueño entrevisto en lontananza
y en la vida, el soñar, es lo que importa.

3. Perspectivas de género en los estudios de traducción

Los enfoques de género en los estudios de traducción empezaron a desarrollarse a mediados de los años Ochenta en Canadá gracias al trabajo de importantes traductoras – Susanne de Lotbinière- Harwood, Sherry Simon, Louise Von Flotow y Barbara Godard por citar algunas de las más representativas– que empezaron a experimentar una modalidad traductora intervencionista, manipuladora e intencionadamente feminista para subvertir el lenguaje androcéntrico dominante. Su trabajo tuvo como punto de partida la

écriture féminine de un grupo de autoras⁴ activas a partir de la década anterior, cuyo objetivo era reflejar la diferencia sexual y visibilizar la identidad femenina a través de la escritura.

Según argumenta De Lotbinière-Harwood (1991) todas las mujeres son bilingües porque tienen que utilizar una lengua que ella define *patriarcal*, pero poseen su propia lengua. El objetivo de la traducción como reescritura en femenino es la visibilidad de la mujer y de su idiolecto en el texto: “my translation practice aims to make the feminine visible in language so that women are seen and heard in the world” (De Lotbinière-Harwood 1991, p. 112). Para las integrantes de la corriente feminista la visibilidad o invisibilidad de la mujer y de lo femenino en el mundo se halla simplemente en la lengua y en sus mecanismos, y por lo tanto proporcionan una serie de estrategias traductorales lingüísticas que sirven para modificar —y en ciertas ocasiones incluso subvertir— el lenguaje patriarcal. Entre estas técnicas recordamos las enumeradas por De Lotbinière-Harwood en su obra (1991) que son:

1. Neutralización: consiste en la elección de pronombres y términos *neutros*, evitando el masculino genérico. Sin embargo la autora evidencia que, aunque a veces la neutralización es la mejor estrategia traductora feminista, nuestra visión general del mundo es tan marcadamente androcéntrica que ante un término neutro los hablantes ven automáticamente el “masculino” —con la excepción de los contextos claramente femeninos;
2. Desexualización: consiste en expresar siempre tanto el femenino como el masculino.
3. Feminización: esta estrategia va más allá de las dos precedentes y consiste en evitar todo término peyorativo para la mujer, añadir nuevos significados a las palabras existentes y acuñar nuevas palabras a partir de la etimología. De Lotbinière-Harwood evidencia que “we need to resex language” y por esto afirma que inventar nuevas expresiones o palabras para comunicar de manera más apropiada y eficaz la experiencia de la mujer es una típica actividad vital de traducción en femenino. A continuación añade unos interesantes ejemplos de feminización a partir de la etimología: a partir de la raíz griega *gyn-* que significa *mujer* se han formado una serie de palabras como *gynergy*, o sea la energía de las mujeres, o el mismo término *gynocentric* (ginocéntrico).⁵

A estas Von Flotow (1997) añade otras tres prácticas:

1. Complementar, para compensar las diferencias que existen entre diferentes lenguas y reproducir todos los significados del original.
2. Uso de notas y prefacios.
3. Secuestrar, o sea subvertir el texto según una óptica feminista. Von Flotow propone como ejemplo la traducción llevada a cabo por Susanne De Lotbinière-Harwood de la obra de Lise Gauvin *Lettres d'une autre*. La traductora *feminiza* el masculino genérico utilizado en el original, así por ejemplo la palabra *Québécois* se traduce *Québécois-e-s*, para mostrar la inclusión de la mujer —ausente en el original— en el texto.

Las traductorales feministas además han evidenciado que la traducción es un proceso polifónico en el que el autor y el traductor dialogan:

⁴ Entre estas autoras quebecuenses podemos citar a Louise Bersianik, Nicole Brossard, Denise Boucher, France Théoret y Madeleine Gañon.

