

# De Irlanda a Iberia: notas para a tradución de Eiléan Ní Chuilleanáin do inglés ao galego

## *Ireland to Iberia: Translating Eiléan Ní Chuilleanáin from English to Galician*

**Kathleen MARCH**

University of Maine

Kathleen\_March@umit.maine.edu

[recibido 20/06/2015, aceptado 15/10/2015]

### RESUMO

A cuestión do xénero foi traballada dentro dos estudos de tradución de diversas formas, incluíndo a asignación de xénero na lingua meta, a tradución de linguaxe marcada de xénero e a tradución feminista. Neste traballo estúdase o uso ou ausencia de marcas de xénero e da *praeterio* á hora de afrontar unha tradución para o galego da autora irlandesa Eiléan Ní Chuillanáin, feminista e nacionalista. Ambas as dúas situacións reflítense conscientemente nos seus poemas de modo significativo. A través de exemplos prácticos seleccionados, reflexiónase sobre a necesidade de ter en conta que a traslación dos seus textos a unha lingua que obrigatoriamente establece escollas lingüísticas entre o feminino e o masculino, debe facerse respectando o sentido da autora. Isto supón, para quen traduza, compartir a perspectiva feminista e nacional da autora familiarizándose co marco e condicionantes da súa obra poética.

**PALABRAS CHAVE:** Estudos de tradución, Poesía feminista, Eiléan Ní Chuillanáin, Galego, Marcadores de xénero.

### RESUMEN

La cuestión del género fue trabajada dentro de los estudios de traducción de diversas formas, incluyendo la asignación de género en la lengua meta, la traducción de lenguaje marcado de género y la traducción feminista. En este trabajo se estudia el uso o ausencia de marcas de género y de la *praeterio* a la hora de afrontar una traducción al gallego de la autora irlandesa Eiléan Ní Chuillanáin, feminista y nacionalista. Ambas situaciones se reflejan conscientemente en sus poemas de manera significativa. A través de ejemplos prácticos seleccionados, se reflexiona sobre la necesidad de tener en cuenta que la traslación de sus textos a una lengua que obligatoriamente establece elecciones lingüísticas entre el femenino y el masculino, debe hacerse respetando el sentido de la autora. Esto supone, para quien traduzca, compartir la perspectiva feminista y nacional de la autora familiarizándose con el marco y condicionantes de su obra poética.

**PALABRAS CLAVE:** Estudios de traducción, Poesía feminista, Eiléan Ní Chuillanáin, Gallego, Marcadores de género.

### ABSTRACT

Translation studies approaches the idea of gender in diverse ways. These include the assignment of gender in the target language, the translation of gender-marked languages, and feminist translation. In this work, we shall study the use or absence of gender markers and the *praeterio* in the translation of the work by the Irish author Eiléan Ní Chuillanáin. Being a feminist and a nationalist, both feminism and nationalism are consciously and significantly employed in her poems. Looking at various selected examples, we consider it necessary to realise that her texts are being translated into a language which unavoidably establishes gender markers so the translator must always bear in mind the author's original intent. In order to share the feminist and national perspective of the author, the translator should study her poetic work.

**KEYWORDS:** Translation Studies, Feminist Poetry, Eiléan Ní Chuillanáin, Galician, Gender Markers.

MARCH, K. (2015): "De Irlanda a Iberia: notas para a tradución de Eiléan Ní Chuilleanáin do inglés ao galego", *Madrygal. Revista de Estudos Gallegos (Madr.)*, 18: 59-72.

As cuestións de xénero son importantes para os estudos de tradución por diferentes razóns, incluído o papel das mulleres tradutoras, a lingua que se emprega na tradución (e feminiza quen traduce), a tradución de linguaxe marcada de xénero e a tradución feminista (Simon 1996). O obxectivo da tradución dunha lingua a outra tamén se vencellou coa construción nacional. Madame de Staël e Margaret Fuller viron o intercambio literario como algo importante para o crecemento da identidade cultural democrática; ambas as dúas mulleres eran tradutoras e participaron en proxectos de internacionalización que permitiron a circulación de ideas máis aló das fronteiras (1996). As traducións do gaélico ao inglés da irlandesa Lady Gregory foron intranacionais, mais puxeron de manifesto a súa ideoloxía nacionalista e o seu papel no desenvolvemento do teatro nacional de Irlanda<sup>1</sup>.

The example of Lady Gregory, like the many others presented here, shows that the intention of translation can never be understood in isolation, but always in relation to a social, political or intellectual framework. The very meaning of the activity, the values which it engages, the changes it invokes, must be understood in relation to “something else” - the ideas and projects with which it is allied. Like other acts of writing

and communication, translation belongs to a world of roles, values and ideas. (1996: 83)

O traballo da escritora irlandesa Eiléan Ní Chuilleanáin<sup>2</sup> posúe unha dupla visión, compartida con outras mulleres contemporáneas súas: é ao mesmo tempo feminista e nacionalista (March 2008: 167-173). En practicamente todos os seus traballos, o nacionalismo das autoras é íntimo, contemplativo, cunha ollada que recolle a cotiá, por veces escasa, existencia irlandesa. A profundidade do vínculo coa terra transmite sensualidade, usando imaxes da natureza ou sen adornos, con inesperados puntos de vista dun observador que pode volverse cara aos lectores/oíntes como se fosen quen de identificar as referencias culturais. A poesía de Ní Chuilleanáin (1942), unha das escritoras máis importantes na actualidade, contén complexas imaxes sobre o pobo irlandés e a identidade feminina que mesturan sutilmente o mito co acontecemento, colectivo ou individual, ou o silencio coa acusación, a retirada coa combatividade.

Ní Chuilleanáin é tamén ensaísta, editora, educadora e tradutora<sup>3</sup>. O seu estilo e obxecto de interese inclúe o período do Renacemento, caracterizado por “layering, building, and copiousness” (Holdridge 2007), onde as *linguas teñen fronteiras*<sup>4</sup>, motivos como o espazo e as

<sup>1</sup> Lady Gregory colaborou con Yeats. As súas traducións inclúen *The Kiltartan Poetry Book* e traballos de Douglas Hyde, quen fundou a *Conradh na Gaeilge* (a Liga Gaélica) en 1893.

