

CICATRICES LINGÜÍSTICAS QUE PICAN: PENSAMIENTOS SOBRE TRADUCCIÓN COMO UNA POÉTICA DE CURACIÓN CULTURAL

ELENA BASILE

Qué dijiste acerca de las cicatrices lingüísticas [...] le pregunto a
Hélène [...] bueno, dice ella distraída al teléfono, pican.
Extraído de *Diction Air* de Jam Ismail

Comúnmente, una cicatriz que pica es leída como un signo de que la piel ha comenzado a curarse, creciendo tejido nuevo por debajo de la cáscara de sangre que se había formado para proteger la herida, y pelándose lentamente. La comezón denota tanto la impaciencia de la piel para retornar al cuerpo a un estado de integridad, y la tozuda persistencia de la sangre seca, los remanentes de su derrame que dan testimonio de la violación pasada del cuerpo: un recordatorio del trauma tanto como una protección de él. El espacio entre el tejido curativo y la cáscara de sangre marca una frontera, un límite frágil de transformación donde la superficie del cuerpo trabaja silenciosamente para readaptarse a los cambios impuestos desde afuera, mientras exhibe visiblemente los signos de su propia herida. ¿Qué significa, entonces, pensar acerca de cicatrices de la *lengua*? ¿Dónde mapeamos la *piel* de la(s) lengua(s)? ¿Y qué significa exactamente cuando las cicatrices lingüísticas comienzan a *picar*? ¿Podemos hablar acerca de esta *comezón* como un proceso de curación cultural?

Las cicatrices lingüísticas pueden no ser tan visibles como las cicatrices de la piel, y sin embargo existen, si por algo, debido a que la evolución y el cambio de las lenguas van mano a mano con la evolución y el cambio de las civilizaciones, con las historias

multifacéticas de amor y violencia que informan, a su vez, sus límites en expansión y colapso, los movimientos de gente dentro de, entre o contra ellos. Los últimos treinta años han sido testigos de, en conjunción con procesos hegemónicos de globalización capitalista neocolonial, la emergencia de una impresionante serie de movimientos políticos que buscan facilitar prácticas reivindicativas de cruce de fronteras, sean estas las fronteras geográficas de la migración y la diáspora, las fronteras sociosimbólicas del género, la sexualidad y la pertenencia etnorracial, o cualquier combinación de ellas. En los escritos de muchos teóricos contemporáneos (Bhabha 1994; Friedman 1998; Glissant 1990) la traducción figura crecientemente como un tropo clave para articular estos fenómenos de múltiple cruce de fronteras con los problemas específicos correspondientes a sus localizaciones geográficas y sociosimbólicas. Prominentes entre los problemas planteados están las cuestiones de poder, y la necesidad ético-política de reparar las violaciones históricas que hacen tanto necesaria como deseable la transgresión de las fronteras impuestas.

La sugerencia general de este ensayo, entonces, es que las cicatrices lingüísticas “que pican” pueden leerse como sintomáticas de un proceso de curación cultural, particularmente una curación de las heridas dejadas en la(s) lengua(s) por las violaciones históricas de los órdenes heteronormativos, androcéntricos y coloniales de la cultura. En particular, sugiero que la traducción constituye para muchos escritores contemporáneos la herramienta poética elegida en este proceso, una herramienta capaz de articular la herida, la cicatriz y su comezón de maneras que prefiguran nuevas formaciones culturales. Este ensayo se concentrará específicamente en dos ejemplos de poética de traducción feminista y poscolonial de Canadá, los cuales surgieron de una conjunción histórica formidable en los años ochenta, cuando parecía emerger un verdadero fenómeno de poética de traducción feminista en América del Norte.