⁵ El tema de la creación de nuevas palabras según una óptica feminista ha sido desarrollado más detalladamente por Mary Daly en su obra *Gyn/Ecology. A Metaethics of Radical Feminism* (1978).

feminist translators have demonstrated that translation can be considered as a heteroglossic, multivoiced practice. With their use of paratextual elements (preface, footnotes, glossaries) they have unveiled a dialogic relationship between author and translator, languages and texts. (Federici 2011, p. 360)

Sin embargo, como evidencia Hurtado Albir, “las apuestas feministas más radicales siguen siendo, empero, puntuales, y en cierto modo experimentales.” (2001, p. 629), y además podemos decir se limitan al plano lingüístico y no tienen en cuenta el estilo y la estética del autor/a. Y en el caso de la traducción poética no podemos prescindir por completo de la componente estilística y estética, como ya mencionamos antes y como subraya también Mosquera Gende (2005) en su artículo, en el que afirma que forma y contenido son dos elementos conectados y que si se modifica uno se influye automáticamente en el otro.

Además, aunque es cierto que “the masculine rules language(s) because the masculine rules the world” (De Lotbinière-Harwood 1991, p. 112), la escritura de mujeres se puede diferenciar no solo en el plano meramente lingüístico, sino también en los temas tratados y en el estilo. La obra ultraísta de Lucía Sánchez Saornil es una prueba de esto: como ya hemos mencionado, la autora se integra en el movimiento de manera peculiar y personal, y “lo novedoso nunca es en Lucía Sánchez Saornil acto externo sujeto a modas, sino recurso estilístico en aras de una mayor eficacia expresiva.” (Martín Casamitjana 1996, p. 16). Por eso hemos decidido traducir su poesía ultraísta intentando mantener y evidenciar sus peculiaridades, sin *feminizar*, por así decirlo, forzadamente el texto. Nos apelamos aquí al concepto de equivalencia dinámica, según el cual el mensaje del texto original ha de ser transferido a la lengua meta de tal modo que la respuesta del receptor del texto meta sea esencialmente la misma del receptor del texto original⁶.

En su producción de *Romancero de Mujeres Libres* sin embargo es posible traducir adoptando un enfoque feminista, porque el objetivo del texto original es precisamente poner de relieve la lucha femenina y la presencia de la mujer en la sociedad, con todas sus peculiaridades. Además, como ya mencionamos, en esta fase de su producción Sánchez Saornil sacrifica la componente estética y estilística en busca de una mayor eficacia e inmediatez. Los contenidos ahora son más importantes que la forma en la que se expresan. Como veremos en el siguiente apartado, hemos decidido integrar de manera experimental en las traducciones de estos poemas algunas de las técnicas propuestas por las traductoras feministas, siempre y cuando su uso resultaba adecuado y justificado. Esta pequeña infidelidad formal se ha llevado a cabo en aras de una supuesta mayor fidelidad a las intenciones de la autora, que denunció patentemente la condición de desigualdad y subordinación de la mujer en la sociedad.⁷

⁶ Sobre el concepto de equivalencia dinámica cfr. por ejemplo Nida 1964, in Venuti 2001.

⁷ La visión de Lucía Sánchez Saornil sobre la condición de la mujer en la sociedad española de la época ha sido analizada muy detalladamente por Mary Nash (1975). Sánchez Saornil achaca las causas de la marginalización de la mujer al desarrollo histórico de la sociedad y a la explotación por parte del hombre, que considera la mujer como objeto sexual o como reproductora y ama de casa. La autora afirma además que la mujer no es un ser biológicamente e intelectualmente inferior al hombre, pero que no ha podido emanciparse completamente debido al sistema de explotación ya mencionado y a la sociedad patriarcal en la que vivía.