<sup>2</sup> Eiléan Ní Chuilleanáin naceu en Cork, Irlanda, en 1942. Participou na fundación da revista *Cyphers* e é gañadora de premios como o Patrick Kavanagh, o Irish Times, o Griffin e o Shaunessy. Profesora Emérita de Inglés en Trinity College, Dublín. Membro de Aosdána Arts Council (<http://aosdana.artscouncil.ie>). As principais obras poéticas de Ní Chuilleanáin son as seguintes: *Acts and Monuments*, *Site of Ambush*, *The Second Voyage*, *The Rose Geranium*, *The Magdalene Sermon*, *The Brazen Serpent*, *The Girl Who Married the Reindeer*, *The Sun-fish*. É tradutora do gaélico, do romanés e do italiano. Entre os seus ensaios podemos salientar: *Translation, Right or Wrong; Heresy and Orthodoxy in Early English Literature, Translation and Censorship: Patterns of Communication and Interference, The Wilde Legacy, As I Was Among the Captives: Joseph Campbell's Prison Diary, 1922-23*. A autora deste artigo recibiu unha axuda do Idirmhalartán Litríocht Éireann (Ireland Literary Exchange) pola tradución de 19 poemas do inglés ao galego do libro *The Rose Geranium*.

<sup>3</sup> Referíndose a como xurdiu a revista *Cyphers*, ela explica: “...we started one [*a revista*] with the idea of giving a certain evidence to translations, bilingualism, and publishing ourselves and our friends, which is what magazines largely exist for” (Ray 1999: 70).

<sup>4</sup> “In the early modern period, languages keep their sharp edges, their strangeness to one another, in a way that seems less defined in this century of cribs and instant guides to alien cultures” (Ní Chuilleanáin 1995b: 47).

fronteiras e a xustaposición de marcos temporais que exemplifican historia=memoria=relato. Durante o Renacemento, a muller como “tradutora” convértese nunha figura recoñecida, un novo papel que “challenges the confinement of women to the purely private sphere, and gains them admission into the world of letters” (Simon 1996: 46). Aphra Behn, unha das primeiras mulleres escritoras profesionais en lingua inglesa, e Margaret Tyler (destacada por non pertencer á nobreza) completaron importantes traducións, incrementando as oportunidades de lectura para as mulleres<sup>5</sup>.

Para entender a función e importancia do xénero cando se traduce a poesía de Ní Chuilleanáin do inglés a outro idioma, debemos ter en conta as impresións da poeta sobre a escrita vs. o silencio e e como “a place where thought and the body, thought and the world, touch” (Ray 1999: 66). O entrevistador Ray pregunta a Ní Chuilleanáin: “To what extent, then, is your concern with the past an act of translation? So often what I see you doing is placing the past in conjunction with the present [...] the import of the poem seems to be in the holding together of those two moments” (1999: 73). Ray refírese a un proceso máis intralingüístico que interlingüístico, ás conceptualizacións espaciais do orixinal, o “bringing across” (o traslado ou pasar a fronteira) doutras linguas. A cuestión retrata Irlanda coma se tivese dous espazos temporais; Ní Chuilleanáin responde afirmativamente, engadindo que a súa é “a very historically addicted society” (1999: 73). A súa escrita traduce (traslada, transporta,

*brings across*) a memoria de vidas anteriores e acontecementos ao espazo poético presente.

A persoa que se enfronte coa poesía de Ní Chuilleanáin debe ser fiel ao marco da historia irlandesa e, ao mesmo tempo, ser consciente do pasado/presente da lingua de destino<sup>6</sup>. Historia e xénero son expresados frecuentemente por esta escritora por mor da *praeteritio*, unha figura do discurso que subliña aquilo que se pasa por alto: un hábil xogo de palabras, a máis sutil das ironías. A *praeteritio* pode ser recurso para o pranto, como en “Passing Over in Silence”, onde o falante relata a morte da súa irmá doente de cancro sen facer explícita esta relación de parentesco. Todo o libro *The Girl Who Married the Reindeer* é un acto de pranto ou lamentación: pola vida das mulleres, por Irlanda, pola perda da irmá e da nai. O pranto, visto habitualmente como un lugar feminino, é un acto provocado pola perda do obxecto amado, parte do pasado, laio. quen traduce tamén se laia polo texto que unha vez foi<sup>7</sup>. Os poemas son o lugar, o corpo das palabras *traídas* do pasado e constantemente reconstruídas ou enxendradas (renacidas) polo público lector. Os textos son *actos e monumentos*<sup>8</sup> representando ou ocupando o sitio do que xa non é.

Ademais da cuestión do xénero, a cuestión da lingua en Irlanda inclúe a relación da Gael-tacht coas áreas de fala inglesa; as fronteiras xeopolíticas son tamén lingüísticas. O comezo do *An Athbheochan Ghaelach*, o rexurdimento gaélico, pode ser rastrexado até a década de

<sup>5</sup> Behn traduciu do latín e do francés; Tyler do español.

<sup>6</sup> Hai algúns paralelismos co Québec en certas cuestións como xénero/feminismo, tradución e identidade histórico-política. A tradutora Lotbinière-Harwood identifícase a si mesma como un suxeito feminista politizado, dentro da esfera da *écriture au féminin* do Québec (*apud* Von Flotow 1997: 27).

<sup>7</sup> Chow opta por definir tradutor como “arbiter of values” fronte a “the more restricted definition of the translator as a professional who carries meanings from one language into another” (2008: 568).

<sup>8</sup> *Acts and Monuments* é o título dunha das coleccións de poesía de Ní Chuilleanáin. Hai unha referencia consciente á obra de John Foxe, *Actes and Monuments of these Later and Perillous Days*, tamén coñecida como *Foxe's Book of Martyrs*, publicada por primeira vez en 1563. O libro de Foxe influíu na conformación das opinións e actitudes sobre o catolicismo.

