



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

“SOMBRE RILLO ROJO”: TRADUCCIÓN DE UN POEMA DE CAROL ANN DUFFY”

Traducción comentada, que para obtener el título de

Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas
(Letras Inglesas)

Presenta

Valeria Paz Maldonado

Asesora:

Dra. Ana Elena González Treviño

Ciudad de México, 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Tengo muchas cosas que agradecer a mi asesora, la Dra. Ana Elena González Treviño. Primeramente todas sus enseñanzas, empezando por aquellas que me dio en el Seminario de Investigación y Titulación ya que desde ahí inicié con este trabajo. Por aceptar acompañarme en este largo camino en el que nunca me ha dejado de apoyar, por abrirme las puertas de su casa para aconsejarme con esta traducción, por apoyarme aún a distancia con todas mis dudas y los trámites que hemos repetido tantas veces. Por todas sus palabras de aliento para no abandonar este proyecto, y en especial por creer en mí y en mi trabajo.

También agradezco a mis sinodales y lectores, Mtra. Claudia Elisa Lucotti Alexander, Dra. María Elena Isibasi Pouchin, Dra. Noemí Novell Monroy y Lic. Francisco Finamori Noriega por todo el conocimiento que me impartieron durante la carrera, por tomarse el tiempo de leer mi trabajo, por enriquecer el trabajo presente, por su paciencia y amabilidad. Por supuesto agradezco a mis padres por su apoyo incondicional, por impulsarme y por todos sus esfuerzos y sacrificios para que pudiera llegar hasta este punto.

A Cristian por desvelarse conmigo y ayudarme cada que es necesario.

A Vaiti por llegar a mi vida a revolucionarla e impulsarme para ser el mejor ejemplo que pueda tener.

**“SOMBRERILLO ROJO: PROPUESTA DE TRADUCCIÓN DE UN POEMA DE
CAROL ANN DUFFY”**

INTRODUCCION.....(1)

Capítulo I. ANTECEDENTES

A) El cuento de hadas.....(6)

B) La adaptación en *The World's Wife*: “Little Red-Cap”(10)

C) Análisis del poema “Little Red-Cap”(15)

Capítulo II. “SOMBRERILLO ROJO”: UNA PROPUESTA DE TRADUCCION

A) Comentario de la traducción.....(24)

B) Traducción.....(32)

CONCLUSIÓN.....(36)

BIBLIOGRAFÍA..... (38)

INTRODUCCIÓN

En este trabajo ofrezco una propuesta de traducción del poema “Little Red-Cap” de Carol Ann Duffy, publicado en el libro *The World’s Wife* (2011). De acuerdo con Hans J. Vermeer, toda traducción debe tener un *skopos*, que se refiere al propósito de una traducción (221). Me interesa acercar el poema a la cultura mexicana porque a pesar de que varias obras de la autora han sido traducidas al español, incluyendo la que nos ocupa (*La esposa del mundo*, 1999. Traducción de Mirta Rosenberg y Lorea Canales), el poema que presento me resulta de especial interés porque está creado a partir de una de las propuestas del feminismo, que es subvertir por medio de la reescritura de textos canónicos la opresión a la que las mujeres han sido sometidas; y no está de más dar a conocer mi propuesta. Es necesario crear conciencia de la igualdad entre mujeres y hombres para poder seguir buscando que ésta se ejerza en el entorno y época actuales. Textos literarios como los de Duffy ayudan a concientizar sobre la posición de la mujer en el siglo XXI, no sólo porque están escritos a partir del feminismo, sino porque son significativos de varios modos, como se verá más adelante.

La autora procura cambiar la imagen de la mujer que presentan los textos canónicos a través de la escritura de un texto B, aprovechando las posibilidades de cambiar, continuar o terminar la historia de un texto A, sirviéndose de finales abiertos, de información adicional y demás. En pocas palabras, aprovecha las posibilidades interpretativas del texto A para lograr una reescritura innovadora. Para lograr mi objetivo, presento un estudio del poema previo a la traducción, tomando el proceso de la teoría interpretativa descrito por Moya de la siguiente forma:

El proceso traductor, oral o escrito, consta de tres fases: comprensión, desverbalización y reformulación. La comprensión del sentido exige por otra parte del traductor, una actividad interpretativa doble: la de los signos gráficos en conceptos, y la atribución de sus conocimientos cognitivos o enciclopédicos a estos conceptos (<http://obras-de-traductologia.wikispaces.com>).

Para aplicar esto hice una breve investigación del cuento de hadas que me permitió entender lo que el poema pretende subvertir; analizo el proceso de reescritura, el estilo, su construcción interna, su argumento, su tema, sus peculiaridades léxicas, semánticas y sintácticas, y su esquema argumentativo; finalmente, traduzco el poema en el contexto de la cultura mexicana.

“Little Red Cap” es la reescritura del cuento de “Caperucita Roja”. Es un poema feminista escrito por Carol Ann Duffy que consta de siete estrofas, y en el cual el lector se enfrenta a un monólogo protagonizado por una adolescente llamada Red Cap.

En cuanto al estilo y al tono, la autora afirma, “I like to use simple words but in a complicated way” (BBC Let Poetry into your Life). Por ejemplo, el lenguaje en “Little Red-Cap” en ocasiones llega a ser elevado aunque predomine el lenguaje informal, con palabras de uso cotidiano y coloquialismos. La autora también juega con el estilo típico de los cuentos de hadas, hace uso de algunas metáforas rebuscadas, irriga el poema con alusiones contemporáneas, y con estos dos últimos aspectos moderniza el texto. Por otra parte, el tono atraviesa varias etapas: al principio es de despreocupación cuando la protagonista se adentra en el bosque y coquetea con el peligro; después, cambia por uno de anticipación cuando Little Red Cap advierte cuáles son los trucos del lobo; finalmente el tono llega a ser de cinismo cuando la voz poética pierde toda inocencia.

La protagonista, lejos de sentirse asustada, se siente atraída por la situación de peligro, y esto se traduce en imágenes de gran sensualidad que además resultan inesperadas. Esto es lo que me inspiró a realizar esta traducción. Vermeer afirma que depende del traductor decidir el papel que desempeña el texto de partida en su traducción,

puesto que el factor decisivo es el *skopos* (222). Mi objetivo en términos de traducción es darle prioridad al sentido, buscando mantener en la medida de lo posible el estilo y el tono que caracterizan la obra *The World's Wife*. No conservaré ni rima ni metro. Como en mi opinión la fuerza del poema recae en el mensaje antes que en el texto, decido privilegiar el contenido antes que la forma, aunque conservo algunos elementos formales.

En *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*, Nattie Golubov cita “Showalter propone un giro hacia la ginocrítica [...] para elaborar una poética feminista que gire en torno de la creatividad de las mujeres, y para lograrlo es necesario que elabore “su propio objeto de estudio, su propio sistema, su propia teoría y su propia voz”” (43).

Duffy transforma el cuento de los hermanos Grimm, “Caperucita Roja” a modo de respuesta a la enseñanza que la sociedad ha buscado inculcar en las mujeres mediante la lectura del cuento. Como explica ella en una entrevista hecha por Barry Wood para el sitio web *Sheer Poetry*:

What I wanted to do in the book was to look at all the stories—fairy tales, myths, stories from history, film and pop music or whatever, stories of heroes which had informed me as a writer, part of my cultural ancestry... And the way I wanted to do that was to find a female perspective on the character, and I did that by finding a personal connection with the fairy tale, myth, piece of cinema, etc., so that although I’m wearing the mask of Queen Herod or Mrs Beast I’m not lost in my own place, my own life (Wood, Barry).

En el caso del poema, la perspectiva desde la cual escribe Duffy tiene algo de personal e incluso autobiográfico. El poema está escrito a modo de monólogo, narrado por una protagonista mujer y relata experiencias hasta cierto punto análogas a episodios de la vida de la autora. Esto no significa que el poema tenga un solo sentido, sino que aprovecha la experiencia personal para implementar estrategias de resignificación propias del feminismo.

