

UNIVERSIDAD NACIONAL
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE
MAESTRÍA PROFESIONAL EN TRADUCCIÓN (INGLÉS-ESPAÑOL)

**EL POEMARIO *WOMEN AT THE WELL*, DE OLIVIA DIAMOND.
TRATAMIENTO TRADUCTOLÓGICO DE LOS ASPECTOS IDEOLÓGICOS
EN LA POESÍA**

Traducción e Informe de Investigación

Trabajo de graduación para aspirar al grado de
Magíster en Traducción Inglés-Español

Presentado por

YORLENY ALFARO BARRIOS
Cédula: 2-0617-0642

2013

NÓMINA DE PARTICIPANTES EN LA ACTIVIDAD FINAL DEL
TRABAJO DE GRADUACIÓN

**EL POEMARIO *WOMEN AT THE WELL*, DE OLIVIA DIAMOND.
TRATAMIENTO TRADUCTOLÓGICO DE LOS ASPECTOS IDEOLÓGICOS
EN LA POESÍA**

Presentado por la sustentante

YORLENY ALFARO BARRIOS

2 de noviembre de 2013

PERSONAL ACADÉMICO CALIFICADOR:

Dra. Judit Tomcsányi Major
Profesora encargada
Seminario de Traductología III

M.A. Meritxell Serrano Tristán
Profesora tutora

M.A. Sherry Gapper Morrow
Coordinadora
Plan de Maestría en Traducción

Sustentante
Yorlenny Alfaro Barrios

Advertencia

La traducción que se presenta en este tomo se ha realizado para cumplir con el requisito curricular de obtener el grado académico de la Maestría en Traducción Inglés-Español, de la Universidad Nacional.

Ni la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional, ni la traductora, tendrán ninguna responsabilidad en el uso posterior que de la versión traducida se haga, incluida su publicación.

Corresponderá a quien desee publicar esa versión gestionar ante las entidades pertinentes la autorización para su uso y comercialización, sin perjuicio del derecho de propiedad intelectual del que es depositaria la traductora. En cualquiera de los casos, todo uso que se haga del texto y de su traducción deberá atenerse a los alcances de la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, vigente en Costa Rica.

*A mi familia, a mis amigas y a mi Amor,
quienes creen en mí y lo demuestran con
apoyo y comprensión.*

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero agradecer a mi madre que siempre me ha enseñado a luchar por lo que quiero. Agradezco mucho a mi familia por creer en mí. Mis sinceros agradecimientos a mis amigas y compañeras: Priscilla Salazar, Natalie Ramos, Johanna Céspedes, Elizabeth Rodríguez y Roxana Bentacourt, quienes me han acompañado y dado aliento en todo el proceso; sin sus porras no hubiera podido seguir adelante. Mil gracias a mis compañeras de trabajo, Raquel Alvarado y Carolina Guillén, quienes siempre me han demostrado su apoyo y paciencia y me ayudaron con el horario, siempre que lo necesité. Gracias infinitas a Jeremy Hubbard, su amor incondicional y fe en mí me inspiraron a seguir adelante.

Agradezco especialmente a la profesora Meritxell Serrano por su guía, su paciencia, sus consejos y por toda la increíble ayuda que me brindó siempre. Gracias al profesor Carlos Francisco Monge por su ayuda, por guiarme durante el proceso de traducción y por sus consejos sobre análisis de poesía. Gracias a las profesoras Judit Tomcsányi y Sherry Gapper por las recomendaciones y la dirección brindadas.

Sobre todo, gracias a Dios, quien puso a las personas correctas en el camino y me dio la fortaleza para finalizar este proyecto.

ÍNDICE

ADVERTENCIA.....	iii
AGRADECIMIENTOS.....	v
RESUMEN.....	vii
ABSTRACT.....	viii
TRADUCCIÓN.....	1
INTRODUCCIÓN.....	79
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO.....	96
I.1. TEORÍA DE LA MANIPULACIÓN.....	96
I.2 ANÁLISIS TEXTUAL.....	101
CAPÍTULO II: ANÁLISIS DEL TEXTO ORIGINAL.....	108
II.1. LENGUAJE PEYORATIVO.....	109
II. 2 LENGUAJE DE CONNOTACIÓN VIOLENTA.....	118
II. 3 INSULTOS DIRECTOS.....	123
II. 4 CONCLUSIONES.....	128
CAPÍTULO III: ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN.....	130
III. 1 LENGUAJE PEYORATIVO.....	131
III. 2 LENGUAJE DE CONNOTACIÓN VIOLENTA.....	139
III. 3 INSULTOS DIRECTOS.....	146
III. 4 CONCLUSIONES.....	151
CONCLUSIÓN.....	153
BIBLIOGRAFÍA.....	157
ANEXOS.....	163

Índice de cuadros

Cuadro 1. Simbología de cambios presentados en la traducción.....	131
Cuadro 2. Cambios en la traducción del extracto del poema “Sara”.....	132
Cuadro 3. Cambios en la traducción de <i>goats</i>	136
Cuadro 4. Cambios en la traducción de <i>those Yahwists</i>	138
Cuadro 5. Cambios en la traducción de <i>smashed</i>	140
Cuadro 6. Cambios en la traducción de <i>I slew the Assyrian</i>	142
Cuadro 7. Cambios en la traducción de <i>beaten black and blue</i>	145
Cuadro 8. Cambios en la traducción de <i>drivel</i>	147
Cuadro 9. Cambios en la traducción de <i>brawling males</i>	149
Cuadro 10. Cambios en la traducción de <i>painted whore y strumpet</i>	151

RESUMEN

El presente trabajo de graduación está compuesto por la traducción de los primeros cuarenta y cinco poemas del poemario *Women at the Well* de Olivia Diamond¹, y su correspondiente informe de investigación. Se examinan las características mediante las cuales se manifiesta la ideología en los poemas y el papel de la traductora como reescriitora y creadora de sentido. Se parte de la teoría de la manipulación de André Lefevere (1992) y las propuestas teóricas de Hatim y Mason (1990) sobre análisis de textos con el fin de investigar el lenguaje peyorativo, el lenguaje de connotación violenta y los insultos directos en el texto original para revelar las diferentes funciones ideológicas de cada uno de estos elementos. Posteriormente, un análisis textual de la traducción demuestra cómo la traductora participó en la creación de sentido para presentar las funciones ideológicas de estos elementos en la cultura meta y crear nuevas asociaciones semánticas.

Palabras clave: poesía, literatura, manipulación, reescritura, ideología, poética, cultura, traductor como comunicador, traducción literaria, traducción de poesía, análisis textual.

¹ Olivia Diamond. *Women at the Well*. Bloomington: 1st Books Library, 2010. Archivo Kindle.

Abstract

This graduation project consists of the translation of the first forty-five poems of the book *Women at the Well* by Olivia Diamond², and its corresponding research report. We examine the ideological elements in the text, and the role of the translator as rewriter and creator of meaning. Based on the Manipulation Theory proposed by André Lefevere (1992) and the theoretical assumptions of Hatim and Mason (1990) about text analysis, we analyze derogatory language, language with violent connotations and direct insults to show the different ideological functions of these elements in the original text. Subsequently, a textual analysis of the translation reveals how the translator participated in the creation of meaning to present the ideological functions of these elements in the target culture.

Keywords: poetry, literature, manipulation, rewriting, ideology, poetics, culture, translator as communicator, literary translation, poetry translation, text analysis.

² Olivia Diamond. *Women at the Well*. Bloomington: 1st Books Library, 2010. Kindle Book.

TRADUCCIÓN

**Las mujeres junto al pozo
de Olivia Diamond**

PRIMERA PARTE

EVA

Fui creada para entretenerlo
sin importar si yo me entretenía.
Fui creada de su costado
supuestamente para completar su paraíso.
Pero él holgazanea cerca de la laguna de lirios,
flexionando sus pectorales en nudos tallados.
Conversa con su ombligo mas no conmigo;
¡Yavé debió haber sabido lo aburrido que sería!
¿Es mi culpa que me agrade la serpiente?
Su cuerpo sinuoso logra
mejor que Adán cultivar un agudo intelecto.
Un silbido llama a este el árbol del bien
y del conocimiento.
“Dale esta manzana a Adán y de nuevo
él te acariciará la piel y tus dorados cabellos”,
la lengua de la serpiente titilaba mientras hablaba;
mi necesidad de saber cada detalle despertó.
Admito que la ágil serpiente cautiva
y entre mis pensamientos creo que copula.
Oh, he olvidado lo que era,
hace ya tanto tiempo que Adán no se levanta
para perseguirme bajo cumbres frondosas.
Cuando me atrapaba caímos riendo tontamente sobre anémonas.
Tal vez con la manzana recuerde
los juegos que de un lado a otro jugábamos todo el día,
porque en ese entonces jugar era nuestro oficio.
Él come, disfruta del néctar y se trae abajo el Edén.
La serpiente parecía tan suave y sumisa
cuando yo deseaba el músculo provocador del conocimiento.
El cuerpo que Adán mimaba viste
y ahora probamos del Edén harapienta alegría.

LILIT

Eva, enjuga tus lágrimas y consuélate con tus hijos,
que yo no tengo ninguno. Te quejas de Adán.
Te advertí que él no quería una compañera sino una sirvienta.
No fui un escabel ni un juguete. Siempre quiso ser primero,
llevar la delantera, pero cuando me acostó en el suelo
queriendo tomar la posición dominante, lo aparté
de mi cuerpo y corrí antes de que tuviera tiempo de aparearse conmigo.

¡Deja el llanto y toma el control de tu vida, mujer!
No creas esas tonterías de que fuiste creada de su costilla.
Fui hecha al mismo tiempo que él, del mismo suelo,
arena limpia, no la mugre o el lodo, los hombres afirman que así fue.
No soy la segunda mejor, soy su igual, hecha para gobernar a su lado.
Tendrás que tomar el liderazgo porque él yace a sus anchas.
Una veta de pereza baja por su espalda, una esposa lo puede reconocer.

Me gusta bañarme en el Mar Rojo cuando el lado oscuro de la luna
viste al mundo de negro. Acecho al hombre dormido
y me deslizo sobre él, domino los deseos de su sueño
hasta que despierta en los brazos de la noche y ve semen derramado.
Tal vez vislumbra un destello de piel desnuda mientras yo monto una nube.
Eva, si yo fuera tú, no volvería con Adán,
y si quieres mi consejo matrimonial te digo que debes tomar la iniciativa.

No me mires estúpidamente, sabes muy bien lo que quiero decir.
Toma la manzana del árbol del bien y del mal en el Edén.
Come la fruta y disfruta del néctar, porque es tu derecho gobernar
el jardín y a sus animales, plantas verdes y aguas cristalinas.
La madre es más poderosa que el padre quien engendra y abandona,
pero tu alimentas y le enseñas al niño que escucha de tus labios
lo fundamental del lenguaje y el pensamiento de las generaciones venideras.

LA ESPOSA DE CAÍN

Es una cicatriz tan pequeña en medio de las cejas
que apenas se nota a menos que se esté
a un brazo de distancia de su cara morena.
Fue ahí donde Abel lo golpeó con el cayado
antes de darle una puñalada mortal en el corazón.
Caín y yo vagamos con nuestros hijos y sus esposas
sobre rastrojos quemados por el sol en busca de agua.
Es imposible no reprimirlo por los celos
que nos trajeron a este desastre lejos de la tierra
donde mis canastos se desbordaban con granos.
El pan y el vino eran abundantes en Canaán.
Nuestra porción es ahora cardos y un pozo vacío.
¿Qué esperaba Caín? ¿Que Yavé estuviera complacido
con su mísera ofrenda de una fanega de trigo
de toda la cosecha y de los viñedos rebosantes de uvas?
Por eso Caín no es más un granjero sino un nómada,
dueño de siete escuálidas cabras y un becerrillo.
El desprecio por mi esposo me revuelve el estómago.
Cuando me acuesto a su lado en la noche cierro los ojos
y pienso en el corte profundo en el pecho de Abel, la sangre
que salpicó la blanca piel del cordero
que recién había sacrificado para el altar del Señor.
Como esposa de Caín, estoy exiliada con él
aunque me haya abalanzado sobre el cuchillo demasiado
tarde como para detener la mano del asesino. Para mi pena
estoy desterrada del Edén como Adán y Eva,
sin un ángel guía que me seque las lágrimas
por toda esta aflicción que mi esposo trajo
a nuestras vidas. Cruza por mi cabeza la idea
de segar el cuello de Caín mientras duerme profundamente.
Me abstengo de llevar a cabo el acto. No debo extender
la maldición en la vida de mis niños.

SARA

La pasión conyugal fracasó ante el Faraón.
Usé una máscara cómica y destruí la tragedia.
En frente del harén oculté la amargura detrás
de un tono jocoso, un ingenio agudizado con hiel,
amargo como la mentira de Abraham de que yo era su hermana.
Apostó mi belleza para salvar su piel de leopardo.
Con el negocio se hizo adinerado y fue favorecido
en Giza, mientras yo alegraba la cama del Faraón.

La curiosidad desvaneció mis temores.
Incienso, cremas, túnicas tejidas con hilos de oro, y vino
deslumbraron los ojos de la concubina más nueva.
Mujeres avezadas me enseñaron encantos,
una ligera mano de polvos para blanquear mi cara,
un artero movimiento del pincel para colorear mis párpados.
A mi manera, yo también prosperé hasta que el Faraón
descubrió que yo era la esposa de Abraham y nos envió
con nuestro ganado a Canaán.

No podía tomar en serio a mi taciturno pastor.
Todos los acontecimientos y actitudes me parecían graciosos.
¡Él, el padre de las naciones, no pudo
darme un hijo! De hecho su vigor decayó,
se redujo a un evento lunar mientras su codicia
superó su afición por el sexo.
Tiré de su barba y encendí su mecha
con gran esfuerzo, pero su vela se apagó.
Su gusto se tornó a hermosas ovejas y novillas,
mientras yo languidecía en la cama matrimonial.
¿Qué hacer? Era tanto culpa suya como mía
por no concebir, me dije a mí misma.
Eso... y lo que en el fondo yo sabía que era más cierto.
El cayado del Faraón mancilló mi vientre.
La sede del placer quedó marchita y rancia.
Mitigué esta sospecha con carcajadas.

Agar era una muchacha torpe y simple,
la sirvienta egipcia que traje conmigo.
Sus ojos de ternera, sus anchas caderas y su aire servil
fueron el pan para mis burlas. Mis mofas
llovían sobre la cabeza de la estúpida que con la mirada vacía
molía harina y amasaba la pasta todo el día.
Luego, iluminación sin la luz del ángel.
Una perfecta yegua de cría, me reí entre dientes. Mi mirada
se fijó en sus nalgas mientras se inclinaba sobre el asador.
No dudé ni un segundo en efectuar mi plan.
Esa noche envié a Agar a la tienda de Abram.
Él aceptó darle una oportunidad a la boba
de llevar a su hijo en el vientre. Me reí de la cura
a mi infertilidad. Ella creció. La calabaza vinatera
se pavoneó ante mí orgullosa de su gran panza.
No era la arrogancia lo que más me irritaba,
sino la fascinación del viejo por la joven esclava.
Pasó cada noche con Agar y yo despierta llena de
rabia al pensar que la puta haya enamorado
al viejo cabro que pasaba por tonto
al teñirse la barba de rojo, tan orgulloso
como Agar del niño que ella llevaba dentro.

Mi envidia hirvió, dándome la osadía de dar
un golpe maestro con el cual yo reiría de último.
Si sucedió una vez, exijo que se repita.
Unté alheña en mi cabello, me oscurecí
las cejas y delineé los párpados con pintura azul.
Me unté en los labios un carmín de manzana atrayente
y aceité mis pezones caídos y mis muslos marchitos
con nardo y aromaticé mi túnica con incienso.
Destapé el vino y pasé el odre
a mi viejo esposo quien tomó un trago y dijo,

—¿Qué es esto Sarai³? Todavía eres hermosa.
Visión borrosa y no muy buen oído,
me permitió desatar su túnica y acariciar su pecho.
“Claro”, sonreí, “por siempre tu sierva”.
Felizmente sucumbió a mis halagos.
Reí en mis adentros. “Veremos si el Ángel
del Señor está en lo cierto y una arpía puede dar frutos”.
Copulamos y reí con gran gozo.
Todavía me gozaba cuando Isaac trastabillaba
por la tienda. Luego decidí que Agar
y su mocoso debían ser enviados al sur.
Porque Dios proclamó un padre y una madre,
Abraham y yo, Sara, para fundar una nación.

AGAR

Sara, la bruja, me envió a la cama de Abraham.
Yo, la esclava egipcia, tímida y temerosa.
Él era viejo y su barba enmarañada blanca.
Sarah yace estéril en sus brazos incontables veces.
Tomé su semilla y mi vientre floreció.
Yo, la joven empleada que dominó a su amo,
él, gruñendo en el momento, capaz de procrear.
Fui feliz cuando roncó a mi lado,
pude entonces pensar en Karim, el pastor a quien yo amaba.
Fértil tierra como la mía atrapó los débiles
residuos de Abraham, y ahora,
no cargaré más sus baldes con agua ni moleré más granos
para las hogazas de pan aplastadas que ella tome,
parta y hunda en su humeante sopa.

³ También Dios le dijo a Abraham:
—Tu esposa Sarai ya no se va a llamar así. De ahora en adelante se llamará Sara. (Génesis 17:15)

Me llama orgullosa, una perra insolente.
Me declaro más libre que mi ama
cuyo vientre es tan estéril como el de Canaán.
Ella me golpeó con haces de leña.
Mi espalda sangró y fue entonces cuando huí,
dejé su negra tienda atrás.
Él fue quien le dio consentimiento
de apalearme, dijo que yo era su esclava.
En Sur, cerca del pozo, un ángel apareció,
me dijo: “regresa con tu ama Sara”.
Regresé y una tarde di a luz a un saludable hijo
cuyo llanto vigoroso en el cielo se podía oír.

El primogénito de Abraham tenía una hora de vida
cuando Sara me hizo una mueca y me sonrió,
aseguró estar preñada y rió
su risa sin dientes. La poción de Jehová
prescribía aparearse en una piel fresca de oveja
durante la víspera de la luna llena luego de ayunar
por cuarenta días después del festín del lecho matrimonial.
Amamanté a mi hijo y pensé, “de ser cierto,
su bebé nacería siendo un sabidillo”.
Se ensanchó y pensé que estaba comiendo mucho,
pero sí era cierto, estos dos lograron
encender fuego con dos palos secos.

Su mocoso Isaac nació gordo como un zurullo.
Sus celos crecieron como espuma
a medida que observaba a Isaac y a Ismael gatear cerca
de las madejas de lana fuera blanca o negra.
No podía tolerar que Ismael fuera el primogénito.
Abraham, el idiota, escuchó su deseo,
me dio un odre con agua, un cayado,
una bolsa de cuero llena de higos y me envió
al desierto del sur con Ismael
atado a mi espalda como un criminal.

Yo, Agar, quien no ha pecado,
juzgada como mala con el fruto de su semilla.

Aturdida, busqué agua en una caldera
que esa bruja preparó para Ismael y para mí.
No divisé ni un árbol, arbusto o espino,
solo escombros volcánicos y pórfido.
El viento caliente secó aun más mis agrietados labios.
Enrollé el velo por debajo de mi nariz.
Sandalias llenas de arena aumentaron el peso de mis pies.
Hambriento, Ismael sollozaba a mis oídos,
lo dejé debajo de un solitario arbusto
llorando cerca de su sombra endeble, y caminé
gimiendo, “¡Escucha, oh Señor, mi llanto!”.
Tropecé con un pozo que recién brotó.

¡Un Dios que ve, un Dios que escucha,
en medio de Safa y Marwa,
ahora Él escucha el débil llanto de mi hijo!
A este llamo el pozo de Zamzam,
con el agua de Zamzamiya los peregrinos
vendrán a llenar sus odres.
Esta es la Meca, mi Santa Sede donde
Abraham construirá su altar en lo alto
porque Dios escuchó el llanto de un burro salvaje.
¡Los hijos de Ismael llenarán la tierra
desde el Monte Sinaí hasta Jebel Tariq!

LA ESPOSA DE LOT

Respóndanme esto, jueces y patriarcas:
¿Acaso fue mi pecado más grande que el de mis hijas?
Siguieron a su padre a una cueva,
lo embriagaron y lo sedujeron para tener un hijo,
porque con la destrucción de Sodoma y Gomorra

no quedaban hombres a quienes darles herederos.
¿Y yo? Yo soy una parábola
que representa lo que una mujer curiosa merece.
Milenaria sandez esta. ¿Por qué prohibirnos
impregnar un holocausto en las pupilas?

Lot corrió jadeando detrás de los ángeles,
les imploró detenerse en un pueblo cercano.
Ellos accedieron mientras flamas y cenizas
caían a mi alrededor y miré hacia atrás,
vi el fuego levantarse en espirales retorcidas.
Mis pies se endurecieron como cubos blancos,
mis labios se convirtieron en cristales salinos.
El sabor de la sal corrió por mi lengua.
No me podía mover, mi cuello quedó rígido.
Los demás me dejaron aquí sola de pie.

Ermitaños en trance ahora se sientan ante mí.
Su sabiduría no puede descifrar el
enigma detrás de un pilar de sal.
¿Qué clase de justicia predicaba Lot?
Lot, ¿quien ofreció a sus dos hijas
a los sodomitas que con violencia tocaban a nuestra puerta,
en lugar de los apuestos ángeles
que vinieron a Sodoma a traer mensajes?
¿Es mi recompensa haberme convertido,
máspreciada que una simple mujer,
en sal valorada más que una esposa?

Si puedes, busca sentido
al destino porque no lo tiene,
solo el que tú le inventes.
Soy la esposa de Lot, no merezco
ni siquiera un nombre, y aun así a Lot pertencí
como se dice que la sal pertenece a la tierra.

LAS HIJAS DE LOT

La mayor:

Hermana, ¿nos ocultaremos en esta cueva
temerosas de reclamar el divino derecho que se nos fue dado al nacer?
No somos chacales que se esconden de día
y solo en la noche salen de su madriguera a rebuscar entre carroña.
Somos hijas del gran Dios el Señor,
quien se dirigió a nosotras por medio de dos hermosos jóvenes.

La menor:

Eran ángeles en forma de hombres,
porque ambas sabemos que los hombres no son ángeles.
y menos aun, aquellos a los que fuimos prometidas,
aquellos que se negaron a creer y acompañarnos,
quemados, con los demás, en Sodoma y Gomorra.

Y nuestro padre cuyo acto no fue menos depravado
que el de los condenados. Hubiese dejado que los sodomitas
deshonraran a sus hijas mas no a los hombres.
nada más que el estúpido código del desierto,
valorar más la hospitalidad que el honor de una mujer.
¿Quién nos tomaría como esposas después de la violación?
Ofreció arruinar nuestro futuro para salvar a dos extraños.
Todavía hiervo de rabia al pensar en ello. Llagas cubren mi piel.

La mayor:

¿Y quién nos querrá ahora? Nadie. ¿Es nuestro
destino vivir sin la alegría de ser madres?
No existe marido en la cima de esta montaña,
solo un vetusto padre. Se hubiera convertido él en
estatua de sal en lugar de nuestra madre. Lo único que ella quería
era atisbar el horizonte manchado de humo.
Una bofetada recibió por su protesta cuando Lot
ofreció sacrificar nuestra virginidad. Su ojo morado
aún no había sanado cuando se incendiaron las ciudades,
cumpliéndose así el mandato de los angelicales huéspedes

que nos salvaron. Después de que cegaron a los hombres de Sodoma,
el clamor por sodomía a nuestra puerta cesó.

Si pudiera concebir un hijo sin ayuda de un hombre,
no perdería la oportunidad de hacerlo, ya que me importa un comino
tocar a una criatura que Dios creó a mi imagen.

Para mí será la justicia. Para mí será la venganza o la muerte.

La menor:

Mira como ronca nuestro padre sobre la piel de oveja,
agotado después de huir de Zoar hacia esta cueva.

Un dios extraño lo consideró digno. El motivo es un enigma,
si ambas bien sabemos las limitaciones de Lot.

Si él es lo mejor que existía en Sodoma, eso es todo.

Nuestra descendencia terminará cuando
nuestros cuerpos se conviertan en polvo.

¡Oh, hermana mía! Extraño tanto a nuestra madre. Deseo morir.

La mayor:

No llores querida hermana. No tenemos tiempo para lágrimas.

Deja que se sequen en la cuencas de nuestros ojos como el Mar Muerto.

Piensa en nuestra madre, convertida en sal. ¿Y qué es la sal?

La sal preserva. La sal enriquece la comida.

Es toda pura, es toda blanca como nuestra madre, un alimento
básico en el hogar, impregna la lengua, reemplaza

toda hiel, todo el odio, con un golpe penetrante,

el sabor del triunfo en nuestro paladar, perduraremos,

soportaremos la geminación como la flor del desierto.

Sobrevivimos la conflagración por un motivo.

Me aferraré a ese propósito y lo ceñiré a mi pecho.

La menor:

Él se levanta y afuera deambula apoyado sobre su cayado
para contemplar la desolación en la planicie.

Tal vez una lágrima derrama al ver a nuestra madre entre
las columnas de sal en la costa sur del mar;

lo dudo mucho. Sufre por su viñedo.

Logró salvar siete jarros antes de huir.

La mayor:

¡Escúchame hermana! Escucha con atención. Cuando él regrese lo embriagaremos. Yo me acostaré con él esta noche y despertaré sus deseos. Mañana será tu turno, te acostarás con él también. Lo haremos como oveja a carnero. Te prometo que en primavera ambas pariremos vigorosos hijos. Lot será bueno para algo y redimirá el mal.

La menor:

¡Oh, tu astucia es tan maléfica! Rocíame con sal y tendré valor luego de que me muestres primero este oficio. No avergonzaré ni desanimaré esta seducción según mi voluntad. Es justo. Es apropiado que engendre con sus hijas sus propios nietos, nuestros sagrados hermanos concebidos. Madre de sal, secamos nuestros ojos y gozamos a carcajadas.

Coro:

¡Lo hemos hecho! Se ha consumado el acto. Nuestros vientres se hinchan. Un estallido triunfal de fuentes que se rompen desde nuestros vientres. Nuestros hijos nacieron pocas horas uno del otro con aplaudir de manos, con el tocar de címbalos, y con el rugido del trueno sobre Zoar. Somos madres. Alegres hosannas estremecen las montañas. Al que primero nació llamamos Moab, "del padre". Al segundo llamamos Ben-amí, "hijo de mi pueblo". De ellos descenderán los moabitas y los amonitas. No es correcto que madres caminen sin nombre hacia la prosperidad, los escritores nos harán prevalecer. Que quede escrito que la mayor se llama Serafina, fuego ardiente, que la menor es Samara, protegida por Dios. Más fuertes que el rugido de leonas, las hijas de Lot dan gritos de alegría y contentas tocan las panderetas.

REBECA

El cántaro se balanceaba sobre mis hombros,
como una ágil gacela, me acerqué al pozo,
bajé mi cántaro y lo levanté rebosante.

Las otras doncellas no eran tan hermosas
como yo. Mi cabello teñido con alheña, perfumado y brillante,
caía en ondas por mi espalda como dunas barridas por el viento.
Cuando tenía catorce años mis ojos penetraban a los ancianos,
quienes al desear mi cuerpo se olvidaban de mi alma.

Me prometí ser quien atrapa, no la atrapada.

La vida era mucho más que sacar agua
en esta desdichada tierra. Por mucho, era mejor
viajar al oeste como mi tío Abraham, a quien extrañaba.
En Harán no había muchos hombres entre los cuales escoger.
No ansiaba a ninguno de ellos y su visión limitada.

Vislumbré el futuro. La grandeza estremeció mi pecho.

La casa de mi padre era más sofocante que cualquier tumba.
Perforé sustancia y extraje su esencia.

Cortesía y encanto fueron mis armas,
mi deslumbrante belleza logró lo que las primeras no pudieron.

Cuando un viajero del oeste pidió
de beber, lo atendí a él y a sus sedientos camellos
mientras las otras muchachas se cubrían con velos
y se hacían a un lado.

Dijo que su amo Abraham lo envió en busca
de una mujer de su tribu para ser esposa de Isaac.

Me congratulo y sonrío más que nunca,
lo invito a casa de mi padre. Le digo que
soy la nieta de Nahor y lo llevo con mi
familia, con la confianza de que saldré triunfante.

El emisario alardeaba de los rebaños de mi tío
y me dio un joyas de plata y ropajes.

Accedí a casarme con este primo que nunca había visto,
veinte años mayor que yo, aunque

tenga que dejar mi tierra y mi pueblo.
Veré lo que se esconde detrás de la montaña más lejana,
de las apestosas cabras y del pozo común.
Mi padre y Labán piden mi consentimiento.
¡Traigan el camello, estoy lista para irme de una vez!
Sólo dejen que mi sierva venga conmigo.
Monté el camello feliz de encontrar mi destino.
Con Isaac seré fecunda y me multiplicaré.
En ese momento no vi que sería incapaz de concebir
por muchos años. A pesar de ello, la belleza debe bastar.

Isaac utilizó ese as para salvar su pellejo,
me ofreció a Abimelec el filisteo;
fingió que yo era su hermana y no su esposa.
Afortunadamente me gustaba el rey y él gustaba de mí.
Impresionado de que Isaac pudiera cometer tal ardid,
me envió a mi casa con mi marido.
Cuando la agitación en mi vientre sobrevino,
le pregunté a Jehová el motivo de la guerra,
de todos los golpes, patadas y pinchazos en mi vientre.
No era uno sino dos niños los que luchaban dentro de mí.
Isaac sintió los contornos de la conmoción
y retiró su mano. “¡Sí, doblemente bendecidos!”
exclamó, pero mantuve mi sueño en secreto.

“En tu vientre hay dos naciones que están en lucha”, dijo Dios.
El mayor mandará sobre el menor.
Uno será más fuerte que el otro.
Esaú, pelirrojo, todo cubierto de vello, nació primero
y luego, agarrado al talón de Esaú, su hermano Jacob.
La verdad era clara: Esaú era el hijo de Abimelec
y Jacob era el hijo legítimo de Isaac.
Nunca mencioné a nadie lo que estaba en mi mente.
Mis ojos confirmaban lo que mi corazón sabía,
eran lo opuesto uno del otro, como tonto a astuto,
como dulce a amargo o como peludo a liso.

Uno me obedecía y el otro perdía el tiempo
todo el día con una honda atinando
a conejos entre arbustos escondidos, a cuervos en los árboles.
Él cazaba mientras Jacob pastoreaba las ovejas.

Se hicieron hombres y no podía borrar
de mi mente la visión de dos naciones.
No he de ser culpada por preferir a uno de ellos.
Juro que estaba escrito que
yo engañara al padre para que criara al niño
que tenía el derecho de ser del primogénito.
Isaac, cegado ante las diferencias de la sangre,
no sospechaba que Esaú no era su hijo,
ni podía ver más allá de mi belleza.
Encomendé al siempre dócil Jacob la atrevida proeza,
y como siempre cumplió la orden admirablemente.
Siempre tan testarudo como el viento del desierto,
Isaac no otorgaría una segunda bendición
sobre Esaú, quien debo decir todo esto merecía.

Su inteligencia era superficial. Tonto como siempre,
Esaú escogió veleidosas hititas quienes
me amargaban con disputas, sus murmullos
a ídolos de piedra. Una de la hijas de mi hermano
Labán ha de ser la esposa de Jacob, lo juro.
Cuando llegó de trabajar en el campo
el sello de la tribu escogida vi ostentoso
en su ceja, la profecía se había cumplido.
¿Es la enseñanza de mi historia que el primero será el último
y que el último será el primero en el mundo que vendrá?
Para que esto así suceda, envié a Jacob donde Labán,
donde se quedó hasta que la ira de Esaú cesó,
porque de su corpulencia surgió mansedad,
no mía; nació de la semilla de Abimelec.

RAQUEL

Lía, ven junto a mi cama. Toma a Benjamín.
El parto fue difícil. Sangre brota de mí.
Es un desperdicio para dos mujeres gastar los años
peleando por un hombre.
No pude evitar que Jacob prefiriera mi belleza.
¡Qué absurdo tener tan larga y amarga rivalidad
por una exigua atención! Cría a este niño con los demás,
los cuatro niños que tuvieron las sirvientas y los siete tuyos.
La hora de mi muerte se acerca. Sin más antagonismos,
hoy profeso que todas las ofensas quedan perdonadas.
El largo camino de envidia termina con este segundo hijo.
Ninguna ha perdido, ni ha ganado del todo.

Toda mi vida ansié engendrar hijos, hasta ahora tuve sólo uno,
el pequeño José, después de tantos años de esterilidad,
mientras tu parías saludable niño tras niño.
Tu fertilidad no incitaba ni una caricia más
de Jacob quien no comenzó a amarme menos.
Porque tú eras mayor que yo, Jacob tuvo que
casarse contigo primero y trabajar siete años más.
¿Qué valor de la belleza que él amaba, destinada a desaparecer
cuando finalmente el odio toca a las puertas de la muerte?
El largo camino de la envidia termina con este segundo hijo.
Ninguna ha perdido, ni ha ganado del todo.

Lía, los hombres no valen ni el sucio pliegue de un vestido
cuando hermanas pierden el amor una por la otra.
Las mujeres deben unirse. El objetivo de los hombres es someternos,
esta lección debimos haber aprendido de nuestra madre.
Envuelve a este recién nacido y críalo como hermano
de los otros once. Lamento que no podamos haber sido amigas
y siempre peleáramos por las migas que Jacob
nos daba. El ser segundas es lo que ofende.
La jarra de vinagre vacío. Te entrego a Benjamín.
El largo camino de la envidia termina con este segundo hijo.

Ninguna ha perdido, ni ha ganado del todo.

LÍA

Hermana, no me dejes aquí con esta horda de hombres
que alimentar y vestir, que mimar y servir.

¡Por favor! Perdona las burlas y crueles bromas.

Abre los ojos y prometo que seré tu amiga.

El niño llora por ti y no se calmará.

¿Cómo puedo vivir con estos machos pendencieros y escandalosos?

Balan como cabras hambrientas pidiendo comida y bebida.

Estoy harta de servirles a ellos y a los animales.

¡Oh, Raquel, estás fría! Sé que estás muerta.

¿Qué será de mí y esta suerte de ser la primera esposa
para cuidar la nidada de niños de Jacob sin tu ayuda?

Esto es demasiado, me van a enloquecer.

Tú eres mejor con ellos. Siempre ponen atención
cuando dices “Cálmense, les voy a contar una historia”.

¿Será porque tengo demasiados hijos que no puedo
controlar o porque lo único que quería era el amor de Jacob?

¡Al diablo con el amor de Jacob! Mostró muy poco
afecto. Es a ti a quien amo, Raquel.

Perdona los insultos con los que te colmé, gozando
porque dormías con él más veces pero era yo quien paría a los hijos.

Hermana, no me dejes aquí con esta horda de hombres
que alimentar y vestir, que mimar y servir.

¡Por favor! Perdona las burlas y crueles bromas.

Abre los ojos y prometo que seré tu amiga.

DINA

Dios debió de haberme amado mucho
o despreciado demasiado, eso creo,
para haberme hecho la única mujer
entre doce hermanos fortachones, hijos de Jacob.
Los diez mayores eran matones y groseros
pero los dos menores, hijos de Raquel,
conocían la ternura de las noches en el desierto.
Amé a José y al pequeño Benjamín
como una madre ama a un hijo único.
De todos nosotros mi padre amaba
más a José, a quien le hizo una túnica a rayas.
Los diez mayores lanzaron miradas fulminantes a José
pero Benjamín y yo jugábamos con él
y dejamos que la envidia de los otros se gangrenara.