1. TRADUCCIÓN FEMINISTA EN AMÉRICA DEL NORTE Y CANADÁ

Aquí van algunas fechas: en 1987 la escritora chicana Gloria Anzaldúa publica *Borderlands/La Frontera*, una poderosa aserción de la traducción como herramienta para la formación de una nueva identidad mestiza capaz de habitar en las fronteras vivientes de múltiples posiciones de sujeto. En el mismo año en Québec, Nicole Brosard publica *Le désert mauve*, una novela donde la traducción es una práctica eróticamente cargada que inscribe la agencia femenina contra la corriente de la violencia patriarcal. En 1988 Gayatri Chakravorty Spivak traduce tres cuentos de la escritora bengalí Mahasweta Devi, y explica detalladamente las apuestas de la traducción feminista poscolonial como práctica que presta atención a la “mezcla de la especificidad histórico-política con el diferencial sexual en el discurso literario” (177).

La lista es admisiblemente parcial; no obstante, ofrece una idea de cuánto se ha extendido la cuestión de la traducción en la segunda mitad de los años ochenta, en

un momento en el que el sueño lineal (y colonizador) de la hermandad femenina global estaba dando paso a consideraciones más complejas de *différance* entre las mujeres. El desplazamiento fue facilitado también por un foco sin precedentes en el papel que desempeña el lenguaje en la constitución de una subjetividad encarnada a comienzos de la década, cuando muchas escritoras comenzaron a explorar estrategias de subversión lingüística que escribirían el cuerpo de vuelta en la cultura, deshaciendo codificaciones binarias de la feminidad en la modernidad occidental y, simultáneamente, produciendo nuevas inscripciones no normativas del género en el proceso. A principios de los años ochenta la “écriture féminine” —promovida primero por Hélène Cixous— se transformó en la noción más invocada en América del Norte para describir esta práctica. Pronto se hizo claro, sin embargo, que la subversión del lenguaje *patriarcal* no podía viajar entre *lenguas reales* sin exponer las asimetrías geopolíticas entre ellas, asimetrías que condicionan los modos en que los significantes se cruzan entre culturas y dentro de qué tipo de redes denotativo-connotativas viajan.

Esta cuestión se tornó particularmente visible en Canadá, donde el contexto de un estado bilingüe caracterizado por una sociedad (pos)colonial¹ de colonos que lucha por afirmar su propia autonomía cultural respecto tanto de sus ancestros imperiales como de su vecino (Francia, Inglaterra y los Estados Unidos) facilitó un intenso foco sobre la traducción entre las feministas. Los críticos (Gentzler 1993; Simon 1996; Von Flotow 1997) generalmente han reconocido el papel de las escritoras y académicas canadienses en el desarrollo de teorías postestructuralistas de la traducción feminista en la década de 1980. Sus análisis, sin embargo, han privilegiado el intercambio intercultural entre escritoras *quebécois* y anglófonas, sin percibir la presencia de otras voces dentro de ellas, lo cual abrió este intercambio a relaciones de diferencia más complejas, donde las textualidades híbridas se erigieron a la par con traducciones reconociblemente interlingüísticas y contribuyeron a dar forma a un espacio de coexistencia tensa e interrogativa de muchas lenguas en un mismo espacio cultural.

En las páginas siguientes me concentraré en dos ejemplos de traducción interlingüística e híbrida, explorando cómo sus inflexiones feministas y poscoloniales retrabajan las “cicatrices” de la lengua de maneras diferentes pero conectadas. Específicamente, analizaré el poema *Mauve* de Nicole Brossard y Daphne Marlatt, un experimento de “transformancia” interlingüística (Godard 1989), y *Diction Air* de Jam Ismail, un texto híbrido que inscribe la traducción como reescritura paródica. En ambos textos, las heridas infligidas en el sujeto por la violencia histórica de interpelaciones sexistas y coloniales se convierten en un recurso para un des/plazamiento positivo de la diferencia. Tanto *Mouve* como *Diction Air* son textos sostenidos por una lógica que se desliza entre significantes en una política “molecular” de la lengua que desorganiza la ficción unitaria de sistemas lingüísticos distintos, y produce un espacio para que emerjan nuevos significados *entre las líneas* de palimpsestos culturales históricamente saturados.