Victoria Sau, en su *Diccionario ideológico feminista*, define el feminismo de la siguiente manera:

El feminismo es un movimiento social y político [...] que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo o colectivo humano, de la opresión, dominación, subordinación y explotación de que han sido y son objeto por parte del colectivo de varones en el seno del patriarcado bajo sus distintas fases históricas de modo de producción, lo cual las mueve a la acción para la liberación de su sexo con todas las transformaciones de la sociedad que aquélla requiera (106-107).

En otras palabras, el feminismo es un movimiento que busca la igualdad de género: por ejemplo, tener acceso a las mismas oportunidades laborales que los hombres y conseguir la misma paga que ellos tienen. En el caso de Duffy, ella le da un giro a las historias clásicas en las que las protagonistas se dedicaban a los quehaceres de la casa y a complacer al género masculino; en estas nuevas versiones, son mujeres independientes, estudiosas, que realizan las mismas actividades que los hombres e incluso se solidarizan con aquellas mujeres que estuvieron en desigualdad ante éstos, como Little Red Cap. Para explicar esta adaptación, cito a Golubov quién a su vez cita a Tood,

Es solamente con la revaloración de la escritura femenina en todas sus manifestaciones que ha sido posible desafiar los valores estéticos que gobiernan el canon, porque se han ampliado las fronteras de lo literario para incluir formas de expresión propias de las mujeres, históricamente específicas, que al ser analizadas en términos de la ideología de la forma introducen nuevos criterios de valoración en el análisis literario (Golubov, 49).

Duffy crea protagonistas que tienen una gran fortaleza. Red-Cap, contrario a lo que se esperaría, resulta ser una figura independiente que llega por su propia voluntad al bosque y sale de él sin ayuda de nadie de él para continuar su vida después de haber vivido años con un lobo.

Dedico el primer capítulo de este trabajo al análisis del poema en tres secciones. En la primera sección hablo sobre el cuento de hadas porque la autora responde con sus poemas a lo que se pretendía inculcar mediante el cuento de “Caperucita Roja”, sobre todo en el siglo XIX. En la segunda sección me enfoco en el proceso de reescritura empleado por Carol Ann Duffy, centrándome en el cambio de género literario (de cuento a poema), ya que éste resulta significativo para la subversión de los textos originales. Dedico la tercera

sección al estudio del poema en sí para hacer notar qué aspectos debo tomar en cuenta al momento de traducirlo.

Destino el segundo capítulo a la traducción y al comentario sobre los retos a los que me enfrenté al realizar la misma, así como las estrategias que empleé para resolverlos. Divido este capítulo en dos secciones; en la primera redacto el comentario a la traducción. En la segunda, el lector encontrará la traducción definitiva del texto de Duffy, así como el texto original. Ambos se encontrarán uno al lado del otro; a la izquierda el poema en español y a la derecha en inglés para facilitar el cotejo. Finalmente, expongo la conclusión de este trabajo.

Capítulo I. ANTECEDENTES

A) El cuento de hadas

De acuerdo con Jack Zipes en *Fairy Tales and the Art of Subversion*, los cuentos de hadas se derivan de la tradición oral. El autor explica que a partir del siglo XVII algunos escritores letrados se adueñaron de estos cuentos y los convirtieron en obras literarias. Ejemplo de esto son los recopiladores de cuentos, como los hermanos Grimm, quienes se dedicaron a transcribir los relatos tomados de la voz colectiva, encarnada en trabajadoras domésticas o en general gente del pueblo, y a reescribirlos de acuerdo con las necesidades políticas, culturales y sociales de la época, con el propósito implícito de que niños y adultos se convirtieran en individuos civilizados siguiendo los códigos sociales de cada época (3).

El cuento de “Caperucita Roja” en la versión de los hermanos Grimm (1817) es una modificación de las versiones francesas (fue publicado por vez primera por el francés Charles Perrault en 1697). La moraleja de la versión de los hermanos Grimm es que las niñas no deben ser curiosas ni deben desobedecer. La prudencia y la obediencia son valores que se inculcaban a las señoritas del siglo XIX. Duffy subvierte esta moraleja en su poema “Little Red-Cap” al presentar a una protagonista que es muy curiosa y que sigue sus propias reglas, pues llega por voluntad propia al bosque, se enamora de un lobo (que en el cuento es un ser peligroso) y explora sola la cueva de este animal mientras él está dormido. Encuentra unos libros (pues el lobo es letrado), experimenta con un hacha, y gracias a su curiosidad, se convierte en una mujer culta e independiente capaz de salir del bosque por sí misma. En este caso la curiosidad es algo positivo para la voz poética, y Duffy lo expresa de varias maneras, las cuales pienso cuidar mucho en la traducción.

Zipes explica que el paso del cuento oral al escrito se dio porque se buscaba transformar el cuento original de modo que sus motivos, personajes y funciones estuvieran dirigidos a las preocupaciones e intereses de las clases educadas y dominantes de cada época (6). Hay que recordar que, desde los inicios de la imprenta y durante siglos, poca gente sabía leer y muy pocos tenían acceso a los textos escritos. De ahí que los cuentos orales tuvieran que ser adaptados al público al que estaban dirigidos, y como ya se mencionó antes, se pretendía que sus temas educaran al lector de acuerdo con las exigencias de su sociedad. En este caso existe una relación con el trabajo de Carol Ann Duffy, pues reescribe el cuento de “Caperucita Roja” en forma de poema y al mismo tiempo cambia el papel tradicional de la protagonista dirigiéndolo a los propósitos del movimiento feminista.

Zipes cita a Heide Göttner-Abendroth para explicar que en los cuentos orales las mujeres desempeñaban un papel diferente al de aquellas en los cuentos de hadas escritos (7). La razón de esta transformación es que cuando los cuentos se empezaron a escribir, y hasta el siglo XIX, se buscaba que la mujer sólo actuara en la esfera privada, es decir en el hogar, como buena madre, esposa y ama de casa, mientras que la presencia del hombre predominaba en la esfera pública.

Ya que expliqué a grandes rasgos que el cuento de hadas se transmitió primero de modo oral y las razones para su transformación en el texto escrito, procedo a escribir sobre su evolución. Una de las influencias de este género literario es el surgimiento del concepto de infancia y su evolución a través de los siglos. Fiona McCulloch dice en *Children's Literature in Context*, que “childhood is a vague term and notoriously fluid regarding when it ends, dependent upon the historical period in which it is being addressed. It is also a

concept that differs geographically and culturally” (3). Había un alto grado de mortandad infantil en la Edad Media. Los pocos infantes que lograban sobrevivir asumían la adultez a muy temprana edad, trabajando y teniendo hijos. La infancia no era considerada como una etapa de inocencia y diversión como lo es en la actualidad, y se sabe muy poco qué cuentos se contaba a los niños.

En los siglos XVI y XVII la imagen de la niñez cambió y se buscó influenciar positivamente a la población a través de los niños, aunque en esta etapa no existían necesariamente libros especialmente dirigidos a ellos. Ya existían los cuentos de hadas, no pensados para un público infantil, sino para el público general.

Se considera que en el siglo XVIII surge la literatura infantil como tal. Deborah Cogan Thacker y Jean Webb establecen lo siguiente en *Introducing Children's Literature: From Romanticism to Postmodernism*: “The fascination with childhood and a desire to recapture an innocent apprehension of the world are key features in any definition of Romanticism. It is often claimed that the image of the romantic child has been a key point of reference for the birth of children's literature” (13). Los románticos ingleses escriben poemas sobre la niñez como un periodo de pureza, de juego y de recreación. Gradualmente se generó en los adultos conciencia de esta etapa y se publicaron libros dirigidos a los niños. Se crearon, por ejemplo, antologías de cuentos de hadas dirigidas a ellos. Esta literatura se creaba con la finalidad de educar a los menores y esto se lograba a través de moralejas, haciendo cada vez más evidente la diferencia de roles entre niños y niñas en la sociedad. “Caperucita Roja”, por ejemplo, busca enseñar a las niñas a ser obedientes, ayudar y evitar ser curiosas así como hablar con extraños.

