Hermenēus
Revista de traducción e interpretación

EDICIONES Universidad Valladolid

La poesía en la traducción fragmentaria. Para una crítica feminista de la antología de traducciones como (sub)género

Poetry in fragmentary translation. For a feminist critique of the anthology of translations as a (sub)genre

ASSUMPTA CAMPS
Universitat de Barcelona. Facultad de Filología y Comunicación. Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas y de Estudios Ingleses (Filología Italiana). Edificio Histórico. Gran Via de les Corts Catalanes, 583, Eixample. 08007 Barcelona. España.
Dirección de correo electrónico: a.camps@ub.edu
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0276-0762
Recibido / Received: 18/9/2024. Aceptado/Accepted: 20/3/2025.
Cómo citar / How to cite: Camps, Assumpta, «La poesía en la traducción fragmentaria. Para una crítica feminista de la antología de traducciones como (sub)género», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 28 (2026): pp. 181-208.
DOI: https://doi.org/10.24197/wkyn7n26

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC-BY 4.0). / Open access article under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0).

Resumen: En el estudio de toda antología resulta esencial interrogarse sobre el canon y analizar los criterios que el antólogo aplica, cuestionando sus exclusiones. Esto es más pertinente aún desde una perspectiva de género, con el propósito de revisar los principios adoptados, recuperar voces silenciadas de autoras y traductoras, y descubrir posibles genealogías. Este estudio, fundamentalmente de carácter teórico, reflexiona sobre la influencia del canon en las antologías poéticas de traducciones, que juegan un papel decisivo en la recepción de autores y obras extranjeras. Asimismo, propone varias alternativas para una crítica feminista de dichas antologías que no perpetúe los sesgos de género heredados.
Palabras clave: La mujer en la literatura; traducción poética; antologías poéticas; traducción al español; canon literario; crítica feminista; estudios de género.
Abstract: In the study of any anthology, it is essential to question the canon and highlight the criteria applied by the anthologist, questioning his/her exclusions. This is more pertinent from a gender perspective, with the purpose of recovering the silenced voices of many female authors and translators and discover possible female genealogies. This fundamentally theoretical study reflects on the influence of the canon in poetic anthologies of translations, which play a decisive role in the reception of foreign authors/works. Likewise, it aims to propose several alternatives for a feminist critique of those anthologies that does not perpetuate inherited gender biases.
Keywords: Woman in literature; poetic translation; poetic anthologies, Spanish translation; literary canon; feminist criticism; gender studies.

Sumario: 1. La poética del fragmento; 2. El sesgo de género; 3. Para una crítica feminista de la antología poética de traducciones; Conclusiones; Referencias bibliográficas.
Summary: 1. The poetics of the fragment; 2. Gender bias; 3. For a feminist critique of the anthology of poetic translations; Conclusions; Bibliographical references.

1. LA POÉTICA DEL FRAGMENTO[1]

Hace ya unos años afirmaba José Manuel Marrero Henríquez que las antologías –en general, no solo o exclusivamente las de traducción– no son libros de creación, sino «libros *ad hoc* que a la vez que seleccionan eliminan, y que seleccionando y eliminando sustentan la razón de ser de un autor o de una generación literaria» (Marrero Henríquez, 2001, p. 22; en cursiva en el original). En este proceso, que podríamos denominar de cribado, Eugenio Padorno vislumbraba además la clara existencia en todo antólogo de un propósito que va más allá de la mera recopilación y selección de textos literarios, ya sean o no traducciones: es decir, entreveía un cierto carácter ensayístico detrás de toda antología cuando la contemplaba como «un *género* ancilar muy próximo al *ensayo*» (Padorno, 2001, p. 189; mi cursiva).[2] En efecto, «género» (literario) y «ensayo» son dos términos importantes en este tema, sobre los que volveremos más adelante en la reflexión que nos ocupa, al igual que sobre la noción de «ancilar».

Como viene siendo habitual, la antología «suele seleccionar lo digno de conocer y ofrece al lector una presentación ordenada y comentada de la herencia literaria», ya sea nacional o extranjera (Champeau, 2000, p. 119). Cumple la función de «ahormar» (es decir, «amoldar», «ajustar a su horma») la producción literaria –como sostenía Emili Bayo– un conjunto de fragmentos (poéticos, en nuestro caso) de distintos autores y/o épocas –e incluso lenguas, si se trata de una antología de traducciones–, con voluntad de presentarlos como un conjunto homogéneo y coherente, sincrónica y/o diacrónicamente. En esta organización de materiales plurales se encierra la intencionalidad del antólogo, que puede verse explicitada en el peritexto que acompaña dichos fragmentos: prólogos o introducciones, notas, comentarios de varia índole, bibliografías, etc. No se nos escapa el proceso de descontextualización, a través de la antología, al que habitualmente se somete a estos textos seleccionados –que son fragmentos de

[1] «Poética» se usa aquí en alusión a las reglas que caracterizarían este género. En este artículo se trata en otros momentos de textos «poéticos» (o producción «poética», obra «poética»), así como de antologías «poéticas» de traducción (es decir, que incluyen traducciones de textos poéticos).
[2] Véase también Martínez (2001, pp. 79-116).

obras originales–, y, como tal, el carácter hasta cierto punto «museístico» (Essman y Armin, 1991, p. 66)[3] que a menudo una antología presenta, de un modo bastante similar al que se puede apreciar en la historia literaria. Ya lo observaban Essman y Armin en su día (*ibidem*):[4]

> Anthologies and collections can do for texts what museums do for artifacts and other objects *considered of cultural importance*: *preserve and exhibit them, by selecting and arranging the exhibits, project an interpretation of a given field, make relations and values visible*, maybe educate taste (la cursiva es mía).

Por tanto, la antología se compone de textos «considerados de importancia cultural» (y como tal, «memorables», «dignos de ser conocidos» y recordados), para ser «preservados» (por tanto, «salvados del olvido») y «mostrados» («expuestos»), a través de una determinada selección y disposición de estos que se realiza *ad hoc* por el antólogo, «proyectando una interpretación de un determinado campo» (es decir, con una «intencionalidad» y finalidad «ensayística», como vimos arriba, en la cita de Padorno). Esta definición presupone una figura del antólogo contemplado no solo como mero «mediador» o «transcriptor», sino también como crítico, como ser «retórico», en fin, como defendía Ruiz Casanova (2007a, pp. 91-92).[5] En la antología poética de traducción, nos hallamos, por tanto, ante textos que son fragmentos de obras poéticas de varios autores, que se hallan «reescritos» según la intención y propósito del antólogo, el cual comparte –o no– con ellos lengua, época, cultura, gustos estéticos, o género. Dicho antólogo será quien oriente, a partir de las coordenadas personales y culturales propias, la lectura de estos textos, su recepción literaria en la cultura meta.

---

[3] Emmanuel Fraise, entre otros, ya hablaba de la «función museística» de las antologías (Fraise, 1997, p. 8). Véase también, en el mismo sentido, D'Hulst (2012, pp. 9-12).

[4] Véase también Armin (2002, pp. 13-16) y Armin y Essman (1990, pp. 21-34).

[5] En este sentido, como bien afirmaba Ruiz Casanova en términos generales (2007a, 91-92; mi cursiva): «Una antología, una selección de textos, es un ejercicio crítico, una labor hermenéutica de lecturas y relecturas, el resultado del conocimiento de una tradición y de las razones que llevan al antólogo a proyectarla. La perspectiva de éste, *como autor*, puede ser meramente informativa, pedagógica, enciclopédica o historiográfica y, desde luego, crítica y estética». Y añadía más adelante un elemento muy importante: es una «firma» que pivota no solo sobre la selección sino también sobre la misma «construcción del libro» (mi cursiva). Véase Ruiz Casanova (2007a y 2007b).

En la Antigüedad las antologías poéticas se componían fundamentalmente de textos canónicos, recopilados con fines claramente pedagógicos. En la época moderna, estas tenían principalmente el propósito de recopilar lo que se consideraba «buena poesía» (con voluntad asimismo de marcar pautas para los futuros autores, al tiempo que se les ofrecía un *corpus* estético «válido» y «representativo» sobre el que basarse). En cambio en la época contemporánea las antologías poética de traducciones, que constituyen sin duda ágiles vehículos en los procesos de recepción,[6] se han convertido más bien en una selección de textos realizada con criterios subjetivos –ya sean explícitos o implícitos– que pueden obedecer a varios propósitos, como, por ejemplo, caracterizar el modo de creación de uno o varios autores, de una escuela poética, de una corriente literaria, de una época en su conjunto, o bien de un género literario concreto.