4. Algunas propuestas de traducción

Veamos ahora algunos ejemplos concretos sacados de la traducción de su poesía ultraísta. Como ya comentamos, la autora no renuncia completamente a la rima en su producción vanguardista, por lo tanto podemos considerar este recurso como un rasgo estilístico y de ritmo fundamental, y si es posible reproducirlo en el texto meta, como en el caso de este fragmento del poema *Pero ¿tú no sabes?*:

TO

¡Abril!...¿Esto es abril?...
Quiere la novia del poeta,
luego de un beso, una violeta
y un primoroso madrigal
y una gentil
frase de amor sentimental

TM

Aprile!... È questo aprile?...
Vuole la donna del poeta
dopo un bacio una violetta
e un eccellente madrigale
e una gentile
frase d'amore sentimentale

Para mantener el mismo número de sílabas –y por lo tanto preservar el ritmo– hemos decidido traducir el término *novia* del segundo verso por el más genérico *donna*, aunque la traducción en italiano es *fidanzata*, que sin embargo es una palabra demasiado larga (4 sílabas). Otra posible solución sería *sposa*.

La rima es un elemento fundamental también en el poema *Letanías de amor y de dolor*, que consta de doce estrofas de cuatro versos de 8-9 sílabas y que presenta un esquema de rima alterna regular: ABAB CDCD EFEF etc. En la traducción hemos intentado salvaguardar lo más posible la rima, aportando cambios léxicos mínimos, como en el siguiente ejemplo:

TO

¡Otoño!... Pálidas rosas,
bruma en las sendas desiertas,
en el alma luminosas
idealidades muertas...

TM

Autunno!... Pallide rose,
bruma nelle vie deserte,
nell'anima luminose
idealità morte...

Senda tiene su correspondiente en italiano en el término *sentiero*, pero si elegimos en nuestra traducción dicho sustantivo perdemos inevitablemente la rima, debido a la falta de concordancia de género con el término *idealidades/idealità* (femenino tanto en español como en italiano) y sus correspondientes adjetivos en el verso siguiente. La palabra *via*, aunque tiene un significado más amplio, permite mantener la rima –en italiano se trata de una rima imperfecta– y un número de sílabas parecido en el verso, sin alterar el sentido.

Desde un punto de vista lingüístico en los primeros poemas de su periodo ultraísta nos encontramos ante un *yo* poemático masculino, que se dirige a veces a un interlocutor femenino. Esta elección de la autora “puede ser o un reflejo de una concepción absolutamente gratuita de la poesía [...] o bien expresión literaria de sus inclinaciones lésbicas” (Martín Casamitjana 1996, p. 9). En otros poemas la autora habla en tercera persona, pero el diálogo se da siempre entre un hombre y una mujer, y a partir del poema *Hora*, Sánchez Saornil abandona el seudónimo masculino y empieza a firmar con su nombre, pero siempre manteniendo un diálogo hombre-mujer. Reproducimos esta dicotomía en las traducciones. He aquí un ejemplo del poema *Romanza Dolorosa*:

TO

Ella tiene los ojos
desmayados...—¿Me quieres?...
Languidece el idilio
bajo las hojas verdes...

—No te acuerdas, mi amado?...
Un mayo, como este,
nos adentró en las almas
su sol tibio y alegre...—

Él tiene una nevada
grande bajo la frente

TM

Lei ha gli occhi
sbiaditi...—Mi ami?...
Languisce l'idillio
sotto le foglie verdi

—Non ricordi, mio amato?...
Un maggio, come questo,
ci insinuò nell'anima
il suo sole tiepido e allegro...—

Lui porta una nevicata
grande sotto la fronte

También aquí hemos intentado mantener el mismo número de sílabas, aportando cambios mínimos que no modifican el sentido del original, como en el caso de *porta* en el verso 9 (verbo italiano *portare*) por *tiene* (que se traduciría literalmente *ha*), o bien imitando la estructura española sin forzar el italiano, como en el verso 7: *nos adentró en las almas/ci insinuò nell'anima*.