Cogan y Webb, aseveran que “The changing role of women, too, influenced the literature of the time and the challenges of the first wave of feminism created a general sense of unease” (74). Como resultado, las protagonistas de las versiones feministas de los cuentos de hadas dejan de ser sumisas y obedientes, para convertirse en personas que ya no son víctimas de la explotación y subordinación a los varones. El principio patriarcal que prevalecía en los cuentos se modifica. Tal cambio en la sociedad, que se ve reflejado en la literatura, es el resultado de la lucha de las mujeres quienes ahora tienen otra perspectiva sobre su papel en la sociedad gracias al acceso a la educación.

La evolución del cuento de hadas resulta importante para interpretar los poemas de Carol Ann Duffy porque este género se dirigía también a un público adulto (en tanto que no existía un concepto fijo de infancia), y en este caso, vuelve a ser así hasta cierto punto. En el comentario explicaré más a fondo las diferencias entre el cuento y el poema, la elección de vocabulario, la oralidad, y la evolución de los personajes.

B) La adaptación en *The World's Wife*: “Little Red-Cap”

En esta sección analizaré el paso del modo narrativo al lírico. “Caperucita Roja” es un cuento rescatado de la tradición oral que posteriormente se dio a conocer como cuento de hadas escrito; hay muchas versiones, pero partiré de la de los Hermanos Grimm por ser la que guarda más semejanzas con el poema “Little Red-Cap”.

De acuerdo con Linda Hutcheon en su libro *A Theory of Adaptation*, la adaptación se define de la siguiente manera:

the phenomenon of adaptation can be defined from three distinct but interrelated perspectives [...] First, seen as a formal entity or product, an adaptation is an announced and extensive transposition of a particular work or works. This “transcoding” can involve a shift of medium (a poem to a film) or genre (an epic to a novel), or a change of frame and therefore context: telling the same story from a different point of view, for instance, can create a manifestly different interpretation [...] Second, as a process of creation, the act of adaptation always involves both (re-)interpretation and then (re-)creation; this has been called both appropriation and salvaging [...] Third, seen from the perspective of its process of reception, adaptation is a form of intertextuality: we experience adaptations (as adaptations) as palimpsests through our memory of other works that resonate through repetition with variation (7-8).

En otras palabras, Hutcheon explica que una adaptación es un trabajo que hace guiños a una obra producida anteriormente. Se logra mediante diferentes estrategias y al mismo tiempo constituye un trabajo independiente. Tomando en cuenta dicha definición, vale la pena mencionar aquella de reescritura, en especial la de Gerard Genette quién la describe como “todo lo que pone al texto, en relación manifiesta o secreta con otros textos” (10), por tal motivo una adaptación de un texto es una reescritura del mismo. “Little Red Cap” es una adaptación, puesto que la autora convierte el cuento en poema al tiempo que le da un giro personal, pues es una reinterpretación feminista de éste, aunque conserva los mismos personajes y escenarios. Por ejemplo, hay un cambio en la perspectiva de los narradores.

En el cuento de los hermanos Grimm hay un narrador omnisciente que conoce el sentir y pensamiento de los personajes; muestra de esto es que sabe que la abuelita de Caperucita era la que más quería a la niña, que ésta era dulce y tierna, y que el Lobo pensó, cuando vio a Caperucita, que la niña sería un buen bocado por ser tierna y rolliza; incluso conoce el plan del Lobo para comerse a la niña y a la abuela, etcétera. Por otro lado, la focalización en el poema de Duffy "Little Red-Cap" es interna, es decir, en primera persona, ya que el conocimiento de la voz poética se limita a su propia experiencia, a su sentir y su punto de vista sobre el resto de los personajes.

Carol Ann Duffy además cambia la función del cuento de los hermanos Grimm puesto que no lo utiliza como una herramienta didáctica tradicional para educar a los niños, sino como una forma de decir que las mujeres pueden tener la misma independencia y acceder al conocimiento al que los hombres tienen alcance; contrario a la función del cuento que es mostrar el modelo tradicional de comportamiento de las mujeres: ser tiernas y cariñosas tal como la descripción de la protagonista al principio del cuento "Érase una vez una niña tan dulce y cariñosa, que robaba los corazones de cuantos la veían" (Grimm 220) sumisas, obedientes y no dejarse llevar por la curiosidad:

Ponte en camino antes de que apriete el calor, y
 ve muy formalita, sin apartarte del sendero[...]
 Y cuando entres en su cuarto no te olvides de decir
 "Buenos días", y no te entretengas en curiosear por
 los rincones.

- Lo haré todo como dices - contestó Caperucita, (Grimm 220)

Duffy le da un giro a esto mostrando a una protagonista independiente, con carácter, que toma decisiones por sí misma y que hace lo que quiere, actitud que se demuestra desde el principio del poema cuando Red Cap llega por sí misma al bosque, hasta el final del poema cuando sale de él por sí misma; y a un lobo (la figura masculina) más bien pasivo:

that a greying wolf
 howls the same old song at the moon, year in, year out,
 season after season, same rhyme, same reason
 [...] I took an axe to the wolf
 as he slept, one chop, scrotum to throat, (Vv. 34-39)

A pesar de que sigue el rol tradicional del hombre al poseer conocimiento y cultura, es monótono y

no hace algún intento por imponerse o defenderse.

Sin embargo, Duffy también conserva rasgos del original; cuando dice “¡Qué orejas tan grandes // tenía! ¡Qué ojos tan grandes! ¡Qué dientes!” que remiten al diálogo del cuento “¡Ay, abuela, qué orejas tan grandes que tienes! [...] ¡Ay, abuela, qué ojos tan grandes que tienes! [...] ¡Ay, abuela, qué boca tan enormemente grande tienes!” (Grimm 225), ejemplo de la relación intertextual.

El lobo del cuento de los hermanos Grimm utiliza “las maravillas del bosque” para desviar a Caperucita del camino,

[...] Entonces acompañó a Caperucita Roja un pequeño tramo del camino y luego le dijo: "Mira Caperucita Roja, que lindas flores se ven por allá, ¿por qué no vas y recoges algunas? Y yo creo también que no te has dado cuenta de lo dulce que cantan los pajaritos. Es que vas tan apurada en el camino como si fueras para la escuela, mientras que todo el bosque está lleno de maravillas" (222).

En la versión de la poeta, la protagonista se queda tanto tiempo en el bosque que ya domina tales encantos,

But then I was young – and it took ten years
 in the woods to tell that a mushroom
 stoppers the mouth of a buried corpse, that birds
 are the uttered thought of trees, that a greying wolf
 howls the same old song at the moon, year in, year out,
 season after season, same rhyme, same reason. (Vv. 31-36)

La protagonista del cuento y la del poema permanecen en el bosque conociendo sus peculiaridades. Además, en el fragmento del cuento antes citado se aprecia un lobo

inteligente, quién encuentra con gran facilidad cualquier pretexto para lograr engañar a la protagonista del cuento. En el poema de Duffy encontramos a un lobo inteligente, “He stood in a clearing, reading his verse out loud // in his wolfy drawl, a paperback in his hairy paw, // red wine staining his bearded jaw.” (Vv. 7-9) en esta versión un lobo que demuestra su inteligencia por medio de su dominio de las letras.

Finalmente, otro elemento de intertextualidad entre el cuento y el poema es la lectura del despertar sexual de Caperucita Roja y el de Little Red Cap de un modo más explícito. Según el psicoanalista Bruno Bettelheim en su libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, la vestimenta de Caperucita Roja está asociada con la entrada a la pubertad ya que asocia el color rojo con el ciclo menstrual. En el poema se hace explícito el despertar sexual de la protagonista en tres ocasiones; las primeras dos, “sweet sixteen, never been, babe, waif, and bought me a drink, // my first” (Vv. 12-13) la edad de la adolescente, 16 años, y la frase “my first”, que aunque se refiere explícitamente a su primer trago alude implícitamente a su primer encuentro sexual. Y la tercera,

[...] Lesson one that night,
breath of the wolf in my ear, was the love poem.
I clung till dawn to his thrashing fur, for
what little girl doesn't dearly love a wolf? (Vv. 19-22)

dónde se hace explícito que Little Red Cap sostiene relaciones con el lobo puesto que siente el aliento del lobo en el oído y se aferra a su pelaje hasta el amanecer.