Ayer como hoy, la labor antológica plantea varias cuestiones al crítico que se enfrenta al estudio de este proceso y a su resultado. De antemano, la cuestión de la selección, como apuntábamos. Pero, en segundo lugar, la necesidad de la contextualización de unos materiales, por definición fragmentarios, y a menudo dispares y dispersos, que impone unas características formales, textuales, a la antología entendida como libro.

Empezaremos por esta segunda cuestión. Además de una selección, la antología poética –incluida la de traducciones– se nos ofrece como un libro nuevo compuesto de fragmentos ajenos dispares, que presupone ineludiblemente una labor de edición, la cual se espera que dé lugar a un conjunto resultante nuevo y significativo. La descontextualización museística a la que aludíamos arriba obliga –entendemos que necesariamente, aunque no siempre se da– a la incorporación de un cierto aparato crítico, capaz de dotar de significación a los fragmentos poéticos seleccionados y ayudar al lector a ubicar tanto al/a los autores como a las obras de las que se compone dicha antología.[7] Empezando por el prólogo (o

[6] José Manuel López de Abiada (2000, p. 59) ya advertía oportunamente que «una selección de escritos poéticos no tiene que concordar forzosamente con los *textos imprescindibles* de la «historia de la poesía» (mi cursiva), puesto que los objetivos son distintos». Esta afirmación es igualmente válida para las antologías de traducción. Sobre este mismo tema, Ruiz Casanova (2007a) cuestionaba la causalidad entre antología y canon, e insistía en entender la antología como propuesta canónica, pero no propiamente canon; consideraba que la antología es muy a menudo tan solo expresión del gusto del antólogo, más que acto crítico propiamente dicho, y arremetía contra aquella crítica de las antologías que las considera una incardinación del canon, centrándose en la presencia/ausencia de determinados autores –¿es necesario especificar «autoras»?–, en lo que define como una especie de «teología de la salvación» (*ibidem*, p. 197). Sobre este punto volveremos necesariamente en el siguiente apartado para rebatirlo.

[7] Véase Bravo (2000, p. 32).

«introducción», «prefacio», «justificación», «nota preliminar», etc.), que constituye casi un «género obligado» en el caso de la antología, pues delimita su territorio (Estripeaut-Bourjac, 2000, p. 104). Además, nos permite analizar cuál ha sido el criterio del antólogo: su propósito al llevar a cabo la antología (ya sea panorámica o programática),[8] su ideología y sus ideas estéticas; asimismo, la coherencia de este discurso con respecto al resultado final, que es la antología misma. En el peritexto,[9] y muy especialmente en el prólogo-introducción-justificación-nota preliminar, se pone de manifiesto principalmente la función autoral del antólogo,[10] que es preciso analizar detenidamente en cada caso (partiendo incluso de una revisión del concepto mismo de texto «original» y de la noción de «autoría» de este). A menudo en dicho prólogo hallamos también el pensamiento sobre la traducción en el que se ha basado el antólogo, pues este acostumbra a recoger el discurso crítico sobre la traducción centrado en sus reflexiones sobre la actividad traductora que ha llevado a cabo en su obra.[11]

Por su parte, el primer elemento al que aludíamos arriba, es decir, la cuestión de la selección de los textos nos confronta directamente con un tema clave: el de la valoración y la representatividad de los fragmentos incluidos en la antología. En consecuencia, nos conduce al análisis del nuevo conjunto que constituye la antología como obra en sí, y al estudio de su funcionamiento como *auctoritas*. Desde el momento que esta ofrece, como vimos, la «buena poesía», los textos «memorables», «dignos de ser conocidos» y «preservados», se establece desde

[8] Véase la tipología que establece Ruiz Casanova al respecto (2007a, pp. **-** FALTAN LAS PÁGINAS).

[9] Además de este elemento clave, cabe considerar las informaciones bibliográficas y las fuentes (que en una antología de traducción serán extranjeras principalmente, aunque no siempre), así como otros que conforman el posible paratexto: epistolarios, advertencias, comentarios varios, reseñas y críticas sobre las traducciones, ensayos sobre las mismas, traducciones anteriores…, ya sean en versión íntegra o bien como extractos.

[10] Sobre este tema reflexionaba Pym en este sentido: «If the dominant vision of literary history is focused on original authorship as a form of non-translation and non-anthologization, what status can be accorded to the supposed non-authorship of the silent hands involved in conveying, translating and arranging texts?», y añadía: «should not translation anthologies constitute a particularly non-auctorial genre?», para convenir justo en lo contrario, es decir, al considerar «translation anthologies rather more auctorial than […] non-translational anthologies or more isolated translations?» (1995, pp. 251-270). Como vemos, se halla en línea con Frank Armin y Helga Essman (1990), que citamos arriba, pues todos ellos defienden el carácter plenamente autoral del antólogo, carácter que se manifiesta sobre todo en el prólogo en un primer lugar, y en un segundo momento en la organización de los materiales recopilados.

[11] Véase, por ejemplo, en el ámbito hispánico, el caso paradigmático de Menéndez Pelayo (1856-1912), que ya fue tratado, entre otros casos, en Fillière (2016).

un principio una estrecha relación entre antología y formación del canon. Esto se lleva a cabo a partir de la criba (que incluye/excluye, por tanto, entre la totalidad de fragmentos posibles de una determinada producción poética, individual o colectiva, nacional o extranjera), seguida de la reescritura intencional del antólogo en la edición del nuevo conjunto que será la antología resultante.

Así las cosas, cabe interrogarse sobre la antología poética como género literario –y, en ese caso, ¿deberíamos considerar la antología poética de traducciones como un subgénero dentro del género antológico?–, como buena parte de los críticos defiende.[12] D'Hulst, además, postula la necesidad, para el crítico, de reconocer «sa fonction de transfert à la fois intraculturel et interculturel», lo que requiere, a su entender, «un regard bifocal», atendiendo tanto a la transmisión vertical (es decir, dentro de una misma cultura), como al intercambio entre culturas distintas (D'Hulst, 2012, p. 11). La antología poética, y por supuesto la antología poética de traducciones es, en cualquier caso, un típico género de la reescritura, como quería Lefevere (1992) –y ahí estriba su marcado carácter «ancilar» que ya vimos al inicio al referirnos a Padorno: un género en el que es preciso analizar, como dijimos, el propósito del antólogo y el grado de coherencia y éxito del resultado con respecto a dicho propósito. Nos hallamos ante un ejemplo de «architexte», o «texte de textes», como entendía Genette (1979), que cuenta con una determinada «dispositio» textual, con elementos paratextuales varios, como el título, el prólogo, la selección de textos y autores, las fichas informativas sobre sus poéticas y notas biobibliográficas, los índices, o las referencias y fuentes, entre otros (Genette, 2022).