Estaba tan bien protegida que era sofocante.
Como las paredes de un templo, esos doce hombres me
cuidaban como si fuese una copa sagrada.
No podía respirar, ni podía escapar
de esos brazos vellosos, su olor masculino
hedía a camellos, ovejas y cabras manchadas
Yo la copa menos frágil y pura
pero suficientemente fuerte para todos sus cuidados,
para “Dina has esto, Dina has aquello”
y “Dina, sírveme un plato de sopa”.
Rubén era el que olía peor; y cómo no,
si fue el primogénito de mi madre Lía,
la esposa que mi padre amó menos,
a la que obtuvo por los trucos de Labán.
Fui su última hija, después de seis hombres.
Dicen que murió porque su vientre nunca dejó de trabajar,
explotado por un hombre que no la amó lo suficiente.
Así que juré que tendría un hombre que me amara
más que cualquier riqueza o cabeza de ganado.

Lía, Raquel y yo fuimos a visitar
a las mujeres cananeas en su ciudad.
Siquem, el hijo de Hamor, me vio cuando caminaba.
Sentí cómo sus ojos me analizaban de pies cabeza.
Las matronas me enviaron a llenar cántaros de agua.
Cerca del pozo fue donde me violó,
y yo lo dejé, sin soltar un sollozo de dolor.
Me supo satisfacer, a diferencia de mis hermanos,
no olía a boñiga de camello y a humo.
Con labia, me envolvió como lana de oveja.
Poseyó mi cuerpo, perdió su voluntad
y descubrió lo que el amor de una mujer desencadena.
Fue mi deseo que me tomara y me violara,
libre de cadenas que me subyuguen a los hombres.

Siquem corrió a la casa de Jacob,
poseído de un amor por mí; de rodillas negoció,
dijo que no había precio demasiado alto.
“Nuestros camellos, burros, cabras, ovejas y carneros
son tuyos a cambio de Dina”, suplicó Siquem.
Jacob, desanimado, alegó que lo tenía que pensar,
convocó a sus hijos a sus aposentos
y dejó que el mayor decidiera mi destino.
Tras una cortina los escuché debatir.
Simeón el sudoroso gritó, “¡Es una vergüenza!
¡Es un error negociar con Siquem!
¿Qué pasa con el honor de la familia? ¿Qué pasa con la violación?
¡Él un cananeo sin circuncidar!
Me estremezco, me rechinan los dientes de rabia.
¡Debería pagar más, debería entregarnos
los prepucios de su nación!
Propongo que no debe tener a nuestra hermana
hasta que Hamor, Siquem y todo su pueblo
sean circuncidados, que queden lo más limpios
que se pueda por la deshonra de Dina”.

Me refí; qué eran los prepucios para ellos,
otra parte del cuerpo que los hombres no podían mantener limpia.
Hamor accedió a pagar con prepucios,
feliz de quedarse con sus camellos, y alineó
a sus hombres y a Siquem, el primero que sintió
el cuchillo, el segundo fue Hamor y luego los demás.
Pobre Hamor, creyó que un corte en la piel
iba a asegurarle a sus hombres la paz con una raza nómada.
Los hijos de Jacob se casarían con sus hijas.
Durante tres días y tres noches en la ciudad de Hamor esperé
a que la herida de Siquem sanara,
cuando Simeón y Leví, desfundando espadas,
entraron a mi cuarto, me tomaron y me ataron,
me llevaron de regreso a casa de mi padre
en medio de llantos de guerra y gritos de los agonizantes.
Escuché a Simeón gritar: “Juro que mi hermana
no será tratada como prostituta cualquiera”.

Por la mañana me dijo que todos habían muerto,
mi seductor, su padre, y las mujeres de Hamor,
ahora sus concubinas estaban en la casa común.
No tengo palabras para agradecer a mis hermanos.
Ocultan a su hermana retrasada
cuando llegan visitantes porque babea,
se ríe de ellos cuando dicen adiós.
Veo a mis hermanos. Desvían su mirada.
Sabén que yo sé que ellos son culpables
de que José no haya regresado de Dotán hoy.
Yo, la prostituta cualquiera, sé eso muy bien pero
no tengo la voz para decirlo.
Oh, mis hermanos mayores me amaban mucho:
¡Siquem, Siquem, sálvame de su amor!
¡Siquem, Siquem, ellos me salvaron de tu amor!

SÉFORA

¡Ah! Estar bajo la sombra de un hombre
y ser nada más la voz que es el eco de la Voz
del arbusto cuando él proteste.
Siempre la que codea y empuja,
yo era la sombra de la palma dátíl que refrescaba
su frente; yo la fruta succulenta que sacia
el alma cansada que huye del Faraón.

Peleó contra la injusticia dondequiera
que la encontrara, desde el obrero azotado
por un capataz egipcio, hasta las siete hermanas
que defendió cuando unos toscos pastores
nos echaron del pozo de donde extraíamos el agua.
Por su valentía, el extranjero me ganó.
Moisés dijo que era hebreo, pero vestía
como egipcio. Su hablar era torpe.
Escaso de palabras, parecía no saber
quién era. Pensativo y triste,
aceptó habitar entre nuestros rebaños,
pero todavía pensaba una y otra vez en las personas
que dejó atrás cociendo ladrillos en el sol
los cuales formaron la necrópolis de la dinastía.
Lo escuchaba tartamudear cuentos
sobre mensajes de Dios que le ordenaban
ir donde el faraón y decirle que dejara ir a su gente.
Sentí una fuerza poderosa en este hombre
capaz de mover naciones, de liberar
a los esclavos y llevarlos a Canaán.
Alegando que no tenía ningún poder de persuasión,
titubeó mientras su pueblo sudaba.
“Aarón será tu voz”, le dije,
“exactamente como la voz de Dios te dijo.
Ahora, ve y haz como se te ha mandado. Bajo pena
de muerte desafías la voluntad del Señor”.
Por último obedeció y me montó a mí y a mis hijos

sobre dos burros, con destino a Egipto.

La verdad es que no me apreciaba.
Aceptó pasivamente el regalo de Jetro.
Se casó con una idea, no con Séfora.
El arbusto quedó grabado en su mente,
pero eso no me molestó, porque
veía en él un profeta y quería ser
miembro de la tribu que Dios había escogido.
En el viaje, su Dios se enfadó
y lo castigó con escalofríos y fiebre.
Adiviné la causa y desenvainé
el cuchillo del costado de Moisés para salvarle la vida.
¡Él un hebreo y Gersón sin cumplir
con el Pacto! Tomé a nuestro hijo
mientras dormía y le corté el prepucio.
Corrí hacia el débil Moisés y solté
su túnica y froté la sangre de nuestro primogénito
en sus genitales. Esa sangre llevaba
la mía también. ¿No era acaso yo su madre?
Sellé a mi indiferente esposo con
sangre –la sangre de Abraham, Isaac
y Jacob– y yo, Séfora, entré
en el Pacto. Sin duda su Señor
es un Dios de bondad y misericordia.

MIRIAM

¡Hablé en contra de él!
Yo tenía la razón, él no.
Las naciones me escucharán.
Aarón estaba de acuerdo conmigo también,
pero, Dios me castigó.
Moisés cometió un error al casarse
con una mujer cusita pagana.

¿Para esto nos lideró
a través el Mar Rojo,
nos trajo a Sinaí?
¿Para eso sufrí
el redoble de tambores, los latigazos,
los sapos rastreros,
la arena en la garganta?
¿Para esto la hija del Faraón
lo sacó desnudo del Nilo
mientras en los juncos
la vi tomarlo,
vestirlo de lino
mientras yo usaba harapos y
cargaba capachos para Aarón,
quien colocó los ladrillos para los muertos?

Cuando los carruajes se hundieron,
cuando los escudos flotaron,
armaduras y ejes rotos
enturbiaron el agua roja;
cuando los mares se desenrollaron
como una alfombra para una reina,
solté mi llano canto,
aplaudí, bailé
para alabar a Mi Señor.
Ni era yo una de las
que lanzaban sus brazaletes de oro
en el fuego para el becerro.

Ahora la furia del Señor
golpea mi carne,
mi piel se blanquea,
putrefacción cubre mis brazos.
¿Por qué? ¿Por qué? ¡Yo tengo la razón!
Este Dios de poder
protege a los hombres, desprecia

la rectitud de las mujeres,
se ríe de nuestro servicio.
Si fue un pecado mortal
criticar a un profeta,
¿por qué Aarón no sintió
también su maldición arrastrarse
hacia su farinácea piel blanca
como gusanos que se retuercen en harina,
si no es porque él es un hombre
y el hombre no puede hacer ningún mal
en el reino de Dios?
¡No quiero ser partícipe de eso!
Déjenme quedar condenada al infierno.
¡M golpearé el pecho,
arañaré, rastrillaré Gehenna
con mis llantos de rebelión!

Aarón escuchó mi llanto
no a tu dios caprichoso.
Rogó por misericordia con Moisés,
él sabía que este
irascible dios
atendía sólo a Moisés,
quien dirigía oraciones
a una voz en el monte.
Este dios habló desde un arbusto,
aparecía en visiones y nubes,
se comunicaba en parábolas,
pentagramas, tetraedros.
Quería un trino simple y llano,
el eco una campana en una jarra ancha,
un simple sonido en un mundo de hombres enloquecidos.

Moisés le tartamudeó a su dios,
“sánala, Señor, sánala”.
La nube se condensó, tronó para decir así:

“Si su padre escupió sobre ella,
ella debe soportar vergüenza
por siete días, así que debe soportar
siete días de piel enferma
fuera del campamento, así sea”.

Mis hermanos me dejaron ahí,
una migaja rancia en el camino
para que los buitres la siguieran.
¡Escúchenme ahora gente de Israel!
Soy su sacerdotisa,
soy su profetiza.
Es el hombre el que es corrupto,
mira a la mujer y ve maldad.
Soy su mujer sagrada,
purificada en el desierto,
mi carne quedó limpia
de toda fetidez y enfermedad.
¡Traigan de nuevo a los que danzaban para el becerro!
¡Alaben al Dador de vida!
¡Alaben a la Madre tierra!
¡No alaben a otros dioses que no sean estos!

LAS HIJAS DE SELOFHAD

Yo, la mayor, Mahlá, hablé por nosotras cinco.
Mis hermanas –Noá, Hoglá, Milcá y Tirsá–
aceptaron mi plan. El viejo Moisés asignó tierras
de acuerdo al número de hijos que había en los clanes.
Nuestro honorable padre engendró cinco buenas hijas
Mas no un hijo que lo hiciera sufrir al revelarse
contra Moisés con Coré y su banda de rebeldes.
Nuestra familia nunca adoró al becerro de oro
ni protestó por los cuarenta años en el desierto.
Detesté tener que negar nuestra herencia.

El patriarca no se saldría con la suya esta vez.
Irrumpimos en su tienda y exigimos ser escuchadas.
Argumenté, por el Dios de Abraham, Isaac y Jacob,
nuestro caso ante Moisés. Asintió que iba a rezar
por nuestra petición y comunicar la decisión
después de que el Señor hablara. Por ahora estaba cansado
con mi discurso y nos pidió marcharnos.

Oí a los hombres protestar en contra de nosotras diciendo
que solicitarían casarse con quienes ellos quisieran.
“Escuchen”, objeté, “el dios que favorece sólo a sus hijos
es un dios falso”. Los enfrentamos en círculo los miramos con furia.
Moisés salió cojeando y levantó sus manos.
“El Señor ha respondido. Si un hombre no tiene hijos
su tierra se reparte entre sus hijas en partes iguales.
Así sea”. Pero los hombres no estaban satisfechos: “Espera,
si se casan fuera de la tribu, la tierra va a ser
de la familia de sus esposos. Eso no puede ser”.
Moisés se volteó estrictamente y dijo: “Entonces dejen que
se casen con sus primos”. Arrastrando sus pies regresó a la tienda.
“Moisés concedió la mitad del pan, pero es mejor que nada”,
le dije a mis hermanas después de que los hombres se dispersaron
y nos quedamos solas para felicitarnos
por nuestra audacia. Acordamos elegir, entre los primos
que nuestros tíos ofrecieron, esposos que pudiéramos
controlar y así prosperamos en Galaad agradecidas
cuando teníamos una niña; agradecidas por el nacimiento
de niños, orgullosas hermanas en la línea de Sara.

RAHAB

Colgué una soga roja en la muralla de Jericó.
No me condenen si me valgo del cuerpo
para alimentar a mis hambrientos hijos y salvar mi vida.
Miren, esa soga roja es mi sangre corriendo,

la línea que trazo para marcar la morada de mi familia.

¡Toquen las trompetas, hombres de Israel!

¡Sacudan este nido de víboras!

Desmoronen estos muros que me corrompen,
donde no tengo ni piedad ni comida para mi familia.

Yo soy la ramera que ocultó a los dos espías

que Josué envió a medir la fuerza de la ciudad.

Los oculté en mi azotea debajo de unos manojos de lino,
luego los dejé bajar por la ventana con una sogá.

¡Toquen las trompetas, hombres de Israel!

¡Sacudan este nido de víboras!

Desmoronen estos muros que me corrompen,
donde no tengo ni piedad ni comida para mi familia.

Empero, los hombres de Josué me ofrecieron la salvación,

Rahab, la puta pintada, la única digna

de ser salvada cuando Jericó se derrumbe.

Las trompetas resuenan pero la prostituta queda libre.

¡Toquen las trompetas, hombres de Israel!

¡Sacudan este nido de víboras!

Desmoronen estos muros que me corrompen,
donde no tengo ni piedad ni comida para mi familia.

DÉBORA

Jael, hiciste un buen trabajo con el general.

La estaca traspasó de una oreja a la otra
haciendo de la cabeza de Sísara una fina carretilla.

Corrió con su caballo de guerra hasta Meguido.

Novecientos carruajes ensucian el río del valle.

Tú eres la cabra y yo el abejorro.

Él tomó tu leche y yo di el pinchazo.
Palabras dulces nunca salieron de mi boca,
aunque soy la reina de la colmena a quien los zánganos obedecen.
Dos mujeres aliadas pueden vencer una horda.
Poderosas en cuerpo y alma, predije su caída.
Tu esposo, el traidor, murió en la batalla.
Ya no forjará ejes para el ejército de Canaán.
Te entrego a Barac, el trofeo por tu valentía.

¡Ja! Barac, demasiado cobarde para lanzar un ataque
a menos que me arme con el casco y la coraza de pecho y vaya
con él a Tabor, alimentando su valentía.
¿Recuerdas cuando éramos niñas y le torcíamos las muñecas
hasta que gritara? Éramos más altas y fuertes.
Se asomó debajo de mi túnica buscando testículos
pero vio que estaba hecha como sus hermanas después de todo.
Soy la reina de la colmena que dirigió a los hombres a la pelea.
He probado raíces amargas y tragado leche agria
en manos de los cananeos. Yo, nacida de los hijos de Raquel,
tumbé ídolos y llamé a la guerra con el cuerno de carnero
a los hombres de Efraín perdiendo el tiempo ante Baal.
Dulce es la copa de miel de la que hoy bebo.

Algunos dicen que mi linaje me dio supremacía,
pero fue mi clarividencia la que desconcertó.
De niña vi a la muerte antes de que golpeará a una familia.
Predije prosperidad y nombré el mes en que la sequía
empezaría y que el trueno retumbaría.

Destrocé las muñecas y husos que mis tías
me ofrecían. Me rehusé a cocinar y a hilar
porque mi alma estaba hecha de cuero y hierro.
Un poder que ningún hombre podía doblegar vivía dentro de mí,
aunque, Lapidot, mi esposo trató una vez
y lamentó el intento. Aterrizó en el pozo.
Tartamudeó y se regocijó de que hablara,

ya que mis firmes y mordaces palabras eran justas.
Mi opinión acerca los conflictos era considerada acertada.

Los hebreos hacen insensateces pero alaban la sabiduría
y aquellos que hablan como Moisés desvían su atención
de Astarté, cuya belleza engaña.

El espíritu de Lily vive en mí. Vello negro crece
sobre mi labio. Mis caderas emergen como olas entre
los abrevaderos del mar y mis pechos son tan grandes
como para amantar doce tribus. Soy madre de todo Israel.

Destaco como los cedros de Líbano y mi voz
resuena como platillos entre Rama y Betel.

Fui hecha a la imagen de Dios, mitad hombre, mitad mujer.

Este es el Dios que alabo con ofrendas quemadas.

Guié mi enjambre a la guerra sin importar los campos
de rosas en flor, después habrá tiempo para recolectar
miel y ordeñar las cabras en Neftalí.

LA HIJA DE JEFTÉ DE GALAAD

¡Qué absurda sería mi historia, si no me levanto
de las cenizas, sacrificada en un altar,
y proclamo lo bastardo que es mi padre!

El escritor quiere que las generaciones crean
que yo sumisamente acepté esa estupidez, que yo fui
cómplice voluntaria en un rito infernal.

Mi parte en lo sucedido fue un justificable suicidio.

Reconocí mi destino y preferí
alimentar el altar del rapaz Baál,
que morar en la sociedad corrupta de Galaad.
Los dos meses que Jefté me concedió
anduve por los montes agradecida por mi virginidad.
Nunca perpetuaré la linaje de idólatras
de mi padre. No lamento que ningún hombre

viniera con mis amigas cuando vagábamos
por las alturas danzando, tocando platillos.
Libre de la dominación masculina, huimos
del alcance del aliento rancio, brazos lujuriosos,
barbas despeinadas y eructos después de la cena.
Una muchacha tocaba el arpa; las otras cantaban
la canción de la hija de Jefté que pronto moriría
porque su padre hizo una promesa inmoladora
al Dios de Galaad que sólo pedía lealtad,
no las cenizas de una hija inocente.
Infame el acto, infame mi padre, más infame Israel
que se impregna de prácticas paganas y piensa que es justo.

Gritaré desde mi hoguera funeraria: deshonra
a tus hijas y por siempre deja que los filisteos,
el martillo en las manos de Dios, te hostiguen.
Prefiero la muerte no a ellos ni a Galaad.
¡Galaad, Galaad, deja que el Señor sea mi juez
sin importar si Jefté es un asno colosal o no!

LA CONCUBINA DEL LEVITA

Si pensaste que la muerte de Jefté fue brutal,
escucha cómo fui lanzada a los perros
de Benjamín, un trozo de carne que pasó
de boca en boca, considerada de poco
valor pero suficientemente buena como para que el levita
me sacara, golpeada y amoratada,
de la casa de mi padre en Belén,
después de que huí de sus azotes y perversiones.
Él, de la clase sacerdotal, ni piadoso
ni justo, era más amable con su burro.

Y ver a mi padre darle la bienvenida a la bestia
tomando vino y comiendo con él por cinco días.

“No me devuelvas para soportar más abusos”,
supliqué, pero mi padre no me quiso escuchar.
A toda costa la desgracia debe ser borrada.
Lleno de risas y agradecimiento, me entregó
un saco de basura, al hombre que detestaba,
mi nariz rota y sin un diente.
Yo encontraría la manera de escapar en el camino
si no encontrara compasión en Judá.

Al parecer las mujeres que son abusadas no tienen nombre,
hijas, esposas, concubinas, hermanas.
Lamentablemente, tampoco el levita tiene un nombre
porque si lo tuviera, lo pronunciaría como una maldición
hasta que el Armagedón termine el cuento sórdido
de repetidas rondas de rapiña y guerra masculina.
Incluso el viejo que nos ofreció alojamiento
por la noche en Guibeá resultó ser un infame.
Mientras él y el levita bebían y bromeaban
los miré con ira desde una alfombra en la esquina.

El golpeteo en la puerta me despertó.
Los hombres ebrios todavía se tomaban su vino.
Los rufianes exigían acostarse con ellos.
Oré porque el levita fuera sodomizado
ante mis ojos, pero la justicia no prevaleció.
El viejo articulando mal sus palabras ofreció
a su hija virgen y a mí a la multitud.
“Váyanse”, gritaron a los sodomitas.
Los pervertidos llamaron más fuerte hasta que el levita
se levantó, me arrastró y tomó de los cabellos y me lanzó
afuera a la jauría de colmillos chasqueantes.

No hay moraleja en esta historia. Me arrastré
hacia la puerta al amanecer, mi mano
estaba casi aferrada a la manija de la puerta y me detuve.
Por mi cuerpo, partido en doce partes, las tribus

de Israel armaron un revuelo. Sólo la sangre
podrá vengar el crimen benjaminita.
El levita sobrevivió para lavarse las manos
en el tazón y alejarse indemne.

DALILA

En mi cinto ato la melena dorada de Sansón
y danzo bajo la luz de las estrellas para Dagón, dios de los granos.
Mis brazos, ágiles y exquisitos como una madre diosa
revelo todos los secretos que la oscuridad oculta.
Perforo las copas de los árboles como rayos de luna
arrojando haces plateados sobre los adoradores.

Luego de que Sansón pagó por su burla
con la pérdida de su vista y sus cabellos, utilicé las monedas
que los reyes filisteos me pagaron para construir un templo
para Dagón. Yo, la más alta Sacerdotisa, superviso
los ritos de fertilidad y sesgo la garganta de la doncella
cuya sangre paga por una abundante cosecha.

Me mintió tres veces acerca de su poder.
Toleré su falta de amor por mi aprecio
por los biceps y el trasero firme, sin mencionar
la parte más firme que me deleitaba demasiado.
Bromeaba, pero de hecho yo sabía que él no quería
a ninguna mujer, ni a su esposa filisteo ni a mí.

El cronista hará creer al mundo
que somos dos mujeres distintas, pero si la verdad
se revela, somos la misma filisteo
regida por la luna. Lo persuadí y descubrí sus secretos
como conchas expuestas en la costa durante la marea baja.
Ningún hombre jugó conmigo de la manera en que Sansón lo hizo.

Su día se aprovechó de mi noche. Sus rizos caían
como rayos de sol sobre sus amplios hombros.
Engendraría un hijo de este semental musculoso.
La atracción de la luna lo condujo hacia mi órbita
pero sus áridas entrañas no pudieron engendrar ni siquiera un fruto seco.
Falsas acusaciones de mi infertilidad alimentaron mi sed de venganza.

Festejé de alegría cuando las columnas colapsaron
matando a Sansón y a los filisteos.
Canté una nueva canción para Dagón, dios de la fertilidad.
Los manojos de trigo absorbieron la sangre.
Si Sansón todavía viviera, lo haría esclavo de nuevo
para que moliera nuestros granos hasta caer muerto.

RUT

Noemí, anunciaste que partirías de Moab,
que regresabas a Belén, la cebada y el
trigo rebosaban los campos de Booz.
Me dijiste que eras Mará, llena de amargura.
Para mí eras Noemí, la siempre grata.
Desde el primer momento en que entré en tu tienda
tu bondad absolvió mi fealdad.
Mi propia madre favorecía a mis hermanos,
me hacía a un lado porque era sencilla.
Fui suficientemente buena para el israelita,
mas no un buen negocio para los varones de Moab.
Mi madre deshizo el tejido que nos unía,
pero tú levantaste los hilos raídos
y los entrelazaste en la tela de tu vida.
Esa primera noche estaba tan atemorizada,
me llevaste a tu cálido lecho.
Me acariciaste el cabello, susurraste al oído,
y con calma me enseñaste cómo tratar a los hombres.
Elimelec y Mahlón nos protegerían.

Esa era su labor y la harían bien;
eran obedientes hijos de Dios,
siempre cumpliendo todas Sus leyes y ordenanzas.

No te abandoné durante tu viudedad.
Imploré “No me abandones en mi viudez.
Nuestros hombres están muertos y Orpá ha partido.
Ella obedece tu mandato de ir a casa,
pero yo no regresaré; no tengo hogar
si no es en tu tierra y con tu gente.
Tu Dios es mi Dios, y lo obedeceré”.
Me aferré llorando a tus vestiduras. Te diste la vuelta,
sin decir palabra, me permitiste seguirte rumbo norte.
En todo lo demás obedecí sin objeción alguna;
cuando me solicitaste que trabajara en los campos de Booz,
cuando me pediste que me acostara bajo sus cobijas.
No abusó de mí, incluso estando en su cama.
En su lugar, cargó sacos con cebada
y honorablemente me envió de regreso a casa contigo.
Llamó a diez hombres de Belén,
preguntó quién me quería comprar junto
con la tierra sin arar de Elimelec.
Sabía que pensaban que era sencilla, una moabita,
la tierra rocosa para labrar, un mal negocio.
Ninguno desató su sandalia⁴, así que Booz, lleno de compasión,
lo hizo, le agradó mi mansedumbre y obediencia.

El viejo Booz se casó con la mujer moabita,
los otros hombres dijeron, porque lo tuvo que hacer:
“Noemí planeó encontrar un marido para Rut.
Las mujeres siempre se confabulan para ganar.”
Pero el Señor me bendijo con un hijo, Obed.

⁴ En aquellos tiempos había en Israel una costumbre: cuando uno cedía a otro el derecho de parentesco, o cuando se cerraba un contrato de compra-venta, el que cedía o vendía se quitaba una sandalia y se la daba al otro. (Rut 4:7)

Noemí, toma a tu único nieto.
Él hereda los campos de Elimelec en Belén.
Este niño alegra tu vejez, madre mía,
le da esperanza a la tierra de tus padres.
Él es el abuelo de una línea de reyes.
Serás la bisabuela de Judá.
Has mordido durante mucho tiempo la raíz de la tristeza
y no te has amargado mas has resistido.
Tu Dios es mi Dios. Desde la casa de Booz
la raíz de Isaí florecerá y prosperará.
Escucha a Obed gorjear y aplaudir de alegría.
Una estrella se detendrá en el frío cielo, sobre la cama
donde lo acuestas a dormir en Belén.

NOEMÍ

Lloré por mi esposo y mis dos hijos.
Rut, adivinaste que me condelecía por mí misma.
Lamenté que la muerte me hubiese arrebatado a los nietos.
¿Había mayor tragedia que esta para una mujer
de Israel? Además de hambruna y una tierra extraña,
heredé dos nueras moabitas.
La otra se quedó, pero tú regresaste conmigo
a Belén donde recolectabas cebada
en los campos de mi primo afirmando que mi pueblo
era tu pueblo a pesar de que mordimos juntas
la amarga raíz de la viudez, recogiendo las sobras
de caridad que Booz y su familia lanzaban en nuestro camino.
Ideé una manera de recompensar tu devoción.
Eras demasiado joven y justa como para trabajar tan arduo,
lo correcto era desposar a uno de mis parientes.
Para mi fortuna obedeciste mis ordenes,
ya que Booz compró mi tierra y a tí también.

Al niño que pones en mis brazos lo llamo Obed

y dejo a un lado la mala hierba de la viudez.
Tú has hecho por mí más de lo que harían siete hijos.
Beso las dos robustas mejillas de mi nieto.
Ya no puedo llamarme a mí misma Mara. Soy Noemí.

ANA

Fácilmente me hubiera dejado llevar por la envidia,
la amargura y la venganza, y pagar ojo por ojo
las burlas de Penina, un niño en sus brazos
cuando yo no tenía ninguno para el esposo que compartíamos.
El dulce Elcana tiernamente enjugaba mis lágrimas.
A él no le importaba que yo no concibiera hijos.
Fuimos juntos a orar al altar de Silo.
El sacerdote Elí pensó que estaba ebria por la manera
en que con mudos movimientos mis labios
hacían la mímica de una triste petición
por un hijo que prometí ofrendarle a Dios,
y traerlo, cuando lo destetara, a este lugar sagrado
para que Elí le enseñara a servir al Señor.
Sin pena, negocié con el Todopoderoso,
quien se dignó contestar esta impertinente súplica.
Le puse por nombre Samuel y un gozo invadía
mi ser mientras lo envolvía y lo entregaba
a Penina para que lo admirara. Su actitud se dulcificó,
fue la respuesta a mi otra plegaria de que cesaran
sus burlas constantes y viviera en paz conmigo.
Di a luz a un profeta. Al entregarlo,
lo regresé a la fuente de mi felicidad.
Al dar, recibí en abundancia.
Me concedió otros tres hijos y dos hijas.
Memoricen mi plegaria de acción de gracias todos ustedes,
quienes quisieren servir y amar al Dios de Israel,
porque Él puede dar muerte a los hijos de lo injusto
tan fácil como hace florecer un vientre estéril.

Bajo su propio riesgo menosprecien el ramillo de perejil de la fe.

BETSABÉ

Cuando un rey ordena, hay que obedecerle.
Como una novia nueva, recién casada con Urías,
me entregué a David porque una mujer
debe obedecer, doblegarse y halagar a un hombre
o él la someterá a su caprichosa voluntad.
Yo fui la seducida, no la que sedujo.
Tomaba un baño sola, inocente, sin advertir al mirón.
Luego de que disfrutó de mí, me envió a casa
a guardar el horrible secreto de su pecado;
el rey había codiciado a la mujer de otro hombre.

Quedé encinta pero eso no era un obstáculo
para que David se librara de la culpa.
Para su consternación, Urías no accedió
a relajarse y descansar de la batalla
en mi cama, sino que custodió la puerta.
Si no dormía conmigo iba a saber
que el niño en mi vientre no era de él.
El plan falló, hizo arreglos para que Urías
fuera a la guerra, donde fue abandonado a morir
bajo el ataque de un ejército más grande.

Cuando los soldados me trajeron el cuerpo de Urías,
no fui ciega ante la traición que
lo convirtió a él en cadáver y a mí en viuda.
Tampoco me sorprendí cuando el día
en que mi luto terminó, un siervo de David
tocó a mi puerta trayendo otra sucia propuesta
que no me atreví a rechazar, pero sólo esta vez
tuve una condición antes de aceptar
casarme con el asesino de mi esposo,
cuyo hijo se movía en mi vientre.

Juró por todo lo que es sagrado que mi hijo
lo sucedería como Rey de Israel.
No me importaba nada que tuviera
otras esposas e hijos. Mi Salomón
se hizo un varón virtuoso y sabio.
Durante muchos años la vida fue placentera en el palacio.
El rey no demandaba nada de mí.
Tenía muchas mujeres en su harén.
Cuando estaba débil y a punto de morir, una esclava
calentó su lecho y le dio sopa con cuchara.

Supe de las intenciones de Adonías de arrebatarse
el trono cuando Natán vino a anunciarme
que debía presentarme ante David y pedirle
que cumpliera su promesa de nombrar rey a Salomón
antes de morir, ya que el presuntuoso
celebraba su ascenso al trono con un festín.
Lo hice en seguida y David ordenó
al sacerdote ungir inmediatamente a Salomón
rey de Israel en medio de música y festejos,
los que resonaban en los oídos de Adonías.

Creí ingenuamente que reinaba la serenidad,
que el cetro estaba seguro en manos de Salomón;
así que gustosa recibí en mi recámara
al escarmentado Adonías, quien solicitó
que intercediera a su favor,
sólo pedía que se le diera por esposa a la concubina de su padre,
la todavía virgen Abidag.
No había nada de malo en eso, pero cuando
presenté la petición, Salomón estalló en ira al saber
que Adonías aún conspiraba para derrocar al rey.

¡Ah! Nosotras las mujeres siempre somos pobres peones
en el tablero que se mueven de un lado a otro,

a conveniencia de los hombres, quienes
nos usan en sus juegos de guerra;
si no, somos bienes que intercambian, que truecan por tierra
o control de bandadas, quién sabe que más.
A lo menos, somos un lindo trozo de carne
en el que descargan su lujuria y luego desechan
como uñas que cortan de sus dedos.
De ahora en adelante, observaré tras bambalinas
como presumen y se confabulan en el escenario.

ABIGAIL

Amaba mi hogar, las montañas de Carmel.
Si Nabal hubiera tenido tanta abundancia en inteligencia
como la tenía en ovejas, mi vida hubiera estado completa,
pero no pude haberme casado con un hombre
más mezquino y tacaño, grosero e irascible; cuidado,
no sea que un extraño extraiga abundante agua del pozo.
Yo era una gacela emparejada con un irrisorio canalla,
desprovisto de ingenio, desatento a la hospitalidad
habitual entre las tribus errantes desde los días de Abraham.

Este David, asesino de Goliat, estaba destinado
a la grandeza. Sólo un tonto, bajo su propio riesgo,
le negaría bebida y comida.
No bromeaba cuando juró matar
a mi esposo por sus insultos y descortesía.
A menos que yo actuara, hubiese estado muerto en la mañana.
Sin saberlo él, empaqué bolsas de vino,
puñados de pasas, bolsas de granos y carne
sobre el lomo de burros y me dirigí a él.
Me incliné ante él y le besé los pies, rogándole
que tomara esos regalos y salvara la vida de Nabal.
Sólo le pedí que se acordara de mí cuando
se sentara en el trono de Israel, como predije que sucedería.

Mi humillación tuvo efecto porque David contuvo su ira,
porque confiaba en que Dios lo vengaría.
Al llegar a casa encontré a Nabal demasiado ebrio como para entender
las distancias que recorrí para salvar su vida, no sólo la mía
y la de los servidores; así que esperé a que recuperara
cualquier sentido que tuviera para que entendiera lo que había hecho.
Sufrió un derrame y cayó al suelo
paralizado de ambos lados, mudo y sordo,
su boca abierta y sus ojos fijos con una mirada estúpida.
Ya no diría más cosas absurdas a futuros amigos.

No negocié con David por este tipo de justicia, pero esperé
que mi rescate le enseñara a Nabal prudencia para el futuro.
Ahora brotó compasión en mí y atendía al pobre tonto,
dándole bocados y limpiando las babas de su barbilla
durante diez días hasta que exhaló y no respiró más.
Era apenas una viuda un día antes de que los servidores de David
aparecieran con la propuesta matrimonial. Ya que no era tonta,
claro, me desposé con David. ¿Qué importaba si tenía
otras esposas? Él entre todos los hombres apreciaba
la audacia en las mujeres.

ABISAG

Betsabé me hizo su servidora
después de haber muerto David y de que Salomón no aprobara
mi matrimonio con Adonías, pobre tonto, asesinado
por la temeridad de proponer tal cosa.
No era muy exigente sino amable,
generosa en extremo y fiel a la ley.
No me importaba cuidarla en su senectud,
no más de lo que me importaba atender a David,
débil y desgastado, sus articulaciones rígidas y frías
en sus últimos días se aferraba a la extremidad de la vida.

Nos comprendíamos una a la otra.
La reina madre ambicionaba para mí más
de lo yo deseaba para mí misma. Mi deseo era servir
a Betsabé, bañar su viejo pero hermoso cuerpo.
Sus débiles ojos miraban con sincero amor,
descubriendo en mi rostro devoción inextinguible.
Le froté los hombros con sábila relajante.
Le coloqué collares de perlas en el cuello
y empujé su diván cerca a la ventana para que viera
las palomas aterrizar sobre las muralla de la ciudad.

“Abisag, más que una hija para mí”, dijo,
“mi último deseo es que te cases con el hijo que tuve con Urías”.
Días después, la reina expiró en mis brazos.
Después del sepelio de Betsabé cumplí su petición.

LA BRUJA DE ENDOR

¿Qué diablos es una bruja? Es una mujer inteligente
quien, según los hombres, sabe más de lo que debería.
Empero, no dudan en usar su sapiencia
en los tiempos difíciles. Sin duda, ella es perfecto chivo expiatorio al que
hacen cargar su lujuria antes de que la frase “el diablo me forzó a hacerlo”
se pusiera de moda. De cualquier manera, con todos sus músculos,
el viejo Yavé claramente los hizo el sexo débil.
De no ser así, ¿por qué Saúl viene llorando por mi ayuda?
Los filisteos andan tras su pellejo, sin mencionar a David.
Me doy cuenta que el rey viene disfrazado de pastor.
A fin de cuentas, el trabajo de una bruja es ver lo que los otros no.
Está muerto de miedo porque su ejército será derrotado.
No se necesita ninguna bruja de Endor para decirle qué es qué.
¡Qué descaró el de este hombre preguntar si hay buenas noticias,
después de haber arrojado de la tierra de Israel a los adivinos!
No estoy a punto de caer en su trampa y ser lapidada como una bruja.