En esta sección se analizaron los elementos a los que recurre Carol Ann Duffy para adaptar el cuento “Caperucita Roja” de los hermanos Grimm a su poema “Little Red Cap”. Aunque conserva a los personajes principales, hay un cambio en los narradores. Con respecto a las diferencias Duffy cambia la función del cuento al crear una protagonista independiente y un lobo pasivo. Por otro lado conserva elementos del cuento creando una

relación intertextual, tales como la mención de las partes del cuerpo del lobo, su inteligencia, los motivos por los cuales Caperucita se adentra en el bosque y el despertar sexual de la misma.

C) Análisis del poema “Little Red-Cap”

Para realizar la traducción del poema es necesario realizar un análisis del mismo. Como argumenta André Lefevere, uno de los factores que determinan la estrategia del traductor es manipular la obra literaria hasta que sea aceptable para la poética de su época (<http://obras-de-traductologia.wikispaces.com>), igual que lo que hacían los cuentos de hadas y el propio poema de Duffy. Con dicho análisis se evidencian los aspectos en los que debo enfocar mi atención al traducir; ejemplos de esto son la orientación política, el uso del lenguaje, las referencias textuales, y la estructura del poema, entre otros. Primero se presentará la descripción formal, seguida del resumen del contenido narrativo, para finalizar con el cotejo de ciertos preceptos feministas.

El poema está dividido en siete estrofas regulares, cada una de las cuales está compuesta de seis versos, y cada verso está formado por aproximadamente seis pies, aunque varían. Se trata de un monólogo de una adolescente llamada Red Cap y su paso de la infancia a la adolescencia y está basado en el cuento de hadas *Caperucita Roja*.

En el poema se hace un recuento de las etapas de la vida; empieza con la frase “At childhood’s end”. Cuando la niñez termina comienza la adolescencia, la etapa en la que las personas comienzan a descubrir su identidad y su sexualidad. La sucesión de lugares “the factory, allotments //kept, like mistresses, by kneeling married men, // the silent railway line, the hermit’s caravan, // till you came at last to the edge of the Woods”(Vv.2-5), significa que al llegar a la adolescencia se deja la seguridad del hogar por lugares exteriores como los parques, donde se comienza a explorar el mundo; las fábricas representan la edad laboral, y lo demás, imágenes de las responsabilidades de la vida adulta, con sus vicios, sobre todo de índole sexual. Las vías del tren y el remolque del ermitaño pueden leerse

como un símbolo del viaje que se hace en la vida para descubrirse a sí mismo. La protagonista llega por esas vías a la orilla del bosque en el cual madura, deja de ser una niña y descubre su propia fortaleza, para después salir de él ya como mujer independiente: “But then I was young – and it took ten years // in the woods to tell that a mushroom // stoppers the mouth of a buried corpse [...] I took an axe to the Wolf // as he slept, one chop, scrotum to throat // Out of the forest I come with my flowers, singing, all alone.” Vv. (31-36)

Yolanda Herranz escribe en *Igualdad bajo sospecha, el poder transformador de la educación* que la división de las tareas asignadas a cada género comenzó a justificarse debido a las supuestas naturalezas diferentes de ambos sexos, pero pronto se silenció y se oprimió a un solo sexo; y que la exclusión de la mujer del espacio público, predominantemente por su naturaleza, la apartó del conocimiento y de la política, de la educación y del poder (14). Para el análisis del poema, complemento esta afirmación con lo que Marta Segarra y Ángels Carabí explican en *Feminismo y crítica literaria*: “Quien ostenta la palabra, quien elabora y posee el discurso reúne todo el lenguaje: ordena el mundo” (16). Cabe mencionar que es la misma Duffy quien “ordena el mundo” al producir la reescritura de un texto canónico al cambiar el rol tradicional de la mujer no sólo de los cuantos sino también de mujeres famosas en diferentes épocas históricas tales como la esposa de Darwin o de personajes mitológicos como Tetis (Nereida).

En el poema de Duffy, el Lobo es quien posee el lenguaje, aunque al final la voz poética logra apropiarse de él. Este personaje representa la autoridad masculina. No sólo lee poemas, sino que él mismo los compone y disfruta leerlos en voz alta:

He stood in a clearing, reading his verse out loud
in his wolfy drawl, a paperback in his hairy paw,

red wine staining his bearded jaw. What big ears
he had! What big eyes he had! What teeth! (vv. 7-10)

La mandíbula del lobo teñida de vino tinto nos recuerda que su compañía no deja de ser peligrosa. Así se establece una intertextualidad con el cuento de “Caperucita Roja”. La descripción física del lobo es una referencia directa al cuento de los hermanos Grimm cuando Caperucita entra a la casa y ve al lobo disfrazado de la abuela. La estrofa termina en un encabalgamiento que pudiera evocar la pérdida de la inocencia de la adolescente, primero cuando el lobo nota su presencia, después cuando ella bebe por primera vez, y finalmente por la connotación sexual que tiene la frase “My first” como se aprecia en la próxima cita. El juego de seducción que inició con las miradas del lobo dio frutos:

In the interval, I made quite sure he spotted me
sweet sixteen, never been, babe, waif, and bought me a drink,
my first. You might ask why. Here’s why. Poetry. (vv. 11-13)

Little Red Cap reconoce que se siente atraída hacia él por la poesía, que en otras palabras pudiera leerse como el deseo de conocimiento, de apropiarse del lenguaje. El juego de seducción continúa porque la protagonista ya sabía que después del trago el lobo la llevaría “hasta el fondo del bosque” que es el hogar del lobo, el lugar de máximo peligro. El hecho de que ella lo sepa revela que no es tan inocente como se esperaría.

Aunque he decidido privilegiar el contenido sobre la forma es válido mantener algunos aspectos formales del poema con el propósito de no simplificarlo ni distorsionarlo demasiado. Ejemplos de los elementos que mantengo son los encabalgamientos: “sweet sixteen, never been, babe, waif, and bought me a drink, //my first. You might ask why. Here’s why. Poetry” (vv. 13-14) ya que su función bien puede ser enfatizar la pérdida de la inocencia de la voz poética. Una traducción literal no funciona para la última estrofa citada, porque perdería la doble connotación, por lo que estas estrofas quedaron del siguiente

modo: “quince años, nunca fueron, nena, inocentes, y me compró un trago, // mi primero. Tal vez te preguntes por qué. Éste es el por qué. Poesía.”

Aunque su comportamiento no es el estipulado para las mujeres (no ser curiosas, no alejarse del hogar, no hablar con extraños ni mucho menos aceptar que les inviten un trago), el lobo sigue siendo el dominante y la transgresión tiene un costo para ella:

away from home, to a dark tangled thorny place
lit by the eyes of owls. I crawled in his wake,
my stockings ripped to shreds, scraps of red from my blazer
snagged on twig and branch, murder clues. I lost both shoes. (vv.15-17)

Las imágenes usadas en estos versos son violentas. Ella se arrastra al paso del lobo, va perdiendo la ropa poco a poco pues se le va desgarrando conforme avanza, y con ello, su identidad convencional. La frase “murder clues” sugiere que en esta etapa muere de un modo metafórico la Little Red Cap que entra en el bosque, pues al final del poema sale del mismo lugar una mujer culta e independiente.

En cuanto a la traducción, interpreto el siguiente encabalgamiento, “I lost both shoes //but got there” (vv.18-19) como un refuerzo de la sensación de consuelo, pues a pesar de todo lo que Red Cap pasó durante el camino, logró llegar a un lugar donde esperaba estar mejor. Mantengo dicho encabalgamiento pues crea un ritmo interesante. Por otra parte encontrar consuelo en un lugar de peligro es una actitud que el feminismo quizás cuestionaría.