En este contexto, nos interesará, por un lado, analizar la antología como (sub)género –es decir, ya se trate de una antología poética de traducciones o un conjunto estructurador de una cultura –propia o ajena–, pues impone «un orden que conlleva selección y jerarquía» (Gallego Roca, 1996, p. 42). Pero también, por otro lado, nos corresponde analizarla como «forma», en el sentido de «procedimiento tradicional de interrelación, ordenación o limitación de la escritura» (Guillén, 2005), noción que el propio crítico ya incluía entonces dentro de las «estructuras diacrónicas» (Guillén, 2005, p. 371), género, por cierto, fuertemente codificado cuando se trata de una antología poética (Gallego Roca, 1996, p. 42). En efecto, en la definición de Guillén, dicho género antológico: a) es una recopilación de textos que exigen una selección previa; b) dicha selección obedece a un doble eje de inclusión/exclusión según la valoración y criterios adoptados; c) los textos se organizan a partir de una serie de criterios definidos

[12] Entre otros, véase Gallego Roca (1996), como también Lépinette (1997) y Ruiz Casanova (2007a). En el mismo sentido, Sabio Pinilla y Ordóñez López (2012, p. 92), que ya hemos citado.

por el proyecto del antólogo; y d) su función principal es proporcionar al lector textos –nacionales o bien extranjeros– ajenos que participan de lo fragmentario (Guillén, 2005, p. 375). Asimismo, deberemos considerar las diferencias, en los criterios de selección y en la forma, que se aprecian entre antologías poéticas realizadas por un antólogo o una antóloga; o bien entre antologías poéticas de autoras extranjeras en relación con las antologías poéticas existentes de autores/as extranjeros/as, analizando en profundidad las inclusiones y exclusiones de estas en cada caso; como también, estudiar en qué medida las antologías poéticas de autoras individuales extranjeras se han tomado en consideración para la traducción al preparar una antología poética conjunta en la literatura meta. Todo ello, como podemos ver, nos abre un rico campo de estudio y análisis, en gran medida aún por explorar.[13]

Por tanto, y sintetizando, lo que caracteriza a la antología en general, y más concretamente poética, en nuestro caso –ya sea esta de traducciones o no– es dicha organización de textos que son fragmentarios, en la que aflora con mayor o menor rotundidad la intencionalidad del antólogo, evidenciada en una selección que da cuenta del criterio de representatividad y valor literario. Esta intencionalidad se percibe no solo en el peritexto (mayoritariamente en forma de aparato crítico), sino también en la misma ordenación y presentación de los textos seleccionados. La antología consiste, así pues, desde un inicio, en una criba que supone tanto un principio de continuidad en el tiempo del autor y/u obra, como una selección, y este es un factor determinante en la creación del canon, pues «practica una idea de la literalidad fijando géneros, destacando modelos, afectando al presente del lector y, sobre todo, orientándole hacia el futuro» (Gallego Roca, 1996, p. 378). En este sentido, la antología es siempre un «instrumento de autoselección de una literatura» (Gallego Roca, 1906, p. 41) –en nuestro caso, extranjera–, una herramienta «a través de [la] cual las instituciones, críticas y académicas, que controlan la diseminación de textos literarios y su recepción aseguran su conservación y la del orden socioeconómico del que dependen» (Gallego Roca, 1996, p. 42), como ya aseguraba Lucia Re (Re, 1993). Como tal, la antología es un instrumento de control «institucional de la interpretación» (Gallego Roca, 1996, p. 43) en la recepción –tanto intra- como intercultural– de una obra, pues crea y difunde una determinada imagen del original que condicionará su lectura en la literatura que lo recibe. No solo eso, la antología también revela el proceso de «apropiación ideológica de la literatura»

[13] En cuanto al marco general teórico sobre las las antologías, véase, por ejemplo, Kittel (1995 y 2011), así como Seruya (2010) y Seruya *et al.* (2013), y, puntualmente, Zhimeng (2023) (en parte también por atender al contexto bilingüe catalán-castellano en la recepción de literatura extranjera en traducción).

(*ibidem*) al recopilar textos que se nos presentan como «ejemplares» y se ofrecen como modelo y pauta a seguir en la cultura de recepción.

En el siglo XX se ha puesto de manifiesto la evidente proximidad y evolución que existe entre el manifiesto literario y la antología poética, así como la función autopoética de los mismos –que se ve reforzada en las vanguardias– al ser géneros estos en los que se reflexiona sobre las ideas estéticas de una tendencia o corriente literaria y/o de un autor (Casas, 2000). En la antología poética, además, hallamos un claro ejemplo de poética explícita (denominación que cubriría también otras modalidades textuales, como la epístola, el artículo, la reseña, etc.), máxime si esta va precedida de un prefacio o introducción a cargo del antólogo (Jarillot Rodal, 2010). Como bien ha señalado Badía Fumaz (2019) en relación con la antología en general como género –aunque entendemos que su reflexión también es aplicable a la antología poética de traducciones, que en su inmensa mayoría se sustenta en fuentes del país de origen (ya sean estas antologías poéticas previamente publicadas, estudios críticos, o historias literarias de la literatura fuente)–:

> *La antología reúne, unifica –sobre todo aquellas con voluntad de caracterizar una generación, una época, una corriente–*, pero al mismo tiempo se requiere del poeta un texto que lo explique como individuo, que lo diferencie del resto de autores antologados (Badía Fumaz, 2019, p. 80; mi cursiva).

Si para Godzich, el manifiesto ya se consideraba un «agente periodizador de la historia literaria en tanto que la pausa y la ordena» (Godzich, 1998), la antología poética ejerce una función muy parecida, continuando y desarrollando la del manifiesto literario; una función que, al menos en el ámbito hispánico contemporáneo resulta muy evidente desde la célebre antología de Gerardo Diego (1896-1987) de 1932, *Poesía española. Antología 1915-1931)*, con sus «simplicaciones», «exclusiones» y «claras intencionalidades» (en palabras del propio Godzich). Y decimos que continúa y desarrolla la función desempeñada anteriormente por el manifiesto, porque la antología poética incide también en aspectos generacionales y canonizadores, además de en la periodización literaria. En este sentido, como bien advierte García (2017), las antologías poéticas, como cualquier otro ejemplo de poética explícita, deben entenderse siempre dentro de su contexto histórico –es decir, como diálogo con lo que las precede y con otras manifestaciones coetáneas de poética explícita, sean estas otras antologías poéticas o bien de otro tipo–. En este sentido, las antologías poéticas, al apoyar o disentir del canon dominante, constituyen verdaderos «ejercicios de toma de

posición estética, de defensa […] de una opción literaria o idea de la literatura» (Badía Fumaz, 2019, p. 87).[14]

Sin embargo, a pesar de algunas recolecciones y estudios específicos sobre este tema, como, por ejemplo, la antología de Olmos (Olmos, 1991-1992), o el ensayo de Iravedra (2010), en realidad poco, o muy poco, se ha analizado el papel de estas poéticas explícitas y su formulación en las antologías poéticas de ámbito hispánico, incluidas las de traducción.[15] Y tampoco se ha insistido lo suficiente en la necesidad de examinar dichas antologías atendiendo en profundidad a la figura del antólogo/a y su discurso, como apuntábamos arriba, valorando la relación existente entre la(s) poética(s) que este/a explicita y defiende, y los poemas que selecciona y recoge en la antología.

Por todo ello, entendemos que la antología como género juega un papel ineludible tanto en la formación del canon como en su consolidación y perpetuación, como también lo desempeña, sin lugar a duda, la antología de traducciones en cuanto a la recepción de una entera literatura extranjera y de un autor de otra lengua en una determinada cultura meta.[16]

---

[14] Véase también Lanz (2010, p. 60) en el mismo sentido: «son éstas [las antologías poéticas], en sus prólogos y estudios introductorios, las que sustentan esa conciencia rupturista como un manifiesto teórico-poético, al que los poemas y poetas antologados sirven, muchas veces, de prueba confirmatoria». Es decir, los textos recogidos constituyen la «prueba» del discurso del antólogo, el cual se pone de manifiesto en el prólogo, donde se evidencian las ideas estéticas que este defiende y aspira a difundir.

[15] Este trabajo se centra en el marco teórico del tema, por lo que una aproximación descriptiva que intente analizar, con mayor o menor exhaustividad, el modo de configuración de este tipo de antologías en un *corpus* determinado escapa al objetivo que nos hemos trazado desde un principio, en parte también por razones de espacio. Con todo, se proponen varios ejemplos (de varias lenguas) para la consideración de los lectores. Véanse, en este sentido, Aldaz (2008), López Folgado *et al.* (2011), Pegrum (2015), VV. AA. (2020a), VV. AA. (2021), (VV. AA.). 2023, Ammirati *et al.* (2003), como también VV. AA. (2020b).

[16] En el mismo sentido, Enríquez Aranda (2007), como también Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez (2000), como ya anteriormente Fowler (1982), entre muchos otros. Véase, asimismo, Fowler (1979) (*apud* Garrido Gallardo, 1988, pp. 95-127). Ruiz Casanova, en cambio, se inclina por una idea de la canonicidad mucho más próxima a la noción de obras ineludibles y clásicas: un «corpus de textos y autores indiscutibles» (2007b, p. 57), en una reflexión (cercana, por cierto, a Harold Bloom en Bloom (1994), que se centra sobre todo en la noción del valor literario (Ruiz Casanova, 2007a, pp 142-148). Para un seguimiento del debate en torno al canon en ámbito norteamericano, véase especialmente Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez (2000, pp. 33-36).