Cuando prometo no exponerme por practicar mi arte,
leo en su mente que desea que invoque al espíritu de Samuel.
Permito que el profeta de la noticia que un tonto con dos dedos de frente
debería saber sin necesitar que una bruja se lo susurre al oído.
No es una gran predicción decirle a alguien que va a morir, un hecho
de la vida, tarde o temprano sucederá. Con un poco de abracadabra,
le digo a Saúl que Samuel se levanta de la tumba y le está diciendo:
“Mañana tú y tus hijos estarán conmigo”. Por supuesto,
lo que Saúl escucha son sus propios miedos en voz alta. Con mucha pena,
cocino la última cena de Saúl y lo obligo a comer antes de irse.
En verdad, no puedo preparar un remedio para dolencias que puso sobre sí mismo.

TAMAR

Amnón estaba enfermo de amor por mí,
Tamar, su media hermana.
No podía ser su concubina,
así que Jonadab le aconsejó
cómo tomarme desprevenida.

Lo alimenté con pastelillos,
como Jonadab planeó astutamente.
Él sabía que cuidaría de Amnón
si así David lo ordenaba.
Amnón mordió los dulces
que le serví en la cama,
tomó mis pechos con la otra mano,
me acercó a él, su próximo manjar.

Antes de mi despojo,
rogué ser tomada
honorablemente en matrimonio.
Obtuvo su placer,
me susurró al oído:
“Las mujeres son para comerlas

como pastelillos, querida hermana.
Eres dulce como un dátil
listo para la cosecha”.

Acudí a Absalón,
el hermano que me amaba
como un hermano debe.
Vengó mi deshonra,
asesinó a Amnón pasado de copas,
su rabia lo hizo un renegado.

Lloré más que David
cuando llegaron las noticias,
una rama atrapó la cabeza
de Absalón. Su mula
echó a correr mientras él quedó
suspendido del árbol.

Absalón, Absalón,
estoy marchita y putrefacta.
La pena seca lo que el jugo
hace perdurar en mis extremidades.
Caigo al suelo,
ruedo como fruta muerta,
bajo los pináculos
de la ciudad de David.

LA REINA DE SABÁ

Las velas de los barcos de Salomón orzan
alejándose de la costa de Sabá, entre Bab el Mandab
y mi hogar, hacia Aqaba desde donde la caravanas esperan
llevar cajas de especias y perfumes a Jerusalén.
La brisa del mar me peina los cabellos negros mientras observo.
¿Han pasado ya cuatro años desde que viajé

en camello por la costa este de Arabia
con el propósito de forjar alianzas con este rey,
para probar la sabiduría que mis emisarios pregonaban
y ver el esplendor de su legendario templo?

Salomón, en toda tu gloria, no he encontrado
quien te iguale en magnificencia y discernimiento.
El rey que conocí por mucho superó su reputación.
Mis regalos fueron opacados ante el obsequio que brindaste.
Nuestro hijo, Menelik, persigue gaviotas en la playa.
No traje a casa recuerdo más fino de Judá.
Incluso a los tres años el cachorro me recordaba al león.
La víspera de mi partida diseñé una despedida
en mi aposento que sólo un tonto podría resistir.
Te escogí para que fueras el padre de mi línea real en Sabá,
Una casa que se extendía a Aksum y al Nilo.
Tiré los dados y aposté mi vientre
para que recibiera la semilla de grandeza de tus entrañas.

Juega en la arena. No me arrepiento del acto
que lo trajo a este mundo. Cuando crezca,
lo enviaré con su padre, quien reconocerá
al hijo que nunca ha visto y recordará la noche
con Balkis, la Reina de Sabá, la mujer
quien es, quizá, la única que lo iguala en poder y majestad.
Intercambié oro y canela por hierro y cedro,
pero ese niño es la mejor parte del trato.

JEZABEL

Jehú, el traidor, está a las puertas de Jezreel después de matar
a mi nieto Ocozías y bisnieto Joram.
Como Zimri, se acerca a la ventana de mi palacio,
decidido a derrocarme. Tendrá que lidiar con mi furia
antes de que ceda mi reino a un advenedizo general.

Huirá, como Elías, a esconderse a una caverna
porque lo trataré como él trató a mi familia.
Los perros lamerán su sangre si Baal atiende mi plegaria.
Jehú erradamente piensa que me escondo detrás de una cortina.
Tengo el cabello arreglado y me coloco la corona.
Mi doncella con gracia me pinta con rubor y labial.
Escojo mi más fino vestido rojo ribeteado con trenzas doradas
para saludar al asesino que también planea mi muerte.
Sólo deja que lo intente y descubrirá que mi lengua puede matar.
No termino todavía con Israel o con el reino de Judá,
porque soy hija de Tiro y estoy orgullosa de mi patria
con su ventana al mar y naves con velas
que la salina brisa impulsa a puertos alrededor del mundo.
Estas malhumoradas tribus hebreas aceptarán la alianza
que mi matrimonio con Acab forjó entre Fenicia
e Israel. El matrimonio de mi hija Atalía
con el rey de Judá alineará a esa desagradable nación
con mi plan para formar una poderosa confederación.
Esta nimia guerra de adoradores de Yavé será aplastada.
Me ofrecieron su airado y barbudo Dios Padre
y escupí en su pergamino. ¿Qué mujer digna de reinar
abandonaría a Baal o a la diosa de la fertilidad, Astarté,
por este patriarca que me ve como una eterna tentadora,
responsable de todo pecado y bestialidad que los hombres cometen?
No, no voy con su dios. Denme al generoso Baal,
quien ennoblece la danza, el canto y la felicidad,
no un taciturno, infértil dios quien rechaza a las mujeres.

Elías, me han dicho, ascendió en una nube al cielo.
También lo haré antes de que me lancen a los detestables perros
como él había profesado años atrás. Siempre la víbora
acosando a mi religión, asesinó a los más altos sacerdotes de Baal.
Él ahora ha sido silenciado y otra serpiente surge, Eliseo,
a incitar a las personas a que se unan a la rebelión dirigida por Jehú.
Los idiotas no saben lo que es bueno para ellos,
es claro por qué su Dios les tiene que patear el trasero.

Venceré, los someteré y controlaré las tierras.
Mi hija y yo crearemos un imperio desde Sidón
hasta Sinaí, capaces de combatir los ataques de sirios o de egipcios.

Acab murió herido por una flecha antes de la consolidación
de nuestro poder, y fue enterrado con todas las ceremonias,
no fue devorado por perros como predijo Elías.
Quizá el cilicio y las cenizas de Acab compraron la remisión
de la sentencia. No es mi costumbre postrarme sumisamente
ante su dios patriarcal. Levanto la cabeza y proclamo
que soy la reina de este territorio y gobernaré sin oposición
como lo hice durante los días de Acab, a quien muchas veces incitaba
a aseverar su poder. Demasiadas veces cedía ante Elías.
Estaba abatido cuando Nabot se negó a venderle su viñedo.
Tomé la situación en mis propias manos y escribí cartas
que firmé con el sello de Acab, para llevar a cabo la muerte de Nabot.
Un rey toma lo que desea y Acab tomó su tierra.
No me avergüenzo de ello. Es el derecho de un gobernante.
Muchas veces tuve que recalcarle a Ahab este principio.
El poder reina sobre todos o nadie. O lo recibes o lo pierdes.

Ya que manipulaba a Ahab como me placía, Elías me acusó
de brujería y divulgó crueles mentiras sobre mí:
que yo era lasciva, que hechizaba hombres para llevarlos al lecho.
¡Sucia calumnia! Mi esposo fue el único hombre
que disfrutó de mis encantos. Una reina no se rebaja
a retozar con hombres que no están a su nivel.
Los rebeldes están gritando: “¡Muéstrate Jazabel!”.
Mostraré a los cerdos un semblante invicto.
Iré al balcón y lanzaré maleficios que golpearán
sus cabezas contra las baldosas y lanzarán a la muchedumbre
de regreso al cúmulo de estiércol de donde salió.
Me inclino sobre la repisa de la ventana y le grito a Jehú,
quien corría con su ensangrentado carruaje: “Traidor, morirás
después de un día de estar en el trono que tdeslealmente usurpaste”.
Baal, sé mi juez si no vengo la sangre

de los reyes de Judá e Israel en tus manos.
Tú, carne fétida, tú, pedazo de mierda bajo mi zapato,
púdrete bajo el sol y que las moscas de Belcebú
se apareen y copulen en tu cadáver. Que...”

El peso de mi cuerpo a través del aire interrumpe mi maldición.
Un segundo para pensar “traidores frente y detrás de mí”,
antes de tocar suelo. La sangre de la vida, como vino,
sale a borbotones de una vasija de barro destrozada en las piedras.

REINA ATALÍA

Enciendo un brasero ante el altar de Astarté.
Oh, madre Diosa, has honrado mi regencia.
El poder femenino ahora substituye a su Jehová,
ese infernal dios paternal al cual me opongo.
En su nombre, tú sabes, Jehú asesinó a Joram,
a mi esposo y la mayoría de los parientes de Acab, pero cuando
sus secuaces lanzaron a tu servidora, Jezabel,
a mi madre, por la ventana, consagré
mi vida a ti de nuevo y derroqué al niño Joás
(dado por hecho que es mi nieto) del trono.
Los reyes poseen un don para arruinar imperios
pero yo no lo haré, porque en mis venas corre
el sueño de Jezabel por la unión de Tiro, Judá e Israel.
Pelearé con mis puños contra sus sacerdotes antes de dejarlos
pisotear el legado que una madre le dejó a su hija.

Durante seis años he dominado a Judá,
mientras Joseba esconde a Joás en un armario.
Astarté, continúe bendiciendo mi reinado.
Con esta llama consagro mi alma al servicio
para la alabanza y gloria de la eternamente materna.
Canto la contra doctrina mediterránea.
Alabo al óvulo cósmico del que nací.

Tú, la creadora le das al pastor su cayado
y ante tí los hombres deben inclinarse y dar gracias.
Quemo incienso para ti en todo momento, amada diosa,
pues así lo decreté incluso en el templo de Jerusalén.

¿Qué algarada es esta que interrumpe mi plegaria?
Oigo trompetas que profanan mi contemplación.
¿Qué son esos cantos y esas hosannas?
Les enseñaré a esos adoradores de Yavé a venir a dar alaridos
a los oídos de Astarté. ¡Que se vayan al demonio!
¿Qué? Aquí vienen con Joás coronado,
cetno en mano, el sacerdote ungiendo su cabeza.
¡Guardias, atrápenlos! Suéltense, bribones.
¿Cómo se atreven estos sujetos a atacar a su reina?
¡Comandantes, no se queden mirando como estúpidos!
¡Hagan algo! ¡Maten a Joiada! ¡Aniquilen a todos!
¿Dónde me llevan? ¿A la Puerta de los Caballos?
No pueden ensangrentar el recinto del templo.
¡Traición, traición! ¿Verdad? ¡Astarté, perdóname!

HULDA

Desenrollen el pergamino del Libro de Leyes
que Hilcías encontró bajo el piso del templo.
Los sacerdotes vienen a mí, piensan que los ojos
de una anciana ven más de lo que ellos miran.
Cierto, la mayoría de los hombres no ve más allá
de la punta de sus narices y entonces es una mujer inteligente
quien abozala al hombre y lo lleva por el hocico.
¿Se necesita una bola de cristal para ver la verdad?
Está escrito en este libro sagrado al que los reyes
hasta este día han decidido no prestar atención.

Tengo reputación de profetisa, porque predigo
el futuro que me revelan las líneas de la palma de la mano.

He dado buen consejo antes en asuntos comunes,
sobre con quién casarse y de quién divorciarse.
La edad me engrandece ante sus ojos. Ya que por la belleza
soy inofensiva, luzco más como un hombre con vellos
en la barbilla y una voz que rompe los cristales.
Mis apretados dedos tiemplan con la vitela.
La fibra no transmite invención alguna a mi mente,
sólo una horrible visión de los muros cayendo,
de judíos encadenados sobre el camino a Babilonia.

No puedo ingeniar los mensajes alegres que los clientes
esperan de mí, sólo profesar
ruina y destrucción, derrota y exilio.
Pronto, pronto pasará la rabia
de Dios con su terco pueblo elegido.
Vislumbro mi propia muerte en la conflagración,
aplastada bajo las ruedas del carruaje del enemigo.
En cuanto al rey Josías, su rectitud
lo ha absuelto. Anda, dile que no vivirá
para ser testigo de la destrucción del templo.
Arrepiéntete, arrepiéntete, antes de la última hora.

GOMER

Oseas me convierte en símbolo de todo Israel,
esa putañera y beligerante manada de lobos.
Estoy harta de que los hombres siempre apunten con el dedo
a la ramera de labios escarlata que los atrae
a la alabanza de ídolos y al libertinaje,
como si no tuvieran libre albedrío para rehusarse.
Ya es hora, la verdad se ha revelado al mundo.
Fue mi voluntad resistir las adulaciones del rey,
pero Manahem deseó tener a la mujer de Oseas
y luego acusarme de adulterio, afirmando que
lo había seducido, mentiroso. Luché para

escapar de su dominio pero me tuvo cautiva
en su harem hasta que otra atrajo su interés.

¿Cómo reacciona Oseas? Me acoge de nuevo,
alaba al Señor quien le da la bienvenida al pródigo
a su seno misericordioso. ¡Qué presuntuoso
Oseas, y qué predecible como hombre!
Me trata como pobre pecador necesitado
de perdón, no como contra quien se cometió pecado.
Convencido de la metáfora, tiene el descaro
de llamar a nuestro hijo Jezreel, la ciudad maldita
donde los reyes fueron asesinados; a nuestra hija,
la llamó No compadecida, y al último
lo llamó No es Pueblo Mío. Convierte a la locura
en parte de su símbolo del pueblo adúltero de Dios.

Padecí los sermones de mi esposo,
con pocas esperanzas de que sus diatribas hicieran una diferencia.
Si esta nación fuera redimida, una mujer
tendría que salvarla, porque los hombres de débil voluntad
al final siempre comprometieron su fuerza.
Escuché las historias del sacerdote leídas en los pergaminos.
La hermana de José no lo vendió como esclavo.
Séfora no se inclinó ante el becerro de oro.
Yo no cometí adulterio con el rey Menahem.

SARA, ESPOSA DE TOBÍAS

Asmodeo, el mal con cuernos, asesinó
a cada uno de mis siete esposos.
Sus anchas alas de negras puntas,
pezuñas hundidas y cola respingona
se abalanzaron sobre sus espaldas.
El primero agonizó en mis brazos.
El segundo tosió y se ahogó.

El tercero tropezó con un taburete,
cayó y se rompió la cabeza.
El cuarto se sostuvo el pecho,
jadeó y falleció en la cama.
El quinto resolló, cayó desvanecido
al suelo en un coma.
El sexto cayó sobre su espada luego de
quitarse el tahalí en el que la llevaba.
El séptimo palideció
y murió cerca de la luz del brasero
mientras yo, desnuda, yacía perfumada
y ansiosa en el lecho nupcial.

Todavía soy virgen. El insulto
de mi criada “asesina de esposos” me hiere.
Le doy una fuerte bofetada en la mejilla derecha,
dejo la marcada mi mano izquierda.
Me grita: “¡Que nunca tengas hijos!”
Huí hacia el piso superior para ahorcarme,
voy a la ventana, extendiendo los brazos
al cielo. No quedan primos
en Acmeta con los que me pueda casar.

Ataré una cuerda al pilar de la cama,
saltaré desde la ventana de la recámara
para unirme a los siete esposos.
Asmodeo me desposará
cuando entre a su inframundo.
Mi padre no tendrá que buscarme
otro esposo de su tribu.
¡Padre, mi encanecido padre!
Morirá de tristeza por mi causa.
Yo, su única heredera, a quien ama
mucho aunque sea solo hija.
¡No, Dios! Solo deja que me enferme
y muera. ¡No quiero más insultos!

Bajo las gradas. Un extranjero
de Nínive acompaña a mi padre.
“Mira, Tobías, hijo de Tobit
mi primo, de la tribu de Neftalí,
vino a casarse con una pariente,
para regresar a Tobit con una esposa”.
Replico: “¿Vino a morir tan lejos?
La verdad, padre, la verdad,
dila directamente. Él no puede
ser el octavo a quien lleve engañado al altar.”
Padre, son siete horrores,
siete bodas no consumadas.
“Tienes a una virgen”, concluyó.
Impávido ante la historia, Tobías
no retira su oferta.
Está advertido, deja a Tobías entrar
a mi aposento bajo su propio riesgo.
Esta vez perezco con él.

Kohl corre por mis mejillas.
Puedo oler a Amodeo en la habitación.
Tobías se desviste, quema carbón
en el brasero cerca de la cama,
toma un corazón y un hígado de pescado
de un morral que cuelga
alrededor de su cuello, los coloca
en el brasero con los carbones ardientes.
El hedor a pecado vence el sulfuroso
y malvado olor de Asmodeo,
quien escapa en el ala ennegrecida
hacia las criptas de los faraones de Egipto.

Por la mañana nos encuentran
dormidos uno en brazos del otro.
Nuestra respiración se eleva ante un mar en calma

como las gaviotas que levitan sobre las cúspides,
sacadas de pescado, salado con amor.
Nos vestimos, nos preparamos para viajar,
cargamos los camellos con regalos de boda,
partimos de Acmeta hacia Nínive,
donde Edna, su madre, y Tobit
caminan a tropezones desde la atalaya.
Tobías toma la hiel de pescado
del morral que cuelga de su cuello,
se encuentra con Tobit , y la unta en sus ojos.
Las nubes blancas se consumieron, desaparecieron.
Primero ve a Tobías, luego a mí.
“¡El aceite de pescado ha expulsado al mal,
lo ha exorcizado de Amodeo!”, exclamamos.

JUDIT

Las viudas abundaban en Betulia
y yo era una de ellas, virtuosa, cierto, y sabia.
También poseía belleza, el arma que una mujer empuñaba.
Afilé esa espada para segar su cabeza.
Cargo la cabeza de Holofernes en un costal,
subo la empinada colina hacia los muros de Betulia.

¿Creen que es fácil blandir una espada?
Sepan que la tuve que sujetar con ambas manos.
Pensé que se levantaría cuando no le di en la cabeza.
Atiné el segundo golpe pero no lo atravesó.
Escuché el crujir del hueso y mi determinación se quebró.
Vi como la sangre oscureció su almohada.

Creí ver sus párpados abiertos acusándome.
Respiré hondo y desempuñé una tercera vez,
escindí la cabeza del tronco de un solo golpe.
Rodó hacia la alfombra persa y se detuvo.

La lengua colgaba hacia fuera y los ojos desorbitados.

¡Eres el guerrero que pone fin a la guerra, oh Señor!
¡He matado al comandante Holofernes!
¡Lo he asesinado con su propia espada!
Cantemos una nueva canción al Señor
porque Holofernes es un insecto atrapado
en su propia red, la red que tomé para probar
que asesiné al asirio, embriagado en su cama.
Cuelgo la red ante el altar del Señor,
quien dejó que una mosca como yo aplastara al general.
Traigo este regalo con ofrendas quemadas
al templo en Jerusalén y canto:
Toma esta red, oh Señor, y conviértela en
una ofrenda al Dios que pone fin a la guerra.
Holofernes murió en su propia red,
la hermosa red que tejí para él,
yo, la bella viuda de Betulia,
un insecto en la mano del Señor.
Traigo la red de Holofernes a Jerusalén,
cantando, regocíjate Israel y alégrate
porque Dios ha usado a una mujer para que acabe la guerra.
Su belleza ha asesinado a medos y a persas.
Escuchen a las montañas y a los ríos estremecerse
porque el Dios que pone fin a la guerra usó a una mujer,
permitió que su fuerza quebrantara el orgullo de un ejército.
¡Alaben al Señor con tambores y címbalos!
¡Entonen a Dios un canto al son de panderetas!
Él hace fuertes a los débiles con su armadura
y al fuerte hizo más débil que a una mujer.

ESTER

¿Te preguntas una tarde,
dónde se encuentra Vasti, quien se atrevió

a no danzar ante del rey?
Deseo tener el coraje de una reina,
pero sólo soy una linda judía
forastera, a quien su tío presiona
más de lo que ella desea.
Mardoqueo, manipulas a las mujeres
como a todas las razas, filas de hombres.
¿Qué me puedes decir acerca del coraje?
Vasti fue castigada para aleccionar
a todas la mujeres sin importar quiénes sean.
No deben desafiar a sus maridos,
ya sean éstos pobres o ricos.

Jerjes quiere aniquilar a mi pueblo.
Sólo me ve atractiva,
sin importar mi nombre o mi gente.
Soy una cobarde detrás del kohl.
Tiemblo, me desmayo frente a él
aunque Vasti se negó a danzar.
Recuerdo a Vasti antes de mi hazaña.
Es la criada que sostuvo la cola de mi vestido.
Alaben a Vasti si desean hacerlo, no a mí.
¡Tan corta la página que cuenta su historia
en el libro llamado Ester!
A lo largo del libro fue su susurro
el que me guió a su recámara.
Los consejeros pensaron que había desaparecido,
pero se quedó para servir sin ser vista
otra de mis refinadas servidoras.
Persas o judíos, todos los hombres son iguales,
me aconsejó antes de ir a la cama.

Bajo las sábanas me aferré a Vasti,
la amé mejor que un rey
porque me mostró lo que era amor,
ya que sólo las mujeres lo reconocen

al verse a los ojos una a la otra.

SUSANA

El mal caminaba en Babilonia
con forma de jueces,
sus mentiras creyeron.
Soy joven y bella,
los jueces viejos y sabios.

Al mediodía me baño, sin sospechar
la trampa que preparan,
envío a mis servidoras a buscar
aceite y eau d'cologne para bañarme.
La túnica cae a mis pies.
Me acaricio las caderas, los pechos,
levanto las manos sobre la cabeza,
entro a la fuente
bajo la sombra del roble.
Dos hombres salen de los arbustos.
Me cubro el cuerpo con la túnica.
Sé lo que los cerdos quieren.
No necesitan hablar, sólo
hozar, gruñir, gozarse, relamerse
lascivamente los toscos labios.
A menos de que obtengan lo que quieren
dirán que las puertas del jardín
están cerradas para un encuentro;
es cierto, desearía que un joven
me tomara entre sus brazos
en lugar de mi viejo Joaquín,
quien con mucha frecuencia
posa sus manos sobre mis brazos color ámbar.

Sí, también he pecado de lujuria
como estos marchitos jueces,

he deseado brazos pulcros,
el pecho de un hombre,
no pechos en crecimiento.
Fue a Daniel a quien vi
levantarse desde el cubil,
supe en ese momento que lo deseaba,
Daniel, joven pero sabio.
Porque era virtuosa
supe no sucumbir
a mis deseos.
Existen el honor,
la lealtad, la fidelidad;
no quiero el adulterio
no es mi voluntad cubrir el pecado
bajo una hoja de castaño o de roble.

¡Qué poco saben los hombres
de la verdadera virtud de una mujer!
¿Cómo se atreven a culparme
de las depravaciones que ellos consienten
mientras yo refreno la juventud,
dejo pasar mi vida
detrás de los muros del jardín
para consentir los deseos de un viejo?
¡Joaquín cree sus mentiras!
¡Qué clase de esposo es!
¿No he llevado en el vientre a sus hijos?

Visiones de Daniel arden,
visiones de Daniel, un león,
inflaman mi mente cuando
manos venosas ejercen presión a
modo de acusación en mi cabeza.
Mis lágrimas no infunden pena
en sus ojos. Moriré por la
mañana debido a sus mentiras.

Grité al Eterno para
quien no hay nada oculto.
Él oyó, escuchó mi llanto.
Daniel, ardientes ojos castaños,
intervino mientras caminaba
con los ojos vedados para ser apedreada.
Saltó desde la multitud,
gritó, “ustedes son ganado,
bueyes, bestias tontas engordadas
con las mentiras de estos ancianos.
¿Con tales pruebas condenan
a una inocente mujer de Dios?
Coman pasto si la verdad
es amarga para sus paladares.
Llévenla de nuevo a juicio.
Debo escuchar el testimonio.
Dejen que los mentirosos se muerdan la lengua,
que se coman las palabras con espadas”.

Daniel les hizo solamente
una pregunta a mis acusadores:
“¿Bajo cuál árbol pecó?”
El primero respondió que el castaño;
el segundo dijo que el roble.
“La visión de estos hombres está estropeada”,
acusó Daniel. “Ven un pecado
bajo dos árboles.
¿A cuál le debo creer?
Tontos, los dos mienten;
entonces los dos deben sufrir
la muerte asignada a Susana”.

Daniel, joven y sabio,
puro y sagrado, me devolvió
al jardín de mi esposo
donde el deseo que sentí por Daniel

es expulsado del horno,
se enfría, se endurece en atizadores,
barras de hierro gris azuladas, delgadas,
la forma que el amor toma en el momento
en que no se puede consumir.
A medida que las flechas apuntan al cielo
en marcadas filas uniformes, levantan
cabezas por encima de los muros de mi jardín
donde al mediodía soy libre de bañarme en piscinas de cristal.

PARTE II

ANA (madre de María)

Una niña singular mi María,
quien muy poco jugaba con muñecas.
Le gustaba hacer pájaros
usando trozos de arcilla rojiza,
observar las golondrinas volar,
contemplar el pozo del pueblo
por horas, mientras en casa
esperábamos ansiosos por el agua
hasta que enviaba a José a traerla.

Su prima Isabel entendía
Sus costumbres, le agradaba que María
pasara la noche en su casa,
trenzaba su cabello castaño oscuro
con lazos azules y dorados.
Cuando Isabel venía a llamarla
vibraba como las cuerdas de un arpa.
La pequeña moza sabía que ella era
la mascota especial de su prima mayor.
Me complacía que se alegrara tanto,
se comportaba como las otras niñas del pueblo
al ver a Isabel entrar por la puerta.

Mi María se inventaba historias para sí misma,
componía canciones de ritmos alegres,
unos eran los más fantásticos que hubiese oído,
de demonios necrófagos, genios, caballos voladores,
vasijas de orejas largas que bailaban,
del sol que engullía el cielo,
hacía girar hermosos colores como un trompo,
arrojaba arco iris de piedras preciosas que caían
sobre la colina en lo alto de Nazaret.

Todos decían, “¡Qué imaginación!”.
Me advertían que debía vigilarla.
Adoraba cada una de sus frases sabias.
Ella era mi única hija que tuve en la vejez.
Temía que resbalara y cayera
Cuando perseguía las cabras
en las colinas de la casa de José.
El hecho de que el viejo aceptara
a la hablantina en su carpintería
era un preocupante enigma.
Decían que temía a las mujeres,
especialmente a las de su propia edad.
Casi en los cuarenta y estaba solo.
Era extraño, casi tan extraño como
mi extraña duendecilla.

Cuando cumplió catorce años supe
que no podía vagar libre
con las cabras o contar historias
a los pastores barbudos, pastorcillos;
entonar para sí misma canciones de estrellas fugaces,
de burros que le hablan al bebedero.
La mantuve en el patio.
Se hizo callada, sumisa, triste.
Después de su primer periodo, vino a casa

abatida, dijo que un ángel
le habló en el jardín una noche
de luna, a principios de mayo.
El siguiente mes se puso pálida,
vino a mí, me dijo: “Estoy embarazada”.

¿Qué podía pensar? La niña,
fruto de un viejo y vientre seco,
estaba un poco confundida, era evidente.
No era la primera tonta
en el pueblo nacida de padres
que estaban prontos a convertirse en polvo.
Deseé mantenerla aislada,
lejos de las charlas, las burlas,
los insultos de los pobladores.

Los rumores llegaron a oídos de José.
Vino a preguntarme si era cierto.
Asentí. Vio a María entrar,
en su amplio vientre llevaba un niño.
Sin que le preguntara, él dijo:
“Me casaré con su hija.
¡Deja que se atrevan a reírse de ella!
Si quieren conservar su voz
tendrán que controlar la lengua
o se las arrancaré para alimentar
a los mirlos que se posan en mi valla”.

SALOMÉ

Tenía trece años cuando dancé por última vez para mi padre.
Mi mayor gozo en la vida, giré con cada toque del tambor.
Los tambores le enseñaron a mis pies a golpear el terrazo;
las flautas transformaron mis brazos en algas
que ondulan bajo el agua como torrentes líricos.

Al girar, miré los ojos de los viejos destellar
con intenciones que apenas comprendía,
aún así me sentí violada con sus miradas.
Cuando la música terminó, el aplauso enloquecido
produjo eco en los muros de la ciudad de Herodes.
Herodes habló: “Querida, pide lo que sea,
es tuyo, ya que desde Roma a Nínive
no he visto danza que iguale a esta”.
Un acertijo, no quería otra cosa que amor.
Esos ojos vidriosos, lujuriosas sonrisas grasientas;
era demasiado precavida como para pensar que eran amor.
Desearía que mi madre o mi padre tuvieran un obsequio
invaluable en esa imagen borrosa de ebrios rostros.

Herodías me llamó. Me incliné a escuchar su susurro.
“Pide la cabeza de Juan servida en una bandeja.
Tú sabes como aborrezco al sucio pordiosero.
Salomé, querida, complace a tu comunidad musulmana, ¿puedes?”
La comunidad musulmana sabía que mi propósito siempre fue complacer.
Bailé entre mis padres, quienes así lo querían.
No fue su culpa, aprendí bien la lección.
El motivo de mi existencia, ser hermosa,
iluminar como rayos de luna sobre delicados pies danzantes,
y además obediente, complaciente, apacible,
así que como en todo, esta vez pedí lo que me propuso.
No pasó mucho tiempo antes de oír el estrépito de los centinelas.

Vi su cabeza en la bandeja como si estuviera vivo.
Me pareció oír su boca decir “paz”.
Me pareció ver a la paloma iluminar su cabeza.
Cuando mi madre se regodeó, tomó la cabeza
por los largos rizos desaseados, su trofeo de guerra,
después se pavoneó entre los pilares, luego bailó lascivamente:
me cubrí los ojos de miedo y huí del salón.

Temblando en mi túnica parecida a chifón supe

que regresar al salón era imposible
y huí del palacio, de las posesiones, de las orgias imperiales.
Hacia las montañas de Judea corrí como una gacela,
hasta que sus discípulos me encontraron temblando
en la oscuridad y lanzaron un manto de lana de cordero
sobre mis hombros desnudos, me llevaron gentilmente
hasta la cabaña de un pobre pescador en Capernaúm
donde descansaba un mendigo mientras remendaba una red.
Yeshúa, lo llamaban, primo de Juan.
Alzó la mirada y fue entonces cuando pensé
haber visto el rostro del amor y lo seguí
en las buenas y las malas hasta su ruina.
Ayudé a Nicodemo a desprender sus extremidades
de las vigas de madera, fui con María
a llevar vasijas de aceite al sepulcro nuevo.
Digo la verdad, el cuerpo no estaba.
Él era ciertamente la Palabra hecha Hombre,
El Cordero de Dios que el gentil Juan anunció.
Tu cabeza ensangrentada, Juan, en la bandeja
detuvo de una vez mi loca danza de la muerte.

HERODÍAS

Sí, fui una mujer malvada en mi juventud.
A avanzada edad el Nazareno fue coronado de espinas,
merodea en mis sueños. Se aparece y presenta
la cabeza abierta del Bautista, su cabello largo
manchado de sangre en la bandeja de plata,
el regalo de Herodes por el baile lujurioso de Salomé.

Estaba en Jerusalén esa Pascua para presenciar
la burla y el pedido por la liberación de Barrabás.
En la casa de Pilato la cara de la víctima no acusaba,
recibió cada bofetada con perdón silencioso
en sus labios. Pudo haberse salvado,

pero no lo hizo. Luego comencé a pensar
como este hombre era diferente de todos los demás.
Busqué, por medio del libertinaje, borrar los pensamientos
sobre este llamado Mesías, quien sus seguidores
proclamaban que se había levantado de entre los muertos.
Predicaban que su Dios lavó los pecados.
Tomé cálices de vino y me hundí en mi río
de olvido. Despierta, iba de juerga
con sátiros y glotones en los salones de banquetes.

¿Se pueden aminorar mis ofensas,
una vida de excesos, homicidio e incesto?
Herodes el Grande mató a su propio hijo, a mi padre,
Aristóbulo. Me casé con mi tío Felipe
quien no tenía derecho a gobernar. Su hermano Antipas sí.
Así que dejé a mi esposo y me casé con él.
Los pecados del padre se transmiten, se dice,
a más de una generación. Reclamé el derecho
de mi padre de gobernar en la Casa de Herodes.
Tomé del plato la pera del placer,
la mordí y disfruté del jugo como los Saduceos
quienes enseñan que la vida después de la vida
es una farsa que los seguidores de Yeshúa propagan.

¿Puedo dragar esperanza de mi marchito pecho?
¿Es su leche para la incredulidad al borde de la tumba?
Una tos más que atormente mi garganta me lanzará
al olvido o quién sabe a cuál costa, no lo sé.
Juan y Yeshúa, salgan de aquí, denme espacio.
No hay redención para los gustos de Herodías.
¿No saben eso? Al final hostigas
con amabilidad y la promesa de tu reino.
Si pudiera perdonarme a mí misma, tal vez tu agua
rociada sobre mi cabeza pudiera lavar mis pecados.
Muero sin ser redimida, sin arrepentirme. Es inútil.
Guarda tu semilla para una tierra fértil. Soy Gólgota

de nuevo. Cuelgo en el lado izquierdo de su cruz.

NACIMIENTO

Hemos venido a Belén.
Mi vientre está grande y a punto de estallar.
Este niño que está en mi vientre
toca gentilmente a mi puerta.
José, más cansado que yo,
toca con su cayado pidiendo posada,
le muestran el establo.
Los dolores llegan, dos, uno, dos, uno;
José duerme en la paja,
un lirio crece en su cayado.
Déjalo dormir, viejo primo,
quien generoso me desposó.

Dije que no conocí a hombre alguno.
Se rió crudamente
cuando mencioné que había concebido
de una paloma blanca una noche.
Sin tocarme, revoloteó
cálidamente sobre mi cuerpo dormido
como lo hicieron antes las alas de Gabriel.
¡Escucha! El bebé, insistente,
nace con poco esfuerzo.
Sonríe, no llora,
mas bien grita victorioso.
Lo lavo, lo envuelvo bien,
suavizo los mojados rizos negros
en la cabeza de mi niño,
llamo a José con alegría,
“¡Despierta, viejo hombre, Yeshúa,
hijo del Altísimo,
reposa en un pesebre!”
¡Llámame loca, delirante,

Virgen, madre, mujer!

MARÍA

Tríptico

Dolor de madres vivir más que los hijos,
agonía de mujeres ver el fruto de sus vientres
arrancado, desgarrado, azotado, coronado con espinas:
Le rogué mil veces al procurador
crucificarme a mí en lugar de mi preciosa sangre.
Sin importar cuantas veces Yeshúa repitiera que era su misión,
no conozco otra misión que la del amor de una madre.
Este Dios exige castigo por sus dones.
Dejo que suceda como el ángel dijo,
engrandecí al Señor quien prometió
que todas las naciones la llamarían bendita.
Siento la sal en sus heridas, la lanza
perfora su costado, el chasquido de cada hueso
a medida de que el martillo atraviesa hierro en los pies.
Los ojos nadan en su cabeza, se cierran,
se abren, se voltean; su lengua se asoma.
El centurión hunde una esponja en vinagre,
la acerca a él con una vara para que lo beba.
Le quito la vara, él me empuja.
Este gentil hijo mío es duro de matar. Rezo:
“Señor, ahora llévatelo pronto”; él clama Abba,
Padre. ¿Qué de su madre afligida?
Juan me sostiene en lo alto mientras envuelvo mis brazos
en los pies ensangrentados de Yeshúa, le beso los dedos,
aferrada a este hijo que seguí de pueblo en
pueblo sin entender su pasión
hasta ahora que lo veo coronado rey falso.
Rey de los judíos, nómadas del mundo todos.
Él vive, vive, escucho su voz:
“Hijo, mira a tu madre”, volteo hacia arriba.
“Madre, mira a tu hijo. Ve con él”.

La hora se acerca; el cielo se oscurece.
Tres de la tarde en Gólgota,
Yeshúa grita fuerte, "Todo está consumado".
La tierra se estremece; Juan me sostiene,
me susurra al oído, "Santa María,
madre de Dios, ruega por nosotros los pecadores
ahora y en la hora de nuestra muerte. Amén".