En la mitad del primer verso y el segundo de la cuarta estrofa se usa la metáfora de la lección para describir la iniciación a la vida sexual,

[...]Lesson one that night,
breath of the wolf in my ear, was the love poem. (Vv. 19-20)

Después de esto Little Red-Cap admite que el juego de seducción se consumó, y que ella lo disfrutó. Con el verso “what little girl doesn’t dearly love a wolf?”(v.22) Duffy está representando la posibilidad del goce sexual en la mujer. Esta estrofa termina con otro encabalgamiento; la adolescente va a buscar un ave para alimentar al lobo, que es una metáfora para representar la pérdida de la virginidad, ya que el ave es una paloma blanca, símbolo de pureza e inocencia. Incluso la aclaración del tipo de ave que la protagonista busca para “alimentar” al lobo tiene un significado adicional: “white dove” o “blanca palomita” como decidí traducir para connotar este doble significado que puede leerse como un ave blanca utilizada para alimentar al lobo, o niñas puras utilizadas para satisfacer al mismo.

El juego de palabras “and went in search of a living bird – white dove – // which flew, straight, from my hands to his hope mouth. // One bite, dead. How nice, breakfast in bed, he said,” (vv. 24-26) representa, por un lado, la pérdida de la virginidad de la adolescente, simbolizada por la paloma blanca, y por otro lado, tomándolo desde el punto de vista literal, llevarle el desayuno al lobo en la cama, que es cumplir los deberes domésticos según la feminidad tradicional.

Con respecto a este último punto, Blas Sánchez Dueñas afirma, en *Literatura y feminismo*, que el hecho de que la mujer sea el centro de la esfera de lo privado se debe a que es lo que se dicta como “natural”, como si existiera una falta de cualidades y aptitudes en la mujer para lidiar con la esfera de lo público. Es por esto, dice, que el hombre va libre por el mundo, entra, sale, piensa, domina y transita entre las dos esferas, mientras que a la mujer sólo se le permite ocupar la esfera de lo privado (81). Hasta este punto, cuando la adolescente alimenta al lobo, está representando a la mujer que actúa en la esfera privada.

Sin embargo, esta actitud da un giro en el siguiente verso, cuando la voz poética pasa de tener esa actitud “femenina” exigida por las normas de lo “natural” a volver a ser la mujer curiosa e intrépida que era al principio del poema, sólo que en esta ocasión curioseas en la parte posterior de la cueva, encontrándose con lo que anhela: los libros, las palabras que tanto desea. La repetición de la palabra “Words, words” representa ese anhelo. Es posible que el giro de la protagonista, que por un momento se apega a la esfera de lo privado y posteriormente recuerda que desea y puede poseer la esfera de lo público mediante la posesión del saber y el lenguaje, sea un mensaje para que las lectoras se concienticen de que una mujer suprimida por el mundo machista, o por la desigualdad de género, puede alcanzar la igualdad mediante el conocimiento.

Posteriormente se representa el desencanto. La voz poética adquirió, tras diez años, el conocimiento que deseaba, tanto del “bosque” como de los libros, y ese mismo tiempo trajo la monotonía a la vida de “Little Red-Cap” que es representada por los versos

that a greying wolf
howls the same old song at the moon, year in, year out,
season after season, same rhyme, same reason. (vv. 34-36)

Ya no hay nada nuevo que pueda aprender del Lobo; la alumna ha superado al maestro al grado que él y sus versos dejaron de ser interesantes y Little Red-Cap experimentó por sí misma nuevas cosas y salió del bosque. De este mismo fragmento se puede hacer una lectura feminista, las mujeres también pueden tener acceso al conocimiento y poseerlo; pueden ser tan interesantes como ellos.

En el bosque hay hongos venenosos y si la voz poética aprendió que éstos existen, y que pueden matar al ser consumidos, entonces adquirió experiencia en este lugar. Uno de éstos se llama falsa oronja (el típico hongo de bosque con tallo blanco y sombrerillo rojo con puntos blancos); es alucinógeno, y si se come en grandes cantidades puede inducir un

estado de coma, por lo que es probable que el hongo del que se habla en el poema: “a mushroom // stoppers the mouth of a buried corpse”(vv. 32-33), sea éste (Alija e Iriarte 88). Si ése es el caso, existe una analogía entre el hongo y la adolescente, ya que en inglés sombrero rojo es Red-Cap, la caperuza roja. Es factible que la voz poética llegue a matar, como el organismo descrito, ya que al final del poema le corta la barriga al lobo con un hacha. La relación entre el hongo y la protagonista del poema es lo que me inspira para titular la traducción “Sombbrero Rojo”.

Para culminar su aprendizaje, en algunos de los versos más impactantes e icónicos del poema, la autora subvierte el comportamiento típico que la sociedad espera de una mujer cuando la voz poética corta al Lobo por la mitad y sale del bosque como mujer independiente:

[...]I took an axe
to a willow to see how it wept. I took an axe to a salmon
to see how it leapt. I took an axe to the wolf
as he slept, one chop, scrotum to throat, and saw
the glistening, virgin white of my grandmother’s bones.
I filled his old belly with stones. I stitched him up.
Out of the forest I come with my flowers, singing, all alone. (vv. 38-42)

Al final del poema se refleja la impaciencia de la adolescente por vivir su propia vida después de haberlo hecho a través del lobo. A mi parecer el hecho de que tome el hacha y corte diferentes objetos con ella representa la experimentación y su independencia, pues ya no se conforma sólo con palabras; termina con la monotonía al matar al lobo y sigue su búsqueda de conocimiento al salir del bosque. La descripción de los huesos de la abuela son otro ejemplo del uso del lenguaje de Duffy “sencillo pero de forma complicada”. La abuela no puede ser virgen pues no sería abuela, sin embargo se puede referir a su falta de conocimiento, independencia y astucia ya que no logro salir a salvo del lobo.

También es importante recalcar la intertextualidad que existe entre esta última estrofa y el cuento de los hermanos Grimm, ya que en el cuento un leñador corta la barriga del lobo con un hacha para salvar a la abuela y a Caperucita Roja, y en el poema es la adolescente quien toma el hacha y corta la barriga del lobo. El hecho de que sea la voz poética quien corta al lobo del escroto a la garganta y que ella misma se salve sin que haya un leñador que la ayude, habla ya de una femineidad liberada. La heroína no necesita de un hombre que la salve, porque las mujeres tienen la misma capacidad que los hombres, por lo que la adolescente es lo suficientemente fuerte como para socorrerse a sí misma, y lo hace no sólo cortando la barriga del lobo y marchándose, sino a lo largo de todo el poema en tanto que consigue el conocimiento que tanto anhelaba. Con estos hechos, la voz narrativa logra una total independencia, que es representada en el poema cuando sale sola del bosque. Cabe mencionar la inversión irónica que hace Duffy puesto que el cuento de “Caperucita roja” comienza con una niña inocente que va cantando y recogiendo flores y el poema termina con una mujer experimentada que canta y corta flores triunfalmente.

Se cree que “Little Red-Cap” también hace referencia a la vida de Carol Ann Duffy.

Jeanette Winterson resalta esto en una entrevista que le hizo a la autora,

At 16, she was dating the poet Adrian Henri. She chose to study Philosophy at Liverpool to be near him. “He gave me confidence, he was great. It was all poetry and sex, very heady, and he was never faithful. He thought poets had a duty to be unfaithful.” She laughs, “I’ve never got the hang of that” (<http://www.jeanettewinterson.com>).

Duffy se vio beneficiada profesionalmente gracias a su vínculo con el poeta, pues empezó a publicar algunos cuentos y poemas con su ayuda, algunos en coautoría y otros individuales. Además reescribieron juntos el cuento de *Beauty and the Beast* desde la perspectiva de género (Michelis y Roeland 5-8). En el poema, la Caperucita de Duffy se inicia en el

mundo de la poesía, al grado que confiesa que es la razón por la cual se siente atraída hacia el lobo. Su sed de conocimiento la saca de la posición de vulnerabilidad en la que la Caperucita del cuento de los hermanos Grimm se encuentra, y gracias al conocimiento, ella y el lobo se encuentran en una situación de igualdad.