2. El sesgo de género

Venimos considerando el canon como el conjunto de las obras, autores, y modelos literarios en general, de una determinada literatura. Dentro de este *corpus*, los textos que este incluye se hallan en clara dependencia respecto al metatexto (ya se trate de normas, reglas, teorías, crítica, etc.) que lo organiza y que estructura sus jerarquías internas, determinando también, a su vez, sus exclusiones (Pozuelo Yvancos, 1995).

El concepto de canon, como es sabido, se origina mucho antes, en relación con la literatura cristiana en la Antigüedad, pero se introduce en los estudios filológicos con David Ruhnken en 1744[17] en torno al concepto de autores «selectos» y obras «valiosas». En consecuencia, alude a la visibilidad, representabilidad y carácter normativo de los mismos. Como sostenía Douwe Fokkema (Fokkema, 1993), podría definirse el canon literario como una selección de textos bien conocidos y prestigiosos, que son usados en la educación y que sirven de marco de referencia en la crítica literaria.[18] O bien, convenir con José-Carlos Mainer, que este se reduce a un «elenco de nombres que se constituye repertorio referencial de las líneas de fuerza de una literatura y, en tal sentido, es una permanente actualización del pasado» (Mainer, 2000, p. 232). En cualquier caso, lo determinante, en cuanto a la formación del canon, es el carácter de *auctoritas* que se confiere al autor/texto. Este proceso apunta a la necesidad de definir el criterio de valor, en última instancia. Sin embargo, a nuestro entender, la noción de valor no es esencialista, sino que encierra una perspectiva histórica, que nos confronta de hecho con el problema de la inestabilidad canónica, a la vez que requiere un análisis no solo estético sino también, en última instancia, sociológico y político. En efecto, un canon se compone ciertamente de textos, pero «se construye a partir de cómo se leen los textos, no de los textos mismos» (Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez, 2000, p. 46). En este sentido, la institución literaria desempeña un papel decisivo, no solo en la formación de dicho canon, sino en su difusión, consolidación y perpetuación, pues valida los textos y controla la interpretación de los mismos (en línea con lo que ya sostenía

[17] Véase Ruiz Casanova (2007a, p. 144), quien nos remite en concreto a Ernst Robert Curtius y a su célebre ensayo *Literatura europea y Edad Media*, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, en el original alemán de 1948.

[18] Fokkema (1996) al reflexionar sobre el concepto clave de valor, se centraba particularmente en la selección de textos desde un punto de vista pedagógico y crítico.

Kermode).[19] Supone un principio de legitimación social, que trae consigo una «allocation» (como quería Bourdieu),[20] del autor y/o de la obra, en la que lo determinante en esta asignación de valor es el criterio de perdurabilidad del autor/obra. Sin embargo, para decirlo como Barbara H. Smith (1983), dicha perdurabilidad «no pertenece a un valor trascendental, sino a la continuidad y pervivencia de los actos evaluativos concretos en una cultura particular».[21] Como bien sostenía en su día McGann, la *auctoritas* en la que se sustenta el proceso de formación del canon, es:

> … a social nexus […] it takes place within the conventions and enabling limits that are accepted by the prevailing institutions of literary production – conventions and limits which exist for the purpose of generating and supporting literary production–. (McGann,1983, p. 48)

Cierto es que la centralidad actual del tema del canon obedece en gran medida a la crisis de los modelos epistemológicos a finales del siglo XX, a la par que se relaciona con el cuestionamiento de los espacios institucionales y académicos tradicionales.[22] De ahí la importancia que adquiere este tema para los Estudios de Género y los Estudios Poscoloniales, como también para los Estudios de Traducción y Recepción literaria.

Desde el siglo XX, un común denominador en muchas de las antologías poéticas contemporáneas –no solo hispánicas, ni exclusivamente de traducción– es la práctica ausencia de autoras.[23] Dichas antologías no solo están mayoritariamente realizadas por antólogos varones, sino que en ellas prevalece el punto de vista androcéntrico. Esta marginación a la que se somete la

[19] Véase Kermode (1979, pp. 111-112); también citado en (Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez, 2000, p. 54).

[20] Véase Bourdieu (1998). Un «enclasamiento», en palabras de Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez (2000, p. 46).

[21] Citado en Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez (2000, p. 42).

[22] Véase la introducción a Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez (2000), en especial el siguiente fragmento: «La pregunta dominante hoy en el panorama de la teoría literaria es ¿qué intervención tiene los sujetos (individuales, pero sobre todo colectivos) en la construcción de la teoría? […] La obra literaria se ve de este modo como un intercambio y una dialéctica no sólo entre quienes la leen y los sentidos de esa lectura, sino entre los que la *trabajan*, la administran, guiando y operando en los procesos de selección tanto del corpus de los textos como de sus interpretaciones plausibles» (*ibidem*, p. 20, en cursiva en el original).

[23] Sobre las antologías poéticas españolas del último siglo, véase, entre otros, García (2017).

producción literaria –y no solo literaria– femenina obedecería, como sostiene Segura (2001, p. 21)[24] al hecho de que la mayoría de los críticos e historiadores de la literatura han sido varones, los cuales han leído de modo «masculino» dichas obras y, ante la constatación de la diferencia, han concluido que estas son obras que pertenecen a la «mala literatura». Incluso muchas mujeres que se han dedicado a esta labor han perpetuado estos planteamientos heredados sin tan siquiera cuestionarlos. Este sesgo de género ha condenado a mucha producción literaria –ya sea propia o extranjera– realizada por mujeres a la categoría de mera «literatura femenina» (desde el punto de vista de la cultura patriarcal), ya sea por los temas que trata o por las marcas formales diferenciales que presenta. Como tal, la ha devaluado privándole de «valor», cuando no la ha ninguneado y silenciando directamente, negando su producción. La consecuencia de este proceso ha sido, en gran parte, la desaparición forzada de la mujer de la memoria escrita: es decir, su ubicación *fuera*, al margen, sin lugar en el mundo. Mucho se ha escrito sobre la aproximación feminista a la cuestión de la traducción, tema sobre el que hemos tenido ocasión de tratar en varias ocasiones, y que, sin duda, resulta imprescindible como marco teórico también al considerar cualquier propuesta de crítica feminista en lo concerniente a la antología de traducciones –ya sea poética o no–. [25]

El cuestionamiento del canon se ha llevado a cabo en épocas recientes desde los Estudios Culturales y de Género por considerar que el canon excluía a las minorías, y que obedecía tan solo, a fin de cuentas, a lo que se ha dado en llamar el punto de vista de los *dead white males*. Desde este ángulo se han propuesto una serie de prácticas críticas y también didácticas de carácter netamente desestabilizador, puesto que cuestionan la dinámica existente entre inclusión/exclusión en relación con el canon literario. Hablamos, por ejemplo, de la recuperación de textos, así como de autores/as, o bien modelos estéticos ignorados por el sistema (léase el canon). Pero también de la creación y promoción de antologías y colecciones literarias que presenten textos extrasistémicos (es decir, periféricos, marginales, o bien silenciados u olvidados por la tradición). En este orden de actuaciones se situaría este estudio que aborda, desde la reflexión exclusivamente teórica, el tema de la presencia/ausencia de mujeres, ya sean autoras extranjeras o traductoras, en las antologías poéticas

[24] Véase especialmente el capítulo de Alicia Redondo Goicochea, «Teoría y crítica feministas» (2001, pp. 19-46).

[25] Para una mera aproximación al tema, véanse, por ejemplo, Simon (1996); Godard (1988); Von Flotow (1991, 1997 y 2012); Castro (2008); o Godayol (2013, entre muchos otros.

hispánicas de traducción, y la relación que presenta este fenómeno, ampliamente constatado, con las cuestiones relativas al canon literario.