CANÁ

Los otros invitados sonrían.
Llego a la boda
con el hijo que llaman
el niño mimado, con treinta años
y todavía soltero,
pero no es que no haya
tenido bastantes pretendientes.
Es el momento, está a punto
de tomar el negocio de su padre.
Necesita un empujón, un codazo
que lo aparte del aserrín y los punzones.
El desierto lo cambió
después de cuarenta días solo.
Tal vez, el festín
lo hace sonreír de nuevo.
El padre de la novia frunce el ceño;
las jarras ya no tienen vino.
Le muestro a Yeshúa las tinajas vacías.
Se inclina sobre un cántaro.
Dice, "No me digan lo que debo
hacer o no debo hacer;
todavía no ha llegado mi hora".
No toleraré más tardanzas.
Le ordené a los sirvientes
llenarlas con agua de

seis vasijas de piedra,
llenas para el rito de purificación.
Los invitados a la boda tomaron
vino para alegrar los corazones.
Incluso un mesías se tarda
a la puerta de hierro del destino,
empujado por una mujer de verdad.

ANA, PROFETISA DE ASER

Simeón terminó de decir lo que dijo.
Los hombres son primeros pero las últimas palabras
de las mujeres primero se recuerdan.
Puede morir feliz ahora que sus ojos
han visto la prometida raíz de Isaí,
Estrella de David, el mesías, un niño nacido
en Belén, traído al templo
de Jerusalén para la circuncisión,
un rito que ya no será necesario
cuando la Buenas Noticia sea proclamada
ante judíos y gentiles.

María pone al niño en mis brazos marchitos
que de repente se fortalecen y se hacen cálidos con solo tocar
al bendito de Israel envuelto,
y soy bendecida por haber sostenido al Rey
de Reyes, el Señor de Señores. Mi corazón
salta de emoción y soy una mujer joven
meciendo a la Roca Eterna. Presagio que
este hombre-niño sacudirá las bases del mundo,
construirá un reino ante el humilde Simón,
la piedra angular de la iglesia que el constructor
descarta, pero que Jeshúa llamará para el servicio.

Paso el bebé a su bendita madre,

tan joven y justa, y canto alabanzas
a lo alto. Después de años de ayunar y orar
por grandes favores, el señor otorga gracia
sobre mí. La pareja parte de la puerta de templo
con el Niño Bendito. Encuentro el valor para gritar.
Proclamo a los devotos en el patio,
a aquellos que añoran echar a los romanos paganos:
“El Ungido viene a liberarlos”.
Simón camina hacia mí donde predico
y dice: “Cálmate mi niña. Es hora de dormir”.

ISABEL

María, siéntate ahora que
Juan está muerto. Los mensajeros
me dieron la noticia hace horas.
Su deambular, su predicar, su ungir
desembocaron en esto: su preciada cabeza
sobre una bandeja de plata pulida.
El lobo se comió a mi gentil Juan,
quien se vestía con desaliñadas pieles de oveja,
los pecados lavados con agua bendita.
Muchos días en el desierto lo dejaron delgado,
cuerpo renovado, nacido del espíritu puro.
Lengua de oro, dirigió a la multitud
al Jordán para que se refrescara.
Tu Yeshúa lo siguió a hasta ahí,
se arrodilló en el río como los demás.
Oí la voz, vi el descenso,
la paloma se posó sobre su cabeza inclinada.
¿Crees que miento?, soy su madre.
No lloré, pero le quité la cabeza
a los carceleros, lavé el cuerpo,
preparé el camino para ti, María.
Enterré al primer fruto de mi vientre;

tú también lo harás antes de morir.

Carne de mi carne, él peleó contra la carne,
dejó que el sol lo sometiera hasta que habló,
comió, bebió, y respiró la esencia de la verdad.
Lo llamaban un esenio, un raro,
un ermitaño que regresa del desierto
con el cerebro cocinado, barba enmarañada,
ojos como calamitas, los labios de una mujer.
Redujo a Herodías a migajas,
al proclamar que su matrimonio con Herodes era incesto.
La verdad la ahogó como una soga
arrollada en su cuello cada vez más ajustada.
Pensó solo en la muerte de Juan,
su agonía sería su liberación.
El espíritu y la carne no podían tener ningún parentesco.
Su odio aumentó, se infectó, el placer se opacó
en las fiestas palaciales, la cama de Herodes.
Algo la fastidiaba, no sabía qué era
hasta que soñó que Juan la acusaba,
sus ojos ámbar la guiaron hacia el agua.
Se despertó, gritó: “¡Soy inocente!
¡La carne es dulce; es real por sí misma!”
Así que debía tener su carne,
someterla al frío acero,
una espada a través de su garganta dorada.

Herodes se rehusó a matar al Bautista,
su prisionero, a pesar de que Herodías suplicó
que su sangre le fuera traída en un tazón.
Cuando Juan habló, el rey escuchó.
Su espíritu buscaba la liberación de la carne.
Tal vez Juan podría limpiar su pecado.
Salomé bailó; su fue deleite total,
Herodes prometió la luna, las estrellas, joyas
de todos los colores a sus pies; sedas entretejidas

con oro, rasos, nácar, perfumes.
“Tienes todos los placeres terrenales. En vez de eso
pide la cabeza del predicador en una bandeja.
Ya lo escuchaste, te dará lo que sea.
Dile que la cabeza cercenada es lo que quieres”.

María, mi alma se levanta de los escombros.
Me acuesto para morir en este camastro.
Mi corazón está partido en dos. Aunque esté vieja,
guardo fuerzas para lo que viene.
Tu hijo colgará lentamente de un árbol,
no herido de un golpe, como Juan.
Nuestros vientres florecieron al mismo tiempo,
ambos frutos ahora serán derribados.
Adiós, doncella justa, corto es el báculo que fue dado
para caminar por los peligrosos senderos de la vida.
Voy donde el espíritu asciende libre,
donde el cuerpo no siente más deseo.

HERMANAS DE YESHÚA

Sólo Mateo y Marcos mencionan a las hermanas
con el mismo ánimo con el que dignifican a los hermanos
con nombres: Jacobo, José, Judas y Simón.
Los apóstoles fielmente anotan sus enseñanzas
pero prescinden de detalles sobre nosotras. Los hábitos
son difíciles de romper, aun más difícil tirar
las ollas y dejar a nuestros esposos trillando trigo,
para vagar por las colinas detrás de nuestro hermano soltero.
Es bastante malo que nuestra madre también se haya ido de Nazaret.
Siempre fue el favorito mientras nosotras
éramos dos muchachas que se casaron y se fueron de casa
para hornear pan en el horno de la suegra.
Yeshúa, el más joven, no había duda de que era bendito.
Recitaba el Libro de la Ley mientras cepillaba

madera en el taller de nuestro padre. Cuando le traíamos
leche y dátiles al mediodía, hablaba con frecuencia
del trabajo que pronto tendría que hacer.
Un aura brillaba alrededor de la coronilla de su cabeza.
Esbelto y atractivo, movía sus largos rizos
cuando insinuaba que debía casarse con una muchacha del pueblo.
Rondó la sinagoga, ayunó en el desierto
y cuarenta días más tarde proclamó su ministerio.
Su fama se extendió al punto que casi no reconocíamos
a este nómada como el hermano con el que crecimos.
Acarreábamos cántaros de agua desde el pozo
cuando vecinos que regresaban de la Pascua
en Jerusalén nos dijeron que Yeshúa fue acusado,
juzgado y ejecutado como el falso Rey de los Judíos.
Nos conviene vivir en la oscuridad aquí en Galilea
y que nuestros asuntos y nombres sean desconocidos.
No podemos comprender la tragedia o el triunfo
de la muerte y resurrección de Yeshúa, así que no molesten
con preguntas sobre quiénes fueron sus dos hermanas.
Simplemente nos escondemos en la sombra que dejó.

MADRE DE LOS HIJOS DE ZEBEDEO

Los hombres nos llaman “la madre de” o “la esposa de”
como si los padres hubiesen olvidado poner nombre a sus niñas.
Mateo menciona a mi esposo Zebedeo
pero a mí no aunque recorrí el camino
hacia Jerusalén. Soy Susana quien siguió
a mis hijos Juan y Jacobo de Galilea
a Judea alimentándonos de las palabras del Maestro.
Cuando los doce lo entregaron a Pilato,
yo y las otras mujeres nos mezclamos en la multitud
mientras Yeshúa cargaba la cruz colina arriba hacia el Calvario.
Mantuvimos guardia a sus pies hasta que exhaló,

“Eloí, Eloí, ¿lemá sabactani?”⁵ y murió.
Lloré hasta que lo bajaron de la cruz
y los romanos lo pusieron en los regazos de su madre.
Los hombres todavía se amontonaban temerosos el tercer día
cuando fuimos a la tumba a ungir el cuerpo.
¿Cómo pueden omitir mi nombre en los evangelios?
Con ellos escuché el sermón en el monte.
Comí con ellos la Santa Cena. Lenguas de fuego
también descendieron sobre mí en Pentecostés.
Corrí con ellos a las calles hablando griego.
¿Por esto no merezco también un nombre en los libros que ellos escriben?

Una vez me arrodillé y le pedí al Señor que favoreciera
a mis hijos poniéndolos a su derecha y a su izquierda.
Contestó que todos son siervos en su reino.
No hay superior o inferior e incluso él
debe dar su vida para salvar a los demás.
Estaba mortificada pero todavía no entendía
por qué no nos podía liberar del yugo de los romanos
si se levantó de entre los muertos y expulsó demonios.
Mis hijos amaban y servían a Yeshúa de la mejor manera.
Eran fieles y sinceros, incluso
dejaron a su padre el pescador limpiando redes solo,
aun cuando Yeshúa instruía que debíamos dejar la casa
y olvidar todo para restaurar el reino de Dios
en la Tierra. Los otros diez resintieron mi petición.
Cada uno pensaba que su servicio era el mejor.

Sólo cuando cargo a mi hijo Jacobo en brazos,
mientras la madre dolorosa acuna al Salvador,
entiendo qué quiso decir cuando mencionó la copa
del sufrimiento de la cual mis hijos debían beber
para tener un lugar en el reino que no es de este mundo.

⁵ A esa misma hora, Jesús gritó con fuerza: “Eloí, Eloí, ¿lemá sabactani?” (que significa: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?”). (Marcos 15:34)

Fui la herida que la espada perforó
en el pecho de Jacobo al mando de Herodes Agripa.

Se arrodilló y con gusto recibió las estocada.
Su rostro brilló mientras cantaba alabanzas a Dios.
Se ve como un ángel a medida que lo unjo
y amortajo al fruto de mi vientre para el entierro.
Escucho la voz diciendo: “No llores Susana.
Hoy le doy la bienvenida a Jacobo al lugar que preparé
para él en el Paraíso”. Sus palabras no pueden detener
mis lágrimas. Grito: “¿Supongo que quieres tomar
a mi otro hijo?”. El Señor levanta
sus palmas para mostrar las heridas de los clavos.
“No puedo quitarte esta copa pero te prometo
que Juan morirá a edad avanzada rico en sabiduría.
Regresa a Capernaúm atiende a Zebedeo.
Ya está viejo y no puede ver para limpiar sus redes”.
La imagen se desaparece y continuo mi triste trabajo.
En el nombre de Yeshúa, iré y haré lo que Él pide.

LA ESPOSA DE PEDRO

Alya es mi nombre. Sólo Yeshúa entendió
al cabeza hueca de Simón mejor que yo.
Les diré una cosa o dos sobre mi esposo.
Me dejó sola cortando cabezas de pescados,
vendiéndolos en el mercado de Capernaúm
y manteniendo las cosas a flote mientras
él vagaba por Galilea, él mismo es un pez
de ojos saltones que el carpintero vagabundo atrapó.
Al principio me sentía enfadada y celosa de que la banda
deambulara libre y sin preocupaciones por el país
sin estar atados un montón de redes sucias que limpiar.
Cuando se cansaban de dormir al aire libre,
se presentaban en casa para tener una comida caliente.

También tenía sobre mis hombros el peso de una madre enferma
que atender cuando trajo a Yeshúa a pasar la noche.
El rabino tocó su frente que ardía en fiebre.
Inmediatamente se levantó de la cama sonriendo
y ayudó a poner la mesa y a barrer el piso.
Me apacigüé después de eso y escuché el sermón.
Pensé que era otro baptista pero cambié de opinión
a medida que sus palabras se arraigaron y florecieron
entre nosotros. Más maravilloso que sus historias
era su trato con las mujeres. Indiferente ante
el género, apariencia o edad de las personas,
veía con los mismos ojos a los malos y
a los justos, a los leprosos y a los consejeros.
Magdalena hablaba con los demás como su igual,
sus comentarios llevaban sabiduría y templanza.
No fue apartada, mas se sentó al lado
del Maestro con frecuencia arrojando luz sobre un comentario
que el cabeza dura de Simón encontraba indescifrable.
No es de extrañar que el Maestro lo haya nombrado Piedra.
Digamos que era adorable mas no la flecha más
rápida en la aljaba del Señor, aun así Yeshúa
lo escogió para ser un apóstol para los judíos y los gentiles.

Estaba atada al deber de quedarme con mi senil madre
así que cuando viajaban a Samaria me quedaba
aquí cuidando la casa a la cual ellos pudieran regresar.
Una paz descendió en el tranquilo patio
y curó mi espíritu quejumbroso con un alivio
que la estadía de Yeshúa dejó.
Que mi esposo se haya convertido en pescador de hombres
ya no provocaba mis críticas y quejas.
Éramos compañeros e iguales en esta nueva alianza.
Contemplé el milagro cuando mi Simón transformó
panes y peces y los multiplicó para alimentar a una multitud,
mi sencillo Simón juraba que caminaba sobre agua,
me habló con la dulzura renovada.

No vi a mi esposo hasta muchos años después,
luego de que el Mesías muriera y ascendiera al cielo,
luego de que Simón hubiese predicado en Jerusalén y Jope.
Mi madre había muerto y era libre para unirme a los discípulos.
Oí que mi esposo esperaba por una nave en Cesarea
y me apresuré para encontrarme con él antes de que partiera
hacia Roma, una ciudad tan lejana que le dije adiós
como si lo estuviera envolviendo en una sábana blanca.
Habló de su misión con la voz de un ángel,
con los pies bien puestos sobre roca, inquebrantable
en su fe. Su voz temblaba sólo cuando contaba
de la noche en el patio del sumo sacerdote,
de cómo traicionó a Yeshúa no una sino tres veces,
de cómo había sido demasiado cobarde para ahorcarse,
de cómo por su negación merecía y deseaba
una muerte más horrorosa que la agonía en la cruz.
Simón colocó sus manos sobre mi cabeza y dijo,
“Alaya, mira a la otra vida donde permaneceremos
con el Mesías resucitado, victorioso de la muerte”.

Miré a Simón subir la rampa y decir adiós
desde la cubierta y sin moverme me quedé allí hasta que el mástil
desapareció bajo el horizonte occidental. Mantuve vigilia
en el muelle hasta que el cielo enrojeció y mis ojos
se cansaron. A medida que caía la noche deambulé por los embarcaderos
y reflexioné sobre el rumbo que mi vida debía tomar.
Al amanecer Silas me encontró tendida por el pozo.
El discípulo hizo arreglos para mi pasaje a Efeso,
donde vivo con mujeres que siguieron a Yeshúa.
Cuando los pescadores traen la pesca del día
la Magdalena y yo paseamos por los muelles.
Una vez creímos ver al Rabino caminar
sobre el agua con el brillo de la luz del día que muere.
“No”, dije, “Es mi Simón que viene hacia mí”.

INFORME DE INVESTIGACIÓN

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de graduación se compone de una traducción y el respectivo informe de investigación para optar por el grado de Maestría en Traducción. El trabajo consta de dos partes: en la primera se presenta la traducción de los primeros cuarenta y cinco poemas del poemario *Women at the Well*⁶, de Olivia Diamond, y la segunda parte corresponde al informe de investigación donde se analiza la traducción.

La poesía está sujeta a diferentes interpretaciones, las cuales generan diversas opiniones sobre el significado de un poema o el significado de determinado elemento en un poema. Como consecuencia, al momento de traducir un poema entran en juego diversos factores contextuales y co-textuales que pueden orientar al traductor en la toma de decisiones para la creación del texto meta. Es así como en la poesía se presentan retos traductológicos sobre cómo construir el sentido en el texto meta partiendo de diferentes elementos presentes en el texto original (tales como la forma, el tono, el uso de determinado léxico, la musicalidad, los intertextos, etc.). El mayor desafío yace en mantener, hasta donde sea posible, el dinamismo del poema original, siendo partícipe en la construcción del texto terminal y “preserv[ando] en la medida de lo posible la gama de posibles reacciones” que pueda causar en un lector (Hatim y Mason 22)⁷. Por esto, en el presente trabajo se pretende reflexionar sobre el papel activo del traductor en la construcción del sentido a partir del poemario *Women at the Well* de la autora Olivia Diamond.

⁶ Olivia Diamond. *Women at the Well*. Bloomington: 1st Books Library, 2010. Archivo Kindle.

⁷ Basil Hatim e Ian Mason. *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Trad. Salvador Peña. Barcelona: Ariel, 1995. Impreso.

Se parte del análisis de la traducción al español del lenguaje peyorativo, el lenguaje de connotación violenta y los insultos directos en unos poemas en los cuales intervienen aspectos de índole ideológica, tales como la adhesión religiosa, el discurso feminista y la confrontación al canon, sin perder el carácter poético del texto. La aparición de lenguaje mediante el cual se manifiesta la ideología en el texto hace que la labor del traductor como constructor del sentido sea más evidente, la cual en este caso no puede limitarse a una labor mecánica de búsqueda de equivalentes, sino que debe establecer un proceso concienzudo de análisis mediante el cual se pueda tomar decisiones. Con esto se busca que la traducción, al igual que el texto original, incite en la medida de lo posible diversas reacciones en los lectores, tomando en cuenta que para lograr esto existe la posibilidad de elegir diferentes formas de traducir, siendo una de ellas la que se propone en este estudio.

WOMEN AT THE WELL

El texto traducido, *Women at the Well*, es un libro de poemas escrito por Olivia Diamond, autora contemporánea estadounidense que nació en Chicago en 1947 (*Mountain of Dreams*⁸). Graduada de la Universidad de Missouri-Columbia, además de escribir poesía, ha escrito cuentos y novelas. Entre sus obras publicadas se encuentran: *The Pluperfect Phantom* (2001), *Geography of My Bones* (2004), *Novenas for Grandmother* (2007), *Spirits from Down Under* (1984), *A Fractured Fairy Tale* (1994),

⁸ “Olivia Diamond”. *Mountain of Dreams*. S.e. Última actualización: 30 de diciembre de 2010. En línea. 8 de agosto de 2011.

Merlin (1994), *Some Peace & Quiet* (1996), y *What Horrified Mother* (1998) (“Olivia Diamond” *Author’s Den*⁹).

El poemario no ha sido traducido al español, información que fue corroborada por la autora¹⁰. Como lo indica Olivia Diamond, el primer poema que escribió fue “Woman at the Well”, escrito en 1986¹¹. Luego, en 1987, se publicaron “Eve”, “Bathsheba” y “Judith” en la revista *Koroné*. Veintisiete de los poemas fueron publicados en 1989 por American Studies Press. En el 2001, el libro fue publicado por 1st Books Library. Esta edición contiene un total de cuarenta y tres poemas. En el año 2010, 1st Books Library publicó la versión Kindle del libro, con sesenta y un poemas (esta es la versión que constituye la base de este trabajo de investigación).

En esta obra de sesenta y un poemas, personajes femeninos del Antiguo y Nuevo Testamento cuentan historias de la Biblia desde su propia perspectiva. También se presentan personajes que son producto de la invención de la autora. El libro está dividido en dos partes: la primera parte está compuesta de poemas sobre mujeres del Antiguo Testamento, y la segunda parte sobre mujeres tomadas del Nuevo Testamento.

Los poemas están organizados en orden cronológico de acuerdo a como aparecen los personajes en la Biblia, empezando con Eva y terminando con Damaris. Para mantener este orden cronológico se tradujeron cuarenta y cinco poemas del libro, treinta y seis poemas de la primera parte y nueve poemas de la segunda parte (el primer poema traducido es “Eva” y el último es “La esposa de Pedro”). Los poemas están escritos en

⁹ “Olivia Diamond”. *Author’s Den*. AuthorsDen, s.f. En línea. 9 de agosto de 2011.

¹⁰ Olivia Diamond. “RE: Spanish translation of your works”. Mensaje a la autora. 12 de agosto de 2011. Correo electrónico.

¹¹ Olivia Diamond. *Women at the Well*. Bloomington: 1st Books Library, 2010. Archivo Kindle.

primera persona y las mujeres se presentan a veces desafiantes y enojadas (utilizan lenguaje vulgar que destaca debido al contraste entre el vocabulario bíblico utilizado en los poemas), otras veces burlonas y atrevidas, y en otras ocasiones, especialmente en la segunda parte del poemario, esperanzadas y agradecidas.

Según la autora¹², el propósito del texto es presentar una versión de las escrituras desde una perspectiva revisionista, en la que las mujeres bíblicas cuenten su propia historia y, al mismo tiempo, crear una versión crítica sobre el papel de las mujeres en los relatos bíblicos, el cual tradicionalmente ha sido subestimado. Lo que le inspiró a escribir este poemario, según Diamond, fue el hecho de que “too often females are ‘extras’ in major scenes, sometimes they are not even given a name”. Agrega que quería “to fill in the gaps and to expand the tidbits of information we are given in Scripture”. He aquí la importancia de este texto como un instrumento para ofrecer a los lectores una versión alternativa de las historias que se narran en la Biblia desde una perspectiva femenina, y rescatar así el papel de la mujer en las Escrituras.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Al considerar la traducción de un poemario en el cual interactúan diferentes elementos ideológicos y en el que se hace uso de un lenguaje clave dentro de la construcción del sentido, se plantean las siguientes interrogantes:

- ¿Cuál es el tratamiento que se le da en las traducciones aquí presentadas a los elementos ideológicos de un texto cuya expresión literaria puede poner en riesgo el carácter poético del texto traducido?

¹² Olivia Diamond. “Translation”. Mensaje de la autora. 27 de septiembre de 2011. Correo electrónico.

- ¿Es posible preservar, simultáneamente, las características ideológicas y el carácter poético de un texto, y controlar “la gama de posibles reacciones” que se deriven de la traducción en el campo de la recepción?

HIPÓTESIS

A partir de las interrogantes anteriores surge la siguiente hipótesis:

- En la traducción aquí presentada del poemario *Women at the Well* se logran preservar las características mediante las cuales se manifiesta la ideología en cada poema, así como el carácter poético de los textos. Para ello, fue indispensable involucrarse en el proceso de interpretación y creación de sentido sometiendo el TO a un análisis profundo y concienzudo mediante la identificación de los elementos que expresan la ideología y la relación de estos elementos con el carácter poético del texto. Sin embargo, la gama de posibles reacciones a las cuales pueda llevar la traducción no se puede controlar ya que las construcciones semánticas y connotativas que se produzcan en la lengua meta a partir de la manipulación del texto original generan nuevas redes de sentido cuya interpretación adquiere nuevos matices en el campo de recepción de la obra traducida.

OBJETIVOS

Objetivo general

Analizar el uso de expresiones peyorativas y de connotación violenta, y el uso de insultos directos como forma de expresión ideológica del poemario *Women at the Well*, y establecer su relación con el carácter poético del texto, con el fin de definir una aproximación traductológica que permita, en la medida de lo posible, producir un texto

meta que mantenga los rasgos ideológicos y poéticos del texto original, y que logre preservar la gama de reacciones en el campo de recepción de la obra traducida.

Objetivos específicos

1. Analizar la función que cumplen el lenguaje peyorativo, el lenguaje de connotación violenta y los insultos directos presentes en el poemario *Women at the Well* como elementos de expresión ideológica, y su papel en la transmisión del mensaje.
2. Describir el proceso traductológico llevado a cabo y determinar, con base en el análisis previo del TO y del TM, si se logra preservar la función ideológica del lenguaje peyorativo, el lenguaje de connotación violenta y los insultos directos, y el carácter poético de los textos.

JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

Como se mencionó anteriormente, el poemario *Women at the Well* brinda a los lectores una versión alternativa de las historias que se narran en la Biblia. Esta nueva versión se presenta desde una perspectiva femenina, la cual pretende dar voz a las mujeres que aparecen en los relatos bíblicos, y brindar su propia versión de los hechos relatados en relación con su condición como mujeres. Asimismo, esta nueva versión se ofrece desde una perspectiva revisionista que busca propiciar una relectura de las Escrituras en la cual las historias sean narradas por una voz femenina, de manera que se revierta el papel secundario que los relatos bíblicos les han dado a las mujeres.

De acuerdo con lo expresado por la autora, el texto original surge del interés de dar voz a las mujeres de la Biblia y presentar una versión de los relatos de las Escrituras

desde su punto de vista (AuthorsDen). Este texto representa una manera distinta de mostrar la imagen de las mujeres bíblicas que, de acuerdo con Gabriela Miranda¹³, se han presentado tradicionalmente como dóciles y sin voz propia. La invisibilización de las mujeres en la Biblia ha sido ya expuesta por otros autores; una muestra de esta invisibilización es el hecho de que muchas mujeres no tienen nombre y al hablar de ellas se hace referencia a un hombre; por ejemplo, "la esposa de Noé", "las hijas de Lot". Sobre esto, Muñiz¹⁴ afirma que se ha defendido el estatus subordinado otorgado a la mujer en la Biblia durante siglos y que, según los defensores de esta posición, esto se ha basado en la supuesta naturaleza inferior de la mujer, postura que es necesario cuestionar.

Asimismo, Bidegain¹⁵ afirma que es necesario tomar en cuenta el género, entre otros factores, para superar el desconocimiento y poder reflexionar sobre “las propias personas excluidas del relato bíblico”. Estas autoras reconocen que en la Biblia se excluye a la mujer del plano histórico relevante o se le desplaza a un segundo plano por medio de la subordinación.

Miranda, en su estudio *Las mujeres en la Biblia como referentes simbólicos*, también menciona que “en las mujeres que aparecen en los diferentes textos bíblicos se centra la muerte”, ilustrando así otra manera en que la imagen simbólica de la mujer “es explotada desde su derrota”. Entonces, el texto traducido se viene a sumar a estos otros textos que reclaman la posición activa de las mujeres en la Biblia y a desafiar la visión tradicional de subordinación.

¹³ Gabriela Miranda García. *Las mujeres en la Biblia como referentes simbólicos*. Consejo Centroamericano de Iglesias, 2007. En línea. 23 de septiembre de 2011.

¹⁴ Margarita Muñiz. “La interpretación bíblica y el papel de la mujer”. Mercabá. S.e., s.f. En línea. 23 de septiembre de 2011.

¹⁵ Ana María Bidegain. *Hombres y mujeres en la Iglesia en América Latina*. Revista Criterio, 2009. En línea. 23 de septiembre de 2011.

La traducción de la obra de Diamond implica introducir esta versión revisionista de las Escrituras en una cultura costarricense tradicionalmente conservadora en cuanto a temas religiosos, lo cual puede causar un rechazo por parte de los lectores meta; sin embargo, también existe la posibilidad de que un público crítico le dé la bienvenida al texto de manera que este marque el inicio de una concientización sobre el papel de las mujeres en los relatos bíblicos. Por lo tanto, es necesario que el texto meta conserve, en la medida de lo posible, el carácter ideológico y poético del original.

APORTES A LA TRADUCTOLOGÍA

Uno de los aportes de este estudio se presenta en el campo de la traducción de poesía en Costa Rica debido que se centra en el aspecto semántico del poemario. Boase-Beier¹⁶ habla sobre las traducciones literales (*literals*) o traducciones en prosa (*prose renderings*) que destacan la semántica del original, pero eliminan los aspectos poéticos del texto como la rima o el verso (194); sin embargo, en este estudio se busca rescatar lo poético utilizando el verso libre, como ya lo ha propuesto Lefevere¹⁷ (56-59) y Bly¹⁸ (44-45). También, como lo indican Weissbort y Eysteinnsson¹⁹, Deydren propone tres formas de traducción entre las cuales destaca “paraphrase”, la cual se enfoca en el sentido del texto original. Uno de los principales antecedentes de este aporte lo presenta Holmes, cuando sugiere la traducción orgánica como una forma de traducir poesía (la cual parte del material semántico del texto original). Holmes además de la forma mimética, la forma

¹⁶ Jean Boase-Beier. “Poetry”. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Eds. Mona Baker y Gabriela Saldana. 2ª ed. Londres: Routledge, 2009. Impreso.

¹⁷ André Lefevere. *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Assen: Van Gorcum. 1975. Impreso.

¹⁸ Robert Bly. *The Eight Stages of Translation*. Boston: Rowan Tree, 1983. Impreso.

¹⁹ Daniel Weissbort y Astradur Eysteinnsson. *Translation – Theory and Practice: A Historical Reader*. Oxford: Oxford University Press, 2006. Impreso.

analógica y la forma ajena; sin embargo, ninguno de estos autores propone un estudio de caso para ejemplificar el enfoque semántico, el cual se pretende brindar por medio de esta investigación.

Otro aporte se deriva del hecho de que la traducción de la poesía es escasa en el país. Como indica Gapper²⁰, la traducción en el Costa Rica (y en Centroamérica) es “una labor aislada e incluso azarosa” (410), carente de sistematización, ya que ha sido trabajo de unas cuantas personas que lo hacen por “natural disposición e interés” (410). Dentro de los trabajos de traducción de poesía se encuentran la traducción del inglés al español que realizó el traductor costarricense Gustavo A. Chaves del trabajo del poeta Ilyá Kamínsky (*Bailando en Odesa*²¹), que aunque se publicó en España, cuenta como parte de la actividad traductológica en el país. Asimismo, se debe mencionar la traducción titulada *Fin del continente (Antología mínima)*²² realizada también por Gustavo A. Chaves, obra en la cual se incluyen versiones de una selección de poemas de Robinson Jeffers. Además, se encuentra la antología *Poetas del siglo XX en lengua inglesa: nuevas traducciones*²³, volumen en el cual los autores compilan y traducen poesía del siglo XX de diferentes autores de la lengua inglesa. A esto se viene a sumar la traducción de obras de Shakespeare tales como *Hamlet, El Rey Lear, Macbeth y Julio César* realizada por Joaquín Gutiérrez, de las cuales existen varias ediciones e impresiones en Costa Rica y en

²⁰ Sherry E. Gapper. “El desarrollo de la traducción en Costa Rica y Centroamérica”. Fernando Navarro Domínguez, Miguel Ángel Vega Cernuda, Juan A. Albaladejo Martínez, Daniel Gallego Hernández, y Miguel Tolosa Igualada, eds. *La traducción: balance del pasado y retos del futuro*. Alicante: Editorial Aguaclara, 2007. 409-420. Impreso.

²¹ Ilyá Kamínsky. *Bailando en Odesa. Edición bilingüe*. Trad. G. A. Chaves. Madrid: Libros del Aire, 2012. Impreso.

²² Robinson Jeffers. *Fin del continente (Antología mínima)*. Trad. G. A. Chaves. San José: Germinal, 2011. Impreso.

²³ Ricardo Ulloa Garay y Gerardo César Hurtado. *Poetas del siglo XX en lengua inglesa: nuevas traducciones*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1994. Impreso.

México (Salas²⁴). El presente estudio viene a sumarse a los escasos trabajos que se concentran en la labor de traducción de poesía en Costa Rica.

Además, este poemario, como texto literario, representa un aporte importante en la cultura costarricense debido a su contenido de corte feminista y la nueva visión que presenta sobre el papel de las mujeres en los escritos bíblicos. Sumado a esto está el hecho de que el texto pertenece al movimiento revisionista feminista, lo cual representa un aporte importante al desarrollo de este tipo de literatura en Costa Rica y en América Latina.

ANTECEDENTES

Por lo general, la discusión y el análisis sobre la traducción de poesía se centran principalmente en su traducibilidad. Los estudios suelen optar por dos posturas antagónicas: por un lado su traducibilidad, y por otro, su intraducibilidad. Entre los autores que han escrito sobre la intraducibilidad de la poesía se encuentran Paz²⁵, quien afirma que al traducir un poema se crea un poema nuevo e indica que “la resistencia a la traducción (...), esa resistencia que atraviesa la historia occidental, parece haber caído con mayor rigor sobre la traducción de poesía” (14). Con esto resume el estigma que sufre la traducción de este género, ya que, aunque ha habido traductores que han logrado con gracia verter poemas de un idioma a otro, se sigue sosteniendo que traducir poesía no es posible. Bassnett²⁶, por su parte, cita las palabras de Catford, quien distingue dos tipos de intraducibilidad: la lingüística y la cultural (37-38). La intraducibilidad lingüística se

²⁴ Álvaro Salas Chacón. “Dos hombres demasiado grandes: Joaquín Gutiérrez y William Shakespeare”. *Kañina* 28 (2004): 123-129. En línea. 19 de mayo de 2013.

²⁵ Octavio Paz. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1990. Impreso.

²⁶ Susan Bassnett. *Translation Studies*. Nueva York: Routledge, 2002. Impreso.

da debido a diferencias entre la lengua original y la lengua meta, mientras que la intraducibilidad cultural ocurre cuando en la cultura meta no existe un rasgo cultural equivalente al del texto original. Por lo tanto, el traductor debe buscar métodos que le permitan lidiar con la intraducibilidad postulada por Catford. Con respecto a la intraducibilidad cultural, Bassnett asegura que “as language is the primary modelling system within a culture, cultural untranslatability must be *de facto* implied in any process of translation” (39-40); esto implica que todo texto cultural es, en cierta medida, intraducible, y la poesía puede ser considerada un texto cultural.

Dentro de la concepción de poesía como traducible, Ayala²⁷ afirma (con respecto a la traducción de sonetos) que, aunque una obra poética es intransferible porque es “individualísima” y única, “pueden crearse innumerables composiciones poéticas de valor muy desigual, desde las frustradas y negativas hasta las más altas; pueden ser creadas por poetas de épocas distintas y por poetas coetáneos” (33). Con esto el autor deja claro que la traducción de un poema es posible y que estará condicionada por la época en que se realice. En esta misma línea de pensamiento, Torre²⁸ indica que los procedimientos poéticos son transferibles de una lengua a otra sin alterar su efecto sobre el lector, y que estos procedimientos se pueden traducir a excepción de “los que operan desde el significante; a saber, el ritmo, la rima y los casos de expresividad vinculada precisamente a ese ritmo o a la materia fonética de los vocablos o al dinamismo de la sintaxis” (240). Para tratar estos elementos que no se pueden traducir, Torre afirma que es necesaria una “nueva labor poética transformadora” para poder verter su significado en la

²⁷ Francisco Ayala. *Problemas de la traducción*. Madrid: Cuadernos Taurus, 1965. Impreso.

²⁸ Esteban Torre. *Teoría de la Traducción Literaria*. Madrid: Editorial Síntesis, 1994. Impreso.

lengua meta (240). Ruiz²⁹ indica que la traducción de poesía es posible, pero con limitaciones, y que el traductor las tendrá que superar utilizando recursos de los cuales disponga en la lengua meta.

El presente estudio parte del criterio de que es posible traducir poesía. Consideramos que el objetivo de la traducción de poesía es que sus lectores se acerquen al texto original, ya que la traducción es el único medio por el cual lo pueden hacer. Con sus limitaciones y obstáculos, la traducción de poesía no debería calificarse como imposible porque se le estaría negando al lector meta ese acercamiento que se logra mediante la traducción. Gran parte de la herencia literaria universal depende de la traducción para su transmisión y debido a esto no se puede descartar el valor de las traducciones como textos en la cultura meta.