1840 xunto con outros movementos nacionalistas europeos similares. O idioma céltico asociouse coa identidade irlandesa, mesmo se só un terzo da poboación a emprega a diario. Ní Chuilleanáin considérase a si mesma como falante de gaélico<sup>9</sup>: “I was brought up, to a certain extent, bilingual, and that gives one a sense of always being unsure about which is the right language to express oneself in” (Nordin 2002: 76). Sobre o gaélico e a a súa relación co xénero observa:

Irish does not tell you as much as other languages do about the sex of the speaker. In French or Italian, one has to speak about oneself in the feminine, and that is something I had to learn at a slightly older age and it has always seemed strange to me. (2002: 76)

Esta é a base do seu poema “Studying the Language”, mais a voz poética non marcada de xénero tamén está presente en moitos dos seus poemas en inglés.

As *Irmandades da Fala* de Galicia, fundadas en 1916, mantivéronse até 1931. Como para o gaélico, a raizame das *Irmandades* estaba nos movementos nacionalistas (e no *regeneracionismo* español), sentido de modo moito intenso e diferente na periferia da Iberia. Porén, Irlanda e Galicia difiren na maneira en que definiron as súas literaturas nacionais. Hoxe en día, só os escritores e escritoras que empregan o galego son incluídos no canon e a meirande parte da poboación coñece a lingua, situación favorecida polo feito de que pertence á mesma familia lingüística (románica) que o español, con bastante comprensión mutua. Tanto para o galego como para o gaélico, a tradución é vital para as súas literaturas nacionais. O status do gaélico en relación ao inglés e de Irlanda en relación ao Reino Unido foi equiparado á

dicotomía muller/home na historia irlandesa. Clutterbuck sinala que *The Girl Who Married the Reindeer*

can be read as an allegory of contemporary conflict between the wild ‘beast’ of traditional Irish identity and the controlling ‘witch’ of civilized Irish modernity, for control over the soul of the female nation, whose familial ties of political loyalty are with the latter but who freely chooses to marry with the former. The recognition of her son presents the possibility of union between the two. (Clutterbuck 2007: 134)

Ní Chuilleanáin, traducida ao italiano, romanés e gaélico desde o inglés, ofrece unha valiosa perspectiva encol dos espazos lingüísticos e as súas relacións: “I used to feel that the business of the translator was to write a new poem, and I now feel that the business of the translator is to be as close as possible to the original poem” (Ray 1999: 71-72). Admitindo que certos riscos do gaélico son, na súa opinión, intraducíbeis, tamén afirma que “The thing with Gaelic, of course, is the sense of recovery, the difficulty of recovery” (1999: 72). Concorde co seu entrevistador cando el conclúe: “So in translating you are translating for those who need the translation, yet you are also translating for other translators, engaging in an art of translation, such that there appears a series of translations resulting in a dialogue over the poem” (1999: 72).

Estes enunciados sobre o papel dun tradutor que, como en opinión de Venuti, non deba ser invisíbel, son algo para ter presente cando se traballa coa obra desta autora. Irlanda en si mesma é un mapa de actos de tradución, como exemplifican as *dinnseanchas* –*repertorio de lugares*, ou, de acordo con Macdara Woods (2008), a *alma dun lugar*. Estes marcadores

<sup>9</sup> “A Gaelic-speaking female papist” é a súa frase. Ela pronúnciase así: “I refer to myself in this essay as a Gaelic speaker. I am not claiming either the fluency and correctness of native (or of many non-native but habitual) speakers; neither have I the depth of scholarship of the professionals. Like very many Irish people, I grew up with Gaelic spoken a good deal at home. I was unlucky at my middle-class school, but throughout my life I have been a reader of modern and early modern Gaelic writing. I have also been lucky in sharing the knowledge of Gaelic literature, music, folklore, and history of my parents, my husband and mother-in-law, and of many friends and colleagues” (Ní Chuilleanáin 1995a: 570).

lingüísticos do gaélico contan a historia da xeografía irlandesa como unha necrópole, con indicadores, transformacións ou traducións desde a lingua e a cultura do pasado até o presente<sup>10</sup>. Para moita xente en Irlanda trátase dun pasado silenciado ou místico, coma os relatos das moitas mulleres que pasaron a vida tras as paredes dunha casa ou convento.

A tradución da poesía en inglés de Eiléan Ní Chuilleanáin ao galego é complexa; ambos os dous, proceso e resultado, están condicionados pola historia cultural da lingua fonte e mais da lingua obxectivo. Como Galiza se identificou durante moito tempo mítica, histórica e politicamente coa cultura céltica, semelláranos sinxelo trazar paralelismos<sup>11</sup>. Os celtas deixaron a súa pegada lingüística na toponimia e o pobo galego entende os seus motivos folclóricos como factores diferenciais cando se queren diferenciar do resto de España, especialmente dos casteláns e das partes máis ao sur da Península Ibérica.

A conexión céltica fora sinalada nos séculos XIX e XX por Verey y Aguiar (1838), Benito Vicetto (1865) e Manuel Murguía (1888) e Risco (1921). A comezos do século XX formaba parte da construción de Galicia como unha entidade etnopolítica, un enfoque *atlántico* (atlantismo) vencellado con Portugal (Valiente Fernández 2007). O pan-celtismo desenvolveuse por oposición ao *européismo mediterráneo*. Os estudos de Castela sobre as cruces de pedra na Bretaña é outro produto do vínculo percibido (Castela 1950). Esta relación axiña desembocou en traducións como o *Ulysses* de James Joyce, feita por Ramón Otero Pedrayo. Hoxe, simposios como *Over Nine Waves* (2007), celebrado en Dublín; o *International Symposium of Celtic Studies* (2000), na Coruña; e o foro cultural da Universidade de Cork sobre a relación Galiza-Irlanda celebrado en 2010 (Giráldez 2010), poñen de manifesto a súa continuidade.