2. LA TIERNA “CONTUSIÓN” DE LA TRADUCCIÓN: *MAUVE*

Mauve (1985) es un texto compuesto de un poema en francés de Nicole Brossard y de su traducción al inglés por Daphne Marlatt.² Para Godard (1989: 46), este experimento es ejemplar de un entramado de escritura y traducción feminista, ambos concebidos como prácticas que interrogan y transforman radicalmente el lenguaje. El trabajo de Brossard y Marlatt construye la traducción como un modo intersubjetivo de reciprocidad dialógica entre mujeres a través de las culturas, en un esfuerzo compartido por empujar las fronteras de lo “significable” tanto en francés como en inglés. Lo que está en juego es un proceso erotizado de semiosis donde cada lengua se filtra sutilmente en la otra a través de deslizamientos sintácticos y verbales que subrayan la materialidad del significante y su potencial multilingüe.

El poema de Brossard explora la escritura como traducción, figurada como un “acte de passage” (1989: 84) entre el cuerpo (deseante) y el cuerpo mismo de la lengua. Esto constituye un desafío peculiar para el traductor interlingüístico, en el sentido de que su “acto de pasaje” entre lenguas se pliega sobre el “acto de pasaje” del cuerpo hacia la lengua, propio del texto-fuente. Moviéndose entre los ecos sugerentes de la lengua del otro y las constricciones significantes propias, el traductor está compelido a extender, cruzar y subvertir las fronteras de su propia lengua. Marlatt trabaja sobre “conexiones de sonido” (Von Flotow 2004: 93) paronomásticas entre el francés y el inglés, produciendo interesantes momentos de hibridación. Por ejemplo, ella traduce el verso de Brossard “les liens autour de l’évidence” como “chained leans of evidence”, y “au bord de la mer” como “on the sea-bord”. En el primer caso, el intento de imitar “liens” con “leans” extiende la sintaxis del inglés, transformando un modificador en un sustantivo y añadiendo “chained” como compensación semántica, dando literalmente “peso” al francés “liens”. En el segundo caso, el eco del francés audible en el “sea-bord” del inglés (elegido en lugar del más obvio “seashore”), es subrayado aun más por la ausencia de la “a” en “board”. Estas opciones constituyen estrategias “extranjerizantes” (Venuti 1992) que producen un inglés “menor” (Deleuze y Guattari 1975), socavando su estatus hegemónico en el contexto canadiense a través de mantenerlo abierto a la energía significativa del francés de Brossard. De modo interesante, los comentarios de Marlatt sobre la dinámica de esta apertura nos hacen retornar a las preguntas inaugurales de este ensayo sobre las heridas lingüísticas.

Marlatt (1989) describe su experiencia de traducción como cargada de una intensidad erótica simultáneamente violenta y seductora. El título mismo del poema de Brossard, *Mauve*, constituye el tropo central de esta figuración. Marlatt percibe los múltiples significados de esta palabra: además de ser el nombre de una planta, *mauve* es también el color de las prendas llevadas por los sacerdotes católicos, e indica incluso “el color de las mujeres rebeldes, de las lesbianas [...], el color de una contusión [...], el morado infligido que vemos al convertir la luz [...] en una lengua del sistema nervioso” (29).

Esta lista de significados desenmaraña la doble articulación de *mauve* como un significante tanto de violación como de conexión, de las heridas de la violencia epistémica patriarcal³ y de la curación transformadora efectuada por un lesbianismo rebelde que gira, literalmente, sobre una erótica de la mente, de las intensidades neurales entre las mujeres. Al tratar con esta “palabra verdaderamente bilingüe” (29), Marlatt articula el doble filo de la violencia y la seducción que caracteriza este modo de traducción inter-subjetiva como una práctica saturada de apertura radical a la lengua del otro:

Está la línea del horizonte de la lengua que representa el borde hacia el cual viene el pensamiento, y después está el salto más allá de esa línea de frontera de palabras, más allá del borde de la página, que yo llegué a ver como un salto más allá de la separación de dos lenguas, dos mentes. Paradójicamente, puesto que es a través de la lengua que nos separa que el significado florece en el cerebro, filtrándose como una *contusión*, una transgresión de los límites. (Marlatt: 29; *italicas añadidas*)

Nótese que el movimiento transgresor de Marlatt más allá de la separación de las lenguas no es en sí mismo un acto no violento, produce una “contusión” que abre un espacio de transformación donde la poetisa juega “con ese sutil desplazamiento que es la diferencia” (30). Al final de su traducción, Marlatt empuja este desplazamiento aun más, añadiendo una coda etimológica ficcional que transforma *mauve* en *malvá*⁴ en *maiwa* (gaviota o maullido que surca esa línea del horizonte entre los dos elementos) (30). Más allá de dar testimonio de la interpretación figural de Marlatt de la poética de Brossard, esta etimología ficcional introduce un elemento de variación lingüística que indica con un ademán una economía plural de lenguas constantemente interanimándose unas a otras.

La figuración de Marlatt de la reciprocidad erótica y de la pluralidad alusiva en la traducción tiene lugar dentro de un contexto de autonomía relativamente simétrica entre dos sujetos informados por una sensibilidad de colonos hacia las dos lenguas soberanas de Canadá. ¿Puede la misma ambigüedad erótica acerca de la violación de las fronteras lingüístico-culturales ser inscripta con tanta confianza por sujetos cuya relación con la lengua está marcada por el otro lado del desplazamiento colonial? Esta pregunta recorre sutilmente *Diction Air* de Jam Ismail, un texto que subvierte lúdicamente las historias coloniales y heteronormativas incrustadas en el viajar intercultural de las palabras.

3. LA “COMEZÓN” DE LA DEFINICIÓN: *DICTION AIR*

Diction Air inscribe la traducción como parodia, específicamente como parodia de ese catálogo de traducción intralingüístico cuyo propósito es establecer la “norma” de una lengua y regular sus fronteras: el diccionario. Basándose menos, sin embargo, en esta función normativa, que en la “tendencia a la definición por sinonimia políglo-

ta” (Ismail: 101)⁵ propia del diccionario, *Diction Air* articula la traducción no como un acto erotizado de pasaje, sino como una serie de interrupciones e inversiones, donde las palabras soportan el peso completo de su historia colonial. El texto está estructurado como un diccionario, es decir, contiene una lista de palabras en negritas, sangradas ligeramente hacia la izquierda, seguidas cada una de ellas por una serie de definiciones impresas en tipografía normal. Las definiciones son por supuesto irónicas, y conducen lúdicamente la atención a la arbitrariedad de las normas lingüísticas y culturales. Véase, por ejemplo, la definición de:

sex [sexo] una palabra latina “six” [seis] (6) que ha sido reducida a dos (2). esto puede no ser algo malo, especialmente durante reuniones familiares y otras comidas grupales. la *dacoity* no es para todos. (98)

Jugando con las semánticas divergentes del significante en dos lenguas, la definición de Ismail deviene un comentario irónico sobre las constricciones culturales heterosexuales. El uso aun más elíptico de la palabra derivada del hindi “dacoity” conduce indirectamente la atención a la historia de la hibridación incrustada en la formación del inglés como lengua imperial. Esta última dimensión se torna especialmente visible en la entrada sobre “serendipity” [serendipia]:

sobre serendipity. *oxford & brittanica* consideran que sarandib, un nombre anterior de ceylan (hoy sri lanka), es una “corrupción” árabe del sánscrito simhaladvipa (isla lugar-habitado-por-leones); & que un inglés enganchó -ity a serendip para hacer serendipity. bueno esa es una manera de hacerlo. anglizar una palabra romanizando un arabesco del sánscrito & injertando una cola latina. Es una cola que menea el perro, porque el latín manda hacer seguir sus formas imperializantes. [...] uno podría aprender de esto a re-sufijar paris-ian con un -ite, o a declinar “british” como “brutish”, yo, a mí me gustan los viajes e.s.l., tales como “united sates” [...]. (102)