Además del debate sobre la traducibilidad o la intraducibilidad, dentro de los estudios sobre traducción de poesía, existen autores que discuten sobre los diferentes métodos que se pueden utilizar para enfrentar los retos que esta tarea presenta. Entre estos autores se encuentra Pamies³⁰, quien destaca tres formas de traducir un poema: la conversión en prosa, la conversión en verso libre y la traducción métrica (199). Holmes³¹ nos habla de la traducción mimética (usar el mismo metro que el poema original), analógica (usar el metro que ocupa el mismo lugar en la cultura meta), orgánica (escoger el mejor metro para transmitir el sentido, tomar el material semántico como punto de partida y no la forma del poema original), y la forma ajena (metro que más le guste al traductor sin

²⁹ José Francisco Ruiz Casanova, Henriette Partzsch y Florence Pennone. *De poesía y traducción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005. Impreso.

³⁰ Antonio Pamies Bertrán. "Métrica y traducción de textos poéticos". *II Encuentros complutenses en torno a la traducción: 12-16 de diciembre de 1988*. Madrid: Editorial Complutense, 1990. Impreso.

³¹ James Holmes. "Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form". *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Ámsterdam: Rodopi, 1988. 23-33. Impreso.

importar el metro original) (25-29). Lefevre³² presenta siete estrategias para traducir poesía: traducción fónica, traducción literal, traducción métrica, traducción en prosa, traducción rimada, traducción en versos blancos, e interpretación.

En este estudio partimos de la preocupación del cambio semántico que pueda causar la imitación de la forma del texto original y de la importancia de la influencia de diferentes elementos ideológicos en la transmisión del sentido y el mensaje. Por esta razón, se decidió utilizar el verso libre, tomando en cuenta que, de acuerdo con Juan Ramón, citado por Gómez Redondo³³, el aspecto común en todo tipo de poesía es el ritmo poético (61), el cual se va a lograr en el verso libre por medio del ritmo interior que “genera artificios poéticos que sustituyen los del verso regular” (75). Entre los artificios que caracterizan el verso libre y que se toman en cuenta en este estudio destacan: “el uso del encabalgamiento con un claro valor significativo; en vez de medidas, el verso libre ordena las selecciones léxicas y las combinaciones sintácticas mediante paralelismos y repeticiones; en vez de estrofas, el verso libre encadena agrupaciones de versos en torno a determinados núcleos conceptuales” (Gómez 75). Estos artificios tendrán una función importante en la creación y edición de los poemas en la lengua meta y reemplazarán los elementos utilizados por la poesía tradicional, en los casos en que sean aplicados por la autora del texto original.

En este estudio se destaca el papel del traductor como creador de sentido. En el pasado, algunos autores ya han resaltado este papel creador en la traductología. Entre

³³ Fernando Gómez Redondo. *El lenguaje literario: Teoría y práctica*. Madrid: EDAF, 1994. Impreso.

estos autores se encuentra Lefevere³⁴, quien menciona que el traductor es un re-escritor que manipula y adapta el texto original (*Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* 8). Robinson³⁵ afirma que el traductor es un escritor, así como lo es el autor original, debido a que ambos escriben utilizando su propia experiencia lingüística y del mundo para generar un discurso efectivo en el texto meta (3). Asimismo, Venuti³⁶ describe el papel del traductor y de la manipulación que le da a los textos que traduce (1-34). Dentro de esta misma línea, cabe resaltar un estudio dentro del ámbito costarricense, relacionado con la traducción de poesía, en el cual se toma en cuenta el papel del traductor como creador. Este estudio fue realizado por Ana María Montero³⁷, quien hace una traducción del texto *What Do We Know*, de Mary Oliver, y analiza la relación entre el marco semántico del texto y el significado de las estructuras sintácticas. Montero afirma que con el análisis realizado se desea “apoyar una concepción alternativa, según la cual, la traducción —incluyendo la de poesía— es posible justamente porque es creación” (85). A partir de esta percepción del traductor como creador, este estudio busca resaltar la importancia de que el traductor se involucre en el proceso de interpretación y creación del sentido del texto meta mediante la manipulación de elementos del texto original, con el objetivo de preservar las características ideológicas y el carácter poético de los textos.

³⁴ André Lefevere. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Nueva York: Routledge, 1992. Impreso.

³⁵ Douglas Robinson. *Who Translates?: Translator Subjectivities Beyond Reason*. Nueva York: State University of New York, 2001. Impreso.

³⁶ Lawrence Venuti. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. 2.º ed. Nueva York: Routledge, 2008. Impreso.

³⁷ Ana María Montero Bernadí. “What Do We Know, de Mary Oliver: Deconstrucción sintáctica en función del texto”. Tesis. Universidad Nacional de Costa Rica, 2006. En línea. 30 de septiembre de 2011.

Existen otros autores que también han explorado el análisis de la tarea del traductor como creador. Shafiei y Hatam³⁸ desarrollaron una investigación en la cual aplican el análisis textual de una forma similar a la cual se propone en este estudio. Estos autores analizan el desempeño del traductor del texto *The Song of Abraham* de Shamlou, del persa al inglés, en cuanto a la preservación de la forma y el contenido del poema. Para ello, utilizan como base el modelo de análisis de traducción propuesto por D. H. Vahid, mediante el cual se analizan elementos textuales y extratextuales de los dos poemas. Asimismo, Benavides explora un método para la traducción de poesía mediante el “tratamiento completo” en “La traducción del verso inserto en prosa: dos casos”³⁹ y “El tratamiento completo: alternativa para la traducción del verso inserto en prosa no literaria”⁴⁰. El primero de estos artículos describe los resultados de la aplicación del “tratamiento completo” tomando como base de análisis la traducción de dos fragmentos poéticos. En el segundo artículo mencionado se describe la teoría en torno al “tratamiento completo”, así como su aplicación y los efectos en la traducción de poemas que aparecen en el libro *North Carolina and Old Salem Cooker*.

Para efectos de este estudio también es importante mencionar artículos o estudios que hayan tomado en cuenta la traducción de lenguaje peyorativo, lenguaje de connotación violenta e insultos directos en poesía. La investigación en torno al lenguaje peyorativo es amplia en ámbitos literarios y no literarios. Una búsqueda preliminar

³⁸ Shila Shafiei y Amir Hossain Hatam. *Translation of Poetry: A Case Study of Shamlou's "The Son of Abraham in Fire" Through Vahid's Practical Model for Translation Analysis and Assessment of Poetic Discourse. Translation Directory*. S.p. Julio de 2009. En línea. 16 de abril de 2013.

³⁹ Bianchinetta Benavides Segura. “La traducción del verso inserto en prosa: dos casos”. *Letras* 2.40 (2006): 93-115. Archivo PDF.

⁴⁰ Bianchinetta Benavides Segura. “El tratamiento completo: alternativa para la traducción del verso inserto en prosa no literaria”. *Letras* 1.39 (2006): 183-203. Archivo PDF.s

permitió encontrar dos artículos: “Sobre la traducción de las palabras tabú”⁴¹ y “Vocabulario tabú, tacos e insultos en la subtitulación cinematográfica: el cine de Ventura Pons subtulado al inglés”⁴². Además de estos artículos existe un trabajo de graduación titulado “Las perspectivas feministas sobre la discriminación, la subordinación, y la diferencia de Hellen Crowley y Susan Himmelwit”⁴³, en el cual, además del estudio del tipo discursivo, se investiga cómo tratar el aspecto ideológico del discurso comprometido. Asimismo, existen otros proyectos de graduación que se dedican a investigar el uso de “malas palabras” en obras en prosa, como el de Giri Golán (“Swearwords in Translation”)⁴⁴. También, este tema ha formado parte de estudios relacionados con la subtitulación y el doblaje, como en “Subtitling. Theory, practice and research” de Jorge Díaz Cintas⁴⁵. Sin embargo, no se encontraron trabajos que involucren el análisis de este tipo de lenguaje en poesía. Este trabajo versa sobre la función del traductor como creador partiendo del análisis contextual propuesto por Hatim y Mason, tomando como base el análisis del texto *Women at Well* de Olivia Diamond y su traducción.

MAPA DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

El presente trabajo de investigación se compone, además de esta Introducción, de cuatro capítulos. El primer capítulo constituye el Marco teórico en el cual se presentan las

⁴¹ Javier Valenzuela Manzanares y Ana María Rojo López. “Sobre la traducción de las palabras tabú”. *Revista de Investigación Lingüística* 3.1 (2000): 207-220. En línea.

⁴² Gemma Martínez Garrido. “Vocabulario tabú, tacos e insultos en la subtitulación cinematográfica: el cine de Ventura Pons subtulado al inglés”. S.f. Archivo PDF.

⁴³ Marybel Soto Ramírez. “Las perspectivas feministas sobre la discriminación, la subordinación, y la diferencia de Hellen Crowley y Susan Himmelwit”. Tesis. Universidad Nacional de Costa Rica, 2003. En línea. 25 de julio de 2013.

⁴⁴ Giri Golán. “Swearwords in Translation”. Tesis. Universidad Masaryk, 2006. Archivo PDF.

⁴⁵ Jorge Díaz Cintas. “Subtitling. Theory, practice and research”. *The Routledge Handbook of Translation Studies*. Eds. Carmen Millán y Francesca Bartrina. Nueva York: Routledge, 2013. Impreso.

consideraciones teóricas que fundamentan el desarrollo de ideas en este trabajo de graduación. El Capítulo II comprende un análisis de la función que cumple el lenguaje peyorativo, el lenguaje de connotación violenta y los insultos directos en el poemario *Women at the Well*, y su papel en la transmisión del mensaje. Este análisis se concentra en la relación de estos elementos con el tono, la función pragmática, las connotaciones y el efecto rítmico presentes en el poema en que aparecen. En el Capítulo III se describe la participación del traductor en la construcción del sentido y en el proceso de traducción del lenguaje de connotación violenta y los insultos directos en el texto original. Para desarrollar este capítulo se toman en cuenta los resultados del capítulo anterior en cuanto a la función de estos elementos en el texto de partida. En el último capítulo, Conclusiones, se describen los resultados obtenidos y los aportes del trabajo, y se presentan las recomendaciones derivadas de los resultados.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

En este capítulo se presentan las consideraciones teóricas y conceptuales sobre las cuales se desarrolla esta investigación. Se exponen, primero, las ideas principales, los postulados y los conceptos fundamentales de la “Teoría de la manipulación”, desarrollada por Lefevere, que se utilizan en este estudio. Luego se abordan algunos elementos de la propuesta de Hatim y Mason en relación con el análisis de textos.

I.1. TEORÍA DE LA MANIPULACIÓN

Desde principios del decenio de 1980, Lefevere, teórico de la Escuela de la Manipulación, insiste en el estudio de la influencia de la ideología en la traducción, y afirma que la traducción no es una actividad neutra ya que el traductor y la actividad traductológica están condicionados por la ideología. Entre los principales postulados presentados por Lefevere está la percepción del traductor como un reescritor que manipula y adapta el texto original, con lo cual se percibe la traducción como un acto de reescritura, que comprende, además de la traducción de aspectos ideológicos en determinados textos, la influencia ejercida por estos aspectos en las decisiones del traductor y en su papel como creador de sentido.

En el decenio de 1990, los aportes de Lefevere representaron un cambio en el campo de los Estudios de Traducción que tenía una orientación más ideológica, cultural y descriptiva. Esto sucedió principalmente debido a que el objeto de estudio pasó a ser un texto que forma parte de una red de elementos literarios y extraliterarios, tanto en la cultura original como en la cultura meta, y a que la investigación se centra más en cómo

la ideología interviene en el proceso de traducción. Lefevere⁴⁶ afirma que los estudios literarios deben considerar “cuestiones tales como el poder, la ideología, las instituciones y la manipulación”, en lugar de centrarse en la interpretación (14).

En su libro *Translation, History, Culture. A Source Book*⁴⁷, Lefevere indica que la traducción “debe ser estudiada tomando en cuenta el mecenazgo, la ideología y la poética”, junto con el intento de integrar diferentes universos del discurso (10)⁴⁸. Esto se debe a que la traducción es un elemento influyente en una cultura y es una forma de reescritura influenciada por estos aspectos. Según Lefevere, “if translation is, indeed, a text that represents another, the translation will to all intents and purposes function as a text in the receptor culture” (1), lo cual implica que el mecenazgo, la ideología y la poética de la cultura receptora juegan un papel importante en la interpretación y creación del sentido de la traducción.

I.1.1 Ideología

La ideología, según Lefevere (1997), no está relacionada con temas políticos, sino que “sería ese entrelazo de forma, convención y creencias que ordena nuestras acciones” (30). La ideología influncia las decisiones del traductor y la manera en que este soluciona problemas de traducción, que están ligados con “objetos, conceptos, costumbres del mundo que le era familiar al escritor del original”, y en la lengua original (59). Las soluciones que utilice el traductor van a estar influenciadas por las ideologías presentes en la cultura meta, así como su propia ideología, lo cual determina qué objetos,

⁴⁶ André Lefevere. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1997. Impreso.

⁴⁷ André Lefevere. *Translation, History, Culture. A Source Book*. Londres: Routledge, 1992. Impreso.

⁴⁸ Cabe rescatar que en este estudio el concepto de mecenazgo no es tomado en cuenta.

conceptos y costumbres de la cultura meta reemplazan en la traducción a aquellos utilizados en el texto original.

I.1.2 Manipulación

El universo del discurso incluye los conceptos, las ideologías, las personas y los objetos de una cultura, y el traductor busca un balance entre lo que es familiar y aceptable en la cultura original y lo que es familiar y aceptable en la cultura meta (Lefevere, *Translation, History, Culture* 35). Entonces, la “fidelidad” en la traducción conlleva una serie de decisiones por parte del traductor que toman en cuenta la ideología, la poética y el universo del discurso (35). Para Lefevere, lo que hay que tomar en consideración en los estudios de traducción no es cómo se presentan las palabras en un texto, sino cuál es el objetivo del traductor y qué reacciones espera producir al traducir de la manera en que lo hizo (81).

El traductor es un mediador entre “literary traditions” y cumple esta tarea con un objetivo en mente y no de forma objetiva o neutral (6)⁴⁹. De acuerdo con Lefevere, el traductor adapta un texto de manera que sea accesible y también aceptable de acuerdo a cierta ideología o poética de la cultura de llegada (*Translation, History, Culture. A Source Book* 10). Puesto que existen costumbres o conceptos que pueden ser claros para los lectores del texto original, pero no así para el lector de la traducción (88), el traductor manipula estos elementos en la traducción para hacerlos inteligibles para el lector meta. En este estudio, este concepto es de utilidad justifica que un traductor utilice elementos culturales de la lengua meta para mantener las asociaciones semánticas del texto original en la traducción y crear nuevas asociaciones, según sea necesario.

⁴⁹ André Lefevere. *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. Nueva York: The Modern Language Association of America, 1992. Impreso.

I.1.3 Traducción como re-escritura

Lefevere trata a la traducción como una actividad discursiva dentro de un sistema de convenciones literarias y una red de instituciones. Según este autor, traducir implica la reescritura de un texto original, y toda reescritura implica manipulación (*Translation, History, Culture* xi). Con esto, Lefevere indica que el estudio de la reescritura y la manipulación puede ayudarnos a tener más consciencia del mundo en que vivimos (xi). La reescritura es una “interpretation undertaken on the basis of a certain concept of what the world should be like as well as a certain concept of what literature should be like” (Lefevere 217)⁵⁰. En otras palabras, traducir consiste en la reproducción de un texto, ya sea en el mismo idioma o en otro, que pasa por un filtro compuesto por la poética y la ideología en una cultura determinada.

La traducción es un tipo de escritura muy influyente debido a que transporta a un autor y su obra más allá de la cultura de origen (Lefevere, *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario* 22). Lefevere resalta la importancia que ha tenido la reescritura a través de la historia debido a que crea imágenes de un escritor y su obra en la cultura meta (17), y subraya “la relevancia de la reescritura como fuerza que potencia la evolución literaria” (14). La reescritura es una herramienta que ayuda a la literatura a romper barreras asociadas con el lenguaje y permite que los lectores de una cultura tengan acceso a textos y autores que, sin la traducción, no habrían podido acceder.

El papel de la reescritura como elemento que impulsa la evolución de la literatura es notorio debido a que el lector está cada vez más expuesto a literatura escrita por reescritores, es decir a literatura traducida (Lefevere, *Traducción, reescritura y la*

⁵⁰ Andre Lefevere. “Why Waste Our Time on Rewrites?: The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm”. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Nueva York: St. Martins, 1985. 215-242. Impreso.

manipulación del canon literario 17). Existen motivaciones de índole ideológica y presiones poetológicas que inspiran las reescrituras, e influyen al reescritor a la hora de adaptar los textos a las corrientes ideológicas de su época (21); por lo tanto, cualquier tipo de reescritura, incluyendo la traducción, es un proceso de manipulación. Este proceso de manipulación se encuentra en reescrituras tales como traducciones, ediciones, compilaciones de textos, historias literarias, biografías, reseñas de libros, antologías, y críticas, en las cuales el reescritor, por ejemplo, cambia el nombre de un poema, incluye o excluye una obra literaria de una antología, hace que se refleje una ideología diferente a la del texto original y hace cambios con el fin de que estas reescrituras se ajusten a las corrientes ideológicas de su propia época.

I.1.4 Poética

De acuerdo con Lefevere (1997), la poética está compuesta por dos elementos: el primero lo conforman los recursos literarios, los géneros, los motivos, las situaciones, los personajes prototípicos y los símbolos. El segundo elemento es una idea de cuál es o debería ser el papel de la literatura en el sistema social en su conjunto (41). Estos elementos ayudan a que la poética influya en la selección de temas que deben ser relevantes en la cultura meta, así como en la canonización de obras literarias.

El componente funcional de la poética está relacionado con las influencias ideológicas externas de la esfera de la poética; este componente es generado por fuerzas ideológicas presentes en el entorno del sistema literario (Lefevere, *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario* 42). Asimismo, la poética ejerce influencia sobre el desarrollo de un sistema literario y, al mismo tiempo, sobre los procesos traductológicos en ese sistema literario. Esto implica que el componente poético

de la cultura a la cual pertenece el traductor determina en mayor o menor medida cómo este realiza una traducción y cómo solucionar los problemas traductológicos a los que se enfrenta, dependiendo de la ideología dominante que influencia a la poética y de si el traductor está de acuerdo o no con esta. En este estudio se pretende reflejar estas afirmaciones al analizar cómo la traductora se enfrenta a los componentes ideológicos del texto original y cómo los representa en la traducción.

I.2 ANÁLISIS TEXTUAL

Los autores Hatim y Mason, en su libro *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso* (1995)⁵¹ indican que la traducción es un proceso de comunicación que tiene lugar en un contexto social determinado (13). Los autores presentan un modelo de análisis textual relacionado con el contexto en que se produce la traducción, y analizan las dimensiones comunicativa, pragmática y semiótica del texto.

I.2.1 La traducción como acto de comunicación y el traductor como comunicador

Hatim y Mason (1995) indican que los traductores hacen posible un acto de comunicación a partir de un acto de comunicación previo y, al mismo tiempo, están “tratando de colaborar con la negociación del significado entre el productor del texto en la lengua de salida, u original, y el lector del texto en la lengua de llegada” (11). El traductor actúa como un receptor y un emisor; él es quien recibe el mensaje del texto original y luego se convierte en un comunicador que está condicionado por un acto previo de comunicación (Hatim y Mason, *Translator as a Communicator 2*)⁵². La diferencia entre un traductor y el receptor de un texto se establece partiendo del hecho de que la recepción por parte del traductor del texto original es más intensiva, debido a que el

⁵¹ Basil Hatim e Ian Mason. *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel, 1995. Impreso.

⁵² Basil Hatim e Ian Mason. *The Translator as a Communicator*. Londres: Routledge, 1997. Impreso.

traductor interactúa de manera más cercana con el texto original al verse obligado a comprender el texto lo mejor posible para ser capaz de traducirlo a la lengua meta Hatim y Mason, *Translator as a Communicator* 2). Con respecto a la poesía, Hatim y Mason (1997) indican que, si bien se podría pensar que esta es un acto de expresión y no de comunicación, un poema para ser traducido primero debe ser leído, y este acto de lectura constituye un acto de comunicación (2): es decir, existe una relación entre emisores y receptores.

En su libro *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*, Hatim y Mason indican que, para comprender la naturaleza de la traducción, es necesario enfrentarse a un texto como un proceso de toma de decisiones y de “negociación de significado entre productores y receptores de textos” (14). El proceso de traducción comprende lectura e interpretación, en el cual se trata de “recuperar lo que se quiere decir en un texto a partir de toda la gama de significados posibles” (21). Por lo tanto, el traductor es un mediador en el proceso traslaticio, ya que media entre el autor del texto original y el lector meta (282). Así, el traductor es un mediador entre culturas, cuyo propósito es transferir el significado del texto de origen. Asimismo, la mediación se da entre ideologías, sistemas morales y estructuras políticas ya que lo que puede tener significado en una cultura, puede no tenerlo en otra (282). En este estudio se contempla al traductor como un agente de toma de decisiones para crear sentido en la cultura meta.

I.2.2 Relación entre texto y contexto

Como se señaló anteriormente, para Hatim y Mason (1995), el contexto ejerce influencia sobre el mensaje. Por lo tanto, la traducción es “una transacción comunicativa que tiene lugar en un marco social determinado” (12), el cual influencia el mensaje del

texto y la forma en que ha de ser interpretado. Hatim y Mason (1995) indican que la escritura no es una actividad fortuita, y que en el texto podemos encontrar características que sugieren cómo se trasmite el significado y cómo este será inferido por los receptores en un contexto determinado (281). En este estudio, se parte de esta afirmación, para resaltar la importancia del análisis de las características del texto, las cuales nos indican cómo se transmite el significado del texto original en la traducción.

I.2.3 La dimensión comunicativa, pragmática y semiótica del texto

Hatim y Mason (1995) proponen analizar un texto con base en tres dimensiones: comunicativa, pragmática y semiótica.

I.2.3.1 Dimensión comunicativa: el tono

La dimensión comunicativa es la dimensión del contexto que está en el centro del proceso comunicativo. Esta dimensión determina la variación lingüística e incluye las variables relacionadas con el campo, la modalidad y el tenor (Hatim y Mason, *Teoría de la Traducción* 303), y así como el registro, es decir, las variedades funcionales asociadas a un contexto de uso determinado, que están conformadas por el campo del discurso, la modalidad y el tenor (Hatim y Mason, *Teoría de la Traducción* 67). Hatim y Mason (1995) definen al campo del discurso como el campo de actividad o el uso lingüístico que refleja la función social del texto (67), y a la modalidad como el “medio a través del cual se produce la actividad lingüística”, y como “manifestación de la naturaleza del código lingüístico empleado” (67). Aunque estos dos aspectos del registro son importantes para el análisis textual, en este estudio solo se toma en cuenta como elemento de análisis el tenor o tono. El tono es el que indica la relación entre el hablante y el oyente (69). El análisis del tono es relevante en este estudio debido a que este componente del texto está

relacionado con la expresión de la actitud (99), la cual se toma como un elemento importante de expresión de ideología.

Además de esta definición de tono brindada por Hatim y Mason, es importante considerar lo que García Izquierdo⁵³ nos dice sobre este elemento del discurso en el campo de la semántica. De acuerdo con esta autora, el tono se refiere a las relaciones personales que están dentro del texto. El tono puede ser personal, el cual se refiere a la “situación de cada uno de los participantes respecto al acto de comunicación en el que se involucran” (91). También puede ser interpersonal, referido a la relación de formalidad entre los interlocutores, y funcional, el cual está relacionado con el propósito comunicativo. En cuanto al tono personal, Bell⁵⁴ indica que la impersonalidad se puede medir en términos de si el productor de un texto evita referirse a sí mismo o no, y se manifiesta en el uso de la voz pasiva, sustantivos abstractos y la falta de referencias a “yo” y “tú”, “vos” o “usted(es)”. Además, el tenor incluye aspectos como el estatus en la jerarquía social, el contacto o grado de relación, y el afecto, que puede ser positivo o negativo, transitorio o permanente (García Izquierdo 91-92).

I.2.3.2 Dimensión pragmática

Hatim y Mason (1995) definen la dimensión pragmática como “[la] de las relaciones entre el lenguaje y su contexto de realización verbal” (80). Esta dimensión está relacionada con la intencionalidad del texto y es un complemento de la dimensión comunicativa. En su obra, los autores citan las tres clases de actos que Austin distingue en un enunciado:

1. Acto locucionario: la acción que se ejecuta al enunciar una oración bien

⁵³ Isabel García Izquierdo. *Análisis textual aplicado a la traducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2000. Impreso.

⁵⁴ Roger Bell. *Translation and Translating*. Nueva York: Longman, 1991. Impreso.

formada y con sentido.

2. Acto ilocucionario: la fuerza comunicativa que acompaña a la realización verbal, por ejemplo: prometer, advertir, dar la razón, negar, etc.
3. Acto perlocucionario: el efecto de la realización en el oyente/lector; esto es, hasta qué punto el estado de ánimo o el conocimiento o la posición del receptor son alterados por la realización de que se trate. (citado por Hatim y Mason 80)

En este estudio se toman en cuenta el acto ilocucionario y el perlocucionario debido a que estos se refieren a la intención del emisor y a la influencia del acto comunicativo sobre el lector, lo cual nos va a indicar la función que el emisor le adjudica al enunciado.

I.2.3.3 Dimensión semiótica, las connotaciones:

De acuerdo con Hatim y Mason (1995), la dimensión semiótica trata a los textos como signos dentro del sistema de valores de una cultura determinada y estudia cómo son interpretados. Estos signos no son estáticos, sino que pueden adquirir diferentes valores connotativos en una cultura determinada (147). Debido a que la dimensión semiótica incluye propiedades sintácticas, semánticas y pragmáticas, los signos se pueden estudiar tomando en cuenta tipos de relaciones sintácticas, semánticas y pragmáticas del signo.

De estas tres relaciones, en este estudio se toman en cuenta las relaciones semánticas, de las cuales se desprenden las connotaciones asociadas con los elementos ideológicos presentados en el texto original. Según Hatim y Mason (1995), las relaciones semánticas “tienen vigencia entre el signo y las entidades del mundo real a las cuales hacen referencia. (...) aquí hablamos de las propiedades semántico-semióticas del signo

no sólo en una sola lengua, sino entre distintos idiomas” (151). En este estudio, las connotaciones son de interés para el análisis realizado debido a que su indagación revela qué significados se esconden detrás de las relaciones de los signos. Al analizar las connotaciones, el traductor puede seleccionar de manera más satisfactoria los mecanismos a utilizar en la traducción para intentar transmitir significados similares en el texto meta.

Además de las consideraciones de Hatim y Mason sobre las relaciones semánticas, en este estudio se toma en cuenta lo que Hervey⁵⁵ establece con respecto a los significados connotativos. Para este autor, los significados connotativos son asociaciones que, más allá del significado literal de una expresión, forman parte de su significado global (74). Estos significados connotativos son muchos y variados, y Harvey establece seis tipos: actitudinal, asociativo, afectivo, reflejado, colocacional y alusivo. En el análisis presentado en este estudio se encontró que los significados connotativos presentes en el texto son de tipo actitudinal, asociativo y afectivo, los cuales se explican a continuación:

El significado actitudinal se refiere a la actitud hacia el referente (o el interlocutor). Esto quiere decir que una expresión no es neutral, sino que refleja cierta actitud por parte del emisor (75). El asociativo consiste en expectativas estereotípicas asociadas de manera errónea o correcta con el referente de la expresión (75). Este significado está relacionado con las expectativas del emisor con respecto al receptor. Por último, el significado afectivo de una expresión es el “efecto emotivo” hacia el receptor por parte del emisor (76). Este se puede ver expresado en las formas imperativas, exclamativas, y léxicas utilizadas por el emisor, así como en la cortesía, la adulación, la

⁵⁵ Sandor Hervey y otros. *Thinking Spanish Translation*. Nueva York: Routledge, 1995. Impreso.

descortesía y los insultos (76). Además, revela actitudes que son de gran valor en el análisis del significado de una expresión, lo cual se toma en cuenta en este estudio.

Los postulados y conceptos teóricos relacionados con la Teoría de la Manipulación resaltan el papel del traductor como reescritor y creador de sentido a través de la manipulación del texto original, de manera que pueda cumplir con determinados propósitos dictados por las corrientes ideológicas de la cultura o por la ideología propia. En este estudio se toma en cuenta el concepto de ideología ya que tanto los aspectos ideológicos del texto original, como la ideología y el universo del discurso presente en la cultura meta van a formar parte del análisis de la traducción. Asimismo, se resalta la relación entre reescritura e ideología, aunque enfocada en el tratamiento de los rasgos ideológicos del texto original en el texto meta. Las consideraciones teóricas de Hatim y Mason ayudan a establecer la forma en la cual se puede analizar la reescritura y la creación de sentido en el proceso traductológico, y brindan los conceptos que se utilizan para realizar dicho análisis. En el siguiente capítulo se aplican estos postulados y conceptos teóricos en el análisis del texto traducido.

CAPÍTULO II

ANÁLISIS DEL TEXTO ORIGINAL

En la traducción de un texto en el cual convergen aspectos de índole ideológica (religión y feminismo, en este caso), es necesario identificar los elementos que representan estos aspectos y definir qué tratamiento se les va a dar. El presente capítulo comprende un análisis de la función que cumple el lenguaje peyorativo, el lenguaje de connotación violenta y los insultos directos en el poemario *Women at the Well* como elementos de expresión ideológica y su papel en la transmisión del mensaje.

Debido a que en este trabajo de investigación se le da prioridad al contenido, se decidió tomar como base para el análisis los fundamentos teóricos de Hatim y Mason⁵⁶ sobre análisis contextual, seleccionando elementos que estuvieran primordialmente relacionados con la semántica, tales como el tono, la función pragmática, las connotaciones y el efecto rítmico. Con ello se busca presentar la manera en la que la traductora participó en la interpretación y manipulación del texto original por medio del análisis de los poemas, y como este análisis permite tener más claro el contenido semántico del texto para mejorar así el proceso de toma de decisiones en la traducción.

Como ya se ha señalado, se toma como supuesto que para construir el sentido del texto meta primero es necesario realizar una interpretación del mensaje del texto original y determinar cuál es la función o el propósito de ciertos elementos como el lenguaje peyorativo, el lenguaje de connotación violenta y los insultos directos, así como la

⁵⁶ Basil Hatim e Ian Mason. *The Translator as a Communicator*. Nueva York: Routledge, 1997. Impreso.

relación de estos elementos con el posible mensaje del texto original y con el carácter poético del texto.

El análisis y la selección de los elementos ideológicos los realizó la investigadora según su criterio como traductora, lectora y con base en el estudio que se ha realizado en relación con el texto original y sus características. En primer lugar, se hizo una revisión de los cuarenta y cinco poemas seleccionados con el objetivo de localizar las secciones que contienen ya sea lenguaje peyorativo, lenguaje violento o insultos directos. Se lograron encontrar ciento doce ejemplos de estos elementos en treinta diferentes poemas. Luego se procedió a realizar un análisis de cada uno de ellos por categoría (lenguaje peyorativo, lenguaje de connotación violenta e insultos directos) tomando en cuenta el tono, la función pragmática, las connotaciones y el efecto rítmico. Después se analizó cada criterio de análisis para llegar a conclusiones sobre la función que cumple cada categoría.

En las siguientes tres secciones se presenta el análisis contextual de la función de tres ejemplos seleccionados por cada categoría, para luego presentar los resultados obtenidos.

II.1. LENGUAJE PEYORATIVO

El lenguaje peyorativo se ha de entender, tomando como base la definición de “peyorativo” de la Real Academia Española⁵⁷, como una palabra o modo de expresión “que indica una idea desfavorable”. Este tipo de lenguaje tiene como objetivo dar un

⁵⁷ Real Academia Española. *Diccionario de la Real Academia Española*. Vigésima segunda edición. Madrid: Real Academia Española, 2001. Impreso.

matiz negativo a lo que designa, sin necesariamente utilizar lenguaje tabú o malsonante. Como ya se ha mencionado, la intención de la autora del texto original fue crear una versión revisionista de las historias de las mujeres bíblicas que se presentan en cada poema; por lo tanto, se ha de examinar la función del lenguaje peyorativo en la construcción de esa versión.

Como se muestra en el Anexo 1, se seleccionaron diecisiete elementos que corresponden a lenguaje peyorativo. Para analizar y definir la función que cumple el lenguaje peyorativo como elemento de expresión ideológica en el poemario, se examinan a continuación tres muestras representativas de las principales características que se manifiestan en los diecisiete ejemplos con respecto al tono, la función pragmática, las connotaciones y el efecto rítmico.

II.1.1 “Sara”

En el poema titulado “Sara”, el término *eggplant* deriva su carácter peyorativo del tono del pasaje donde se presenta, entre otros elementos lingüísticos adyacentes que refuerzan el tono despectivo, así como de otros aspectos que se analizarán a continuación, ya que fuera de contexto el vocablo no sería tomado como peyorativo:

(1) TO (181):

*She sprouted. The eggplant
strutted before me proud of her big belly.*

En este fragmento, el hablante supone que el lector o la audiencia comparte su conocimiento sobre la verdura mencionada (berenjena) y que podrá construir una relación entre *eggplant* y *big belly*. Esta suposición del conocimiento de la audiencia sobre lo que

se narra y se menciona, y la capacidad del lector de crear sentido mediante los elementos mencionados se manifiesta en los ejemplos 2, 9, 10, 15, 16, y 17 del Anexo 1.

Se presenta un tono irónico y burlón al equiparar a Agar con una verdura, así como un tono despectivo que indica que, al ser una *eggplant*, Agar tiene una “gran panza”. Esta asociación de sentidos responde al cambio fisiológico que sufren las mujeres embarazadas, cambio que representa un estigma asociado con el embarazo; este tono despreciativo también se presenta en los diecisiete ejemplos analizados (ver Anexo 1), así como en el ejemplo 1 de la primera tabla del Anexo 1, en donde Sara utiliza el vocablo *hag* para referirse a sí misma. En este caso, además de reforzar el tono irónico que se presenta en el pasaje en donde aparece, *hag* tiene una fuerza despectiva ya que, de acuerdo con el diccionario *Oxford*⁵⁸, la definición de este vocablo corresponde a “witch, ugly woman”. El uso de esta palabra resalta el hecho de que Sara se muestra incrédula sobre el poder de Dios de hacerla concebir debido a que no es probable que una mujer vieja pueda tener hijos. Además, al utilizar *hag* para referirse a sí misma, Sara se está autodegradando, lo que en este caso le da un tono irónico al hablante poético. También es importante notar que *hag* corresponde a la versión corta del vocablo *hagfish* (babosa de mar), lo cual es consistente con las diferentes comparaciones de personas con animales que se hacen a lo largo de los poemas.

Se determinó que existen tres funciones pragmáticas en este fragmento. La primera es de énfasis, en donde se resalta una idea o sentimiento que se viene desarrollando o exponiendo en versos anteriores (párrafos cuatro y cinco, en este caso). Específicamente,

⁵⁸ Oxford University Press. *Oxford Dictionaries*. Oxford University Press. 2013. En línea. 16 de abril de 2013.

se destaca el desprecio que expresa Sara hacia Agar y la inferioridad que le atribuye a Agar debido a que una sirvienta ha podido concebir y ella no. La segunda función pragmática es temática, debido a que se presenta el elemento peyorativo para desarrollar un tema específico que se ha introducido o que se comienza a presentar. En este caso, la temática que se empieza a desarrollar desde el párrafo cinco es el embarazo y la fertilidad, así como los celos que Sara siente por Agar. *Eggplant* se relaciona con el embarazo, como se mencionó anteriormente, lo cual se refuerza al mencionar *big belly*. Además, según el diccionario *Oxford*, el verbo *sprouted* se define como: “(of a plant) put out shoots (*the weeds begin to sprout*), (of a plant, flower, or hair) start to grow; spring up (*crocuses sprouted up from the grass*)”, lo cual se refiere al hecho de que Agar concibió y ahora su vientre crece. Esta tendencia pragmática de reforzar un tema específico también se aprecia en los ejemplos 16, 2 y 15 del Anexo 1.