A actual loita pola autonomía política en Irlanda é partillada por unha parte da poboación galega, vencellada á doutras nacións como Bretaña, Escocia e Gales. A cuestión do xénero no nacionalismo en Galiza foi complexa; a resposta ao desafío chegou coa fundación de *Feministas Independentes Galegas* (FIGA), un partido político feminista (Cès 2000). En relación co FIGA está a *Festa da palabra silenciada*, unha revista que durante 25 anos ten sido un espazo desde o cal se exhibiron os textos das mulleres, verbais e visuais, esixindo diálogo co público. Na súa excelente revisión da complicada, con frecuencia difícil, relación do feminismo galego co feminismo español e co nacionalismo galego, Roseman menciona que esta “comunidade imaxinada”, de acordo á teoría de Benedict Anderson, non se sostén:

the protofeminist struggles of Rosalía de Castro... were glossed as evocations of the “feminine”, the “emotional”, and “maternal sentimentality”. A male-dominated discourse of nationalism had at times endorsed the strategic “feminization” and “folklorization” of the nation, its people, and its language by centralists who wished to situate Madrid and Castile as the “centers” of “high culture”. *Festa da palabra silenciada* challenges the problematic utilization of both female writers and passive female imagery in the construction of a Galician national identity. (Roseman 1997: 45)

Aínda que os relatos das mulleres irlandesas resoaron menos do que os dos homes, as cuestións de xénero en Irlanda difiren; a súa representación na literatura ten bastantes características relacionadas coas figuras femininas, reais e míticas. Irlanda identificouse tradicionalmente con estas imaxes, comezando por Shan Van Vocht (*Sean-bhean Bhocht*). A figura da *pobre vella muller* personificou alegoricamente a nación no século XVIII como unha aflita e avellentada dona que, buscando no sangue da batalla unha demostración de amor dos seus fillos, se ve renovada polos seus

<sup>10</sup> Os topónimos galegos tamén foron traducidos durante a ditadura de Franco.

<sup>11</sup> O asentamento celta máis antigo localizado pertence ao século XI. Plinio, Estrabón e Pomponio Mela afirmaban que os celtas estiveran en Galicia (Gallaecia); véxase ao respecto Alberro (1999).

sacrificios. O nome podería derivar de *Cailleach Bhéire*, a bruxa de Beare<sup>12</sup>. Tamén se asociou coa figura dunha bruxa, a sensual (por veces grotesca) *Sheela na Gig*, de quen se conta que pode manter afastado o mal. E mesmo a *banshee (bean-sídhe)* ou *muller chorona*, que aparece xusto antes, ou no momento, da morte. Todas estas figuras poboan a paisaxe cultural irlandesa sen equivalente na cultura galega<sup>13</sup>.

O lectorado galego está familiarizado con mulleres da historia como Exeria e María Balteira e outras imaxinarias como as meigas<sup>14</sup>, como parte da súa configuración cultural. Igualmente, élle coñecido o clixé do *matriarcado galego*<sup>15</sup> e a triste imaxe das *viúvas de vivos*<sup>16</sup> inmortalizada pola poeta Rosalía de Castro, a quen se lle atribúe o rexurdimento literario galego<sup>17</sup>. A pesar da maioría católica, en Galiza non se encontrou correspondencia para os sanatorios de Magdalena (lavandarias) irlandeses, xurdidos para a rehabilitación das mulleres “perdidas” ou pecadoras. Orixinalmente concibidos como refuxios para estadias curtas, na práctica adquiriron moitas semellanzas cun cárcere. O derradeiro, onde

foron atopadas 155 tumbas sen identificar, pechouse en 1996<sup>18</sup>, e nese día o poema “Tradución” de Ní Chuilleanáin foi lido alí. O feito da tradución como *carrying across* (levar, cruzando a fronteira) ou *bringing over* (traer a outra orela) é tamén un acto poético, falando do espazo das mulleres como recinto pechado e lugar de encarceramento, traendo a súa existencia silenciada ao longo da historia a dentro dos límites do texto (Coughan 2007). Neste novo territorio, son oídas e lembradas. A ilusión de semellanzas célticas ou nacionais pode condicionar a recepción das escritoras irlandesas polo lectorado galego se un feminismo nacionalista –ou un nacionalismo feminista– se traspón directamente dunha comunidade a outra sen considerar a súa configuración actual. Como se ve, as iconas femininas de Irlanda, míticas ou lendarias, teñen unha relación máis forte coa súa nación e co papel da resistencia celta contra o anglocolonialismo do que as figuras de mulleres galegas contra o centralismo español. A iconicidade semella ser unha estratexia feminista consciente de décadas recentes fronte a un propósito nacionalista a longo prazo<sup>19</sup>. A figura principal para Galicia é aínda

<sup>12</sup> Manuel Murguía (1968: 8) suxire que o nome Galiza deriva de *cailleach*.

<sup>13</sup> Véxase tamén Kathleen Ni Houlihan (Caitlín Ní Uallacháin), símbolo do nacionalismo irlandés, co tempo asociado co IRA. Foi a protagonista da obra de teatro de 1902 *Cathleen Ni Houlihan*, de Yeats e Lady Gregory, e tamén foi empregada por Seán O’Casey e James Joyce. Xeralmente como *pobre vella sen casa*, Kathleen foi a “terra nai” durante a diáspora do século XIX. O rexurdimento céltico de finais do XIX e principios do XX, coas súas tensións entre a antigüidade e a modernidade, recorda ao Rexurdimento galego.

<sup>14</sup> Esta verba vencellouse coa *macha* irlandesa, unha antiga deusa asociada, entre outras cousas, coa soberanía.

<sup>15</sup> Xunto con outros, Vicente Risco e Camilo José Cela usáronno con diferentes propósitos. Autores como Xavier Castro negan a existencia do matriarcado. Por suposto, a presenza de moitas mulleres traballadoras do rural puido traer consigo esa crenza, aínda que na práctica sempre estivesen ligadas ás actividades da agricultura.

<sup>16</sup> Unha parte do libro de poemas de Rosalía de Castro, *Follas novas* (1880).

<sup>17</sup> Rosalía de Castro (1837-1885) foi a autora do primeiro libro en galego despois de 400 anos de silencio, *Cantares Gallegos* (publicado o 17 de maio 1863). O Rexurdimento foi un período de revitalización lingüística despois dos Séculos Escuros. O Romantismo trouxo consigo o rexionalismo na Península Ibérica. A Renaixença, en Catalunya, tratouse doutra etapa similar.

<sup>18</sup> O seu poema “Bessboro” refírese a outra institución semellante.