Las antologías realizadas por mujeres empiezan a ver la luz en los años 60 del siglo pasado, y en muchos casos se confrontan con las ya existentes,[26] realizadas por varones o bien con criterios que repiten las prácticas androcéntricas y paradigmas patriarcales habituales (ya sea en la selección de autores y textos, o en lo concerniente a la valoración y representatividad de los mismos).[27] La consciencia de un sesgo de género en las antologías existentes –como también sucede en la historia literaria, en general– es el verdadero origen de las antologías feministas que se postulan como reacción a la tradición heredada: es decir, como un proyecto en gran medida correctivo, de refutación de los axiomas masculinos recibidos en los que nos hemos formado, y que apunta a contrarrestar la persistente ausencia de autoras tanto como a incluir la visión del Otro. Como ya defendía Lydia Massanet, «es necesario que cambien los parámetros de enjuiciamiento estandarizado para que entren en ellos los modelos que discrepan de la tradición», idea que desarrolla ampliamente en su estudio (1998, pp. 35-41), y podríamos añadir: «y que el canon perpetúa». Detrás de todas estas actuaciones que se van sucediendo desde la segunda mitad del siglo XX está el convencimiento de la absoluta pertinencia del factor de género al emprender el análisis de la función autoral que se percibe en todo antólogo, ya se trate de una antología de traducciones o no.[28]

Esta persistente ausencia de mujeres no solo afecta determinantemente a la visibilidad de una producción literaria que, aunque tuvo lugar, parece hoy en día casi inexistente en muchos casos. Además, refuerza la creencia de que la producción (literaria, poética…) de las mujeres es irrelevante y/o jerárquicamente inferior a la de los hombres, perpetuando un punto de vista ya instalado en la colectividad y al que, en general, el antólogo intenta ajustarse, a la vez que ayuda a perpetuarlo: su selección de «textos representativos» o «ineludibles», que considera necesario y conveniente traducir para la cultura meta, se halla

[26] Como sucede con las antologías que persiguen, en palabras de Ruiz Casanova (2007a), un «canon a la contra».

[27] No es necesario insistir en que no importa tanto el sexo del antólogo (o del público receptor), como el marco conceptual construido desde la masculinidad –o no–, desde los criterios patriarcales –o no–.

[28] Y no solo del antólogo como «autor/a» en tanto que individuo, sino entendiendo a los autores más concretamente como «*gendered* "collective bearers of speech"» (en cursiva en el original), en sentido netamente bakhtiniano, como ya defendía Díaz-Diocaretz (véase Bakhtin. 1986, pp. 126); también citado en Díaz-Diocaretz (1992, p. 148). Véase, asimismo, Díaz-Diocaretz (1984 y 1989).

predeterminada, de hecho, por las convenciones culturales heredadas y su interacción con la historia literaria, incluso más allá de sus propios gustos personales como antólogo.

Desde el momento que la antología actúa como una especie de garantía y señal de permanencia de una determinada obra –extranjera, en el caso de la antología de traducciones–, se impone, así pues, analizar en profundidad la actuación de esta figura del antólogo –a veces fusionada con la del traductor, aunque no siempre–, que, como sucede con cualquier mediador, no reviste nunca un carácter neutro. En definitiva, es preciso estudiar el punto de vista desde el cual el antólogo nos ofrece su selección e interpretación de unos textos que, por definición, son plurales, fragmentarios y descontextualizados, a los que dota de nueva significación a través de su antología.[29] Un punto de vista que se materializa, de uno u otro modo, en el peri- y paratexto de dicha antología (por ejemplo, la introducción-justificación-prefacio-nota preliminar, las referencias bibliográficas, las notas biográficas y sobre las ideas estéticas del autor, o los comentarios críticos, a los que ya hacíamos referencia arriba), así como en la organización misma de la antología (que puede ser de carácter temático, cronológico, crítico, geográfico…, o bien de género). Este punto de vista y marco ideológico nos transmite cuál ha sido el modo de interpretación pertinente para la valoración y representatividad de los textos nacionales y/o extranjeros seleccionados y recogidos, las jerarquías que se han establecido, así como las inclusiones/exclusiones que dichas decisiones han supuesto.

Desde este ángulo, el análisis textual de la antología como un conjunto es de todo punto imprescindible para conformar este estudio en profundidad del antólogo, que resulta imprescindible para dar cuenta del proceso de recepción de estas obras, así como para analizar su labor y el grado de coherencia de su realización, tal como se percibe en el resultado final de la antología como libro. Sin embargo, desde el punto de vista de una crítica feminista, la tarea estriba no solo en estudiar la figura del antólogo desde estos puntos de vista, que son sin duda importantes, sino también en cuestionar las normas y valoraciones heredadas de la tradición que conforman su selección y se perpetúan en la antología (ya sea en cuanto a las inclusiones/exclusiones, o bien en la jerarquización de las obras seleccionadas).[30] Y, en especial, su tarea consiste en evidenciar los sesgos de género que estas normas y valoraciones heredadas y reiteradas suponen, así como las posibles causas que motivan la exclusión de

[29] Para Díaz-Diocaretz (1992, p. 140), dicho antólogo no sería tan solo «a conveyor of texts », sino propiamente un «*trans*material bearer of meaning».

[30] Díaz-Diocaretz se refiere a ello como los «editor's frames» (evidentemente, entendiendo el término «editor» en sentido anglosajón).

determinadas autoras extranjeras (en su conjunto), o incluso de ciertas obras dentro del *corpus* de una autora extranjera. El antólogo siempre aspira a (y defiende, a la vez, a menudo explícitamente) la representatividad de su selección, pero es tarea del crítico precisamente cuestionarse dicha representatividad, por ejemplo, ¿de quién y de qué, exactamente? Como lo es interrogarse sobre la coherencia de la antología con respecto a los planteamientos antológicos y traductológicos expresados en el peritexto, sobre su relación –ya sea de continuidad o de ruptura– con la historia literaria –se trate esta de la propia o de la de otras culturas extranjeras. En general, la historia literaria ha sido siempre bastante reacia a incorporar una producción literaria femenina en gran parte diferente a la masculina y contemplada muy a menudo en sentido peyorativo precisamente por su «diferencia» (o, cuando menos, infravalorada por lo mismo).[31] Una diferencia que para muchos a menudo estriba en la corporalidad que se aprecia en buena parte de esta literatura escrita por mujeres; o en su estructura no lineal sino en muchos casos acumulativa o cíclica, por ejemplo: una divergencia con respecto a la producción masculina que es no solo, o principalmente, temática, sino también discursiva y estilística, como vemos. En este contexto, será tarea del crítico analizar, a fin de cuentas, el grado con el que una antología poética de traducciones recoge, expresa y secunda la valoración implícita en el punto de vista androcéntrico tradicional,[32] a la vez que contribuye a consolidarla.

Ante la constatación de este común denominador existente en la mayor parte de las antologías poéticas, no solo hispánicas, desde la segunda mitad del siglo XIX y en el siglo XX, Díaz-Diocaretz interpretó justamente lo que entendía como «predominant absence of women in most collections as a gendered factor» (1992, p. 142). Este factor de género se ha ido propagando a través de la crítica, la historia literaria, la historia de la traducción, la selección presente en las antologías al uso, los planes de estudio, o los repertorios en línea…, reproduciendo una y otra vez las valoraciones y exclusiones heredadas, que, como ya enseñó Foucault en su

[31] Es un hecho que incluso autoras reconocidas en su época «desaparecen» de la selección en antologías de un determinado periodo histórico, o bien en antologías de traducción. No entraremos, de momento, a analizar aquí con datos concretos este fenómeno porque escapa al propósito de este ensayo, que es de carácter más teórico, y también porque forma parte de una investigación en curso que se dará a conocer en el futuro.

[32] Díaz-Diocaretz se refiere a ello como los «axioms thinking» que sustentan toda antología y determinan las decisiones que toma el antólogo: «These axioms of thinking predetermine the decisions of inclusion and of exclusion of poets or poems» (1992, p. 146). Su planteamiento, que comentamos también en la cita siguiente, entendemos que es válido igualmente para las antologías de traducción.

día, «function as a system ruling the dissemination» (Foucault, 1969, p. 68).[33] De este modo se ha perpetuado e institucionalizado la exclusión y valoración peyorativa de buena parte de la producción literaria femenina, ya sea por su disparidad con respecto al estándar masculino consolidado, o por su desemejanza con relación a la imagen estereotipada de lo «femenino» que se halla consolidada por la sociedad patriarcal. Hasta tal punto eso ha sido así, que se ha acabado observando un fenómeno dual. Por un lado, se constata a menudo el axioma de la ausencia: es decir, «[t]he customary justification for the exclusion of women is precisely the axiom of absence, because supposedly there are almost no women poets » (Díaz-Diocaretz, 1992, p. 146). Y, por el otro, el de la irrelevancia, puesto que:

> The editor's presuppositions relating to artistic quality and literary value, applied to women poets, seem irrelevant, for the latter are ignored to such a degree that 'theoretically' […] their writing is 'not poetry' and consequently, as poets, 'they do not exist' (*ibidem*, p. 147).