La última función pragmática consiste en expresar irritación. En este fragmento analizado, así como en otros (ver ejemplos 6, 7, 8, 9 y 10 del Anexo 1), se encontró que se desea manifestar la irritación del hablante poético hacia la persona a quien se dirige o la situación a la que se refiere. Se puede notar que *eggplant* se utiliza de manera peyorativa debido a la forma en que el hablante poético se refiere a Agar en el poema y a la selección léxica presente en versos anteriores (p. ej. *servant*, *dull-witted*, *dolt*), con lo cual se puede concluir que este vocablo es una manifestación de la irritación que siente Sara debido a que ella es estéril, y que sea una esclava (ser humano “inferior” en el contexto) quien concibió de su esposo.

Se considera que las connotaciones asociadas con el fragmento presentado vienen a jugar un papel importante para crear el sentido de este segmento, y para entender la razón

por la cual se eligió el vocablo *eggplant* para referirse a Agar. Al igual que en otros ejemplos analizados, aquí se utiliza un objeto con el cual equiparar a la persona de quien se habla para destacar atributos negativos, y también para ridiculizar a esta persona (ver ejemplos 12, 14, 15 y 16 del Anexo 1), lo cual refleja un significado actitudinal de rechazo del hablante poético hacia el referente. Asimismo, se puede concluir que la elección de un elemento vegetal viene a representar no solo la figura de la persona, sino también la inferioridad de la misma al ser comparada con un ser vegetal. Existe también un significado asociativo debido a que el vegetal *eggplant* se puede asociar con el cambio fisiológico que sufren las mujeres embarazadas.

El efecto rítmico que se identificó en este fragmento está relacionado con vocablos que rodean a *eggplant*, en donde se crea consonancia al utilizar *sprouted* y *strutted*. Estos dos vocablos realzan el tono despectivo que el hablante poético le da al texto. Se presenta también una aliteración en *big belly*.

II.1.2 “Susana”

El análisis del siguiente ejemplo, tomado del poema “Susana”, permite revelar la forma en que el lenguaje peyorativo se manifiesta como elemento de expresión ideológica en el poemario:

(2) TO (217):

I know what the goats want.

They need not speak but

bleat, grunt, smirk, smack

their churlish lips lewdly.

En este fragmento se presenta un tono personal debido al uso de la primera persona y el acercamiento que esto produce con el lector. Se percibe también un tono despectivo debido a que se compara a las personas con animales y se resaltan características negativas del animal que hacen que se forme una imagen repulsiva de quien se habla. Este tono también se percibe en el uso del adjetivo *churlish* (“rude in a mean-spirited and surly way”). Asimismo, se presenta un tono que narra o confiesa circunstancias que refuerzan la veracidad de lo que se cuenta; este tono también está presente en los ejemplos 2, 8, 12, y 16 del Anexo 1. Se relata la historia conocida desde el punto de vista de la mujer que vivió una mala experiencia y desea poner en evidencia sus sentimientos ante esta situación.

Para este fragmento se determinaron tres funciones pragmáticas principales. Primero, existe la función de mostrar desprecio, el cual está presente en todos los ejemplos analizados. En este caso, al comparar a los jueces con chivos, y asociar la lujuria y mundanidad con este animal, se señala lo moralmente despreciables que son los jueces del relato bíblico. La segunda función pragmática es de énfasis en la lujuria de los jueces. La tercera función pragmática detectada fue la denuncia. Esta función tiene como objetivo poner en evidencia los abusos o las injusticias que, de una manera u otra, hayan sufrido las mujeres bíblicas presentadas en los poemas debido al régimen patriarcal. En este segmento, se denuncia cómo la mujer (Susana) ha sido humillada por hombres lujuriosos quienes la culpan a ella de actos incultos.

Las connotaciones que se crean a partir de este segmento y, en concreto, del uso del vocablo *goats* tiene un significado asociativo debido a que este término se utiliza en el idioma original para referirse a un hombre lascivo, generalmente de edad avanzada. Sin

embargo, en este contexto no solo se aprovecha el uso de esta palabra para designar a un hombre lujurioso, sino que también se explota el sentido literal de la palabra que se refiere al animal en sí al mencionar características propias del animal como balar y gruñir. La lujuria atribuida por medio del uso del vocablo *goats* también se refleja en el adverbio *lewdly*, el cual, de acuerdo con el diccionario *Oxford*, viene del adjetivo *lewd*, y se refiere a algo “crude and offensive in a sexual way”. Con esto se ponen en evidencia las malas intenciones de quien el hablante poético describe en el poema (los jueces).

El efecto rítmico presente consiste en la repetición de grupos fónicos, lo cual crea asonancia en el poema. Esta repetición de grupos fónicos también se presenta en los ejemplos 1, 16 y 17 del Anexo 1. Además, se presenta aliteración en *need, speak, bleat*, y también la aliteración creada por la letra “s” en *smirk, smack, lips*. Estas aliteraciones resaltan la actitud lujuriosa de los jueces cuando ven a Susana.

El análisis de este y los demás ejemplos de lenguaje peyorativo demostró que otra de sus funciones en el poemario es la de atribuir facultades negativas a las personas u objetos nombrados.

II.1.3 “Reina Atalía”

La última función del lenguaje peyorativo como elemento de expresión ideológica es manifestar rechazo y oposición ante las versiones bíblicas de las historias y situaciones que vivieron las mujeres presentadas en los poemas. Esto se puede apreciar en el siguiente fragmento:

(3) TO (211):

What racket is it that disturbs my prayer?

Trumpets blare and profane my contemplation.

What is that singing and hosannas ringing?

I'll teach those Yahwists to come yowling

in Ahstarte's hearing. Damn them to hell!

En este caso predomina un tono que refleja una distancia social entre el hablante poético y los interlocutores. El tono es también personal debido a que el hablante poético no evita las referencias a sí mismo y utiliza la primera persona. Se presenta un tono autoritario que demanda que se lleven a cabo acciones y hay presencia de formas imperativas. También se puede afirmar que el tono es despectivo y efusivo a la vez ya que existe una manera intensa de expresarse que incluye exclamaciones y preguntas, que, en este caso específico se intensifica con el uso del adjetivo demostrativo *those*, el cual expresa intensidad y desprecio en este contexto.

Se determinó que se presentan dos funciones pragmáticas: la primera consiste en mostrar desprecio. Este desprecio se percibe en el uso del vocablo *those*, debido a que agrega valor peyorativo al sustantivo *Yahwists*. La segunda función expresa la irritación y el enojo que le producen al hablante poético las personas a las cuales se refiere. Este enojo se produce por el ruido de los cantos que interrumpen la oración de la Reina Atalía y que provienen de las personas que alaban al Dios que condena las prácticas religiosas de la reina.

Las connotaciones generadas por el vocablo *Yahwists* expresan, por un lado, un significado asociativo debido a que el nombre hebreo dado a Dios (*Yahwé*, en inglés). Mediante este uso se sugiere que las personas a quienes se refiere el hablante poético son seguidores de Yavé. También, por medio de las connotaciones, se percibe un significado actitudinal, principalmente por el uso del adjetivo demostrativo *those* debido a que refleja una actitud de desprecio. Esta actitud también se refleja en el uso del vocablo *yowling*, el cual, según el diccionario *Oxford*, significa “a loud wailing cry, especially one of pain or distress”, debido a que se comparan los cánticos y las hosannas con gritos de dolor. Además, existe un significado emotivo expresado en *Damn them to hell!*, ya que se eligió una expresión que es muy despectiva para referirse a los “Yahwistas”.

El efecto rítmico reproducido en este segmento consiste en una musicalidad derivada de la repetición fónica, como se muestra a continuación:

I'll teach those Yahwists to come yowling (211)

También se encontró consonancia en *singing* y *ringing*, la cual marca un cambio en el conocimiento del hablante poético quien, en los primeros dos versos presentados en el ejemplo, no sabe quién interrumpe su oración con “ruidos”. Luego, este cambio en el conocimiento se marca en el tercer verso mostrado, no solo debido a la consonancia, sino también por el uso del término *hosannas*, que el diccionario *Oxford* define como “exclamation (especially in biblical, Judaic, and Christian use) used to express adoration, praise, or joy”, lo cual les adjudica a los interlocutores una creencia religiosa y una actitud de júbilo.

II. 2 LENGUAJE DE CONNOTACIÓN VIOLENTA

Para los propósitos de este estudio, se decidió analizar la función del lenguaje de connotación violenta en la expresión de ideología debido a que se notó una tendencia al uso de vocablos o pasajes que aluden a imágenes violentas. Los ejemplos aquí presentados se seleccionaron por hacer referencia a actos de violencia hacia las mujeres o a otros personajes de los poemas. El Anexo 2 muestra los diecinueve ejemplos de lenguaje violento que se extrajeron de los poemas.

II. 2. 1 “Débora”

En este poema, la connotación violenta no solo se utiliza para intensificar emociones expresadas por el hablante lírico, sino también como manifestaciones de ideología. En el siguiente fragmento tomado del poema (así como en los ejemplos 6, 11, 12 y 13 del Anexo 2), el lenguaje de connotación violenta manifiesta una protesta contra la actitud de los hombres hacia las mujeres al adscribirles ciertas funciones denigrantes (como se manifiesta en la historia de Rahab, quien era una esclava y fue utilizada por sus amos para poder tener un hijo y después ella y su hijo fueron enviados lejos por sus mismos amos), al minimizar su condición de ser humano (como en el poema “La concubina del levita”, donde es tratada como un animal y es entregada a los sodomitas para que sea violada en vez del levita), o contra la forma en que ellas han sido presentadas en las historias bíblicas. En el ejemplo (4) se deja claro que Débora rechaza el papel de mujer sumisa que se le quiere imponer:

(4) TO (197):

*I smashed the dolls and spindles my aunts
set before me. I refused to cook and spin
for my soul consisted of leather and iron.*

El tono es personal ya que el hablante poético hace referencia a sí mismo por medio de la primera persona. Se percibe un tono rebelde, se rehúsa a encajar en el estereotipo de la mujer tradicional que se le desea imponer. Asimismo, se presenta un tono confesional para presentar la idea de que Débora no es una mujer que acepte prototipos patriarcales, y que se encuentra por encima de ellos.

Se detectaron dos funciones pragmáticas con relación a este fragmento, funciones que también están presentes en varios de los ejemplos analizados. Primero, se determinó una función de énfasis que tiene como objetivo principal resaltar los sentimientos del hablante poético que, en este caso, son de rechazo y desprecio. También existe una función de empoderamiento que evidencia que la condición de la mujer no implica necesariamente debilidad o inferioridad. El lenguaje de connotación violenta les brinda facultades que indican una actitud decidida y fuerte.

Las connotaciones revelan una relación entre los elementos del fragmento y la actitud que se desea revelar en el poema (significado connotativo actitudinal). En este caso, las muñecas y los husos representan lo que se espera de una mujer y lo que se le desea imponer a Débora debido a su condición femenina. El verbo *smash* viene a representar un rompimiento con esa tendencia de asignar y aceptar roles y cualidades según el género, lo cual evoca un significado asociativo. Se perturba la femineidad y se resalta la facultad de la mujer de romper moldes y de superar imposiciones patriarcales.

El efecto rítmico principal identificado en este ejemplo es el uso de la aliteración. En este caso, el fonema /s/ en inglés le da más fuerza al poema y podría ser una forma de representar la resistencia a la imposición de roles: *I smashed the dolls and spindles my aunts.*

II. 2. 2 “Judit”

El lenguaje de connotación violenta también intensifica la violencia narrada en los poemas y resalta el elemento agresivo presentado en los mismos. Esto sucede, por ejemplo, en el poema “Judit”, del cual se extrajo el siguiente fragmento, y en el cual se utilizan diversos vocablos que indican violencia, tales como *kill*, *swat*, y varias formas del verbo *slain*. Asimismo, a continuación se muestra cómo este tipo de lenguaje hace que se proyecte una imagen de las mujeres que difiere de la imagen de inferioridad que por lo general se les asigna en los relatos bíblicos, y se presentan más capaces y seguras de sí mismas:

(5) TO (215):

*Let us sing a new song unto the Lord
for Holofernes is a mosquito caught
in his own net, the net I took to prove
I slew the Assyrian, drunk in his bed.*

Se asume en este fragmento que el lector conoce quién es Holofernes y a quién se refiere *the Assyrian*. Se detecta un tono irónico así como efusivo que resalta reiteradamente el triunfo de Judit al asesinar a Holofernes, el cual era todo un guerrero y

fue vencido por una mujer. Un tono confesional revela hechos que refuerzan la hazaña de Judit.

El lenguaje de connotación violenta tiene una función de énfasis y una función de empoderamiento. En este caso se resalta la violencia del acto descrito por el hablante poético. La segunda función pragmática revela el empoderamiento de Judit al cometer un acto que no se hubiera esperado de una mujer. También se desplaza la imagen de inferioridad que otros relatos bíblicos les atribuyen a las mujeres.

Las connotaciones se relacionan principalmente con la actitud del hablante poético (significado actitudinal). Al utilizar *the Assyrian*, se percibe una actitud de desprecio hacia quien se designa (ver también ejemplo 15 del Anexo 2). En la mayoría de los ejemplos analizados se revela también que las connotaciones representan actos de violencia física infringidos en otra persona (ver también ejemplos 14, 16 y 12 del Anexo 2).

Con respecto al efecto rítmico, el poema en el que aparece este fragmento no presenta rima, ni metro regular; sin embargo, en el fragmento se puede percibir el uso de la aliteración por medio de la repetición del fonema /s/ en “*us*”, “*sing*”, “*song*”, “*mosquito*”, “*Assyrian*” y “*slew*”. Esto le agrega musicalidad al texto que intensifica el tono triunfal del hablante poético. Esta tendencia no se detectó en ningún otro ejemplo. También hay consonancia en *net* y *bed*.

II. 2. 3 “La concubina del levita”

Por último, se pudo determinar que el lenguaje de connotación violenta representa o denuncia la posición de inferioridad que se le ha dado a la mujer en los relatos bíblicos. Esto se logra mediante la mención de abuso físico contra la mujer. Tal es el caso de los ejemplos 5, 7 y 14 del Anexo 2, así como en el siguiente fragmento, tomado del poema “La concubina del levita”:

(6) TO (199):

*If you thought Jephthah's death brutal
listen to how I was thrown to the dogs
of Benjamin, a piece of meat passed
from mouth to mouth, not accounted
for much yet good enough for the Levite
to retrieve me, beaten black and blue,
from my father's house in Bethlehem
after I fled his whips and perversions.*

El tono del fragmento es inculpador, delata el abuso del cual fue víctima la concubina, abuso por parte de su padre y del levita. Se presenta también un tono confesional que pone en evidencia un maltrato brutal, lo cual se destaca en *thrown to the dogs* y *beaten black and blue*.

Se determinó que, además de la presencia de una función pragmática enfática que destaca la violencia, existe también una función que demuestra indignación. Esta se manifiesta al comparar al hablante poético con un pedazo de carne, con lo cual se

denuncia que el hablante poético es tan insignificante (cualidad también reflejada en “*not accounted for much*”) como un trozo de carne lanzado a los perros, por ello el levita abusa físicamente de ella.

Las connotaciones producen principalmente significados asociativos, ya que *beaten black and blue* indica violencia no solamente por el uso del verbo *beat*, sino también por los adjetivos *black* y *blue*, los cuales designan las marcas que deja en su cuerpo el abuso al cual fue sujeta la concubina del levita, es decir los moretones. Esta connotación se refuerza en el siguiente verso donde se indica que el personaje huyó de los látigos, los cuales también connotan violencia y abuso.

El efecto rítmico detectado es el uso de la aliteración (*beaten black and blue*), en la cual la sonoridad de la letra “b” (oclusiva bilabial sonora) podría evocar los golpes.

II. 3 INSULTOS DIRECTOS

Los insultos directos en el poemario son una manifestación de la rabia que según Ostriker⁵⁹ ha venido caracterizando la literatura femenina (127). Según esta autora, uno de los patrones que distinguen al fenómeno literario de la ira femenina es “the attack on male domination” (127). Por lo tanto, se toma esto en cuenta en este estudio y se considera que los insultos directos son parte de este fenómeno y, además de un ataque a la dominación masculina, cumplen otras funciones que se van a explicar a continuación. Para efectos de este estudio se analizaron 76 ejemplos de insultos directos (ver Anexo 3).

⁵⁹ Alicia Ostriker. *Stealing the Language. The Emergence of Women's Poetry in America*. Boston: Beacon Press, 1986. Impreso.

II. 3. 1 “Lilit”

Mediante el análisis de estos fragmentos se logró determinar que una de las funciones de estos elementos es mostrar oposición e ira en situaciones en las que se humilla a la mujer, así como mostrar oposición a las ideologías patriarcales representadas en los poemas que refuerzan estas situaciones (ver ejemplos 5, 54 y 10 del Anexo 3). El siguiente análisis demuestra oposición a las ideologías patriarcales:

(7) TO (178):

Stop your sniveling and take charge of your life, woman.

Don't accept that drivel about being created from his rib.

I was made the same time he was, from the same dust,

clean sand, hardly the muck and slime, men claim I was.

En el fragmento anterior se presenta un tono personal y autoritario. El tono es exhortativo y efusivo, demanda que se lleven a cabo acciones y un cambio en la forma de pensar con respecto a una idea impuesta por la sociedad. También se da una crítica despreciativa contra la creencia de que la mujer fue creada de una costilla del hombre.

La función pragmática en este ejemplo es, sin duda, persuasiva debido a que Lilit intenta convencer a Eva de no ser sumisa a Adán y de tomar el mando (“take charge of your life, woman”). Además, se presenta una función subversiva al expresar oposición ante una metáfora presentada en la Biblia que ha sido tomada para justificar la inferioridad de la mujer y que Lilit se niega a aceptar (la idea de que la mujer fue creada de la costilla de Adán).

Las connotaciones producen un significado actitudinal de desprecio hacia la creencia de que la mujer fuera creada de la costilla del hombre. Lilit utiliza el vocablo *drivel* para referirse a esta creencia, calificándola de tontería o sandez; queda claro que ella no cree esto y muestra su desprecio hacia esta creencia.

En cuanto al efecto rítmico, no existe una rima o métrica regular, pero sí hay cadencia. Este es el caso de la mayoría de ejemplos analizados, en los cuales el efecto rítmico no revela una relación funcional con la expresión de ideología.

II. 3. 2 “Lía”

Los insultos directos presentes en el poemario también envilecen, humillan o rebajan a lo que se designa. Este envilecimiento o humillación se aplica más frecuentemente a los personajes masculinos, como se puede apreciar en el siguiente fragmento tomado del poema “Lía” (ver también ejemplos 16, 45 y 57 del Anexo 3):

(8) TO (189):

*How can I live among these brawling males?
They bleat like hungry goats for food and drink
and I'm sick of serving them and the animals.*

El tono en este caso es interrogativo ya que le plantea una pregunta a un interlocutor (Raquel) para resaltar la característica negativa que se le atribuye a los hombres a los que hace referencia en el poema. Esta característica negativa está representada por el vocablo *brawling*, que de acuerdo al diccionario *Oxford*, significa “a rough or noisy fight or quarrel”, y también demuestra que el tono es despectivo.

La función pragmática que se presenta en este poema es irritación, desprecio y rechazo por parte del hablante poético. Asimismo, se percibe una función argumentativa ya que Lía utiliza el énfasis en características negativas de los hombres para pedirle a Raquel que no la deje sola con ellos.

Las connotaciones revelan la actitud adversa del hablante poético hacia lo que se designa (significado actitudinal). Esta actitud adversa se puede percibir en la comparación que se hace de los hombres con los animales, específicamente con cabros y el sonido que hacen estos animales. Por otra parte, el uso del vocablo *males* en este contexto tiene un efecto despectivo. El vocablo *brawling* hace referencia a pelea y bullicio lo cual, además de reforzar el significado actitudinal, genera un significado asociativo debido a que la pelea y el bullicio son elementos que se perciben como negativos; por lo tanto, al asociar a los hombres con estos elementos se les están adjudicando cualidades desfavorables.

En cuanto al efecto rítmico, no se considera que exista una manifestación de ello que realce la expresión de ideología.

II. 3. 3 “Rahab”

Además de las dos funciones de los insultos directos señaladas anteriormente, se considera que estos también se utilizan para rechazar la autocensura, con el objetivo de causar asombro por la ausencia de la misma. Esto se hace para subrayar que estos poemas son nuevas versiones de las historias presentadas en la Biblia. Los insultos directos en el poemario también aportan una exageración irónica del estereotipo de la mujer como

monstruo. Esta característica se puede apreciar en el siguiente ejemplo tomado del poema “Rahab”, y en los ejemplos 28, 30, 33 y 67 del Anexo 3.

(9) TO (196):

Rahab, the painted whore, the only one fit

to be saved when Jericho tumbles down.

Trumpets blast but the strumpet goes free.

El tono es irónico al revelar que la mujer que todos juzgaban por ser una prostituta es a quien Josué le ofrece salvación. Esto se revela debido a que el hablante poético utiliza términos como *painted whore* y *strumpet* para referirse a sí misma.

La función pragmática es resaltar el tono irónico mediante vocablos que designan cualidades negativas de Rahab, las cuales ella utiliza para referirse a sí misma. *Painted whore* y *strumpet* representan el estereotipo de mujer como monstruo, la cual aun siendo una prostituta, recibió salvación.

El uso de los adjetivos *painted whore* y *strumpet* sugiere que estos insultos no son para mostrar desprecio, sino para burlarse de quienes han llamado así a Rahab, y para demostrar que el hablante poético no se censura a sí misma. Los insultos tienen un efecto sorpresivo al no cumplir con las expectativas del lector sobre el tipo de lenguaje que se debe utilizar en un poema. Esto refleja un significado tanto asociativo como actitudinal y denota un hablante lírico conocedor y consciente de cómo es percibida.

En este caso, tampoco se ha identificado ninguna manifestación de efecto rítmico que enfatice la expresión de ideología.

II. 4 CONCLUSIONES

En cada categoría aquí analizada (lenguaje peyorativo, lenguaje de connotación violenta e insultos directos) se han presentado resultados en cuanto a su función como elementos de expresión ideológica. La siguiente lista compila las principales funciones que se lograron detectar:

1. Expresar la actitud y los sentimientos del hablante poético ante una situación o un personaje específico.
2. Atribuir facultades negativas a lo que se designa.
3. Manifestar rechazo y oposición a las versiones bíblicas originales de las historias de las mujeres y a situaciones a las que se enfrentaron.
4. Manifestar una protesta ante la actitud de los hombres hacia las mujeres al adscribirles ciertas funciones o al minimizar su condición de mujeres.
5. Intensificar la violencia narrada en los poemas.
6. Proyectar una imagen de las mujeres que difiere de la imagen de inferioridad que por lo general se les otorga en los relatos bíblicos.
7. Denunciar la posición de inferioridad que se le ha dado a la mujer en los relatos bíblicos, mediante la mención del abuso físico contra la mujer.
8. Mostrar oposición e ira en situaciones en las que se humilla a la mujer o se le presenta como inferior o servil.
9. Mostrar oposición a las ideologías patriarcales evocadas en los poemas que refuerzan estas situaciones.
10. Envilecer, humillar o rebajar a lo que se designa, manifestar que no hay autocensura para causar asombro por la ausencia de la misma y para enfatizar

que estos poemas son nuevas versiones en contraposición a las historias presentadas en la biblia.

11. Exagerar de forma irónica el estereotipo de la mujer como monstruo.

En el siguiente capítulo se presentará un análisis en el cual se compara la traducción realizada con los resultados obtenidos en este capítulo para comprobar cómo los elementos ideológicos y el carácter poético del texto traducido son representados en la traducción, y si se logra obtener un efecto ideológico y poético semejante.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN

En el presente capítulo se analizará la participación de la traductora en la creación del mensaje y la manipulación que se hace del texto original con el fin de preservar la función ideológica del mismo. También se analizará cómo se manifiesta la función ideológica de los poemas en el texto meta, así como la gama de reacciones originadas por el texto.

Cabe destacar, nuevamente, que el análisis y la selección de los elementos ideológicos lo realizó la investigadora según su criterio como traductora, lectora y con base en el estudio detallado del texto original y sus características, además del estudio de las características del revisionismo feminista, el cual revela que la rabia y el ataque a la dominación masculina prevalecen en los textos feministas revisionistas (Ostriker 127), con lo cual se subvierten los valores androcéntricos (Wilcox 8)⁶⁰. Por lo tanto, los elementos analizados se seleccionaron porque se considera que son una manifestación de este deseo de subversión. En primer lugar, se procedió a asociar las funciones ideológicas correspondientes a cada categoría con los criterios de análisis más característicos de cada función. Luego se procedió a hacer un análisis de cada uno de los ejemplos de cada categoría para determinar cómo se manifiesta la función ideológica en la traducción y en el contexto de la cultura meta, para luego determinar si existen variaciones que impliquen un cambio en la función ideológica de cada una de las categorías.

⁶⁰ John C. Wilcox. *Women Poets of Spain, 1860-1990: Toward a Gynocentric Vision*. Estados Unidos: University of Illinois Press, 1997. Impreso.

Se hará una breve mención de los cambios que se dieron en el proceso traductológico en cuanto al tono, la función pragmática, las connotaciones violentas y los insultos directos. Como se verá en las tablas, se utilizó la siguiente simbología para indicar estos cambios (ver Cuadro 1):

Cuadro 1. Simbología de cambios presentados en la traducción

Símbolo	Significado
=	se mantuvo igual que en el texto original
-	se perdió en el texto meta
+	se agregó en el texto meta
≠	se perdió en el texto meta pero se reemplazó con otro, completamente nuevo o diferente

Debido a que puede haber más de un cambio en los criterios de análisis, es posible que en algunos casos se utilice más de uno de estos símbolos para representar las variaciones ocurridas. En las siguientes tres secciones se presenta el análisis de cada categoría estudiada en este informe de investigación (lenguaje peyorativo, lenguaje de connotación violenta e insultos directos).

III. 1 LENGUAJE PEYORATIVO

A continuación se presentará el análisis de los diecisiete fragmentos analizados en el Capítulo I, para luego establecer cómo se transmite cada función ideológica identificada y cómo se refleja la función creativa de la traductora en la comunicación del sentido del texto original en el texto meta.

III. 1. 1 Manifestar la actitud y los sentimientos del hablante poético con respecto a una situación específica o personaje en particular

Este primer ejemplo (ejemplo 1 del capítulo anterior), extraído del poema “Sara”, representa principalmente la primera función ideológica del lenguaje peyorativo:

(10) TO (181):

She sprouted. The eggplant

strutted before me proud of her big belly.

TM (6):

Ella creció. La calabaza vinatera

se pavoneó ante mí orgullosa de su gran panza.

Los cambios que surgen en este fragmento se pueden apreciar en el Cuadro 5: los principales rasgos de tono y función pragmática se mantienen, mientras que el efecto rítmico del texto original cambió. Los nuevos aportes de la traducción se perciben principalmente en las connotaciones:

Cuadro 2. Cambios en la traducción del extracto del poema “Sara”

Tono	Función pragmática	Connotaciones	Efecto rítmico
=	=	= / +	≠

En este caso, se decidió utilizar un sustantivo modificado por un adjetivo “calabaza vinatera”. Según la Real Academia española, este término significa: “calabaza que forma cintura en medio y es más ancha por la parte de la flor”. Mediante el uso de esta expresión se espera enfatizar el tono irónico y burlón al equiparar a Agar con

una verdura y así crear una asociación de sentidos entre la forma de la fruta y el cambio fisiológico que sufren las mujeres embarazadas debido a que la calabaza visualmente parece tener un vientre.

En el caso de *hag* (definido como *witch, ugly woman, hagfish*), un vocablo sumamente despectivo, se tradujo por “arpía” (ver ejemplo 1 del Anexo 1), que se define en el Diccionario de uso del Español⁶¹ como “monstruo fabuloso con rostro de mujer, y cuerpo de ave de rapiña” y “mujer mala, de mal carácter, que usa lenguaje insultante y grosero. Bruja”. Con ello, además de mantener una de las connotaciones del texto original, se crean nuevas connotaciones. Se contempló utilizar el término “bruja”; sin embargo, se prefirió “arpía” debido a que se considera que tiene un valor semántico más despectivo, como se puede apreciar en su origen en la mitología griega según lo indica Humbert⁶²: “monstruos alados que tenían el rostro de vieja y el cuerpo de buitre”. Humbert agrega sobre las arpías: “La cólera celeste no engendró jamás animales más horribles ni azote más temible: hacían sentir a su alrededor un olor infecto y corrompían instantáneamente los alimentos que tocaban” (273), por lo tanto, al estar respaldado por un especialista, se espera que este sentido quede plasmado en la traducción.

En cuanto a las funciones pragmáticas de *eggplant*, la función de énfasis existe en la equiparación de Agar con una verdura. La función temática existe debido a que la forma de la “calabaza vinatera” se puede asociar con la figura de una mujer embarazada.

⁶¹ María Moliner. “Arpía”. *Diccionario de uso del español*. 2.^a ed. Madrid: Gredos, 2008. Impreso.

⁶² Juan Humbert. “Fineo y las Arpías”. *Mitología griega y romana*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984. 273-274. Impreso.

En el proceso traductológico se contempló utilizar el vocablo “preñada” en lugar de “calabaza vinatera” para mantener la función temática, el tono despectivo y la comparación con un ser inferior al humano debido a que este término se utiliza principalmente para referirse a animales; pero se descartó este vocablo porque se perdía la alusión a la forma de la verdura. Luego se optó por utilizar “pera”; sin embargo, el diccionario de la Real Academia Española dice de este fruto: “Dicho de una persona: Muy elegante y refinada, que raya en lo cursi”, lo cual generaría connotaciones que difieren esencialmente del texto original debido a que se le adscribirían esas características a Agar, lo cual no sucede en el TO. Por lo tanto, se decidió utilizar “calabaza” que en una de sus definiciones por la Real Academia Española se refiere a una “persona inepta y muy ignorante”, con lo cual se preserva el tono despectivo y se expresa irritación. Además, se decidió agregar el adjetivo “vinatera”, primero que nada para enviar una señal al lector de que no es cualquier tipo de calabaza, segundo para resaltar la forma de este tipo de calabaza y, por último, debido a que es más musical que “berenjena”. Por lo tanto, “calabaza vinatera” también representa la irritación que siente Sara debido a que ella es estéril y fue una esclava (ser humano “inferior” en el contexto) quien concibió de su esposo.

Las connotaciones relacionadas con el uso de *eggplant* se lograron representar en el texto meta. Como se indicó anteriormente, la forma de la “calabaza vinatera” se puede asociar con el cambio fisiológico que sufren las mujeres durante el embarazo; sin embargo, también se agregó una carga más sensual debido a que la calabaza “forma

cintura en el medio”. Otro dato curioso es que, según el *Diccionario de símbolos y mitos*⁶³, la calabaza vinatera es un

Talismán contra la manzana (representativa del mal o del pecado), la calabaza se considera como un símbolo de la Resurrección, y desempeña un importante papel en la historia de Jonás. Se considera también atributo del arcángel Rafael y del apóstol Santiago, y, a veces, de Cristo, quien vestido de peregrino, se unió a los dos apóstoles en el viaje a Emaús. Por otra parte, los peregrinos llevaban una calabaza como cantimplora, probablemente teniendo en cuenta su significado simbólico (79)

Lo anterior implica que en la cultura meta Agar sea percibida como “la buena” y Sara como “la mala”. En este caso, el efecto rítmico se presenta en la asonancia de “creció” y “pavoneó”, y en la musicalidad del término “calabaza vinatera”.

III. 1. 2 Atribuir facultades negativas a las personas u objetos nombrados

El fragmento (ejemplo número 2 en el capítulo anterior) tomado del poema “Susana” representa principalmente la segunda función ideológica del lenguaje peyorativo:

(11) TO (217):

I know what the goats want.

They need not speak but

bleat, grunt, smirk, smack

⁶³ José Antonio Pérez-Rioja. “Arpías”. *Diccionario de símbolos y mitos*. 2.ª ed. Madrid: Tecnos, 1984. 79. Impreso.

their churlish lips lewdly.

TM (57):

Sé lo que los cerdos quieren.

No necesitan hablar, solo

hozar, gruñir, gozarse, relamerse

lascivamente los toscos labios.

Como se muestra en el Cuadro 3, el tono y la función pragmática se mantienen, mientras que se las connotaciones y el efecto rítmico reflejan la manipulación y la reescritura del texto original que hace la traductora.

Cuadro 3. Cambios en la traducción de *goats*

Tono	Función pragmática	Connotaciones	Efecto rítmico
=	=	≠	≠

En este caso, el tono despectivo se manifiesta al comparar a los jueces con animales (“cerdos”). En la cultura meta, usualmente, las comparaciones de personas con animales se hacen en tono de burla para destacar atributos negativos de la persona. Así se forma una imagen repulsiva de quien se habla (“persona que procede con indelicadeza o falta de escrúpulos a la que, por cualquier causa, se considera despreciable”, *Diccionario de uso del español* de María Moliner).

Las funciones pragmáticas del texto original, según lo indicado en el capítulo anterior, se representan en la traducción. La manipulación dada al texto original se evidencia en el texto meta porque se resalta la lujuria atribuida a los jueces mediante el

uso del vocablo “cerdos”. De acuerdo con el *Diccionario de símbolos y mitos*⁶⁴, este animal es “símbolo de la lujuria y la gula”. El cerdo es también -en las representaciones plásticas- uno de los atributos de San Antonio Abad, que venció a este demonio de la sensualidad” (123).

Las connotaciones asociadas a *goats* no se logran conservar debido a que utilizar *goats* para referirse a un hombre lascivo, generalmente de edad avanzada, es específico de la cultura original. Por esta razón, se decidió utilizar “cerdos”, ya que puede designar a un hombre sucio, grosero o ruin, y en este caso “sucio” es un adjetivo que se puede utilizar para calificar a alguien de “deshonesto u obsceno en acciones o palabras”. Así, se da un cambio en cuanto a la connotación de "hombre viejo y lascivo".

Como se mostró en el Cuadro 6, el efecto rítmico se reemplazó por otro. En este caso, el efecto rítmico en el texto meta se manifiesta en la similitud en “hablar”, “hozar” y “gozarse”. Esta similitud resalta la actitud lujuriosa de los jueces cuando ven a Susana.

III. 1. 3 Manifestar rechazo y oposición a las versiones bíblicas originales

El tercer ejemplo (se retoma el ejemplo 3 del capítulo anterior) representa la tercera función ideológica del lenguaje peyorativo:

(12) TO (211):

What racket is it that disturbs my prayer?

Trumpets blare and profane my contemplation.

⁶⁴ José Antonio Pérez-Rioja. “Cerdo”. *Diccionario de símbolos y mitos*. 2.^a ed. Madrid: Tecnos, 1984. 123. Impreso.

What is that singing and hosannahs ringing?

I'll teach those Yahwsists to come yowling

in Ahstarte's hearing. Damn them to hell!

TM (49):

¿Qué algarada es esta que interrumpe mi plegaria?

Oigo trompetas que profanan mi contemplación.

¿Qué son esos cantos y esas hosannas?

Les enseñaré a esos adoradores de Yavé a venir a dar alaridos

a los oídos de Astarté. ¡Que se vayan al demonio!

Como se puede apreciar en el Cuadro 4, se considera que se conservó el tono y la función pragmática, mientras que la participación creativa de la traductora se presenta en las connotaciones y el efecto rítmico.

Cuadro 4. Cambios en la traducción de *those Yahwists*

Tono	Función pragmática	Connotaciones	Efecto rítmico
=	=	= / +	≠

Al igual que en el texto original, se presenta un tono autoritario que demanda que se lleven a cabo acciones y hay presencia de la forma imperativa (“¡Que se vayan al demonio!”). Asimismo, existe un tono despectivo y efusivo ya que existe una manera intensa de expresarse que incluye exclamaciones y preguntas.

La función pragmática mediante la cual se desea mostrar desprecio se mantiene mediante el uso del vocablo “esos”, el cual indica que el hablante poético expresa que las

personas sobre las cuales se habla son insignificantes. Como lo indica la Real Academia Española, después de un sustantivo el vocable “esos” “tiene a veces valor despectivo”.