<sup>19</sup> Anna Liffey (en gaélico *An Life* ou *Abhainn na Life*) é a personificación do río Liffey que corre polo centro de Dublín, e é unha icona máis cultural que política ou histórica. Lady Rosa O’Doherty, mencionada nun dos textos de Ní Chuilleanáin, participou na Fuga dos condes de Irlanda a Roma en 1607. O seu obxectivo era manter os costumes irlandeses despois da derrota da Guerra dos nove anos.

Rosalía (casada con Murguía), vista como “Santa Rosalía”, a poeta que *chora por nós*; non como a *banshee*, senón como símbolo do sufrimento e da poboación asoballada.

O lectorado galego pode non estar preparado para a “heroína sen xénero” de Ní Chuilleanáin (Haberstroh 2007); igual que a non identificación do xénero, os silencios dos textos poéticos poden de feito traer a un primeiro plano a perspectiva feminista da poeta por non se conformar coa dicotomía home-muller e no seu lugar situala no contexto irlandés. Coughlan afirma: “Ní Chuilleanáin’s conceit of a quest for the grammatical erasure of gender playfully stages the utopian desire for release from oppositional social gendering and the misogyny of Irish traditions of learning” (2007: 157). Isto concorda co modo en que valora o que se agocha, o que se sitúa detrás, ou nas marxes, fronteiras ou no limiar do mundo coñecido, da súa linguaxe e historia. A ollada da poeta fai máis do que ditar o que a forma das palabras do poeta poden conter: a arquitectura dos poemas non revela de primeiras o que se percibe visualmente, en especial cando quen fala escolle non “mencionar todo” ou semella perder a pista nos pregos do tempo. Os motivos das marxes, fronteiras, poden referir tanto confinamento como protección, e iso expresa un desafío, unha limitación ou definición, un construto artístico do que non só é unha experiencia nacional senón tamén unha experiencia de xénero.

Que lle cómpre a quen traduce para poder facer unha representación poética que, por unha banda, constantemente amosa un interese na realidade da muller e, por outra, declina, ou rexeita, expresala? Isto é outro tipo de *praeteritio* na que (paradoxalmente) a linguaxe poética é, no seu esforzo por representar a invisibilidade feminina, unha lingua marcada de xénero. A marxe que define inclúe ou exclúe o masculino e o feminino é salientado e *mais* borrado. Se non se percibe cando o obxecto da mirada se dispersa, (Johnston 1997: 193), o texto pode volverse hermético. O público lector percorre o espazo poético na procura dunha definición sobre quen fala, a quen, e qué características pertencen a qué compoñentes do texto, se as referencias son do pasado ou do presente, ou se

son míticas e por tanto do imaxinario colectivo ou do espazo persoal de reflexión e laio.

Todas estas cuestións, presentadas de maneira moi esquemática, son factores culturais importantes para traducir a unha poeta muller irlandesa para un público galego que, malia sentirse identificado coa cultura celta e a veces feminista, pode non entender a súa perspectiva tan apropiadamente como se quere. A inserción de Ní Chuilleanáin no seu propio espazo nacional coa súa formación persoal e profesional é o único xeito de comprendermos as cuestións do xénero na súa poesía. Wallace destaca:

[T]he feminist influence on Translation Studies is probably most readily visible within its metatexts –that is, the multitude of statements, footnotes, prefaces, introductions, commentaries, and explanations found in recent feminist translations– all of which represent a concerted move away from invisibility. (Wallace 2002: 69)

A comprensión afectará as decisións para traducir elementos lingüísticos marcados e non marcados de xénero nos poemas de Ní Chuilleanáin ao galego. A neutralidade do xénero permitida pola lingua inglesa, mesmo cando a neutralidade non é senón un pequeno espazo para a ambigüidade, é unha característica feminista de moitos dos seus poemas nos que se sente unha demora na identificación do xénero do falante poético; noutros, nunca se revela.

O noso propósito foi sinalar por que o feito da tradución na súa poesía require unha comprensión completa dos seus referentes culturais. Desa maneira, nin o suxeito nin o obxecto poético deben ser traducidos ao galego de modo que poidan aparecer retratados como iconas *kitsch* (meigas, bruxas como as que se venden nas tendas de *souvenirs*) ou como membros marxinais da sociedade (as queixosas *viúvas de vivos*). O ton de tristura ou pranto, as referencias ao pasado como (re)construído e (re) lembrado polas suxeitos femininos irlandeses, connotan máis unha resistencia ao colonialismo do que a memoria histórica galega. O lamento como un espazo marcado de xénero está ligado ao aspecto da tradución de *bringing across* e pode xogar un papel importante á hora de establecerse nun novo espazo lingüístico.





pode ficar ambigua. Un exemplo é “Looking at the Fall” (*The Magdalene Sermon*), que comeza: “She stood again in the briar path,/ Her child in her hand, and looked over”. Sete liñas máis tarde lemos: “Look, don’t touch, she said to the reaching child”. Calquera que for a selección de sexo para o neno/a (obrigada para o galego), fará mudar necesariamente o contraste nai fillo/a.

Igual que en *The Second Voyage*, atopamos:

When the child comes back  
Soaked from her drowning  
Lay fast hold of her  
And do not let her go  
(Ní Chuilleanáin 1977: 20)

Mesmo 25 liñas despois, o xénero segue sen especificarse:

The spider swayed in the end of his thread  
A pendulum. The child came back from the  
[well.  
Symmetrical breasts of hills criss-crossed.  
The trees grew over the sun.  
(1977: 21)

O público lector podería tratar de vincular esta criatura de sexo ambiguo coa *soaked girl* do comezo, mais en *Narration*, sección 2 de “Site of Ambush”, lemos: “a boy carried a can to the well” (p. 15). O galego obríganos a poñer xuntos o derradeiro *child* cunha das referencias precedentes, unha acción que depende da interpretación do seu sino, máis que da súa localización contigua onde ocorre a violencia. En “More Islands”, do mesmo libro, o sexo masculino do neno aparece despois:

A child afraid of islands, their dry  
Moonlit shoulders, sees in a deep gutter  
A stone, a knot in the stream.  
She feels the gasping of wrecks,  
Cormorants and lighthouses.  
(Ní Chuilleanáin 1977: 40)

Abonda con botar unha ollada ao sexo do neno ou nena anónimos nos poemas, mais a obrigada escolla do mesmo para o galego ten efectos potenciais sobre os seus actos e a súa relación co falante ou adulto, segundo sexa el ou ela. Dependendo da actividade, a figura infantil fai tarefas cotiás ou pode ter un papel

simbólico con reminiscencias de personaxes mitolóxicas ou arquetípicas. Pola contra, tamén podemos atopar:

A man is holding his baby and laughing,  
He strokes her cheek with a brownstained  
[finger  
While his wife sews a wristbutton on his  
[other hand.