Frente a la existencia de esta «producción reprimida» –como argumentan algunos críticos– o «silenciada» –como quieren otros–, que ha quedado al margen de la memoria escrita, no solo en la historia literaria, sino también en los procesos de traducción y recepción –y quizá aún en mayor medida–, se observan habitualmente dos posibles salidas: 1) la inclusión de una sección que contemple tan solo la producción poética femenina, dentro de una antología poética de traducciones; o bien 2) la elaboración de una antología de traducciones dedicada tan solo a la producción poética de las mujeres. Esta última vía, que ha sido sin

[33] Díaz-Diocaretz nos remite muy oportunamente a Foucault –como también a su ensayo anterior: Díaz-Diocaretz 1984– en su argumentación, al analizar la situación en la que se encuentra la producción literaria femenina marginalizada, que ella sitúa en «nobody's land», es decir, bajo la etiqueta de «nontraditional» y/o «antitraditional» (1992, p. 147). También nos remite clarísimamente a Foucault 1979 al plantear el carácter autoral del antólogo como un «meeting place not of single authors, but of *author-functions* and discursive phenomena constituted as social functions, *out of which the very important construction of gender originates* unfolding potential social influence» (*ibidem*:144; en cursiva en el original). Como sostenía Foucault en su célebre ensayo: «an author, a poet, rather than an individual, becomes an *author-function*» (citamos de la traducción en inglés, Harari, 1979, p. 159; en cursiva en el original). En efecto, insiste Díaz-Diocaretz: «a given individual's poetic discourse is the ensamble of its different modes of existence, of the contexts in which it has been used, of the forms in which it is reproduced, of the critical evaluations it receives, and of the reader's appropriations» (1992, pp. 144-146).

duda fructífera en Norteamérica desde los años 70 del siglo pasado en cuanto a las antologías generales, ha permitido no solo visibilizar la producción de dichas escritoras, sino que esta fuera más leída y, en último término, mejor comprendida. Nos hallamos ante lo que se conoce como «antologías feministas», elaboradas como «respuesta» o «reacción» a los planteamientos patriarcales heredados de la tradición literaria que excluían esta producción. Una práctica que se inscribe de lleno en el marco de la polémica, pues intenta rescatar del olvido una producción femenina marginalizada, a la vez que reubica a los autores masculinos como el Otro ausente. Desde esta posición, obviamente «[a] "feminist anthology" is the site of *gendered resistance* to the given, to tradition, and, of course, to the canon, as a response to those exclusionary practices» (Díaz-Diocaretz, 1992, p. 150; en cursiva en el original). En el mismo sentido entendemos que cabría hablar de una «antología feminista de la traducción poética» que siguiera estos criterios.

En la primera salida que apuntábamos, en cambio, nos hallamos ante la construcción de una especie de mundo aparte, constituido por la «poesía femenina». Esta visión acaba afectando sin duda a la recepción de estas obras y a la imagen que se transmite de estas autoras en la cultura meta. Frente a esta opción, cabría preguntarse ¿en qué consiste dicha «poesía femenina», en realidad? ¿Los temas que tratan las mujeres son acaso de naturaleza diferente a los que tratan los hombres? ¿Su poesía es distinta, y, sobre todo, claramente identificable como «femenina»? ¿Podemos hablar de dos sistemas literarios distintos y separados, uno femenino y otro masculino? Como ya se señaló en su día, en ambos casos estas prácticas críticas implican, de hecho, legitimar a estas autoras –ya sean de la propia cultura o bien extranjeras–, pero a la vez comportan su deslegitimación. Y eso ya sea porque no se las integra en la continuidad histórica y/o estética de su época y cultura, o bien porque suponemos que existe –cabe preguntarse si desde un punto de vista biológico o determinístico– una producción femenina radicalmente distinta de la masculina. En cualquiera de estos dos supuestos, lo cierto es que se acaba favoreciendo que se perpetúe su exclusión y marginalización del canon de las obras supuestamente ejemplares o modélicas de una determinada cultura (ya sea la propia u otra ajena), y que, por tanto, queden fuera de una antología de traducciones.

3. PARA UNA CRÍTICA FEMINISTA DE LA ANTOLOGÍA POÉTICA DE TRADUCCIONES

Así las cosas, ¿cómo cabe plantearse una antología poética de traducciones que adopte una perspectiva feminista sin caer en estos errores? ¿Cómo luchar en este campo, desde la crítica feminista, contra el sesgo de género sin contribuir a

perpetuarlo? Una posible alternativa consiste en el cuestionamiento de los criterios de valoración y enjuiciamiento imperantes en las antologías al uso –ya sean estas de traducciones o generales– consagradas por la tradición literaria, dando lugar a la valoración y recuperación de una producción alternativa y silenciada *dentro* –y no al margen– de los cauces de la tradición canonizada, y trabajando en pro de nuevos marcos contextuales inclusivos que no se hallen limitados por divisiones de género, en la línea de lo apuntado arriba. Otra alternativa sería incorporar «otras» lecturas, no consagradas por la tradición, de estas autoras y obras –tanto nacionales como extranjeras–: es decir, prestar atención, por ejemplo, «al rol de las lecturas no canónicas sobre los textos canónicos, lecturas nacidas de varias perspectivas contestatarias, marginales y subalternas» (Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez, 2000, p. 29), entre las que se incluyen las lecturas feministas y poscoloniales, las cuales aportan *otra mirada* sobre los textos y los autores tomados en consideración. Una tercera vía alternativa es la que sugiere la crítica textual feminista, como nos proponía en su día Susan Kirpatrick (1992), que apunta no solo a recuperar a las autoras silenciadas, que se hallan al margen del canon, sino a reconstruir textualmente la historia que ha condicionado su imagen en la recepción (intra- e intercultural) de su obra, es decir, el proceso de formación del canon ejercido sobre una autora y su *corpus* literario a lo largo de la historia.[34] Para huir de dichos estereotipos limitadores, Kirkpatrick proponía emprender una crítica textual rigurosa, reelaborar de nuevo la historia de la producción literaria de una autora –extranjera o no–: estudiar sus primeras obras, los escritos aparecidos en los medios (periódicos o revistas), los manuscritos, los epistolarios, analizar su nivel de profesionalización, su compromiso político y/o estético, con el propósito de exhumar la imagen «verdadera» de una autora, sin los sesgos de género que mentores, críticos, historiadores, antólogos –y también traductores previos–, han ido construyendo y perpetuando sobre ella a lo largo del tiempo, condicionando de este modo su recepción posterior. Esta vía supondría, de hecho, una edición feminista –que sería previa al proceso de selección antológica y al de traducción– mucho menos interesada por la crítica de las variantes, y más por la relación con las instituciones de poder y conocimiento de su tiempo, puesto que, como sostenía Kirkpatrick (1992, p. 136):

[34] Véanse, por ejemplo, los casos, muy ilustrativos, de Carolina Coronado (1820-1911) y Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) AÑOS DE VIDA (ya citados por Kirkpatrick), unas autoras que no quedaron excluidas, pero sí fueron, en cambio, marginalizadas por el fuerte sesgo de género adoptado en la presentación y difusión de su obra.

> The relation of writer and writings to history is of signal importance to the feminist reader and critic […] precisely because of the inherited set of cultural distinctions between the genders that has defined women as outside or beneath history.

En todos estos casos, estas prácticas críticas –que se podrían completar con otras concebidas en la misma línea y orientadas a la consecución de los mismos objetivos– permitirían, en primer lugar, cambiar los parámetros de enjuiciamiento estandarizado que determinan la selección antológica de una obra poética, nacional o extranjera, para dar lugar a elementos e interpretaciones que discrepen de la tradición y recepción consolidadas y las cuestionen. Asimismo, harían posible rescatar a autoras/obras, nacionales o extranjeras, que han quedado fuera del canon literario, incluso en la literatura fuente, es decir, previamente al proceso de recepción misma. Como también facilitarían el establecimiento de genealogías femeninas, nacionales o internacionales, tazando líneas de continuidad y filiación en la producción literaria realizada por mujeres, una producción que, si parece habitualmente inconexa, es también, en gran medida, porque se ha visto sistemáticamente silenciada y marginada, tanto en la historia literaria como en la historia de la traducción.