En este caso, se mantienen unas connotaciones y se agregan nuevas. Se mantiene el significado asociativo debido a que se preserva el uso de “Yavé”. También se crea un nuevo significado connotativo asociativo debido a la conexión semántica entre “adoradores”, “cantos” y “hosannas”. En la cultura meta, “adorador” es alguien que adora, y “adorar”, según el *Diccionario de uso del español*⁶⁵ significa “rendir culto a Dios o a cosas o personas santas. Rendir adoración, alabar, rendir culto, glorificar, orar, rezar, servir, velar, venerar. Fetichismo, idolatría”. Por lo tanto, se entiende que los cantos y las hosannas mencionados son para Dios. Además, como adorar también incluye el significado de fetichismo, se le agregaría una connotación negativa a estos adoradores.

El efecto rítmico en el texto meta se crea mediante la consonancia de “Yavé” y “Astarté”.

III. 2 LENGUAJE DE CONNOTACIÓN VIOLENTA

El siguiente análisis de cómo se presenta la ideología en la traducción muestra la participación creativa de la traductora en la creación del sentido en el texto meta:

III. 2. 1 Protesta contra la actitud de los hombres hacia las mujeres al adscribirles ciertas funciones denigrantes

Este ejemplo (ejemplo 4 del capítulo anterior), tomado del poema “Débora”, representa la primera función ideológica del lenguaje peyorativo: protestar ante la actitud

⁶⁵ María Moliner. “Adorar”. *Diccionario de uso del Español*. 2.^a ed. Madrid: Gredos, 2008. Impreso.

de los hombres hacia las mujeres al adscribirles ciertas funciones denigrantes o al minimizar su condición de seres humanos:

(13) TO (197):

*I smashed the dolls and spindles my aunts
set before me. I refused to cook and spin
for my soul consisted of leather and iron.*

TM (29):

Destrocé las muñecas y husos que mis tías
me ofrecían. Me rehusé a cocinar y a hilar
porque mi alma estaba hecha de cuero y hierro.

El Cuadro 5 muestra que la participación creativa de la traductora en el proceso de traducción es más evidente en las connotaciones que se desprenden del texto meta:

Cuadro 5. Cambios en la traducción de *smashed*

Tono	Función pragmática	Connotaciones	Efecto rítmico
=	=	= / +	=

El tono rebelde del texto se refleja también en el texto meta, ya que al destrozar las muñecas y los husos el hablante poético se rehúsa a encajar en el estereotipo de la mujer tradicional que se le quiere imponer.

Las funciones pragmáticas detectadas se preservan en el texto meta debido a que el verbo “destrozar”, definido por la Real Academia Española como “despedazar, destruir, hacer trozos algo. Aniquilar, causar gran quebranto moral”, enfatiza los sentimientos de

rechazo y desprecio del hablante poético que se presentan no solo en el fragmento aquí presentado, sino en todo el poema. También se mantiene la función de empoderamiento ya que Débora no acepta el estereotipo de la mujer representado por las muñecas y los husos.

El significado connotativo actitudinal de hablante lírico se conserva. En la traducción el hablante poético rechaza los estereotipos. El significado asociativo también se conserva debido a que en la cultura meta, la destrucción de las muñecas y los husos puede verse como una ruptura con los roles y las cualidades atribuidas según el género. Se consideró utilizar “rompí” en lugar de “destrocé”; sin embargo, según la definición del *Diccionario de la lengua española*, “destrozar” (“Despedazar, destruir, hacer trozos algo. Aniquilar, causar gran quebranto moral”) conlleva una acción de mayor violencia que “romper” (“Separar con más o menos violencia las partes de un todo, deshaciendo su unión. Quebrar o hacer pedazos algo”). Además, “husos” crea nuevas connotaciones debido a que, de acuerdo con el *Diccionario de símbolos*⁶⁶, el huso “indica una especie de automatismo en el sistema planetario: la ley del perpetuo retorno”; por lo tanto, se sugiere la ruptura del ciclo de dominación que provoca la subordinación de las mujeres.

También se determinó que el efecto rítmico creado por la aliteración presente en *smashed, dolls, spindles* y *aunts* se mantiene en “destrocé”, “muñecas”, “husos”, “tías” y “ofrecían”; además, se creó consonancia en “tías” y “ofrecían”.

⁶⁶ Jean Chevalier. “Huso”. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Herder, 986. 585-586. Impreso.

III. 2. 2 Intensificar violencia narrada en los poemas y cambiar la imagen de inferioridad dada a la mujer

Este ejemplo (ejemplo número 5 del capítulo anterior) representa la segunda función ideológica del lenguaje peyorativo detectada en el análisis presentado en el Capítulo 1: intensificar la violencia narrada en los poemas y resaltar el elemento agresivo presentado en ellos y proyectar una imagen de las mujeres que difiere de la imagen de inferioridad que por lo general se les otorga en los relatos bíblicos:

(14) TO (215):

*Let us sing a new song unto the Lord
for Holofernes is a mosquito caught
in his own net, the net I took to prove
I slew the Assyrian, drunk in his bed*

TM (55):

Cantemos una nueva canción al Señor
porque Holofernes es un insecto atrapado
en su propia red, la red que tomé para probar
que asesiné al asirio, embriagado en su cama.

Como se puede apreciar en el Cuadro 6, las connotaciones derivadas de la traducción evidencian la participación creativa de la traductora al crearse más connotaciones en el contexto del texto meta:

Cuadro 6. Cambios en la traducción de *I slew the Assyrian*

Tono	Función pragmática	Connotaciones	Efecto rítmico
=	=	= / +	=

El tono es irónico y triunfal, como se explicó en el capítulo anterior. Al conservar los elementos semánticos del texto original, se mantiene el tono confesional que revela hechos que refuerzan la hazaña de Judit.

En este caso, la función enfática se manifiesta al resaltar la violencia infringida sobre Holofernes. La segunda función pragmática, mediante la cual se revela el empoderamiento de Judit al cometer un acto que no se hubiera esperado de una mujer ante un general del ejército, también está presente en la traducción ya que el contenido semántico del texto original se mantiene.

En este ejemplo, se presenta un caso en el cual se conservan las connotaciones y se crean nuevas. El significado connotativo actitudinal se mantuvo ya que el uso del gentilicio "asirio" en español puede tener connotación peyorativa en la cultura meta, lo mismo que en el texto original. En el texto meta se agregó una connotación asociativa debido a que "asesinar" implica premeditación, lo cual no se percibe en el texto original.

En cuanto al efecto rítmico, se considera que se logró preservar la aliteración producida por la repetición del sonido de la letra "s": "asesiné al asirio". La asonancia creada en el texto original por *net* y *bed* se da en el texto meta en "red" y "asesiné".

III. 2. 3 Denunciar la posición de inferioridad que se les ha asignado a las mujeres en los relatos bíblicos

En este ejemplo (ejemplo 6 en el capítulo anterior), se representa la función mediante la cual se denuncia la posición de inferioridad que se les ha asignado a las mujeres en los relatos bíblicos:

(15) TO (199):

*If you thought Jephthah's death brutal
listen to how I was thrown to the dogs
of Benjamin, a piece of meat passed
from mouth to mouth, not accounted
for much yet good enough for the Levite
to retrieve me, beaten black and blue,
from my father's house in Bethlehem
after I fled his whips and perversions.*

TM (31):

Si pensaste que la muerte de Jefté fue brutal,
escucha cómo fui lanzada a los perros
de Benjamín, un trozo de carne que pasó
de boca en boca, considerada de poco
valor pero suficientemente buena como para que el levita
me sacara, golpeada y amoratada,
de la casa de mi padre en Belén,
después de que huí de sus azotes y perversiones.

En el Cuadro 7, se presenta la información sobre los cambios presentes en la traducción de este fragmento. Se considera que la labor creativa de la traductora logra que la traducción transmita el sentido del texto original y que además se creen nuevas connotaciones.

Cuadro 7. Cambios en la traducción de *beaten black and blue*

Tono	Función pragmática	Connotaciones	Efecto rítmico
=	=	= / +	=

En este caso, el tono es inculpador al delatar el abuso del cual fue víctima la concubina del levita. Asimismo, el tono confesional existe ya que se mantienen los elementos del texto original que ponen en evidencia que la mujer fue maltratada brutalmente, elementos entre los cuales se encuentran “echada a los perros”, “golpeada y amoratada” y “azotes y perversiones”.

La función enfática se representa mediante el uso del vocablo “amoratada” (morado por efecto de algo; por ejemplo, de un golpe, *Diccionario del uso del español*⁶⁷) que resalta la violencia de la cual fue víctima la concubina del levita. Además, se demuestra indignación debido a que se compara a la mujer con un objeto (“trozo de carne”) y se revela que ella era considerada insignificante (idea también expresada en la frase “considerada de poco valor”). Esto conlleva a una función de denuncia en este fragmento que delata el abuso al cual se somete esta mujer.

⁶⁷ María Moliner. “Amoratado”. *Diccionario de uso del Español*. 2.^a ed. Madrid: Gredos, 2008. Impreso.

La violencia representada en “golpeada” y “amoratada” expresa una connotación asociativa ya que “amoratada” hace referencia al color que toma la piel cuando es golpeada fuertemente, de acuerdo con la Real Academia Española. Además, en la lengua meta, según la Real Academia Española, “amorado” también significa “Livor”: “color cárdeno” o “envidia, malignidad u odio” (*Diccionario del uso del español de María Moliner*). Esto implica que al decir que quedó amoratada se crean connotaciones que describen que la concubina del levita tiene odio o malicia en su corazón, lo cual le adscribe características que no están presentes en el texto original. De este modo se la percibe no solo como víctima de violencia y del trato como un ser inferior, sino también como subversiva, ya que en lugar de someterse o ser sumisa a su abusador se rebela en sentimientos de odio.

En este caso, el efecto rítmico se crea mediante la aliteración en “golpeada y amoratada”.

III. 3 INSULTOS DIRECTOS

El siguiente análisis demuestra cómo estas funciones ideológicas se recrean en el texto meta.

III. 3. 1 Mostrar oposición a la humillación de la mujer y a ideologías patriarcales

Este fragmento (ejemplo 7 en el capítulo anterior) representa la función ideológica de mostrar oposición e ira en situaciones en las que se humilla a la mujer o se presenta como inferior o servil, y mostrar oposición a las ideologías patriarcales mencionadas en los poemas que refuerzan estas situaciones:

(16) TO (178):

Stop your sniveling and take charge of your life, woman.

Don't accept that drivel about being created from his rib.

I was made the same time he was, from the same dust,

clean sand, hardly the muck and slime, men claim I was.

TM (3):

¡Deja el llanto y toma el control de tu vida, mujer!

No creas esas tonterías de que fuiste creada de su costilla.

Fui hecha al mismo tiempo que él, del mismo polvo,

arena limpia, no la mugre o el lodo, los hombres afirman que así fue.

El Cuadro 8 presenta la participación creativa de la traductora en el texto meta y qué cambios se presentan en la traducción.

Cuadro 8. Cambios en la traducción de *drivel*

Tono	Función pragmática	Connotaciones	Efecto rítmico
=	=	= / +	N/A

Aquí, al igual que en la totalidad de los ejemplos analizados, se preservó el tono del texto original. El tono autoritario se presenta por medio del uso de una exclamación, mediante la cual se preserva también el tono exhortativo que se manifiesta en todo el poema. El tono despreciativo se presenta en el texto meta al referirse a la creencia de que la mujer fue creada de la costilla y calificar esta creencia como una tontería.

Se considera que la función pragmática mediante la cual se busca persuadir a Eva y al lector está presente en la traducción. Asimismo, la función subversiva está presente en la traducción al cuestionarse la veracidad del relato bíblico, el cual, mediante la metáfora de la creación de la mujer a partir de la costilla del hombre, la cual utiliza la tradición judeocristiana para justificar la inferioridad de la mujer. Esto se refleja al calificar la metáfora de "tontería", y al afirmar que ella fue creada del mismo polvo y de la misma arena limpia que el hombre.

En cuanto a las connotaciones, se encontró que en algunos casos el texto meta no producía la misma diversidad connotativa que el texto original (ver ejemplo 47 del Anexo 3). También se incurrió en la pérdida de valor connotativo (ver ejemplos 5, 51 y 53 del Anexo 1) y, como sucede en este caso, hubo casos en los que se agregaron connotaciones. El significado actitudinal del desprecio de Lilit ante la metáfora que dice que la mujer fue creada de la costilla del hombre queda expresado en el texto meta cuando Lilit le dice a Eva "toma el control de tu vida" y al utilizar el vocablo "tontería" para referirse a esta metáfora. El vocablo "tontería", además de designar a algo que no tiene sentido, designa a algo de poca importancia con lo cual se crea un nuevo significado actitudinal.

III. 3. 2 Envilecer, humillar o rebajar al objeto o persona designada

Este fragmento (se retoma el ejemplo 8 del capítulo anterior) presenta el uso de los insultos directos para envilecer, humillar o rebajar al objeto o persona designada:

(17) TO (189):

How can I live among these brawling males?

They bleat like hungry goats for food and drink

and I'm sick of serving them and the animals.

TM (18):

¿Cómo puedo vivir con estos machos pendencieros y escandalosos?

Balan como cabras hambrientas para pedir comida y bebida.

Estoy harta de servirles a ellos y a los animales.

El Cuadro 9 presenta la información sobre los cambios presentes en la traducción de este ejemplo. La participación creativa de la traductora se presenta en este caso en el efecto rítmico del texto meta.

Cuadro 9. Cambios en la traducción de *brawling males*

Tono	Función pragmática	Connotaciones	Efecto rítmico
=	=	=	+

El tono interrogativo se manifiesta en la traducción debido a que la pregunta planteada en el texto original se mantuvo. Mediante esta pregunta se intensifican las características negativas que se les atribuyen a los hombres mencionados en el poema (pendencieros y escandalosos).

Se considera que la función pragmática de irritación y desprecio sigue presente en la traducción debido a que las características de los hombres de los cuales se habla (pendencieros y escandalosos) y la característica animal que se les atribuye a estos hombres (balar), incitan rechazo por parte del hablante poético. También sigue presente la función argumentativa ya que Lía hace hincapié en las características negativas de los hombres.

En cuanto a las connotaciones, se considera que hay un significado connotativo actitudinal de desprecio hacia lo que se designa debido a que se compara a los hombres con cabros y a su llamado por alimento con la voz los cabros. El efecto despectivo al utilizar *males* en el texto original se presenta en el texto meta al utilizar “machos”, término que puede servir para referirse a un animal de sexo masculino. En este caso, aunque se logra conservar el significado connotativo actitudinal, el significado asociativo de *brawling* se transmite mediante la explicitación de las características asociadas con *brawling* (pelea y bullicio).

Aquí se logró crear un efecto rítmico donde en el texto original no existía. Tal es el caso de la similitud en “machos”, “pendencieros” y “escandalosos”. Estos cambios agregan cadencia y musicalidad al texto meta.

III. 3. 3 Manifestar falta de autocensura y exagerar irónicamente el estereotipo de la mujer como monstruo

El último ejemplo de insultos directos (se retoma el ejemplo 9 del capítulo anterior) se presenta la función de no autocensura y exagerar irónicamente el estereotipo de la mujer como monstruo:

(18) TO (196):

Rahab, the painted whore, the only one fit

to be saved when Jericho tumbles down.

Trumpets blast but the strumpet goes free.

TM (28):

Rahab, la puta pintada, la única digna

de ser salvada cuando Jericó se derrumbe.

Las trompetas resuenan pero la prostituta queda libre.

El Cuadro 10 muestra que la labor creativa de la traductora está más presente en el efecto rítmico de la traducción:

Cuadro 10. Cambios en la traducción de *painted whore* y *strumpet*

Tono	Función pragmática	Connotaciones	Efecto rítmico
=	=	=	+

El tono irónico está presente en el texto meta debido a que se realza el hecho de que la mujer que todos juzgaban (por ser una prostituta) es a quien Josué le ofrece salvación. Este tono se puede apreciar en la frase adversativa “pero la prostituta queda libre”. Las expresiones “puta pintada” y “prostituta” cumplen la función de expresar ironía ya que designan cualidades negativas de Rahab que ella utiliza para referirse a sí misma. Estas cualidades negativas ponen énfasis en el estereotipo de mujer como monstruo, y pese a ese rasgo recibió salvación.

El texto meta presenta el significado connotativo asociativo y el actitudinal, los cuales están relacionados con el uso de las expresiones “puta pintada” y “prostituta”. Esto se debe a que estos insultos se utilizan en este contexto para burlarse de quienes han llamado así a Rahab y para demostrar que la hablante poética no se censura a sí misma. En el texto original no se detectó ningún efecto rítmico relevante; sin embargo, en el texto meta se creó una aliteración en “puta pintada”.

III. 3. 4 CONCLUSIONES

El análisis presentado en este capítulo revela que, con respecto a los criterios de análisis utilizados, los principales cambios se dieron en el efecto rítmico y en las connotaciones. Los cambios connotativos, producto de la participación activa de la traductora como creadora del sentido del texto meta revelan que la gama de posibles reacciones a las cuales puede llevar la traducción no se puede controlar completamente ya que las construcciones semánticas y connotativas que se producen en la lengua meta generan nuevas redes de sentido cuya interpretación adquiere nuevos matices.

CONCLUSIÓN

En las secciones anteriores se analizaron ciertos aspectos ideológicos en el poemario *Women at the Well*, y su traducción desde la perspectiva de construcción del sentido en la cultura meta. Las consideraciones teóricas indican que el traductor no es un ente ajeno a la sociedad, y que, por lo tanto, la ideología y la cultura influyen en sus decisiones a la hora de enfrentarse a un texto determinado. En este caso, la traductora decidió mantener las palabras tabú en su texto en lugar de bajar el tono de los poemas. Lo anterior demuestra que para traducir textos que contienen elementos importantes para la expresión de ideología no solo es necesario reconocer estos elementos y su modo de actuar en el texto, sino también es necesario estar conscientes de cómo utilizamos elementos culturales de la lengua meta para mantener las asociaciones semánticas del texto original en la traducción y crear nuevas asociaciones. Esto nos revela el importantísimo papel del traductor como creador del sentido, ya que este desarrolla mecanismos de lectura que utiliza como herramientas para cumplir con sus objetivos traductológicos por medio de la manipulación del texto e incorporación elementos de su cultura. Además, el bagaje cultural del traductor interviene en el proceso traductológico de manera que le permite jugar con nuevos sentidos a la hora de traducir poesía.

El análisis presentado en esta investigación se hizo con el propósito de demostrar la forma en que la traducción incorpora los elementos ideológicos del texto original, mediante un proceso indispensable de interpretación y creación de sentido. El primer objetivo del estudio era analizar la función que cumplen el lenguaje peyorativo, el lenguaje de connotación violenta y los insultos directos presentes en el poemario *Women at the Well* como elementos de expresión de la ideología, y su papel en la transmisión del

mensaje. En el análisis se descubrieron once funciones ideológicas, las cuales fueron representadas en nueve ejemplos distintos. Antes de analizar los fragmentos tomados del texto original se tenía la expectativa de que las categorías con mayor influencia en la expresión de ideología fueran el lenguaje peyorativo y los insultos directos. Sin embargo, se encontró que, además de los insultos, es el lenguaje de connotación violenta el que la refuerza en mayor medida. Este análisis demostró que el lenguaje peyorativo, el lenguaje de connotación violenta y los insultos directos, y sus nueve funciones ideológicas, representan una carga semántica importante en el texto meta (descrita en cada ejemplo del segundo capítulo de este estudio) que debe ser adecuadamente representada en la traducción. Al disponer de los resultados de este primer análisis respecto a la naturaleza y la función de cada categoría como elemento de manifestación ideológica, se pudo definir en la segunda parte del análisis cómo estaban representados estos elementos ideológicos en la traducción y qué tipo de cambios presentaron.

El segundo objetivo de esta investigación consistió en describir el proceso traductológico llevado a cabo y determinar, con base en el análisis previo del texto original, si se preserva la función ideológica del lenguaje peyorativo, el lenguaje de connotación violenta y los insultos directos, así como la gama de reacciones originadas por el texto. Al analizar la traducción, se logró determinar que los elementos de la cultura meta utilizados en la traducción permiten presevar la expresión ideológica y también crean nuevas asociaciones semánticas. También se demuestra que los criterios de análisis que se presentan en la traducción sin mayores cambios fueron el tono y la función pragmática; las connotaciones tendieron a mantenerse aunque también se dieron casos en los que se agregaron nuevas; además, el efecto rítmico fue el criterio de análisis que

tendió a variar más; sin embargo, hubo algunos casos en los que el efecto rítmico producido en traducción utiliza el mismo recurso que el utilizado en el texto original. Las variaciones en el tono, la función pragmática, las connotaciones y el efecto rítmico se convierten en la traducción en portadores de la función ideológica en la cultura meta. Los cambios obedecen a un enfoque del material semántico del texto original mediante la participación creativa de la traductora, sin que ello resulte en detrimento del carácter poético del texto meta, especialmente su musicalidad. Cabe señalar que el texto meta se presta para nuevas y diversas interpretaciones, ya que se introducen imágenes y elementos de valor simbólico que dan lugar a nuevas asociaciones.

En cuanto al análisis del lenguaje peyorativo en la traducción, se demostró que se recrean o mantienen sentidos existentes en el texto original y se crean nuevos sentidos al superar la simple búsqueda de equivalentes, y concentrarse en representar el simbolismo específico contenido en el texto original, lo cual justifica algunos de los cambios importantes y notables en la traducción, como lo son los nuevos significados y las nuevas asociaciones semánticas originadas. Igualmente, el análisis del lenguaje de connotación violenta y de los insultos directos reveló cómo la traductora utilizó elementos de la cultura meta para preservar la función ideológica del lenguaje peyorativo, el lenguaje de connotación violenta y los insultos directos, y crear nuevas redes de sentido.

Lo anterior demuestra que la traducción es mucho más que una búsqueda de equivalentes: es reescritura, como lo demuestran varios de los ejemplos presentados en este estudio. La investigación reveló cambios en la traducción que la traductora nunca tuvo en mente hacer, y nos ayuda a darnos cuenta de que, al ver la traducción con ojos investigadores y al tener consciencia del valor semántico de un texto, se abren muchas

posibilidades de cómo solucionar problemas traductológicos utilizando recursos semánticos de la cultura meta. No se presenta, por lo tanto, una forma única para traducir el poemario o una fórmula para aplicarla en otras traducciones similares. Eso sería imposible, debido a que la influencia de la cultura es inherente a cada persona. Parte de la riqueza de este estudio es que se demuestra cómo el traductor, como investigador, puede descubrir y analizar esta influencia para llevar a cabo su tarea y para estar consciente de cuáles sentidos se crean en el texto original y qué recursos de la cultura meta se pueden utilizar para representar estos sentidos en la traducción. También, mediante el análisis presentado, se resalta la importancia del texto de partida como un poemario de corte feminista en la cultura original, y su potencial papel como texto literario feminista e impulsor del revisionismo en la cultura meta.

BIBLIOGRAFÍA

- Ayala, Francisco. *Problemas de la traducción*. Madrid: Cuadernos Taurus, 1965. Impreso.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Nueva York: Routledge, 2002. Impreso.
- Bell, Roger. *Translation and Translating*. Nueva York: Longman, 1991. Impreso.
- Benavides Segura, Bianchinetta. “El tratamiento completo: alternativa para la traducción del verso inserto en prosa no literaria”. *Letras* 1.39 (2006): 183-203. Archivo PDF.
- Benavides Segura, Bianchinetta. “La traducción del verso inserto en prosa: dos casos”. *Letras* 2.40 (2006): 93-115. Archivo PDF.
- Biblia Dios Habla Hoy. Nueva York: Sociedad Bíblica Americana, 1996. Impreso.
- Biblia English Standard Version. Wheaton: Crossway-Good News, 2003. Impreso.
- Biblia New King James Version. Nashville: Thomas Nelson Publishers, 1982. Impreso.
- Biblia Reina-Valera. Nueva York: Sociedad Bíblica Americana, 1995. Impreso.
- Bidegain, Ana María. *Hombres y mujeres en la Iglesia en América Latina*. *Revista Criterio*, 2009. En línea. 23 de septiembre de 2011.
- Bly, Robert. *The Eight Stages of Translation*. Boston: Rowan Tree, 1983. Impreso.
- Boase-Beier, Jean. “Poetry”. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Eds. Mona Baker y Gabriela Saldana. 2.^a ed. Londres: Routledge, 2009. Impreso.
- Chevalier, Jean. “Huso”. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Herder, 1986. 585-586. Impreso.
- Diamond, Olivia. “RE: Spanish translation of your works”. Mensaje a la autora. 12 de agosto de 2011. Correo electrónico.
- Diamond, Olivia. “Translation”. Mensaje de la autora. 27 de septiembre de 2011. Correo electrónico.

- Diamond, Olivia. *Women at the Well*. Bloomington: 1st Books Library, 2010. Archivo Kindle.
- Diamond, Olivia. *Women at the Well*. Bloomington: Author House, 2001. Impreso.
- Díaz Cintas, Jorge. "Subtitling. Theory, practice and research". *The Routledge Handbook of Translation Studies*. Eds. Carmen Millán y Francesca Bartrina. Nueva York: Routledge, 2013. Impreso.
- Gapper, Sherry E. "El desarrollo de la traducción en Costa Rica y Centroamérica". Fernando Navarro Domínguez, Miguel Ángel Vega Cernuda, Juan A. Albaladejo Martínez, Daniel Gallego Hernández, y Miguel Tolosa Igualada, eds. *La traducción: balance del pasado y retos del futuro*. Alicante: Editorial Aguaclara, 2007. 409-420. Impreso.
- García Izquierdo, Isabel. *Análisis textual aplicado a la traducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2000. Impreso.
- Golán, Giri. "Swearwords in Translation". Tesis. Universidad Masaryk, 2006. Archivo PDF.
- Gómez Redondo, Fernando. *El lenguaje literario: Teoría y práctica*. Madrid: EDAF, 1994. Impreso.
- Hatim, Basil e Ian Mason. *Discourse and the Translator*. Londres: Longman, 1990. Impreso.
- . *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Trad. Salvador Peña. Barcelona: Ariel, 1995. Impreso.
- . *The Translator as a Communicator*. Nueva York: Routledge, 1997. Impreso.

- Hervey, Sandor y otros. *Thinking Spanish Translation*. Nueva York: Routledge, 1995. Impreso.
- Holmes, James. "Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form". *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Ámsterdam: Rodopi, 1988. 23-33. Impreso.
- Humbert, Juan. "Fineo y las Arpías". *Mitología griega y romana*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984. 273-274. Impreso.
- Jeffers, Robinson. *Fin del continente (Antología mínima)*. Trad. G. A. Chaves. San José: Germinal, 2011. Impreso.
- Kamínsky, Ilyá. *Bailando en Odesa. Edición bilingüe*. Trad. G. A. Chaves. Madrid: Libros del Aire, 2012. Impreso.
- Lefevere, André. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1997. Impreso.
- . Lefevere, André. *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. Nueva York: The Modern Language Association of America, 1992. Impreso.
- . *Translating Poetry, Seven strategies and a blueprint*. Assen: Van Gorgum, 1975. Impreso.
- . *Translation, History, Culture. A Source Book*. Londres: Routledge, 1992. Impreso.
- . *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Nueva York: Routledge, 1992. Impreso.

- . “Why Waste Our Time on Rewrites?: The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm”. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Nueva York: St. Martins, 1985. 215-242. Impreso.
- Martínez Garrido, Gemma. “Vocabulario tabú, tacos e insultos en la subtitulación cinematográfica: el cine de ventura subtitulado al inglés”. S.f. Archivo PDF.
- Miranda García, Gabriela. *Las mujeres en la Biblia como referentes simbólicos. Consejo Centroamericano de Iglesias*, 2007. En línea. 23 de septiembre de 2011.
- Moliner, María. “Adorar”. *Diccionario de uso del español*. 2.^a ed. Madrid: Gredos, 2008. Impreso.
- Moliner, María. “Amorato”. *Diccionario de uso del español*. 2.^a ed. Madrid: Gredos, 2008. Impreso.
- Moliner, María. “Arpia”. *Diccionario de uso del español*. 2.^a ed. Madrid: Gredos, 2008. Impreso.
- Montero Bernadí, Ana María. “What Do We Know, de Mary Oliver: Deconstrucción sintáctica en función del texto”. Tesis. Universidad Nacional de Costa Rica, 2006. En línea. 30 de septiembre de 2011.
- Muñiz, Margarita. “La interpretación bíblica y el papel de la mujer”. Mercabá. S.e., s.f. En línea. 23 de septiembre de 2011.
- Pamies Bertrán, Antonio. “Métrica y traducción de textos poéticos”. *II Encuentros complutenses en torno a la traducción: 12-16 de diciembre de 1988*. Madrid: Editorial Complutense, 1990. Impreso.
- Paz, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1990. Impreso.
- “Olivia Diamond”. *Author’s Den*. AuthorsDen, s.f. En línea. 9 de agosto de 2011.

- “Olivia Diamond”. *Mountain of Dreams*. S.e. Última actualización: 30 de diciembre de 2010. En línea. 8 de agosto de 2011.
- Ostriker, Alicia Suskin. *Stealing the Language. The Emergence of Women’s Poetry in America*. Boston: Beacon Press, 1986. Impreso.
- Oxford Dictionaries Online. Oxford University Press, 2013. En línea. 16 de abril de 2013.
- Pérez-Rioja, José Antonio. “Arpías”. *Diccionario de símbolos y mitos*. 2.^a ed. Madrid: Tecnos, 1984. 79. Impreso.
- Pérez-Rioja, José Antonio. “Cerdo”. *Diccionario de símbolos y mitos*. 2.^a ed. Madrid: Tecnos, 1984. 123. Impreso.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Real Academia Española*. Vigésima segunda edición. Madrid: Real Academia Española, 2001. Impreso.
- Robinson, Douglas. *Who Translates?: Translator Subjectivities Beyond Reason*. Nueva York: State University of New York, 2001. Impreso.
- Ruiz Casanova, José Francisco; Henriette Partzsch y Florence Pennone. *De poesía y traducción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005. Impreso.
- Salas Chacón, Álvaro. “Dos hombres demasiado grandes: Joaquín Gutiérrez y William Shakespeare”. *Káñina* 28 (2004): 123-129. En línea. 19 de mayo de 2013.
- Shafiei, Shila y Amir Hossain Hatam. *Translation of Poetry: A Case Study of Shamlou’s “The Son of Abraham in Fire” Through Vahid’s Practical Model for Translation Analysis and Assessment of Poetic Discourse*. *Translation Directory*. S.p. Julio de 2009. En línea. 16 de abril de 2013.

- Soto Ramírez, Marybel. “Las perspectivas feministas sobre la discriminación, la subordinación, y la diferencia de Hellen Crowley y Susan Himmelwit”. Tesis. Universidad Nacional de Costa Rica, 2003. En línea. 25 de julio de 2013.
- Torre, Esteban. *Teoría de la Traducción Literaria*. Madrid: Editorial Síntesis, 1994. Impreso.
- Ulloa Garay, Ricardo y Gerardo César Hurtado. *Poetas del siglo XX en lengua inglesa: nuevas traducciones*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1994. Impreso.
- Valenzuela Manzanares, Javier y Ana María Rojo López. “Sobre la traducción de las palabras tabú”. *Revista de Investigación Lingüística* 3.1 (2000): 207-220. En línea.
- Venuti, Lawrence. *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. 2.^a ed. Nueva York: Routledge, 2008. Impreso.
- Weissbort, Daniel y Astradur Eysteinnsson. *Translation – Theory and Practice: A Historical Reader*. Oxford: Oxford University Press, 2006. Impreso.
- Wilcox, John C. *Women Poets of Spain, 1860-1990: Toward a Gynocentric Vision*. Estados Unidos: University of Illinois Press, 1997. Impreso.