Analizamos a continuación unos ejemplos de *Romancero de Mujeres Libres*. El poema que abre el libro, titulado *Himno de Mujeres Libres*, es un llamado a las mujeres españolas para que se animen a reivindicar su rol en la sociedad de su tiempo, rechazando la tradición anterior. Se utilizan palabras fuertes y expresiones imperativas y exhortatorias, que se reproducen en la traducción:

TO

Puño en alto mujeres de Iberia,
hacia horizontes preñados de luz
por rutas ardientes,
los pies en la tierra,
la frente en lo azul.

Afirmando promesas de vida
desafiemos la tradición;
modelemos la arcilla caliente
de un mundo nacido
del dolor.

Que el pasado se hunda en la nada
¡Qué nos importa del ayer!
Queremos escribir de nuevo
la palabra mujer.

Adelante mujeres del mundo,
con el puño elevado al azul.
Por rutas ardientes,
¡Adelante,
de cara a la luz!

TM
Pugno in alto donne d'Iberia
verso orizzonti gravidi di luce
per vie ardenti,
i piedi nella terra,
la fronte nell'azzurro.

Affermando promesse di vita
sfidiamo la tradizione;
modelliamo l'argilla calda
di un mondo nato
dal dolore.

Che il passato affondi nel nulla
Che ci importa di ieri!
Vogliamo scrivere di nuovo
la parola donna.

Avanti donne del mondo,
col pugno alzato all'azzurro.
Per vie ardenti,
Avanti
di fronte alla luce.

En el texto aparecen una serie de términos y expresiones asociadas con la creación (*modelemos la arcilla caliente*) o con el nacimiento (*horizontes preñados, mundo nacido del dolor*). Estas imágenes están conectadas con la maternidad y con la capacidad creadora de la mujer y por lo tanto en la traducción las he reproducido en su significado literal.

En el poema *¡Ay, rinconcito de Asturias!* aparece el término hombre, muy probablemente con el sentido general de «ser animado racional, varón o mujer.», como indica el *Diccionario de la Real Academia Española*. En este caso se podría aplicar la estrategia de la neutralización y utilizar el término *persona* en nuestra traducción:

TO
¡Ay, rinconcito de Asturias,
cuna de la España madre!
—cada hombre vale por cien,
cada “mauser”, por cien “mauseres”—

TM
Ah, angolino delle Asturie!
culla della Spagna madre!

–ogni persona vale per cento
ogni “mauser”, per cento “mauser”–

La elección de la palabra *persona* en la traducción permite mantener un número de sílabas parecido en el verso (TO: 8 sílabas, TM: 10 sílabas). Otra estrategia aplicable es la desexualización: en este caso el verso 3 se puede traducir con *ogni uomo, ogni donna vale per cento* (cada hombre, cada mujer vale por cien), explicitando tanto el masculino como el femenino.

En el poema *El 19 de julio* se describe otro episodio revolucionario. Ya en otros poemas, Sánchez Saornil evidencia la participación activa y la importancia de las mujeres para la defensa de la Revolución y de la capital. Por este motivo aquí la palabra *esclavo* se puede traducir en femenino con un sentido simbólico que encaja bien con el papel de protagonistas de las mujeres de esta época y con su lucha para la emancipación. El compromiso revolucionario tomaría así un sentido más amplio, en femenino:

TO
¡Júbilo de esclavos!
En julio rojo la tierra
como un vientre estremecido
recibió la siembra nueva.

TM
Giubilo di schiave!
Nel luglio rosso la terra
come un ventre scosso
ricevette la semina nuova.