(1977: 45)

Estas liñas de “The Last Glimpse of Erin” novamente lémbrennos que o suxeito non marcado é un neno masculino

### OBXECTOS E OBXECTIFICACIÓNS

Nun poema, un inanimado (en inglés) *weathercock* aparece masculinizado como *he*, adquirindo unha especie de personificación. En galego, o artigo *o* funciona como un simple elemento léxico, para o nome masculino *cataventos*. Logo, a animación do obxecto non se pode percibir ao principio, o que non parece ter importancia. En contraste, a secuencia “Like one borne away in a dance, and veiled” doutro poema suxire unha muller oculta tras esta visión, baixo o uso do neutro *one*. O galego necesariamente escolle un xénero para esta partícula. A escolla lóxica é o feminino (*ela*), aínda que esta resta un poético afastamento coa figura agochada do orixinal, onde o corpo é simplemente como o dunha muller que é transportada a un lugar non especificado.

Tamén hai bailaríns non sexuados en “The Ropesellers” (*The Second Voyage*):

Behind the black dancers and the snakes  
A soft corner of sunlight, shady counters  
Where new ropes are sold.  
[...]  
The dancers are circling, the music goes  
[round and round  
And around the necks of the charmers the  
[snakes  
Glide warmly, their heads waving, their wi  
[deawake eyes—

(Ní Chuilleanáin 1977: 36)

Na secuencias *a serpe*, *a cobra*, *a pitonesa* tanto os artigos como os nomes son femininos en galego, froito da relación simbólica entre réptiles e homes ou mulleres. Non se pode obviar



corpos e co peixe –trátase de interaccións moi complexas. O público lector podería verse distraído polo termo marcado *gata*: en galego é preciso identificar claramente o animal como feminino, ou doutro xeito mudar o masculino *gato* por *gata* sería unha opción estraña.

Outra dificultade diferente á hora de traducir aparece cando o xénero léxico do inglés non é ambiguo mais contradíse co do galego: en “The spider swayed on the end of his thread” (“Site of Ambush”, *The Second Voyage*, p. 21) *spider* é masculino, mentres que *araña* é gramaticalmente feminino en galego. Para o caso do posesivo a solución é doada ao traducilo pola forma ambigua *seu/súa*: “A araña pendurada do cabo do seu fio”; mais para o resto é preciso pasar do xénero masculino ao feminino. O mesmo conflito gramatical/semántico aparece aquí:

In August, a bee, strayed overboard  
Down the high cliff, hummed along the  
[strand.  
Three hermits saw him on that long coast.  
One spring the high tides stifled them all.  
(Ní Chuilleanáin 1977: 53)

*Bee* é feminino en galego, así que a tradución debe ser *os ermitaños vírona* (‘the hermits saw her’). De igual modo, no seguinte fragmento, parece que o rato é o referente para *she* e o gato vixiado polos ratos é *him*:

On deck the mouse wakes up, stretches,  
Edges to shelter to watch the cat.  
The other mouse has stopped trying to  
[distract him.  
She does not know the beasts of prey  
Have all been brainwashed. Their ascetic  
[pose  
Should last the voyage.  
(1977: 32)

Aínda que é probable que no texto inglés a dicotomía de xénero non teña transcendencia, si salienta a familiar oposición gato-rato. A poeta escolleu identificar o sexo de cada animal, cando podería unicamente usar o neutro *it*. No entanto, o rato pequeno, *she* en inglés, en galego só pode ser *el* (‘o rato’).

Estes son algúns exemplos de identidade e ambigüidade de xénero na poesía de Ní Chuilleanáin. No seu conxunto, poden mudar

a presenza (e ausencia) de elementos masculinos e femininos e desequilibrar a cuidadosa “arquitextura” dos seus textos. Como os “pregos” da tela, parecen o arranxo dun (exuberante e renacentista) traxe e afectan a percepción do corpo que hai debaixo.

### SANTOS E NADADORES

Para rematarmos os exemplos de como se mostra o xénero nos poemas de Ní Chuilleanáin, podemos citar os santos e nadadores. A fusión, sutileza e ostentación da estética renacentista son aínda evidentes, estratificadas ou configuradas como *trompes l’oeuil* que atraen a ollada do lector mentres estes se esforzan en identificar os seus compoñentes lingüísticos. Trátase dun *santo* ou dunha *santa*? Onde se sitúa a voz poemática mentres observa ao bañista, que finalmente se revela como masculino? As interpretacións dos poemas a miúdo xiran arredor do xénero do suxeito, do/da *I*, do interlocutor ou interlocutora (*you*), e dos obxectos que hai nos seus espazos. Unha *santa* pode non ser ambigua en canto ao seu sexo –é santa e non santo–, mais a poeta marca que, no verso e na prosa, malia o seu corpo artístico estexa presente e en éxtase, esas mulleres case sempre son representadas pouco sexuadas. Como podemos observar en “The Last Glimpse of Erin” (*The Magdalene Sermon*), un nadador transfórmase nunha figura cunha brazada capaz de abranguer un mar de sabas, con ecos dunha Irlanda retratada como unha illa que nada:

The coastline, a swimmer’s polished shoulder  
[heaving  
On the edge of the sky. Our eyes make it  
[grow:  
The last glimpse, low and smooth in the sea.  
[...]  
The island trimmed with waves is lost in the  
[sea,  
The swimmer lost in his dream.  
(Ní Chuilleanáin 1991: 24)

Vistos de xeito individual, as compoñentes textuais non parecen ter valor de xénero; como texto poético que vai mudando; a ambigüidade e a demora na identificación do masculino ou o feminino crea un movemento rítmico moi sutil. Tanto o nadador como a illa, mentres que para o inglés non teñen xénero marcado,

si o teñen para o galego. Unha interacción aínda máis complexa ocorre en “The Informant” (*The Magdalene Sermon*), baseada no desexo de obter información dunha fonte que parece ser unha “old woman at her kitchen table”, entrevistada por “the young man who listens now to the tape”. As liñas de discurso, xunto coas fontes e momentos en que se fala fan dudar sobre a unicidade do informante. É unha tarefa do home facelo ben?