La re-representación paródica de Ismail de la etimología colonial de la palabra “serendipity” no sólo expone la incrustación de la palabra en la dinámica histórica de la geopolítica imperial (es decir, el inglés imperial que consolida su apropiación del sánscrito al invocar continuidad con el latín imperial), sino también resignifica la lógica molecular de sus mutaciones históricas para re-dirigir la mirada colonial de vuelta hacia el centro colonial. Los significantes sinecdóquicos del imperialismo pasado y contemporáneo son así subvertidos vía sustitución (del sufijo en “parisian [parisino] > paris-ite” [parásito]; de la vocal en “british [británico] > brutish [bruto]”) o vía elisión (de la consonante “United States [Estados Unidos] > united sates [unidos harta/sacia]”), de maneras que exponen el repugnante revés de su dominancia histórica.

Deberíamos notar la diferencia entre el uso de la etimología por parte de Ismail y por parte de Marlatt. Mientras que el juego etimológico de Marlatt tiene una función

evocativamente pluralizante vacía de cualquier referencia a la historia, en Ismail sirve al propósito de subrayar esta última con aguda precisión:

Cuando serenpidity [serendipia] fue acuñada en la década de 1750, significaba “la facultad de hacer descubrimientos felices e inesperados por accidente”. Un ejemplo bruto [brutish], de la década de 1750, podría ser la invasión de Bengala; la cual financió la “revolución industrial” inglesa, y entonces Inglaterra continuó hacia Empaaah [Impeeeh]. no por supuesto yo no me lo había imaginado de esta manera cuando la palabra me zumbó por primera vez, malhumoradamente, en los años sesenta en hong-kong. [...] me molestaba que la palabra hubiera sido arrancada de lenguas nativas que yo no podía hablar. yo no quería remedar a los británicos, dejé de transmitirla, se fue en bardo con otras palabras que no pude usar hasta [...] que más tarde me acordé [de ella]. la noticia es que mientras yo estaba tipiando el texto [de *Diction Air*], otra cosa apareció como una parte del agua o guiño del sol & se hizo entrar con una pulsada, “serene dippity” [serena estupidez]. Ahora eso es lo que yo llamo noche, la serendipity [serendipia / serena estupidez] que sale. (102)

Aquí Ismail explora cómo su adquisición de un sentido de derecho a la palabra depende de un complejo trabajo de recontextualización histórica, que incluye períodos de completa evitación, eventualmente conducentes a curar a la palabra de sus asociaciones coloniales. El efecto se logra a través de la traducción intralingüística paronomástica de serendipity [serendipia] como “serene dippity” [serena estupidez], una vívida interpretación auditiva de la “comezón” de la “cicatriz” colonial de la palabra.

La paranomasia intralingüística evoca similares estrategias interlingüísticas de Marlatt, y no obstante difiere crucialmente de Marlatt en el sentido de que articula una sensibilidad diferente de la dinámica geopolítica de violación lingüística y cruce de frontera cultural. De un modo diferente de Marlatt, para quien el trabajo de traducción produce una “contusión” eróticamente connotada que da testimonio del “tipo de lectura que las mentes tiernas hacen las unas de las otras” (Marlatt 1989: 30), Ismail conduce la atención a la *inauguralmente herida* relación del sujeto colonizado con el inglés como la lengua del imperio, una herida cuyo legado traumático afecta la capacidad del sujeto para habitar como agente en su propia lengua y requiere un complejo proceso de reappropriación. Hay aquí una experiencia de “traducción como violación” (Spivak 1999: 162), que retiene un grado de inconmensurabilidad estructural con la *voluntaria* vulnerabilidad de Marlatt a ser “manchado” por la lengua del otro.