Gran parte de la obra de la autora está tratada desde una postura feminista, postura que ella ha reconocido de manera explícita. En una entrevista hecha a Carol Ann Duffy en 1988 admitió estar en desacuerdo con los estereotipos y también aceptó que le debe mucho a las activistas y escritoras de la década de los setenta (MacAllister). La evidencia ya explicada en el párrafo anterior se encuentra dentro del poema “Little Red-Cap” a través del viaje metafórico y la evolución de la voz poética que culmina con su independencia. Todo el poema representa la evolución del personaje al salir de su casa, adentrarse en el bosque, adquirir conocimiento y salir diez años después del mismo lugar como una mujer independiente, experimentada y culta.

A) Comentario de la traducción

Realizar la traducción del poema me exigió tomar decisiones desde el momento de elegirlo. Como mencioné en la introducción, escogí traducir este poema por su estilo y su contenido. Posteriormente me enfrenté a una serie de problemas que he ido introduciendo en las secciones del capítulo anterior.

El lenguaje en “Little Red-Cap” en ocasiones llega a ser un poco rebuscado, con algunos adjetivos como “to a dark tangled thorny place”, o “where a whole wall was crimson, gold, aglow with books”; sin embargo el lenguaje informal predomina con palabras de uso cotidiano y coloquialismos. ¿Cuál es la función del lenguaje empleado en este poema y por qué debería mantenerlo o cambiarlo? Los adjetivos citados dotan de sofisticación a los sustantivos que modifican, y decidí mantener este registro en el texto meta porque es una característica intencional. Mediante los sustantivos embellecidos la voz poética demuestra que posee conocimiento e independencia, y afirmo que es una decisión pensada y no casual porque de acuerdo con los ideales del movimiento feminista, es mediante el conocimiento, el acceso y subversión de los textos canónicos que la mujer logrará la equidad. Como resultado de esto propongo la traducción de la frase anteriormente citada como “a un lugar oscuro, enredado y espinoso”. Inicialmente utilicé “parte” (f. Porción de un todo)¹. en vez de “lugar” (m. Porción de espacio) para “place”, pero la primera opción es un término vago y entorpece la fluidez del texto. En el caso de la segunda frase propongo “donde toda una pared era carmesí, oro, radiante de libros”, términos que retoman la iluminación (Oro. m. Elemento químico metálico, de núm. atóm. 79, de color amarillo brillante; Radiante: adj. Brillante, resplandeciente), que

¹ Definiciones tomadas de *Diccionario de la lengua española*, 12 de enero de 2016. Disponible en <http://dle.rae.es/?id=RzfwkpZ>.

Sombrerillo Rojo adquiere para liberarse del yugo de la figura masculina y lograr un enriquecimiento intelectual.

Ahora bien, mantengo un lenguaje cotidiano en el resto del poema e incluyo algunos coloquialismos para no romper con el estilo de la autora. Recordemos que en el primer capítulo del presente trabajo se establece que la principal característica de Duffy en *The World's Wife* es el empleo de un vocabulario sencillo y al mismo tiempo complicado con uso frecuente de expresiones idiomáticas. Es así que el auditorio mexicano encontrará coloquialismos tales como “le eché el ojo al lobo” en vez de “me fijé” para “I first clapped eyes on the wolf.”, “Me compró un trago” sustituyendo “me compró una bebida” para “bought me a drink”, y “año tras año” como traducción de “year in, year out,” entre versos con un lenguaje más formal.

Pero ¿qué quiere decir que la autora use un lenguaje sencillo de forma complicada? Si bien Carol Ann Duffy se vale de palabras sencillas, pertenecientes al lenguaje cotidiano, les agrega a éstas cierto grado de dificultad al esconder en ellas un doble sentido. Por ejemplo,

but got there, wolf's lair, better beware. Lesson one that night,
breath of the wolf in my ear, was the love poem (vv. 19-20)

dónde el aliento del lobo en el oído de Little Red Cap y el poema de amor sugieren que los personajes mantienen relaciones sexuales. La protagonista advierte la peligrosidad del lobo, pero cambia de inmediato el tema y empieza a hablar de amor.

Con respecto a la estructura del poema, en el capítulo anterior señalé que “Little Red-Cap” está dividido en estrofas regulares, cada una de las cuales está compuesta por seis versos y cada verso está formado por seis pies aproximadamente, aunque varían. Ahora bien, en el texto meta el lector encontrará siete estrofas, cada una compuesta por seis

versos. El número de sílabas es muy variado: el verso más corto tiene 10 y el más largo 25 (éste es un monólogo en el que Sombrerillo Rojo es la voz poética).

Aunque estoy consciente de la forma, decidí privilegiar el contenido para hacer notar mejor los méritos temáticos de la obra. Lo que me lleva a introducir el tema de las pérdidas y ganancias en la traducción,

sweet sixteen, never been, babe, waif, and bought me a drink,
my first. You might ask why. Here's why. Poetry. (vv. 12-13)

En estos versos la función es sugerir la pérdida de la inocencia de la voz poética, y no necesariamente que lo importante es que fue el primer trago que tomó. No pude hacer una traducción literal porque perdería la doble connotación. Otro aspecto importante es la rima interna que forman las palabras “sixteen y been” que no conservé. Estas dos estrofas quedaron del siguiente modo:

quince años, nunca fueron, nena, inocentes, y me compró un trago,
mi primero. Tal vez te preguntes por qué. Éste es el porqué. Poesía.

Como afirma Vermeer, “the source text is oriented towards, and is in any case bound to, the source culture. The target text... is oriented towards the target culture, and it is which ultimately defines its adequacy” (Vermeer, 2004: 222-223). Con respecto a esta elección de traducción, también es importante mencionar que cambié “sweet sixteen (Sweet 16 is for the 16th birthday, which for girls is important because it symbolizes the becoming of a woman)”² por “quince años ([esta celebración] se presenta como la manera de ritualizar familiar y socialmente la transición entre dos etapas de la vida femenina al afirmar y reforzar el lugar de la mujer en las relaciones de género y en las relaciones

² *The Urban Dictionary*, 12 de enero de 2016. Disponible en <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=sweet+16>.

intergeneracionales)”,³ ya que en la cultura mexicana la celebración en la que las mujeres se convierten en señoritas se celebra a los quince años y no a los dieciséis.

En el verso 16, “my stockings ripped to shreds, scraps of red from my blazer” mantuve la palabra “blazer” (m. o f. Chaqueta deportiva, originariamente utilizada en los uniformes de colegios y equipos). Esto debido a que es una palabra aceptada por la RAE y a que mis primeras opciones fueron saco (m. Especie de Gabán grande y, en general, vestidura holgada que no se ajusta al cuerpo) o casaca (f. Vestidura ceñida al cuerpo, generalmente de uniforme, con mangas que llegan hasta la muñeca, y con faldones hasta las corvas), pero son una prenda diferente.

Entre los versos 24 y 25 hay un encabalgamiento importante,

and went in search of a living bird – white dove –
which flew, straight, from my hands to his open mouth.

Su función es dar mayor importancia a que el ave era blanca. La aclaración del tipo de ave que la protagonista busca para “alimentar” al lobo tiene un segundo significado; “White dove” o “blanca palomita”, como decidí traducir la frase, puede leerse como un ave blanca utilizada para alimentar al lobo, o una niña pura e inocente que él devora metafóricamente. Es importante mencionar que en la cultura anglófona “bird” se utiliza para referirse a “A young female companion [...] In America, a bird may be a prostitute, working in a bird-cage, or brothel. In male vulgar use the bird may also mean the vagina”.⁴Un equivalente en este sentido sexista, podría ser “pollita”; sin embargo, me incliné por “blanca palomita”

³ Lestage, Françoise. "La quinceañera vista por adolescentes Mexicanas y México-americanas." *Jóvenes fronterizos/Border youth: expectativas de vida familiar, educación y trabajo hacia la adultez* (2011): 223-238.

⁴ R.W. Holder. *Oxford Dictionary of Euphemisms*. Oxford University Press, New York, 2008. p. 96.

debido a que la expresión es más cercana a “White dove” y a que de algún modo también tiene cierta connotación sexista. Esta expresión es utilizada en Hispanoamérica y España para referirse a las personas que se dejan engañar debido a su inocencia, tal como le sucede a Little Red Ridding Hood en el cuento original. “Palomita” es un diminutivo femenino que expresa condescendencia con un toque de machismo. La frase también hace alusión a “blanca palomita” que es una frase irónica para referirse a una persona “mustia” como la protagonista del poema que termina obteniendo la cultura del lobo y al final lo mata saliendo del bosque cantando como la niña inocente del cuento. También es importante señalar que en este fragmento hay varias versiones en las que varía la frase “open mouth” con “hope mouth”. Para este trabajo tomé en cuenta la versión contenida en el libro *The World’s Wife* publicado en 2011 por la editorial Pan Macmillan.