ANEXOS

ANEXO 1: EJEMPLOS DE LENGUAJE PEYORATIVO

Número de ejemplo	Texto Original	Texto Meta
Tono		
1	<i>We'll see if the Angel/ of the Lord is right, that a <u>hag</u> bears fruit. (182)</i>	“Veremos si el Ángel / del Señor está en lo cierto y una <u>arpiá</u> puede dar frutos”. (Sara) (7)
2	<i>He was old his shaggy beard white. / Sarah lay <u>fallow</u> in his arms untold times. / I took his seed and my belly bloomed. (182)</i>	“Él era viejo y su barba enmarañada blanca. / Sarah yace <u>estéril</u> en sus brazos incontables veces. / Tomé su semilla y mi vientre floreció”. (Agar) (7)
3	<i>Regrettably, neither has the Levite a name / for if he had one, pronounce it as a curse / until Armageddon ends the tawdry tale / of repeated rounds of <u>male rapine and war</u>. (200)</i>	“Lamentablemente, tampoco el levita tiene un nombre / porque si lo tuviera, lo pronunciaría como una maldición / hasta que el Armagedón termine el cuento sórdido / de repetidas rondas de <u>rapiña y guerra masculina</u> ”. (La concubina del levita) (32)
4	<i>Even the <u>old man</u> who offered us shelter / for the night in Gibeah turned out a cur. (200)</i>	“Incluso el <u>viejo</u> que nos ofreció alojamiento / por la noche en Guibeá resultó ser un infame”. (La concubina del levita) (32)
5	<i>I was a gazelle paired with a laughable hound, / <u>lean in wits</u>, heedless of hospitality customary / among wandering clans since Abraham's day. (200)</i>	“Yo era una gacela emparejada con un irrisorio canalla, / <u>desprovisto de ingenio</u> , desatento a la hospitalidad / habitual entre las tribus errantes desde los días de Abraham”. (Abigail) (40)
Función pragmática		
6	<i>Hagar was a dull-witted girl, / the Egyptian <u>servant</u> I brought with me. (181)</i>	“Agar era una muchacha torpe y simple, / la <u>sirvienta</u> egipcia que traje conmigo”. (Sara) (6)
7	<i>She sprouted. The eggplant/ strutted before me proud of her <u>big belly</u>. (181)</i>	Ella creció. La calabaza vinatera / se pavoneó ante mí orgullosa de su <u>gran panza</u> ”. (Sara) (6)
8	<i>Sister, don't leave me with this <u>horde</u></i>	“Hermana, no me dejes aquí con esta <u>horda</u>

	<i>of men / to daily feed and clothe, coddle and cater to. (190)</i>	de hombres / que alimentar y vestir, que mimar y servir”. (Lía) (18)
9	<i>This petty warfare of Yahwehists will be crushed. / They offered me their angry bearded God the Father / and I spat upon his scroll. (210)</i>	“Esta <u>nimia guerra de adoradores de Yavé</u> será aplastada. / Me ofrecieron su airado y barbudo Dios Padre / y escupí en su pergamino”. (Jezebel) (46)
10	<i>I’ll teach those Yahwists to come yowling / in Astarte’s hearing. Damn them to hell! (212)</i>	“Le enseñaré a <u>esos adoradores de Yavé</u> a venir a dar alaridos / en los oídos de Astarté. ¡Qué se vayan al demonio!” (Reina Atalía) (49)
Connotaciones		
11	<i>She sprouted. The eggplant/ strutted before me proud of her big belly. (181)</i>	“Ella creció. <u>La calabaza vinatera</u> / se pavoneó ante mí orgullosa de su gran panza”. (Sara) (6)
12	<i>If you thought Jephthah’s death brutal / listen to how I was thrown to the dogs / of Benjamin, a piece of meat passed / from mouth to mouth, not accounted / for much yet good enough for the Levite / to retrieve me, beaten black and blue, / from my father’s house in Bethlehem / after I fled his whips and perversions. (200)</i>	“Si pensaste que la muerte de Jefte fue brutal, / escucha cómo fui lanzada a los perros / de Benjamín, <u>un trozo de carne</u> que pasó / de boca en boca, considerada de poco / valor pero suficientemente buena como para que el levita / me sacara, golpeada y amoratada, / de la casa de mi padre en Belén, / después de que huí de sus azotes y perversiones”. (La concubina del levita) (31)
13	<i>The old man slurring his words offered / the rabble his virgin daughter and me. / “Go away,” they yelled at the sodomites. / The perverts pounded louder until the Levite / arose, dragged and flung me by the hair / into the pack of snapping fangs outside. (200)</i>	“El viejo articulando mal sus palabras ofreció / a su hija virgen y a mí a la multitud. / “Váyanse”, gritaron a los sodomitas. / Los pervertidos llamaron más fuerte hasta que el levita / se levantó, me arrastró y tomó de los cabellos y me lanzó / afuera a la <u>jauría de colmillos chasqueantes</u> ”. (La concubina del levita) (32)
14	<i>I was a gazelle paired with a laughable hound, / lean in wits, heedless of hospitality customary / among wandering clans since Abraham’s day. (206)</i>	“Yo era una gacela emparejada con un <u>irrisorio canalla</u> , / desprovisto de ingenio, desatento a la hospitalidad / habitual entre las tribus errantes desde los días de Abraham”. (Abigail) (40)

Efecto rítmico		
15	<i>I know what the <u>goats</u> want. / They need not speak but / bleat, grunt, smirk, smack / their churlish lips lewdly. (217)</i>	“Sé lo que los <u>cerdos</u> quieren. / No necesitan hablar, sólo / hozar, gruñir, gozarse, relamerse / lascivamente los toscos labios”. (Susana) (57)
16	<i>He agreed to give the <u>goose</u> a chance / to bear his son. I chortled at my cure / for infertility. (182)</i>	“Él aceptó darle una oportunidad a la <u>boba</u> / de llevar a su hijo en el vientre. Mi reí de la cura / a mi infertilidad”. (Sara) (6)
17	<i>He spent every night with Hagar and I lay / awake frothing with the thought the wench / has smitten the <u>old goat</u> who made a fool / of himself dying his beard red. (182)</i>	“Pasó cada noche con Agar y yo despierta llena de / rabia al pensar que la puta haya enamorado / al <u>viejo cabro</u> que pasaba por tonto / al teñirse la barba de rojo”. (Sara) (6)

ANEXO 2: EJEMPOS DE LENGUAJE DE CONNOTACIÓN VIOLENTA

Número de ejemplo	Texto Original	Texto Meta
Tono		
1	<i>He proposed to ruin our future to save two strangers. / I <u>seethe</u> still to think of it. <u>Boils arise on my skin.</u> (185)</i>	“Ofreció arruinar nuestro futuro para salvar a dos extraños. / Todavía <u>hiervo de rabia</u> al pensar en ello. <u>Llagas cubren mi piel</u> ”. (Las hijas de Lot) (11)
2	<i>I select my finest royal red robes edged in gold braid / to greet the murderer who designs my death also. / Only let him try and he'll find my tongue <u>can kill.</u> (210)</i>	“Escojo mi más fino vestido rojo ribeteado con trenzas doradas / para saludar al asesino que también planea mi muerte. / Sólo deja que lo intente y descubrirá que mi lengua <u>puede matar</u> ”. (Jezabel) (46)
3	<i>This petty warfare of Yahwehists will be <u>crushed.</u> / They offered me their angry bearded God the Father / and I spat upon his scroll. (210)</i>	“Esta nimia guerra de adoradores de Yavé será <u>aplastada.</u> / Me ofrecieron su airado y barbudo Dios Padre / y escupí en su pergamino”. (Jezabel) (46)
Función pragmática		
4	<i>The thought occurs / to <u>slit Cain's throat</u> while he soundly sleeps. (181)</i>	“Cruza por mi cabeza la idea / de <u>segar el cuello</u> de Caín mientras duerme profundamente”. (La esposa de Caín) (4)
5	<i>Now the Lord's wrath / <u>strikes my flesh,</u> / my skin whitens, / rot cover my arms. (195)</i>	“Ahora la furia del Señor / <u>golpea mi carne,</u> / mi piel se blanquea, / putrefacción cubre mis brazos”. (Miriam) (24)
6	<i>Jael, you did an excellent job on the general. / <u>The tent peg ran through one ear out the other</u> / making a fine wheelbarrow of Sisera's head. (198)</i>	“Jael, hiciste un buen trabajo con el general. / <u>La estaca traspasó de una oreja a la otra</u> / haciendo de la cabeza de Sísara una fina carretilla”. (Débora) (28)
7	<i>The old man slurring his words offered / the rabble his virgin daughter and me. / “Go away,” they yelled at the sodomites. / The perverts pounded louder until the Levite / arose, dragged and flung me by the <u>hair</u> / into the pack of snapping fangs</i>	“El viejo articulando mal sus palabras ofreció / a su hija virgen y a mí a la multitud. / “Váyanse”, gritaron a los sodomitas. / Los pervertidos llamaron más fuerte hasta que el levita / se levantó, <u>me arrastró</u> y tomó de los cabellos y me lanzó / afuera a la jauría de colmillos

	<i>outside.</i> (200)	chasqueantes”. (La concubina del levita) (32)
8	<i>I, the High Priestess, oversee there / the fertility rites and slit the maiden’s throat / whose blood purchase a bountiful harvest.</i> (201)	“Yo, la más alta Sacerdotisa, superviso / los ritos de fertilidad y <u>sesgo la garganta de la doncella</u> / cuya sangre paga por una abundante cosecha”. (Dalila) (33)
9	<i>I’ll fist-fight their priests before I let them / crush the legacy a mother left a daughter.</i> (212)	“ <u>Pelearé con mis puños</u> contra sus sacerdotes antes de dejarlos / pisotear el legado que una madre le dejó a su hija”. (Reina Atalía) (48)
10	<i>Asmodeus, evil-horned, slew / each of my seven husbands.</i> (214)	“Asmodeo, el mal con cuernos, <u>asesinó</u> / a cada uno de mis siete esposos”. (Sarah, la esposa de Tobías) (51)
11	<i>I gulped and swung a third time, / cleaved head from trunk in one clean sweep. / It rolled onto the Persian rug and stopped. / The tongue struck out and the eyes bulged.</i> (216)	“Respiré hondo y desempeñé una tercera vez, / <u>escindí la cabeza del tronco de un solo golpe.</u> / Rodó hacia la alfombra persa y se detuvo. / La lengua colgaba hacia fuera y los ojos desorbitados”. (Judit) (54)
12	<i>You are a warrior who ends war, oh Lord! / I have killed the warlord Holofernes! / I have slain him with his own sword!</i> (216)	“¡Eres el guerrero que pone fin a la guerra, oh Señor! / ¡He matado al comandante Holofernes! / ¡Lo he <u>asesinado</u> con su propia espada!” (Judit) (55)
13	<i>Let us sing a new song unto the lord / for Holofernes is a mosquito caught / in his own net, the net I took to prove / I slew the Assyrian, drunk in his bed.</i> (215)	“Cantemos una nueva canción al Señor / porque Holofernes es un insecto atrapado / en su propia red, la red que tomé para probar / que <u>asesiné al asirio</u> , embriagado en su cama”. (Judit) (55)
Connotaciones		
14	<i>She received a cuff for her protest when Lot / offered to sacrifice our virginity.</i> (185)	Una <u>bofetada</u> recibió por su protesta cuando Lot / ofreció sacrificar nuestra virginidad. (Las hijas de Lot) (11)
15	<i>Then ten oldest glowered at Joseph / but Benjamin and I played with him / and let the others’ envy gangrene.</i> (191)	“Los diez mayores <u>lanzaron miradas fulminantes a José</u> / pero Benjamín y yo jugábamos con él / y dejamos que la envidia de los otros se gangrenara”. (Dina) (19)

16	For three days and nights in Hamor's city / I waited for Shechem's wound to heal / when Levi and Simeon <u>flashing swords</u> / entered my room, grabbed and bound me, / carried me back to my father's tent / amid war cries and screams of the dying. (192)	“Durante tres días y tres noches en la ciudad de Hamor esperé / a que la herida de Siquem sanara, / cuando Simeón y Leví, <u>desenfundando espadas</u> , / entraron a mi cuarto, me tomaron y me ataron, / me llevaron de regreso a casa de mi padre / en medio de llantos de guerra y gritos de los agonizantes”. (Dina) (21)
17	<i>Yes, I was an evil woman in my youth. / In old age the Nazarene crowned with thorns / haunts my dreams. He appears and presents / the Baptist's gaping head, his long hair / matted with blood on the silver platter, / Herod's gift for Salome's lascivious dance. (223)</i>	“Sí, fui una mujer malvada en mi juventud. / A avanzada edad el Nazareno fue coronado de espinas, / merodea en mis sueños. Se aparece y presenta / la <u>cabeza abierta</u> del Bautista, su cabello largo / manchado de sangre en la bandeja de plata, el regalo de Herodes por el baile lujurioso de Salomé”. (Herodías) (64)
Efecto rítmico		
18	<i>I smashed the dolls and spindles my aunts / set before me. I refused to cook and spin / for my soul consisted of leather and iron. (197)</i>	“ <u>Destrocé</u> las muñecas y husos que mis tías / me ofrecían. Me rehusé a cocinar y a hilar / porque mi alma estaba hecha de cuero y hierro”. (Débora) (29)
19	<i>If you thought Jephthah's death brutal / listen to how I was thrown to the dogs / of Benjamin, a piece of meat passed / from mouth to mouth, not accounted / for much yet good enough for the Levite / to retrieve me, <u>beaten black and blue</u>, / from my father's house in Bethlehem / after I fled his whips and perversions. (199)</i>	“Si pensaste que la muerte de Jefte fue brutal, / escucha cómo fui lanzada a los perros / de Benjamín, un trozo de carne que pasó / de boca en boca, considerada de poco / valor pero suficientemente buena como para que el levita / me sacara, <u>golpeada y amoratada</u> , / de la casa de mi padre en Belén, / después de que huí de sus azotes y perversiones”. (La concubina del levita) (31)

ANEXO 3: EJEMPOS DE INSULTOS DIRECTOS

Número de ejemplo	Texto Original	Texto Meta
Tono		
1	<i>Don't look stupidly at me, you know very well what I mean. (180)</i>	“No me mires <u>estúpidamente</u> , sabes muy bien lo que quiero decir”. (Lilit) (3)
2	<i>What did Cain expect? Yahweh to be pleased / with his <u>stingy offering</u> of one bush of wheat / from the harvest and vines bursting with grapes? (180)</i>	“¿Qué esperaba Caín? ¿Qué Yavé estuviera complacido / con su <u>miserable ofrenda</u> de una fanega de trigo / de toda la cosecha y de los viñedos rebosantes de uvas?” (La esposa de Caín) (4)
3	<i>He spent every night with Hagar and I lay / awake frothing with the thought the <u>wench</u> / has smitten the old goat who made a fool / of himself dying his beard red (182)</i>	“Pasó cada noche con Agar y yo despierta llena de / rabia al pensar que la <u>puta</u> haya enamorado / al viejo cabro que pasaba por tonto / al teñirse la barba de rojo” (Sara) (6)
4	<i>She calls me proud, an <u>insolent bitch</u>. (183)</i>	“Me llama orgullosa, una <u>perra insolente</u> ”. (Agar) (8)
5	<i>I'm set up as a parable for you / of what a too curious woman deserves. / <u>Ancient twaddle this—why forbid us / to burn into eyeballs a holocaust?</u> (184)</i>	“Yo soy una parábola / que representa lo que una mujer curiosa merece. / <u>Milenaria sandez</u> esta. ¿Por qué prohibirnos / impregnar un holocausto en las pupilas?” (La esposa de Lot) (10)
6	<i>To <u>hell</u> with Jacob's love. He showed little / enough affection. It is you I love, Rachel. (190)</i>	“¡ <u>Al diablo</u> con el amor de Jacob! Mostró muy poco / afecto. Es a ti a quien amo, Raquel”. (Lía) (18)
7	<i>He pleaded with Moses / for mercy, he knew / this <u>cantankerous god</u> / heeded only Moses / who channeled prayers / to a voice in the mount. (195)</i>	“Rogó por misericordia con Moisés, / él sabía que este / <u>irascible dios</u> / atendía sólo a Moisés, / quienes dirigían oraciones / a una voz en el monte”. (Miriam) (25)
8	<i>Blow your trumpets, men of Israel! / Shake out this <u>nest of vipers!</u> / Crumble these walls which corrupt me / where I have neither pity nor my family food. (197)</i>	“¡Toquen las trompetas, hombres de Israel! / ¡Sacudan este <u>nido de víboras!</u> / Desmoronen estos muros que me corrompen, / donde no tengo ni piedad ni comida para mi familia”. (Rahab) (28)

9	<i>What twaddle my story unless I arise / from the smoke, sacrificed on an altar / and proclaim my father the bastard he is. (199)</i>	“¿Qué absurda sería mi historia, si no me levanto / de las cenizas, sacrificada en un altar, / y proclamo lo bastardo que es mi padre!” (La hija de Jefté de Galaad) (30)
10	<i>What twaddle my story unless I arise / from the smoke, sacrificed on an altar / and proclaim my father the <u>bastard</u> he is. (199)</i>	“¿Qué absurda sería mi historia, si no me levanto / de las cenizas, sacrificada en un altar, / y proclamo lo <u>bastardo</u> que es mi padre!” (La hija de Jefté de Galaad) (30)
11	<i>The redactor wants generations to think / I meekly assented to stupidity, that I was / a willing accomplice in a <u>hellish rite</u>. / My part in the act was justifiable suicide. (199)</i>	“El escritor quiere que las generaciones crean / que yo sumisamente acepté esa estupidez, que yo fui / cómplice voluntaria en un rito <u>infern</u> al. / Mi parte en lo sucedido fue un justificable suicidio”. (La hija de Jefté de Galaad) (30)
12	<i>Foul the deed, foul my father, more foul Israel / that imbibes pagan practice and thinks it just. (199)</i>	<u>Infame el acto, infame mi padre, más infame Israel</u> / que se impregna de prácticas paganas y piensa que es justo. (La hija de Jefté de Galaad) (31)
13	<i>“The marriage of my daughter Athaliah / to the King of Judah will yet bring that <u>nasty nation</u> / into line with my plan for a powerful confederation.” (210)</i>	“El matrimonio de mi hija Atalía / con el rey de Judá alineará a esa <u>desagradable nación</u> / con mi plan para formar una poderosa confederación”. (Jezabel) (46)
14	<i>This <u>petty warfare</u> of Yahwehists will be crushed. / They offered me their angry bearded God the Father / and I spat upon his scroll. (210)</i>	“Esta <u>nimia</u> guerra de adoradores de Yavé será aplastada. / Me ofrecieron su airado y barbudo Dios Padre / y escupí en su pergamino”. (Jezabel) (46)
15	<i>“This petty warfare of Yahwehists will be crushed. / They offered me their <u>angry bearded God the Father</u> / and I spat upon his scroll. (210)</i>	“Esta nimia guerra de adoradores de Yavé será aplastada. / Me ofrecieron su <u>airado y barbudo Dios Padre</u> / y escupí en su pergamino”. (Jezabel) (46)
16	<i>What woman worthy of rule / would abandon Baal and the fertility goddess Asteroth / for this <u>patriarch</u> who looks on me as eternal temptress / responsible for every sin and bestiality men commit? (210)</i>	“¿Qué mujer digna de reinar / abandonaría a Baal o a la diosa de la fertilidad, Astarté, / por este <u>patriarca</u> que me ve como una eterna tentadora, / responsable de todo pecado y bestialidad que los hombres cometen?” (Jezabel) (46)
17	<i>Filthy calumny! My husband was the</i>	“¿Sucia calumnia! Mi esposo fue el único

	<i>only man / to ever enjoy my charms. (211)</i>	hombre / que disfrutó de mis encantos”. (Jezabel) (47)
18	<i>A queen does not lower / herself to wallow with a man beneath her station. / The rebels are shouting “Show yourself, Jezebel.” / I’ll show the swine an undefeated countenance. (211)</i>	“Una reina no se rebaja / a yacer con hombres que no están a su nivel. / Los rebeldes están gritando: “¡Muéstrate Jazabel!”. / Mostraré a los <u>cerdos</u> un semblante invicto” (Jezabel) (47)
19	<i>You fetid cutlet, you piece of shit under my feet, / may you rot in the sun and Beelzebub’s flies / alight and copulate on your corpse. May... (211)</i>	“Tú, <u>carne fétida</u> , tú, pedazo de mierda que piso, / púdrete bajo el sol y que las moscas de Belcebú / se apareen y copulen en tu cadáver. Que...” (Jezabel) (48)
20	<i>You fetid cutlet, you piece of shit under my feet, / may you rot in the sun and Beelzebub’s flies / alight and copulate on your corpse. May ... (211)</i>	“Tú, carne fétida, tú, pedazo de mierda que piso, / púdrete bajo el sol y que las moscas de Belcebú / se apareen y copulen en tu cadáver. Que...” (Jezabel) (48)
21	<i>What racket is it that disturbs my prayer? / Trumpets blare and profane my contemplation. / What is that singing and hosannahs ringing? (212)</i>	“¿Qué <u>algarada</u> es esta que interrumpe mi plegaria? / Oigo trompetas que profanan mi contemplación. / ¿Qué son esos cantos y esas hosannas?” (Reina Atalía) (49)
22	<i>I’ll teach those Yahwists to come yowling / in Ahstarte’s hearing. Damn them to hell! (212)</i>	“Le enseñaré a esos adoradores de Yavé a venir a dar alaridos / en los oídos de Astarté. <u>¡Qué se vayan al demonio!</u> ” (Reina Atalía) (49)
23	<i>Daniel, brown eye ablaze, / stepped out as I was led / blindfolded for stoning. / He leapt from the throng, / shouted, “You are cattle, / oxen, dumb beasts fed / fat upon the lies of elders. (219)</i>	“Daniel, ardientes ojos castaños, / intervino mientras caminaba / con los ojos vedados para ser apedreada. / Saltó desde la multitud, / gritó, “ustedes son ganado, / bueyes, <u>bestias tontas</u> engordadas / con las mentiras de estos ancianos”. (Susana) (59)
24	<i>Which should I believe? / Fools—you both lie; / you both then shall die / the death assigned Susanna. (219)</i>	“¿A cuál le debo creer? / Tontos, los dos mienten; / entonces los dos deben sufrir / la muerte asignada a Susana”. (Susana) (59)
Función pragmática		
25	<i>Don’t accept that <u>drivel</u> about being created from his rib. (179)</i>	“No creas esas <u>tonterías</u> de que fuiste creada de su costilla”. (Lilit) (3)

26	<i>He spent every night with Hagar and I lay / awake frothing with the thought the wench / has smitten the old goat who made a fool / of himself dying his beard red (182)</i>	“Pasó cada noche con Agar y yo despierta llena de / rabia al pensar que la puta haya enamorado / al viejo cabro que pasaba por <u>tonto</u> / al teñirse la barba de rojo” (Sara) (7)
27	<i>Then I determined Hagar / with her brat must sent south of here. (182)</i>	“Luego decidí que Agar / y su <u>mocoso</u> debían ser enviados al sur”. (Sara) (6)
28	<i>Dazed, I wandered for water in a cauldron / that witch brewed for me and Ishmael. (183)</i>	“Aturdida, busqué agua en una caldera / que esa <u>bruja</u> preparó para Ismael y para mí”. (Agar) (9)
29	<i>The older ten were bullies and boors / but the younger two born of Rachel / knew the tenderness of desert nights. (191)</i>	Los diez mayores eran <u>matones y groseros</u> / pero los dos menores, hijos de Raquel, / conocían la ternura de las noches en el desierto. (Dina) (19)
30	<i>I the common whore know this very well / but do not have the voice to tell it all. (192)</i>	Yo, la <u>prostituta cualquiera</u> , sé eso muy bien pero / no tengo la voz para decirlo. (Dina) (21)
31	<i>Aaron heard my cries— / not your fickle god. (195)</i>	“Aarón escuchó mi llanto no tu Dios <u>caprichoso</u> ”. (Miriam) (25)
32	<i>I am the harlot who hid the two spies / Joshua sent to judge the strength of the city. (197)</i>	“Yo soy la <u>ramera</u> que ocultó a los dos espías / que Josué envió a medir la fuerza de la ciudad”. (Rahab) (28)
33	<i>Yet Joshua’s men offer me deliverance, / Rahab, the painted whore, the only one fit / to be saved when Jericho tumbles down. (195)</i>	“Empero, los hombres de Josué me ofrecieron la salvación, / Rahab, la <u>puta pintada</u> , la única digna / de ser salvada cuando Jericó se derrumbe”. (Rahab) (28)
34	<i>Trumpets blast but the strumpet goes free. (197)</i>	“Las trompetas resuenan pero la <u>prostituta</u> queda libre”. (Rahab) (28)
35	<i>I recognized my lot and preferred / to feed the altar of rapacious Baal / than dwell in Gilead’s foul society. (199)</i>	“Reconocí mi destino y preferí / alimentar el altar del rapaz Baál, / que morar en la sociedad <u>corrupta</u> de Galaad”. (30)
36	<i>The pounding at the door awakened me. / The drunken men still swilled their wine. / The thugs demanded sex with them. / I prayed that the Levite</i>	“El golpeteo en la puerta me despertó. / Los hombres borrachos todavía se tomaban su vino. / Los <u>matones</u> exigían acostarse con ellos. / Oré porque el levita

	<i>de buggered / before my eyes, but justice did not reign. (200)</i>	fuera sodomizado / ante mis ojos, pero la justicia no prevaleció”. (La concubina del levita) (32)
37	<i>The old man slurring his words offered / the rabble his virgin daughter and me. / “Go away,” they yelled at the sodomites. / The perverts pounded louder until the Levite / arose, dragged and flung me by the hair / into the pack of snapping fangs outside. (200)</i>	El viejo articulando mal sus palabras ofreció / a su hija virgen y a mí a la multitud. / “Váyanse”, gritaron a los sodomitas. / Los <u>pervertidos</u> llamaron más fuerte hasta que el levita / se levantó, me arrastró y tomó de los cabellos y me lanzó / afuera a la jauría de colmillos chasqueantes”. (La concubina del levita) (32)
38	<i>Nor was I surprised to receive the day / my mourning ended David’s servant at / the door bearing another foul offer / I dared not refuse, but only this time / I had counteroffer before I’d accept / a marriage to my husband’s murderer / whose child now moved in my womb. (205)</i>	Tampoco me sorprendí cuando el día / en que mi luto terminó, un siervo de David / tocó a mi puerta trayendo otra sucia propuesta / que no me atreví a rechazar, pero sólo esta vez / tuve una condición antes de aceptar / casarme con el <u>asesino</u> de mi esposo, / cuyo hijo se movía en mi vientre. (Betsabé) (38)
39	<i>If Nabal had been as rich in brains as he was / in sheep, I could have accounted my life full / but I couldn’t have been married to a meaner / or stingier man, rude and irascible, careful lest / a stranger draw too much water from his well. (206)</i>	“Si Nabal hubiera tenido tanta abundancia en inteligencia / como la tenía en ovejas, mi vida hubiera estado completa, / pero no pude haberme casado con un hombre / <u>más mezquino y tacaño, grosero e irascible;</u> cuidado, / no sea que un extraño extraiga abundante agua de su pozo”. (Abigail) (40)
40	<i>These crusty Hebrew tribes will accept the alliance / my marriage to Ahab forged between Phoenicia / and Israel. (210)</i>	“Estas <u>malhumoradas tribus hebreas</u> aceptarán la alianza / que mi matrimonio con Acab forjó entre Fenicia / e Israel”. (Jezabel) (46)
41	<i>Elijah I’m told ascended on a cloud into heaven. / So will I before they throw me to the accursed dogs / he prophesied for me years ago. (210)</i>	“Elías, me han dicho, ascendió en una nube al cielo. / También lo haré antes de que me lancen a los <u>detestables perros</u> / como él había profesado años atrás”. Jezabel (46)
42	<i>The idiots do not realize what’s good for them— / no wonder their god has to kick them in the ass. (210)</i>	“Los <u>idiotas</u> no saben lo que es bueno para ellos, / es claro por qué su Dios los tiene que patear en el trasero”. (Jezabel) (46)
43	<i>Female power now supersedes their</i>	“El poder femenino ahora substituye a su

	<i>Jehovah, / that <u>infernally paternal god that I loathe so.</u> (211)</i>	Jehová, / ese <u>infernal dios paternal</u> al cual me opongo”. (Reina Atalía) (48)
44	<i>I’m sick of men always pointing the finger / at the <u>scarlet-lipped harlot who lures them / into idol worship and debauchery, as though / hey had no free will to behave otherwise.</u> (213)</i>	“Estoy harta de que los hombres siempre apunten con el dedo / a la <u>ramera de labios escarlata</u> que los atrae / a la alabanza de ídolos y al libertinaje, / como si no tuvieran libre albedrío para rehusarse”. (Gomer) (50)
45	<i>If this nation were to be redeemed, a woman / had to do the saving, for <u>weak-willed men / in the end always compromised their strength.</u> (214)</i>	“Si esta nación fuera redimida, una mujer / tendría que salvarla, porque los hombres de <u>débil voluntad</u> / al final siempre comprometieron su fuerza”. (Gomer) (51)
46	<i>“Ask John’s head be served on a platter. / You know how I loathe the <u>filthy beggar.</u> / Salome dear, please your umma, won’t you?” (222)</i>	“Pide la cabeza de Juan servida en una bandeja. / Tú sabes como aborrezco al <u>sucio pordiosero.</u> / Salomé, querida, complace a tu comunidad musulmana, ¿puedes?” (Salomé) (63)
Connotaciones		
47	<i>Hagar was a <u>dull-witted girl,</u> / the Egyptian servant I brought with me. (181)</i>	“Agar era una <u>muchacha torpe y simple,</u> / la sirvienta egipcia que traje conmigo”. (Sara) (6)
48	<i>My jibes / soared over the <u>dolt’s head who blankly / ground flour and kneaded dough all day.</u> (181)</i>	“Mis mofas / llovían sobre la cabeza de la <u>estúpida</u> que con la mirada vacía / molía harina y amasaba la pasta todo el día”. (Sara) (6)
49	<i>Sarah, the <u>hag,</u> sent me to Abraham’s bed (182)</i>	“Sara, la <u>bruja,</u> me envió a la cama de Abraham”. (Agar) (7)
50	<i>Her <u>brat Isaac was born fat as a turd.</u> (183)</i>	“Su <u>mocoso</u> Isaac nació <u>gordo como un zurullo</u> ”. (Agar) (8)
51	<i>Abraham, the <u>ninny,</u> heeded her wish, / gave me a goatskin of water, a staff, / a leather bag full of figs and sent me / to the southern desert with Ishmael / strapped to my back like a criminal. (183)</i>	“Abraham, el <u>idiota,</u> escuchó su deseo, / me dio un odre con agua, un cayado, / una bolsa de cuero llena de higos y me envió / al desierto del sur con Ismael / atado a mi espalda como un criminal”. (Agar) (8)
52	<i>No husband exists on this</i>	“No existe marido en la cima de esta

	<i>mountaintop, / only an <u>old fart of a father</u>. He / should've been returned / to salt rather than mother. She only wished / one glimpse of the <u>smoke-smudged horizon</u>. (185)</i>	montaña, / sólo un <u>vetusto padre</u> . Se hubiera convertido él en / estatua de sal en lugar de nuestra madre. Lo único que ella quería / era atisbar el horizonte manchado de humo". (Las hijas de Lot) (11)
53	<i>Always witless / Esau chose <u>flighty Hittite wives who drove / me half-wild with bickering, their mutterings / to stone idols</u>. (189)</i>	"Tonto como siempre, / Esaú escogió <u>veleidosas hititas</u> quienes / me amargaban con disputas, sus murmullos / a ídolos de piedra". (Rebeca) (16)
54	<i>How can I live among these <u>brawling males?</u> / They bleat like hungry goats for food and drink / and I'm sick of serving them and the animals. (190)</i>	"¿Cómo puedo vivir con estos <u>machos pendencieros y escandalosos?</u> / Balan como cabras hambrientas para pedir comida y bebida. / Estoy harta de servirles a ellos y a los animales". (Lía) (18)
55	<i>I heard Simeon shriek: My sister I swear / shall not be treated like a <u>common whore</u>. (192)</i>	"Escuché a Simeón gritar: 'Juro que mi hermana / no será tratada como <u>prostituta cualquiera</u> '." (Dina) (21)
56	<i>Moses was wrong to marry / a <u>pagan Cushite girl</u>. (194)</i>	"Moisés cometió un error al casarse / con una <u>mujer cusita pagana</u> ". (Miriam) (23)
57	<i>The <u>patriarch</u> would not get away with this one. / We burst into his tent and demanded hearing. / I argued by the god of Abraham, Isaac and Jacob / our case before Moses. (196)</i>	"El <u>patriarca</u> no se saldría con la suya esta vez. / Irrumpimos en su tienda y exigimos ser escuchadas. / Argumenté, por el Dios de Abraham, Isaac y Jacob, / nuestro caso ante Moisés". (Las hijas de Selofhad) (27)
58	<i>The redactor wants generations to think / I meekly assented to <u>stupidity</u>, that I was / a willing accomplice in a hellish rite. / My part in the act was justifiable suicide. (199)</i>	"El escritor quiere que las generaciones crean / que yo sumisamente acepté esa <u>estupidez</u> , que yo fui / cómplice voluntaria en un rito infernal. / Mi parte en lo sucedido fue un justificable suicidio". (La hija de Jefté de Galaad) (30)
59	<i>The two month's reprieve Jephthah gave / I roamed the hills grateful for virginity. / I'd never perpetuate my father's line / of <u>idolators</u>. (199)</i>	"Los dos meses que Jefté me concedió / anduve por los montes agradecida por mi virginidad. / Nunca perpetuaré la linaje de <u>idólatras</u> / de mi padre". (La hija de Jefté de Galaad) (30)
60	<i>Foul the deed, foul my father, more foul Israel / that imbibes <u>pagan practice</u> and thinks it just. (199)</i>	Infame el acto, infame mi padre, más infame Israel / que se impregna de prácticas <u>paganas</u> y piensa que es justo. (La hija de Jefté de Galaad) (31)

61	<i>Gilead, Gilead, let the Lord judge my suit / whether or not Jephthah is a colossal ass! (200)</i>	“¡Galaad, Galaad, deja al Señor juzgar mi litigio / si Jefté es un <u>asno colosal</u> o no!” (La hija de Jefté de Galaad) (31)
62	<i>And to watch my father welcome the beast / wining and dining him for five days. (200)</i>	“Y ver a mi padre darle la bienvenida a la <u>bestia</u> / tomando vino y comiendo con él por cinco días”. (La concubina del levita) (32)
63	<i>Regrettably, neither has the Levite a name / for if he had one, pronounce it as a curse / until Armagedon ends the tawdry tale / of repeated rounds of male rapine and war. (205)</i>	“Lamentablemente, tampoco el levita tiene un nombre / porque si tuviera, lo pronunciaría como una maldición / hasta que el Armagedón termine el cuento <u>sórdido</u> / de repetidas rondas de rapiña y guerra masculina”. (La concubina del levita) (38)
64	<i>Nor was I surprised to receive the day / my mourning ended David's servant at / the door bearing another foul offer / I dared not refuse, but only this time / I had counteroffer before I'd accept / a marriage to my husband's murderer / whose child now moved in my womb. (205)</i>	Tampoco me sorprendí cuando el día / en que mi luto terminó, un siervo de David / tocó a mi puerta trayendo otra <u>sucia propuesta</u> / que no me atreví a rechazar, pero sólo esta vez / tuve una condición antes de aceptar / casarme con el asesino de mi esposo, / cuyo hijo se movía en mi vientre. (Betsabé) (38)
65	<i>I learned of Adonijah's purpose to seize / the throne from Nathan who came to say / that I must go to David and hold him to / his promise to name Solomon the king / before he died, for the upstart even now / celebrated his ascension with feasting. (205)</i>	Supe de las intenciones de Adonías de arrebatar el trono / cuando Natán vino a anunciarme / que debía presentarme ante David y pedirle / que cumpliera su promesa de nombrar rey a Salomón / antes de morir, ya que el <u>presuntuoso</u> / celebraba su ascenso al trono con un festín. (Betsabé) (39)
66	<i>Either way, for all their muscle, / old man Yahweh clearly created them the weaker sex. / Otherwise, why does Saul come blubbing to me for help? (207)</i>	“De cualquier manera, con todos sus músculos, / el <u>viejo Yavé</u> claramente los hizo el sexo débil. / De no ser así, ¿por qué Saúl viene llorando por mi ayuda?” (La bruja de Endor) (42)
67	<i>“I let the prophet break the news that a fool with half a brain / should know and doesn't need a witch to whisper in his ear.” (210)</i>	“Permito que el profeta de la noticia que <u>un tonto con dos dedos de frente</u> / debería saber sin necesitar que una <u>bruja</u> se lo susurre al oído.” (La bruja de Endor) (43)
68	<i>“He has reckon with my wrath /</i>	“Tendrá que lidiar con mi furia / antes de

	<i>before I cede my kingdom to an <u>upstart</u> general.” (210)</i>	que ceda mi reino a un <u>advenedizo</u> general”. (Jezabel) (45)
69	<i>Give me bounteous Baal / who dignifies dancing, singing and merry-making, / not a <u>taciturn, dry-balled god</u> who abjures women. (210)</i>	“Denme al generoso Baal, / quien ennoblece la danza, el canto y la felicidad, / no un taciturno, <u>retraído dios</u> quien rechaza a las mujeres”. (Jezabel) (46)
70	<i>Not my way to grovel submissively / to their <u>patriarchal</u> god. (210)</i>	“No es mi estilo postrarme sumisamente / ante su <u>dios patriarcal</u> ”. (Jezabel) (47)
71	<i>I’ll go to the balcony and hurl hexes that’ll bash / their brains on the flagstones and fling the <u>rabble</u> / back to the dung heaps on which they were spawned. (211)</i>	Iré al balcón y lanzaré maleficios que golpearán / sus mentes contra las baldosas y lanzarán a la <u>muchedumbre</u> / de regreso al cúmulo de estiércol de donde salí. (Jezabel) (47)
72	<i>Always the <u>viper</u> / hissing at my religion, he killed Baal’s high priests. / He’s silenced now and another snake arises (210)</i>	“Siempre la <u>víbora</u> / acosando a mi religión, asesinó a los más altos sacerdotes de Baal. / Él ahora ha sido silenciado y otra serpiente surge” (Jezabel) (46)
73	<i>In his name, you know Jehu slew Joram / my husband and most of Ahab’s kin, but when / his <u>stooges</u> pitched your servant Jezebel / my mother out the window, I reconsecrated / my life to you and unseated the boy Joash / (granted he’s my grandson) from the throne. (211)</i>	“En su nombre, tú sabes, Jehú asesinó a Joram, / a mi esposo y la mayoría de los parientes de Ahab, pero cuando / sus <u>secuaces</u> lanzaron a tu servidora, Jezabel, / a mi madre, por la ventana, consagré / mi vida a ti de nuevo y derroqué al niño Joás / (dado por hecho que es mi nieto) del trono”. (Reina Atalía) (48)
74	<i>Hosea makes the symbol for all of Israel, / that <u>whoring and warring pack of wolves</u>. (213)</i>	“Oseas me convierte en símbolo de todo Israel, / esa <u>putañera y beligerante manada de lobos</u> ”. (Gomer) (50)
75	<i>Alaya is my name. Only Yeshua understood / <u>mutton-headed</u> Simon better than I did. (231)</i>	Alaya es mi nombre. Sólo Yeshúa entendió / al <u>cabeza hueca</u> de Simón mejor que yo. (75)
76	<i>Always <u>witless</u> / Esau chose flighty Hittite wives who drove / me half-wild with bickering, their mutterings / to stone idols. (189)</i>	“ <u>Tonto</u> como siempre, / Esaú escogió veleidosas hititas quienes / me amargaban con disputas, sus murmullos / a ídolos de piedra”. (Rebeca) (16)

ANEXO 4:

TEXTO ORIGINAL