CONCLUSIONES

Desde hace años sabemos cuán importante es la traducción no solo en la modernización de un repertorio literario, sino también como actividad moldeadora del canon de cualquier literatura. Un canon que determina la selección del *corpus* sobre el que operar, que establece los criterios y decreta qué autores y obras se incluyen o quedan excluidos, en fin, que dicta lo que cuenta y lo que no, lo que «vale» y lo que, por el contrario, queda descartado o se ve ninguneado. Un canon que, en primer lugar, se construye desde el presente: como bien afirmaba Talens: «no se instruye para recuperar un pasado, sino para ayudar a construir y justificar un presente» (Pozuelo Yvancos, 1995, p. 9). Y que, en segundo lugar, como ya sostenía Walter Mignolo (1991), en nuestra opinión, solo cobra pleno sentido desde lo regional o local, y no como canon universal.

Desde este ángulo, la construcción del canon no se puede considerar de ningún modo como una actividad inocente, sino claramente intencionada, a caballo entre la ideología y las ideas estéticas. Por tanto, a la luz de lo que mencionábamos, al tratar sobre el canon resultará pertinente tomar en consideración tanto el eje histórico o diacrónico (¿cuáles eran en un determinado momento histórico las obras y autores/as que se consideraban canónicos, ya sea

por parte de las instituciones educativas, o bien de la crítica, la institución literaria, el mundo editorial o cultural en general?), como el eje regional o diatópico (¿qué obras y autores/autoras se consideran canónicos para una determinada sección espacial, llámese país, región o comunidad cultural de cualquier tipo u orden).

Habida cuenta que los elementos no canónicos se contemplan por norma general como extrasistémicos, y como tal, acostumbran a quedar fuera de cualquier descripción científica, resulta esencial interrogarse sobre el canon y sobre los mecanismos de su construcción que afectan a la selección antológica de obra extranjera (en nuestro caso, poesía) que habitualmente se adoptan sin más, así como analizar los criterios que se aplican en cada caso, y cuestionar sus inclusiones/exclusiones, así como sus jerarquías. Esto es más pertinente aún, si cabe, desde una perspectiva que englobe los Estudios de Género, con el propósito de recuperar las voces silenciadas a lo largo de la historia literaria de muchas autoras extranjeras –aspecto que habría que hacer extensivo también a las traductoras, y concretamente del ámbito hispánico–, que constituyen una parte muy notable precisamente de dichas exclusiones. Las reflexiones que hemos incluido en este estudio parten de la observación de una realidad –la ausencia mayoritaria de mujeres en las antologías poéticas de traducción en ámbito hispánico– que, por ser tan obvia y recurrente, resulta casi «invisible», y apuntan a proponer varias alternativas para un enfoque feminista del estudio de las antologías poéticas de traducción, para una crítica feminista de las mismas que no perpetúe los sesgos de género: una crítica que favorezca el cambio de los parámetros de enjuiciamiento estandarizado sobre la producción literaria de las mujeres de las diferentes culturas implicadas, con el fin de propiciar elementos e interpretaciones que discrepen de la tradición consolidada y la cuestionen; una crítica, en fin, que rescate a autoras y obras que han quedado fuera del canon en sus respectivas culturas, y en la nuestra, haciendo aflorar genealogías femeninas silenciadas y marginadas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aldaz, Anne Marie (Ed.) (2008). *An Anthology of Nineteenth-Century Women's Poetry from Spain: In English Translation, with Original Text.* MLA Texts and Translations.

Ammirati, Maria Pia y Palumbo, Ornella (Eds.) (2003). *Femminile plurale. Voci della poesia italiana dal 1968 al 2002*. Abramo.

Armin, Paul Frank y Essman, Helga (1990). Translational anthologies: A paradigmatic medium of international literary transfer. *Amerikastudien / American Studies*, 35 (1), 21-34.

Armin, Paul Frank (2002). Anthologies of Translation. En Mona Baker y Kirsten Malmkja (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 13-16). Routledge.

Badía Fumaz, Rocío (2019). Orígenes y evolución de la poética explícita: del manifiesto a la antología poética. *AnMal Electrónica*, 46, 75-94.

Bakhtin, Mikhail Miklailovich (1986). *Speech Genres and Other Late Essays* (Trad. del ruso Vern W. Mcgee). Ed. Michael Caryl Emerson y Michael Holquist. University of Texas Press. https://doi.org/10.7560/720466

Bloom, Harold (1994). *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. Harcourt Brace & Co.

Bourdieu, Pierre (1998). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus (Obra original publicada en 1979).

Bravo, Federico (2000). Les pratiques anthologiques. Pour une critique du fragment. En Geneviève Champeau y Nadine Ly (Eds.), *Le phénomène anthologique dans le monde ibérique contemporain* (pp. 19-34). Maison des Pays Ibériques.

Casas, Arturo (2000). La función autopoética y el problema de la productividad histórica. En José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez (Eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)* (pp. 209-218). Visor.

Castro Vázquez, Olga (2008). Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista. *Lectora*, 14, 285-301.

Cristófol, M.ª Cruz (2008). Canon y censura en los estudios de traducción literaria: algunos conceptos y pautas metodológicas para la

investigación. *TRANS*, 12, 189-210. https://doi.org/10.24310/TRANS.2008.v0i12.3135

Champeau, Geneviève (2000). Las antologías regionales de narrativa en España desde 1975. En Geneviève Champeau y Nadine Ly (Eds.), *Le phénomène anthologique dans le monde ibérique contemporain* (pp. 117-132). Maison des Pays Ibériques.

Curtius, Ernst Robert (1955). *Literatura europea y Edad Media latina*. (Trad. Antonio Alatorre y Margit Frenk Alatorre). Fondo de Cultura Económica. (Traducción del original alemán de 1948).

Díaz-Diocaretz, Myriam (1984). *The Transforming Power of Language: The Poetry of Adrienne Rich*. HES Publishers.

Díaz-Diocaretz, Myriam (1989). 'Sieving the matriheritage of the sociotext. En Elizabeth Meese y Alice Parker (Eds.), *The Difference Within: Feminism and Critical Theory* (pp. 115-147). John Benjamins. https://doi.org/10.1075/ct.8.08dia

Díaz-Diocaretz, Myriam (1992). Framing contexts, gendered evaluations, and the anthological subject. En Nicholas Spadaccini y Jenaro Talens (Eds.), *The Politics of Editing* (pp. 139-155). University of Minnesota Press.

D'Hulst, Lieven (2012). Préface. En José Antonio Sabio Pinilla y Pilar Ordóñez López (Eds.), *Las antologías sobre la traducción en el ámbito peninsular. Análisis y estudio* (pp. 9-12). Peter Lang.

Enríquez Aranda, M.ª Mercedes (2007). La creación del canon a través de la retraducción en antologías: imagen romántica en el siglo XX. En Juan Jesús Zaro Vega y Francisco Ruiz Noguera, *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuale* (pp. 117-134). Gómez Navarro Comunicación.

Essman, Helga y Armin, Paul Frank (1991). Translation Anthologies: An Invitation to the Curious and A Case Study. *Target*, 3 (1), 65-90. https://doi.org/10.1075/target.3.1.05ess

Estripeaut-Bourjac, Marie (2000). Le prologue comme délimitation du territoire de l'anthologie. En Geneviève Champeau y Nadine Ly (Eds.), *Le phénomène anthologique dans le monde ibérique contemporain* (pp. 103-114). Maison des Pays Ibériques.

Fillière, Carole (2016). Los albores de la historia cultural de la traducción y de la literatura comparada en Menéndez Pelayo y Clarín (1880-1900). En Francisco Lafarga, Carole Fillière y Juan Jesús García Garrosa (Eds.), *Pensar la traducción en la España del siglo XIX* (pp. 227-280). Escolar y Mayo.

Fokkema, Douwe (1993). A European Canon of Literature. *European Review*, 1, 21-29. https://doi.org/10.1017/S1062798700000351

Fokkema, Douwe (1996). Comparative literature and the problem of canon formation. *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, XXIII, 1, 51-66.