Entre las últimas dos estrofas hay un último encabalgamiento muy significativo:

season after season, same rhyme, same reason. I took an axe
to a willow to see how it wept. I took an axe to a salmon (vv. 36-37)

El primer verso está fragmentado, la voz poética relata cómo la vida con el lobo se volvió rutinaria y súbitamente cambia de tema para contar cómo utilizó un hacha contra un salmón. El encabalgamiento sirve para enfatizar el término de la rutina con el inicio del conocimiento por experimentación, el cambio de una protagonista pasiva por una activa. Es el cambio más importante en términos feministas en el poema. El resultado se lee a continuación:

estación tras estación, misma rima, misma razón. Le di con el hacha
a un sauce para verlo llorar. Le di con el hacha a un salmón

donde hice la elección del verbo “dar” y no “tomar” para representar y evidenciar el cambio de actitud de Sombrerillo Rojo.

Con respecto al orden de las palabras en español y en inglés, hubo ocasiones en las que decidí conservar los adjetivos antepuestos, en lugar de ponerlos después del sustantivo, como ocurre en el español coloquial:

He stood in a clearing, reading his verse out loud
in his wolfy drawl, a paperback in his hairy paw,
red wine staining his bearded jaw. (vv. 7-9)

cuya traducción quedó del siguiente modo:

De pie en un claro estaba, leyendo sus versos en voz alta
con su lobuna voz arrastrada, un libro en su peluda pata,
manchas de vino tinto en su barbuda mandíbula.

En los dos primeros versos, conseguí sin buscarla, una rima interna asonante no exenta de interés sonoro que funciona como mecanismo de compensación.

Finalmente titulé el poema “Sombrerillo Rojo” y no “Caperucita Roja” para aludir al hongo falsa oronja que se encuentra en el poema, ya que su forma simula la vestimenta de Caperucita Roja y se puede interpretar que hay una relación analógica entre el hongo y ella, ya que este tipo de hongo mata a la persona que lo ingiere, y Little Red Cap mata al lobo (Ver fig. 1). Además la traducción oficial para “Caperucita Roja” es “Little Red Riding Hood” por lo que Duffy no titula su poema del mismo modo que el cuento.

En esta sección expliqué los aspectos que tomé en cuenta para realizar la traducción así como las estrategias traductológicas que emplee. Me pareció importante mantener el lenguaje del poema por lo que procuré mezclar lenguaje formal y coloquialismos como lo hace la autora del poema. Siguiendo la equivalencia dinámica que propone Nida decidí privilegiar el contenido antes que la forma aunque conservo cada encabalgamiento del poema de Duffy ya que rompen el ritmo de la lectura para enfatizar ciertos elementos. Finalmente compensé la pérdida de algunas rimas creando otras.



Imagen 1 Falsa oronja

Capítulo II. “SOMBRETILO ROJO”: UNA PROPUESTA DE TRADUCCION

B) Traducción

“Sombretillo Rojo”

Al final de la niñez las casas se desvanecían
 en parques, la fábrica, terrenos
 mantenidos (como amantes) por suplicantes hombres casados,
 las silenciosas vías del tren, la caravana del ermitaño,
 hasta llegar por fin a la orilla del bosque.
 Fue ahí que le eché el ojo al lobo por vez primera.

De pie en un claro estaba, leyendo sus versos en voz alta
 con su lobuna voz arrastrada, un libro en su peluda pata,
 manchas de vino tinto en su barbuda mandíbula. ¡Qué orejas tan grandes
 tenía! ¡Qué ojos tan grandes! ¡Qué dientes!

En el intermedio me aseguré de que me viera,
 quince años, nunca fueron, nena, inocentes, y me compró un trago,

mi primero. Tal vez te preguntes por qué. Éste es el porqué. Poesía.

Sabía que el lobo me llevaría a lo profundo del bosque,
 lejos de mi hogar, a un lugar oscuro, enredado y espinoso
 alumbrado por los ojos de los búhos. Me arrastré a su paso,
 mis medias se hicieron jirones, trozos de mi blazer rojo
 se rasgaron en varas y ramas, pistas de homicidio. Perdí los dos zapatos

pero arribamos, la guarida del lobo, es mejor tener cuidado. Lección uno esa noche,
 el aliento del lobo en mi oído, era el poema de amor.

Me aferré hasta el alba a su agitado pelaje, porque

At childhood's end, the houses petered out
into playing fields, the factory, allotments
kept, like mistresses, by kneeling married men,
the silent railway line, the hermit's caravan,
till you came at last to the edge of the woods.
It was there that I first clapped eyes on the wolf.

He stood in a clearing, reading his verse out loud
in his wolfy drawl, a paperback in his hairy paw,
red wine staining his bearded jaw. What big ears
he had! What big eyes he had! What teeth!
In the interval, I made quite sure he spotted me,
sweet sixteen, never been, babe, waif, and bought me a drink,

my first. You might ask why. Here's why. Poetry.
The wolf, I knew, would lead me deep into the woods,
away from home, to a dark tangled thorny place
lit by the eyes of owls. I crawled in his wake,
my stockings ripped to shreds, scraps of red from my blazer
snagged on twig and branch, murder clues. I lost both shoes

but got there, wolf's lair, better beware. Lesson one that night,
breath of the wolf in my ear, was the love poem.

I clung till dawn to his thrashing fur, for

¿qué niñita no ama cariñosamente a un lobo?

Después me deslicé entre sus pesadas patas enmarañadas

y fui a buscar un pájaro vivo (blanca palomita)

que desde mis manos alzó el vuelo directo a su boca abierta.

Una mordida, muerta. Qué agradable, desayuno en cama, dijo

lamiéndose el hocico. Tan pronto como se durmió me arrastré a la parte trasera

de la cueva, donde toda una pared era carmesí, oro, radiante de libros.

Palabras, las palabras estaban verdaderamente vivas en la lengua, en la mente,

cálidas, latiendo, frenéticas, aladas; música que de mis y sangre.

Pero en ese entonces yo era joven – y transcurrieron diez años

en el bosque para poder decir que un hongo

taponea la boca de un cuerpo enterrado, que los pájaros

son los pensamientos dichos de los árboles, que un lobo canoso

aúlla a la luna la misma canción vieja, año tras año,

estación tras estación, misma rima, misma razón. Le di con el hacha

a un sauce para verlo llorar. Le di con el hacha a un salmón

para verlo saltar. Le di con el hacha al lobo

mientras dormía, una rajada, del escroto a la garganta, y vi

el blanco brillante y virginal de los huesos de mi abuela.

Llené su vieja barriga de piedras. Lo cosí.

Salgo del bosque con mis flores, cantando, yo solita.

what little girl doesn't dearly love a wolf?

Then I slid from between his heavy matted paws

and went in search of a living bird – white dove –

which flew, straight, from my hands to his open mouth.

One bite, dead. How nice, breakfast in bed, he said,

licking his chops. As soon as he slept, I crept to the back

of the lair, where a whole wall was crimson, gold, aglow with books.

Words, words were truly alive on the tongue, in the head,

warm, beating, frantic, winged; music and blood.

But then I was young – and it took ten years

in the woods to tell that a mushroom
stoppers the mouth of a buried corpse, that birds

are the uttered thought of trees, that a greying wolf

howls the same old song at the moon, year in, year out,

season after season, same rhyme, same reason. I took an axe

to a willow to see how it wept. I took an axe to a salmon

to see how it leapt. I took an axe to the wolf

as he slept, one chop, scrotum to throat, and saw

the glistening, virgin white of my grandmother's bones.

I filled his old belly with stones. I stitched him up.

Out of the forest I come with my flowers, singing, all alone.