## CONCLUSIÓN

Aínda que a imaxe de Lady Sovereignty en Irlanda (MacCana) se asocia claramente coa nación, e pese a estar ela interesada no papel da muller na sociedade, Eiléan Ní Chuilleanáin non sempre retrata a cuestión de xénero abertamente na súa poesía. Stanfield (1999) compara o seu uso de reflexos, espellos e imaxes parciais coa teoría das mulleres de Irigaray. A poeta é clara na súa opinión ofrecida a Consalvo nunha entrevista:

people are... reading my poetry in the light of a dichotomy between masculine and feminine, which to me is not a very real dichotomy, except that I think imaginative literature is

constantly transforming and transgressing boundaries and always being interested in ways in which one can get a perspective which isn't entirely masculine and isn't entirely feminine. (Consalvo 1993: 16)

Kidd lembra que “[d]efinitions of Irishness, of woman-ness are tricky” e engade que “within Ireland national identity still creates a subaltern grouping where women’s positions are everywhere constructed, but women are not heeded speaking”. Poderíase concluir que non marcando de xénero os suxeitos ou obxectos da súa poesía –ao igual que marcándoos noutras ocasións de maneiras sorprendentes– Chuillean consegue unha identidade menos estruturada para as mulleres (e os homes) mentres fai unha homenaxe á “Hidden Ireland” ou á Irlanda Agochada (Kerrigan 1998). En calquera caso, cando os lectores e lectoras navegan polos seus versos, adquiren consciencia dun auténtico feminismo irlandés que debe ser compartido con quen os traduce. O “cultural turn” dos estudos de tradución nunca foi tan evidente como cando se trata de verter a poesía desta escritora irlandesa ao que debера ser un medio cultural e lingüístico receptivo como o do galego.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGORNI, Mirella (1998): “The Voice of the ‘Translatress’: From Aphra Behn to Elizabeth Carter”, *The Yearbook of English Studies* 28 (*Eighteenth-Century Lexis and Lexicography*), pp. 181-195.
- ALBERRO, Manuel (1999): “Los pueblos celtas del Noroeste de la Península Ibérica”, *Anuario Brigantino* 22, pp. 49-70.
- (2008): “Celtic Legacy in Galicia”, *e-Keltoi. Journal of Interdisciplinary Celtic Studies* 6, pp. 1005-1034.
- ALLEN, Nicholas (2007): “Each Page Lies Open to Every Other: History in the Poetry of Eiléan Ní Chuilleanáin”, *Irish University Review: A Journal of Irish Studies* 31/1 (*Special Issue: Eiléan Ní Chuilleanáin*), pp. 22-25.
- AMERGIN (Instituto universitario de estudios irlandeses) (org.) (2007): *Over Nine Waves. 1st International Symposium* (Dublin City University, 20 April 2007) (<http://193.147.33.52/ameris/index.php?page=ver-nine-wavesalicia-in-north-western-spain-and-ireland>).
- AUGE, Andrew J. (2004): “Fracture and Wound: Eavon Boland’s Poetry of Nationality”, *New Hibernian Review* 8/2, pp. 121-141.
- CASTELAO, Daniel (1950): *As cruces de pedra na Bretaña*. Buenos Aires: Editorial López.
- CÊS, Lupe (2010): *Feminismo e Independentismo. Para umha Galiza independente. Ensaaios, testemunhos, cronologia e documentação histórica do independentismo galego*. Santiago de Compostela: Abrente Editora (edición electrónica: <http://www.primeiralinha.org/paraumhag-zindependente/lupe.htm>).