Foucault, Michel (1969). *L'archéologie du savoir*. Gallimard.

Foucault, Michel (1979). Qu'est-ce qu'un auteur. What Is an Author? En Josué V. Harari (Ed.), *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Critics* (pp. 141-160). Cornell University Press. (Conferencia dictada en la University of Buffalo, 1970). https://doi.org/10.7591/9781501743429-006

Fowler, Alastair (1982). *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Clarendon Press.

Fraise, Emmanuel (1997). *Les anthologies en France*. PUF.

Gallego Roca, Miguel (1996), *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería.

García, Miguel Ángel (Ed.) (2017). *El compromiso en el canon. Antologías poéticas españolas del último siglo*. Tirant Humanidades.

Garrido Gallardo, Miguel Ángel (Ed.) (1988). *Teoría de los géneros literarios*. Arco/Libros.

Genette, Gérard (1979). *Introduction à l'architexte*. Éditions du Seuil.

Genette, Gérard (2002). *Seuils*. Éditions du Seuil.

Godard, Barbara (1988). Theorizing Feminist Discourse/ Translation. En David Homel and Sherry Simon (Eds.), *Mapping Literature, the Art and Politics of Translation* (pp. 42-53). Véhicule Press.

Godayol, Pilar (2013). Gender and Translation. En Carmen Millán y Francesca Bartrina (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 173-185), Routledge.

Godzich, Wlad (1998). *Teoría literaria y crítica de la cultura*. Cátedra.

Claudio Guillén, Claudio (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y Hoy)*. Tusquets. (Obra original publicada en 1985).

Iravedra Varea, Araceli (2010). *El compromiso después del compromiso. Poesía, democracia y globalización (poéticas 1980-2005)*. UNED.

Jarillot Rodal, Cristina (2010). *Manifiesto y vanguardia*. Universidad del País Vasco.

Kermode, Frank (1979). *The Genesis of Secrecy on the Interpretation of Narrative*. Harvard University Press.

Kirkpatrick, Susan (1992). Toward a feminist textual criticism thought on editing the work of Coronado and Avellaneda. En Nicholas Spadaccini y Jenaro Talens (Eds.), *The Politics of Editing* (pp. 125-138). University of Minnesota Press.

Kittel, Hubert (1995). International anthologies of literature in translation: An introduction to incipient research. En Hubert Kittel (Ed.), *Anthologies of Literature in Translation* (pp. ix-xxvii). Erich Schmidt.

Kittel, Hubert (2011). Anthologies of literature in translation: Types and functions. En Hubert Kittel *et al.* (Eds.), *Übersetzung-Translation-Traduction* (Vol. III, pp. 2570-2581). De Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110226621 ; https://doi.org/10.1515/9783110226621.2570

Lanz, Juan José (2010). *Nuevos y novísimos poetas. En la estela del 68*. Renacimiento.

Lefevere, André (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.

Lépinette, Brigitte (1997). *La historia de la traducción. Metodología. Apuntes bibliográficos*. Centro de Estudios sobre la Comunicación Interlingüística e Intercultural.

López Folgado, Vicente *et al.* (Eds.) (2011). *Poesía inglesa femenina del siglo XVIII*. Universidad de Valladolid (Colección Vertere, n.º 13).

Mainer, José-Carlos (2000). Sobre el canon de la literatura española del siglo XX. En José-Carlos Mainer (Ed.), *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)* (pp. 229-263). Biblioteca Nueva.

Marrero Henríquez, José Miguel (2001). El género de la disculpa. En Eugenio Padorno y Germán Santana Henríquez (Eds.), *La antología literaria*, (pp. 15-25). Fundación Mapfre Guanarteme-Universidad Las Palmas de Gran Canaria.

Martínez, Marcos (2001). El arte de la selección literaria en la Antigüedad: canon, antología-florilegio y centón. En Eugenio Padorno y Germán Santana Henríquez (Eds.), *La antología literaria* (pp. 79-116). Fundación Mapfre Guanarteme-Universidad Las Palmas de Gran Canaria.

Massanet, Lydia (1998). *La autobiografía femenina española contemporánea*. Fundamenta.

McGann, Jerome (1983). *A Critique of Modern Textual Criticism*. University of Chicago Press.

Mignolo, Walter D. (1991). Canons a(nd) cross-cultural boundaries (or, whose canon are we talking about?). *Poetics Today*, 12 (1), 1-28. https://doi.org/10.2307/1772980

Olmos Gil, Miguel Ángel (1991-1992). La poesía según los poetas: repertorio de libros de teoría y crítica literarias de poetas españoles contemporáneos (1975-1990). *Dicenda*, 10, 169-173.

Padorno, Eugenio (2001). Antologías de la poesía canaria. En Eugenio Padorno y Germán Santana Henríquez (Eds.), *La antología literaria* (pp. 189-213). Fundación Mapfre Guanarteme-Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Pegrum, Annalisa María (2015), *Beat attitude: antología de mujeres poetas de la generación beat.* Bartleby Editores.

Pozuelo Yvancos, José M.ª (1995). *El canon en la teoría literaria contemporánea*. Episteme. (Colección Eutopías, vol. 108).

Pozuelo Yvancos, José M.ª y Aradra Sánchez, Rosa M.ª (2000). *Teoría del canon y literatura española*. Cátedra.

Pym, Anthony (1995). Translational and non-translational regimes informing poetry anthologies. Lessons on authorship from two minor Spanish intermediates of the early twentieth century. En Harald Kittel (Ed)*, International Anthologies of Literature in Translation* (pp. 251-270). Erich Schmidt.

Re, Lucia (1992). (De)constructing the canon: The agon of the anthologies on the scene of modern Italian poetry. *Modern Language Notes*, 87 (3), 585-602. https://doi.org/10.2307/3732922

Redondo Goicochea, Alicia (2001). Teoría y crítica feministas. En Cristina Segura Graíño (Coord.), *Feminismo y misoginia en la literatura*

española. Fuentes literarias para una Historia de las mujeres (pp. 19-46). Narcea.

Ruiz Casanova, José Francisco (2007a). '*Anthologos', poética de la antología poética*. Cátedra.

Ruiz Casanova, José Francisco (Ed.) (2007b). *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas*. Cátedra.

Sabio Pinilla, José Antonio y Ordóñez López, Pilar (2012). *Las antologías sobre la traducción en el ámbito peninsular. Análisis y estudio*. Peter Lang. https://doi.org/10.3726/978-3-0351-0362-5

Seruya, Teresa (2010). Anthologies of Translation. En Yves Gambier y Luc Van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies Online*, (pp. 1-5). John Benjamins Publishing. Recuperado el 1/2/2025 de http://prof.khuisf.ac.ir/images/Uploaded_files/Handbook%20of%20translation%20studies[7246719].PDF

Seruya, Teresa *et al.* (2013). *Translation in Anthologies and Collections (19th and 20th Centuries)*. John Benjamins. https://doi.org/10.1075/btl.107

Simon, Sherry (1996). *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203202890_chapter_1

Von Flotow, Luise (1991). Feminist translation: Contexts, practices and theories. *TTR: Traduction, Terminologie et Redaction* , 4 (2), 69-84. https://doi.org/10.7202/037094ar

Von Flotow, Luise (1997). *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. St. Jerome. (También en Routledge, 2016). https://doi.org/10.1353/book6616

Von Flotow, Luise (2012). *Gender in Translation. Handbook of Translation Studies* (Vol. 1). John Benjamins.

Vv. Aa. (2021). *Antología de poetas inglesas del siglo XIX* (Trad. Gonzalo Torné y Xandru Fernández). Alba Editorial.

Vv. Aa. (2020a). *Italia poesía presente. Antología de poesía italiana contemporánea* (Trad. Roberta Buffi). Huerga & Fierro Editores-LietoColle.

Vv. Aa. (2020b). *Poetas italianas contemporáneas en La Querella de las Mujeres*. Dykinson.

Vv. Aa. (2023). *Antología de las poetas estadounidenses, de Emily Dickinson a Sylvia Plath (1830-2012)* (Trad. Leonor Saro, Isabel Vaquero y Gudrun Palomino). Alba Editorial.

Zhimeng, Bai (2023). *La traducción de la poesía femenina entre las culturas china, española y catalana*. Comares.