La figuración de Marlatt de la traducción como “contusión” erotizada tiene lugar en un contexto de complicidad transcultural entre mujeres que disfrutaban de un grado de derecho a una lengua territorializada. Su descubrimiento *sexuado* de la herida patriarcal en su lengua tiene lugar en lo que de otro modo sería un habitar racialmente no marcado (por lo tanto hegemónico) dentro de ella. El punto de partida de Ismail, por otra parte, es un inglés *ya menor*, específicamente una relación *racionalmente* menorizada con la lengua imperial, que ella no puede habitar libremente sin primero considerar su propio desplazamiento interno dentro de ella. Así, lo que aparece como

una estrategia intralingüística, que en la teoría jakobsoniana caería más allá del espectro de la traducción “propiamente dicha”, es de hecho una estrategia *intercultural* que expone la *hibridez constitutiva* de la lengua imperial. Esto inscribe la traducción en el centro de la subjetividad, esto es, en el centro de una relación histórico-cultural con la lengua que marca la auto/identidad del sujeto como una forma de herida, una “‘alienación’ sin alienación”, como lo expresa Derrida (27). Esto difiere de la inscripción intersubjetiva de la traducción en Marlatt/Brossard, aunque su escritura está interesada, de manera similar, en otra herida inaugural en la relación del sujeto con la lengua, la herida de la diferencia sexual.

4. ESPACIOS DE CURACIÓN

A pesar de sus heterogeneidades estructurales, los textos examinados inscriben la traducción como una práctica generativa que posibilita un *habitar* diferente en la lengua como un espacio de reconfiguración semiótica constante, tanto a nivel intrasubjetivo como intersubjetivo. Ni Marlatt/Brossard ni Ismail hacen uso de la traducción como un tropo de recuperación de una integridad original (del cuerpo femenino; de una lengua no colonizada) que subyazca en la dominación patriarcal e imperial. Las cicatrices dejadas por ambas formas de poder no son extraídas sino creativamente recontextualizadas. Para Marlatt/Brossard esto implica [*entails*] una apropiación positiva de la “contusión” epistémica de la lengua patriarcal dentro de una economía de deseo lesbiana, que empuja en los límites de lo significable a través del intercambio interlingüístico. De manera similar, para Ismail la herida inaugural del inglés como la lengua del imperio no da lugar a una búsqueda de “orígenes” que invariablemente “siguen moviéndose”, como ella escribe en su entrada sobre “raza”, eficazmente definida como “filtración de las naciones” (Ismail 1988: 97). Más bien, las “cicatrices” imperiales forman el momento habilitante para una práctica de la lengua “que pica”, capaz de hacer explotar la función de *gate-keeping* [guardabarreras] propia del diccionario y su ficción de clausura lingüística.

Al principio de este ensayo, sugerí que leyéramos la traducción como una herramienta poética para facilitar un proceso de curación cultural. Los dos textos presentados ofrecen dos ejemplos similares y no obstante diferencialmente enfocados de este proceso, el cual se insinúa bajo las fisuras moleculares de las normas lingüísticas, exponiendo las violaciones sexuadas, heteronormativas y geopolíticas que las sostienen. Esta exposición es también un momento habilitante de resignificación creativa que permite a las escritoras “extender” la piel de la lengua de maneras previamente impensadas. Lejos de transformarse en una celebración omniabarcadora de la hibridez, sin embargo, la cuidadosa puesta en escena de esta “extensión” por parte de cada texto sugiere que el tipo peculiar de curación llevada a cabo por la traducción no es la fácil solución de remiendo rápido a los problemas de la comunicación global en

tiempos de dominio neocolonial, que podrían sugerir los usos actualmente a la moda de la “hibridez”. Por el contrario, en el centro de estas prácticas poéticas de traducción hay un paciente trabajo sobre específicas conjunciones histórico-políticas de poder, un trabajo cuyo contenido no puede generalizarse indefinidamente, pero cuya ética da testimonio de esa “responsabilidad hacia el trazo del otro en uno mismo” (Spivak 1993: 179) sin la cual ninguna violación (cultural o de otro tipo) puede nunca esperarse que se cure apropiadamente.