- CHOW, Rey (2008): “Translator, Traitor; Translator, Mourner (or Dreaming of Intercultural Equivalence)”, *New Literary History* 39/3, pp. 565-580.
- CLUTTERBUCK, Catriona (2007): “Good faith in religion and art: the later poetry of Eiléan Ní Chuilleanáin”, *Irish University Review: A Journal of Irish Studies* 31/1 (Special Issue: Eiléan Ní Chuilleanáin), pp. 131-141.
- CONBOY, Sheila C. (1990): “‘What You Have Seen is Beyond Speech’: Female Journeys in the Poetry of Eavon Boland and Eiléan Ní Chuilleanáin”, *Canadian Association of Irish Studies* 16/1, pp. 65-72.
- CONSALVO, Deborah McWilliams (1993): “An Interview with Eiléan Ní Chuilleanáin”, *Irish Literary Supplement* 12/1, pp. 15-17.
- COUGHLAN, Patricia (2007): “‘No lasting fruit at all’: containing, recognition, and relinquishing in *The Girl Who Married the Reindeer*”, *Irish University Review: A Journal of Irish Studies* 31/1 (Special Issue: Eiléan Ní Chuilleanáin), pp. 157-165.
- DENVIR, Gearoid (2005): “From Inis Fraiogh to Innisfree... and Back Again? Sense of Place in Poetry in Irish since 1950”, *The Yearbook of English Studies* 35 (Irish Writing since 1950), pp. 107-130.
- FARAGÓ, Borbála (2009): “Missing Action in Eiléan Ní Chuilleanáin’s ‘The Informant’”, *Irish University Review: A Journal of Irish Studies* 39/2 (Special Issue Poems That Matter), pp. 301-310.
- GIRÁLDEZ, José M. (2010): “Protagonismo para Galicia en Irlanda”, *El Correo Gallego* 3/1/2010 (<http://www.elcorreogallego.es/indexSuplementos.php?idMenu=15&idNoticia=502089>) [recollido 9/1/2011].
- HABERSTROH, Patricia (2007): “The Architectural Metaphor in the Poetry of Eiléan Ní Chuilleanáin”, *Irish University Review: A Journal of Irish Studies* 31/1 (Special Issue: Eiléan Ní Chuilleanáin), pp. 84-97.
- HOLDRIDGE, Jefferson (2007): “‘A Snake Pouring Over the Ground’: Nature and the Sacred in Eiléan Ní Chuilleanáin”, *Irish University Review: A Journal of Irish Studies* 31/1 (Special Issue: Eiléan Ní Chuilleanáin), pp. 115-130.
- JOHNSTON, Dillon (1997): “‘Our Bodies’ Eyes and Writing Hands’: Secrecy and Sensuality in Ní Chuilleanáin’s Baroque Art”, en A. Bradley e M. Gialanella Valiulis (eds.), *Gender and Sexuality in Modern Ireland*. Amherst: University of Massachusetts Press, pp. 187-211.
- KERRIGAN, John (1998): “Hidden Ireland: Eiléan Ní Chuilleanáin and Munster Poetry”, *Critical Inquiry* 40/4, pp. 76-100.
- KIDD, Helen (2003): “Cailleachs, Keens and Queens: Reconfiguring Gender and Nationality in the poetry of Eiléan Ní Chuilleanáin, Nuala Ní Dhomhnaill and Eavon Boland”, *Critical Survey* 15, pp. 34-47.
- MACCANA, Proinsias (1982): “Women in Irish Mythology”, en P. Hederman Mark e R. Kearney (eds.), *The Crane Bag Book of Irish Studies (1977-1981)*. Dublin: Blackwater Press, pp. 520-524.
- MARCH, Kathleen (2008): “Nación e xénero na poesía de Eiléan Ní Chuilleanáin”, *Festa da palabra silenciada* 24, pp. 167-173.
- MURGUÍA, Manuel (1968): “Etimología del nombre de Galicia”, *Irmandade* 32, p. 8.
- (1888): *Historia de Galicia*. A Coruña: Librería de A. Martínez Salazar.
- NÍ CHUILLEANÁIN, Eiléan (1977): *The Second Voyage*. Winston-Salem, NC: Wake Forest UP.
- (1985) (ed.): *Irish Women: Image and Achievement. Women in Irish Culture in Earliest Times*. Dublin: Arlen House.

- (1991): *The Magdalene Sermon and Earlier Poems*. Winston-Salem, NC: Wake Forest UP.
- (1995a): “Acts and Monuments of an Unelected Nation: The Cailleach Writes About the Renaissance”, *Southern Review* 31/3, pp. 570-580.
- (1995b): *The Brazen Serpent*. Winston-Salem, NC: Wake Forest UP.
- (2002): *The Girl Who Married the Reindeer*. Winston-Salem, NC: Wake Forest UP.
- NORDIN, Irene Gilsenan (2006): “‘Betwixt and Between’: The Body as Liminal Threshold in the Poetry of Eiléan Ní Chuilleanáin”, en *The Body and Desire in Contemporary Irish Poetry*. Dublin: Irish Academic Press, pp. 226-243.
- PRAGA TERENCE, Inés (1992): “A Voice of Their Own? The Role of Women in Contemporary Irish Poetry”, *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 5, pp. 131-141.
- RAY, Kevin (199): “Interview with Eiléan Ní Chuilleanáin”, *Eire-Ireland* 31, pp. 62-73.
- RISCO, Vicente (1921): “Irlanda e Galiza”, *Nós* 8, pp. 18-20.
- ROSEMAN, Sharon (1997): “Celebrating Silenced Words: The ‘Reimagining’ of a Feminist Nation in Late-Twentieth-Century Galicia”, *Feminist Studies* 23/1, pp. 43-71.
- SARBIN, Deborah (1993): “‘Out of Myth into History’: The Poetry of Eavon Boland and Eiléan Ní Chuilleanáin”, *The Canadian Journal of Irish Studies* 19/1, pp. 86-96.
- SIMON, Sherry (1996): *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London: Routledge.
- SIRR, Peter (2005): “How Things Begin to Happen: Notes on Eiléan Ní Chuilleanáin and Medbh McGuckian”, *Southern Review* 32/3, p. 464.
- STANFIELD, Paul Scott (1999): “How She Looks in That Company: Eiléan Ní Chuilleanáin as Feminist Poet”, en A. G. González (ed.), *Contemporary Irish Women Poets*. Westport, CT: Praeger Publishers, pp. 103-121.
- Universidade da Coruña (Departamento de Filoloxía Inglesa) (org.): *Simposio internacional de estudos célticos* (xaneiro, 2000) (<http://193.147.33.52/ameris/index.php?page=international-symposium-of-celtic-studies>).
- VALIENTE FERNÁNDEZ, Alicia (2007): “Vicente Risco hacia Portugal en *Nós* y su obra *Teoría do nacionalismo galego*”, *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 10, pp. 135-143 (<http://revistas.ucm.es/index.php/MADR/article/view/MADR0707110135A>).
- VENUTI, Lawrence (1995): *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- VEREA Y AGUIAR, José (1838): *Historia de Galicia: Primera Parte, que comprende los orígenes [sic] y estado de los pueblos septentrionales y occidentales de la España antes de su conquista por los romanos*. Ferrol: Imprenta de D. Nicasio Taxonera.
- VICETTO PÉREZ, Benito (1865): *Historia de Galicia*. Ferrol: Imprenta de D. Nicasio Taxonera.
- VON FLOTOW, Luise (1997): *Translation and Gender: Translating in the “Era of Feminism”*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- WALLACE, Melissa (2002): “Writing the Wrongs of Literature: The Figure of the Feminist and the Post-Colonialist Translator”, *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 35/2, pp. 65-74.
- WOODS, Macdara (2008): “Notes Toward Paros. Home/Lands”, en *A collection of essays commissioned by the International Writing Program at the University of Iowa to mark the third New Symposium, Island of Paros, Greece, May 2008* (edición electrónica: [http://iwp.uiowa.edu/sites/iwp/files/Woods\\_Notes\\_Toward\\_Paros.pdf](http://iwp.uiowa.edu/sites/iwp/files/Woods_Notes_Toward_Paros.pdf)).