5. Conclusión

Los estudios feministas en traductología constituyen sin duda un punto de partida interesante para reflexiones más amplias sobre género, traducción y literatura en la sociedad moderna. Aunque vivimos en un mundo en el que se está dedicando siempre mayor atención a la cuestión femenina –por ejemplo, con la toma de medidas legales para asegurar a las mujeres un tratamiento igualitario en el trabajo y en la escena política– aún sobreviven prejuicios sexuales e ideas tradicionales. Como evidencia José Santaemilia (2011) “todo intento de centrarnos en la mujer y la traducción habrá de incorporar estas contradicciones entre lo público y lo privado, así como el peso de una larga historia de incomprendimientos y prejuicios”. Las propuestas radicales y experimentales de la corriente quebequense tienen el mérito de haber planteado el problema de la marginalización de la mujer en el mundo a partir del lenguaje y de las marcas sexistas escondidas en él y en su uso. Sin embargo, creemos que para liberar la mujer de su histórica opresión social, política y cultural hace falta también recuperar las voces de autoras como Lucía Sánchez Saornil, que, como evidencia Martín Casamitjana, ha pasado injustamente de la vanguardia al olvido. La traducción constituye una herramienta fundamental para reivindicar su trabajo y sus trayectorias intelectuales, y además la doble presencia de la mujer, como autora y como traductora, abre posibilidades muy interesantes y prometedoras para la creación de un espacio femenino original y auténtico. El objetivo de este breve estudio es precisamente poner de relieve la “capacidad de la traducción de participar legítimamente en un digno proyecto por la igualdad y que, actualizada, ofrezca una versión que entienda ese valor –este sí universal– en todas sus facetas.” (Burfaú Alvira 2010, p. 168).

Bibliografía

- Álvarez Sanagustín, A. 1991, *La traducción poética*, en “Traducción y adaptación cultural: España-Francia”, pp. 261- 270.
- Burfau Alvira, N. 2010, *Las teorías feministas de la traducción al examen: destilaciones para el siglo XXI*, Editorial Comares, Granada.
- De Lotbinière-Harwood, S. 1991, *Re-Belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin. The body bilingual. Translation as a rewriting in the feminine*, Les éditions du remue-ménage/Women's Press, Toronto.
- Federici, E. 2011, *Metaphors in dialogue: feminist literary critics, translators and writers*, en Santaemilia, J., y Von Flotow, L. (eds.) 2011, *Woman and Translation: Geographies, Voices and Identities. MonTI 3*, pp. 355- 376.
- Godard, B. 1990, *Theorizing Feminist Discourse/Translation*, in Bassnett S. and Lefevere A. (ed.) 1990, *Translation, History and Culture*, Pinter Publishers, London.
- Hurtado Albir, A. 2001, *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Cátedra, Madrid.
- Martín Casamitjana, R.M. 1992, *Lucía Sánchez Saornil. De la vanguardia al olvido*, en “Duoda” 3, pp. 45-66.
- Merlo, P. (ed.) 2010, *Peces en la tierra: Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla.
- Mosquera Gende, I. 2005, *Características propias de la traducción poética. Análisis y práctica*, en “Interlingüística” 16, pp. 813- 823.
- Nash, M. 1975, *Dos intelectuales anarquistas frente al problema de la mujer: Federica Montserny y Lucía Sánchez Saornil*, en “Convivium” 44- 45 , pp. 71- 99.
- Nida, E. 1964, *Principle of correspondence*, en Venuti, L. (ed.) 2001, *The Translation Studies Reader*, Routledge, London/ New York , pp. 126- 140.
- Quilis, A. 1984, *Métrica Española*, Ariel, Barcelona.
- Sánchez Saornil, L., *Poesía*, ed. Martín Casamitjana R.M. 1996, Pre-Textos, Valencia.
- Santaemilia Ruiz, J. 2011, *Introducción a Mujer y traducción: geografías, voces e identidades*, en Santaemilia, J., y Von Flotow, L. (eds.) 2011, *Woman and Translation: Geographies, Voices and Identities. MonTI 3*, pp. 29- 49.
- Simon, S. 1996, *Gender in translation: cultural identity and the politics of transmission*, Routledge London/ New York.
- Videla, G. 1963, *El Ultraísmo*, Gredos, Madrid.
- Von Flotow, L. 1997, *Translation and Gender. Translating in the «Era of Feminism»*, St. Jerome Manchester.