Traducción de Guillermo Olivera

NOTAS

¹ Pongo “post” entre paréntesis porque el estado canadiense permanece colonial en relación con sus pueblos de la Primera Nación.

² Brossard reimprimió *Mauve* junto con su propio experimento subsiguiente de traducir la poesía de Daphne Marlatt (titulado *Character/Jeu de Lettres*), en su antología *À tout regard*. Mis citas del poema son de *À tout regard*.

³ En la poesía *quebécois* radical después de la Revolución Silenciosa de la década de 1960, la Iglesia aparece como un aparato omnipresente de represión cultural y violencia asfixiante (Gould 1990).

⁴ “Malva” es el nombre latino de la planta llamada “mauve” en francés.

⁵ “*Diction Air*” fue publicado por primera vez en *Tessera* 4 (1988), y reimpresso más tarde en la antología de los escritos de *Tessera*, *Collaboration in the Feminine* (Godard 1994). Esta reimpresión contiene una página adicional omitida por error en la primera publicación en la revista. Mis citas del poema son de la publicación de 1994.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANZALDÚA, G. (1987) *Borderlands/La Frontera*. 2ª ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.
- BHABHA, H. (1994) *The Location of Culture*. Nueva York y Londres: Routledge.
- BROSSARD, N. (1987) *Le désert mauve*. Montreal: Éditions de l'Hexagone.
- ____ (1989) *À tout regard*. Montreal: nbj.
- ____ Y MARLATT, D. (1985) *Mauve*. Montreal/Vancouver: nbj/writing.
- DELEUZE, G. Y GUATTARI, F. (1975) *Kafka: Toward a Minor Literature*, D. Polan (trad.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- DERRIDA, J. (1996) *Monolingualism of the Other*. P. Mensah (trad.). Stanford: Stanford University Press, 1998.
- FLOTOW, L. VON, (1997) *Translation and Gender. Translating in the Era of Feminism*. Manchester y Ottawa: St. Gerome and University of Ottawa Press.
- ____ (2004) “Sacrificing Sense to Sound: Mimetic Translation and Feminist Writing”, en *Translation and Culture*, de K. M. Faull (ed.), 91-107. Cranbury, NJ: Lewisburg Bucknell University Press.

- FRIEDMAN, S. S. (1998) *Mappings. Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton: Princeton University Press.
- GENTZLER, E. (1993) *Contemporary Translation Theories*. Nueva York y Londres: Routledge.
- GLISSANT, E. (1990) *Poétique de la relation*. París: Gallimard.
- GODARD, B. (1989) "Theorizing Feminist Discourse/Translation", *Tessera* 6 (primavera), 42-54.
- GOULD, K. (1990) *Writing in the Feminine. Feminism and Experimental Writing in Quebec*. Carbondale y Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- ISMAIL, J. (1988) "Diction Air", en *Collaboration in the Feminine. Writings on Women and Culture from Tessera*, de B. Godard (ed.), 96-102. Toronto: Second Story Press, 1994.
- MARLATT, D. (1989) "Translating MAUVE: Reading Writing", *Tessera* 6 (primavera), 27-30.
- SIMON, S. (1996) *Gender and Translation. Culture, Identity and the Politics of Transmission*. Nueva York y Londres: Routledge.
- SPIVAK, G. C. (1988) *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. Nueva York y Londres: Routledge.
- ____ (1993) *Outside in the Teaching Machine*. Nueva York y Londres: Routledge.
- ____ (1999) *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- TESSERA Editorial Collective (1984) "Editorial Statement", *Tessera* 1, 2-3.
- VENUTI, L. (1992) (ed.) *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Nueva York y Londres: Routledge,