CONCLUSION

“Little Red-Cap” es un poema que representa la evolución de una voz poética en la que se subvierte la actitud sumisa de las mujeres. En la primera estrofa, Duffy representa el cambio de la niñez por la adolescencia. La segunda estrofa es sobre la protagonista que se deslumbra con una figura masculina que posee el conocimiento que ella no tiene, mismo que es representado por la poesía. Como se estableció en la primera sección del presente trabajo, esto es propio de la desigualdad entre hombres y mujeres, y parte de lo que el feminismo busca revertir. En esta sección del poema, la voz poética es la típica mujer en desigualdad de conocimientos con respecto al hombre. En la cuarta estrofa, la voz poética representa a la típica ama de casa sumisa y dedicada a su marido, que lo complace en todo. Pero a partir de la quinta estrofa Little Red Cap empieza a evolucionar, primero con el descubrimiento de los libros y la posesión del lenguaje a través de ellos, por la experiencia que adquiere con el tiempo y por el conocimiento que obtiene gracias a la experimentación. Todo esto le quita la ventaja que tenía a la figura masculina, pérdida representada con la castración insinuada del lobo; así la figura femenina logra una cierta igualdad de poder, misma que le da independencia.

Carol Ann Duffy logra subvertir el mensaje del cuento “Caperucita Roja” mediante la técnica de adaptación, con la evolución del personaje gracias al conocimiento, dando el mensaje de que las mujeres pueden alcanzar la igualdad mediante el acceso al mismo. Como complemento a esto está el cambio de focalización, ya que conociendo el pensar y sentir de la voz poética la autora logra evidenciar el crecimiento personal a intelectual del personaje y con esto crear una mujer que representa el movimiento feminista a través de sus acciones y su forma de pensar.

Otro aspecto importante de *Little Red Cap* es que hace referencia a la vida de su autora, ya que Duffy sostuvo una relación con el poeta Adrian Henri cuando ella era adolescente, relación que giraba en torno a la poesía y el sexo y que la benefició al publicar poemas, cuentos y panfletos en coautoría con él y también de forma individual.

Para que pudiera llevar a cabo la traducción del poema fue necesario tomar en cuenta los aspectos mencionados. Asimismo me enfrenté a una serie de retos de vocabulario, adaptación cultural y forma explicados y resueltos en el comentario de la traducción tales como la mezcla de vocabulario formal y coloquial, la alusión a aspectos culturales con palabras clave, sacrificar la forma del poema para privilegiar el contenido y conservar cada encabalgamiento. Todo esto con el propósito de transmitir a mi público lector el mensaje que Carol Ann Duffy busca transmitir con su poema, que las mujeres pueden ser curiosas, pueden descubrir, aprender y experimentar para adquirir los conocimientos a los que los hombres siempre han tenido acceso y con esto lograr una superación personal e incluso ser independientes.

Bibliografía

- Alija Gracia, José Luis y Luis María Iriarte. "Amanita muscaria (L.: Fr.) Lam. Kuleto faltsu Matamoscas, falsa oronja." *Sustrai: revista agropesquera*, 2009, p.90.
- Bettelheim, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Crítica, 2006, Barcelona.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de poética y retórica*. Porrúa S.A., 1995, México.
- Bleiman, Barbara. Lucy Webster. *The World's Wife: an EMC Study Guide*. EMC, 2007, Londres.
- Bottigheimer, Ruth. *Fairy Tales, a New History*. Excelsior Editions, 2009, Nueva York.
- Carabí, Ángels y Marta Segarra eds. *Feminismo, crítica literaria*. Icaria editorial, 2000, Barcelona.
- Cogan, Deborah y Jean Webb. *Introducing Children's Literature: Form Romanticism to Postmodernism*. Routledge, 2002.
- Diccionario de la lengua española*. Disponible en <http://dle.rae.es/?id=EKUXw4v>. Consultado el 12 de enero de 2016.
- Dionisio, Isabel. *Carol Ann Duffy's Salome*. GRIN, 2005.
- Duffy, Carol Ann. *Poetry, Let Poetry into your Life*. 2013. BBC, http://www.bbc.co.uk/poetryseason/poets/carol_ann_duffy.shtml. Fecha de acceso 30 de noviembre de 2012.
- ..., *Poetry Foundation*. 2013. Poetry Foundation, <http://www.poetryfoundation.org/bio/carol-ann-duffy>. Fecha de acceso 30 de noviembre de 2012.
- ..., *The World's Wife*. Pan Macmillan, 2011.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Golubov, Nattie. *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. UNAM, FFyL. México, 2012.
- Grimm, Jacob, Wilhem Grimm. *Cuentos completos I*. Alianza Editorial, 2009.
- Herranz, Yolanda. *Igualdad bajo sospecha, el poder transformador de la educación*. Narcea; Madrid, España, 2006.
- Holder, R.W.. *Oxford Dictionary of Euphemisms*. Oxford University Press, Nueva York, 2008

- Hourihan, Margery. *Deconstructing the Hero, Literary Theory and Children's Literature*. Routledge, Nueva York, 1997.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. Routledge, Taylor & Francis Group, Nueva York, 2006.
- Keller, Lynn y Linda A. Kinnahan. *Revising Lyric Subjectivity Lyric Interventions: Feminism, Experimental Poetry, and Contemporary Discourse*. Universidad de Iowa, Iowa, 2004, www.english.wisc.edu/rlkeller/writing/revising_lyric_subjectivity.pdf. Fecha de acceso 12 de enero de 2016.
- Ojeda de la Peña, Norma y María Eugenia Zavala-Cosío. "La quinceañera vista por adolescentes Mexicanas y México-americanas." *Jóvenes fronterizos/Border youth: expectativas de vida familiar, educación y trabajo hacia la adultez*. El Colegio de la Frontera Norte / CONACYT, México, 2011, pp. 223 – 238.
- Levorato, Alessandra. *Language and Gender in the Fairy Tale Tradition, A Linguistic Analysis of Old and New New History Telling*. Mac Millan, Nueva York, 2003.
- López de la Vieja, María Teresa. *Feminismo, del pasado al presente*. Ediciones Universidad de Salamanca, España, 2000.
- McAllister, Andrew. *Carol Ann Duffy Interview*. Ediciones La Bête Noire, 1988.
- McCulloch, Fiona. *Children's Literature in Context*. Continuum, Gran Bretaña, 2011.
- Michelis, Angelica y Antony Roeland ed. "Choosing Tough Words": *The Poetry of Carol Ann Duffy*. Manchester University Press, Reino Unido, 2003.
- Moya, Virgilio. *La selva de la traducción*. Cátedra, 22 de febrero de 2015, <http://obras-de-traductologia.wikispaces.com/MOYA,+Virgilio+-++La+selva+de+la+traducci%C3%B3n>. Fecha de acceso 12 de enero de 2016.
- Sánchez, Blas. *Literatura y feminismo*. ArCiBel Editores, España, 2009.
- Sau, Victoria. *Un diccionario ideológico feminista*. Icaria, España, 1990.
- Segarra, Marta, Ángels Carabí. *Feminismo y crítica literaria*. Icaria, 2000.
- The Urban Dictionary*. <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=sweet+16>. Fecha de acceso 12 de enero de 2016.
- Vermeer, Hans J. "Skopos and Commission in Translational Action" en *The Translation Studies Reader*. Routledge, 2004. p. 221.
- Wood, Barry. *Carol Ann Duffy: The World's Wife, A conversation recorded in Manchester*

2005. Disponible en <http://www.sheerpoetry.co.uk/advanced/interviews/carol-ann-duffy-the-world-s-wife>. Fecha de acceso 31 d2 noviembre de 2012.

Wolf, Naomi. "El mito de la belleza." Cristina Reynoso, trad. *Debate feminista*, año. 3, vol. 5, marzo 1992. 214-224. Tomado de *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*. William Morrow, Nueva York, 1991.

Winterson Jeanette. *Carol Ann Duffy*. Jeanette Winterson. 2008.
<http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=350>. Fecha de acceso 5 de octubre de 2012.

Zipes, Jack. *Fairy Tales and the Art of Subversion*. Routledge, Nueva York 2006.