



## **TRABAJO DE FIN DE GRADO**

**“CARMEN DE BURGOS, TRADUCTORA DE RACHILDE”**

**AUTORA: CARMEN TERESA PÉREZ HERMOSILLA**

**TUTORA: IRENE ATALAYA FERNÁNDEZ**

**GRADO EN ESTUDIOS FRANCESES**

**Curso Académico 2018-2019**

**Fecha de presentación: 30/05/2019**



**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

## Índice

Resumen .....	3
1. Introducción .....	4
2. Las mujeres en la Historia de la Traducción .....	5
2.1. Situación de la mujer: comparativa entre Francia y España.....	5
2.2. La historia de las mujeres en el mundo de la traducción.....	7
2.3. Traductoras y mediadoras interculturales.....	11
2.4. Auge de los estudios de la historiografía feminista de la traducción .....	11
3. Carmen de Burgos: mujer polifacética.....	12
3.1. Biografía.....	12
3.2. Escritora de la Edad de Plata.....	14
3.3. <i>Colombine</i> : periodista y corresponsal de guerra .....	16
3.4. Carmen de Burgos: traductora.....	19
3.4.1. Editorial Viuda de Rodríguez Serra .....	19
3.4.2. Editorial Sempere.....	20
3.4.3. Editorial Maucci de Barcelona.....	22
3.4.4. Editorial Araluce de Barcelona .....	23
3.4.5. Otras editoriales.....	23
4. Marguerite Eymery, Rachilde .....	24
4.1. Vida y obra.....	24
4.2. El género desde la perspectiva de Rachilde .....	28
4.3. La presencia de Rachilde en la literatura española.....	30
4.4. <i>La souris japonaise</i> de Rachilde .....	31
5. Análisis traductológico: <i>La souris japonaise</i> de Rachilde, en la traducción de Carmen de Burgos .....	33
5.1. Paratexto.....	34
5.1.1. Editorial.....	34
5.1.2. Análisis de la portada .....	35
5.1.3. Prólogo .....	36
5.2. El texto .....	37
5.2.1. Omisiones.....	38
5.2.2. Malas traducciones.....	39
5.2.3. Cambios de sentido .....	40
5.2.4. Cursivas.....	41
5.2.5. Extranjerismos.....	41
5.3. Conclusiones del análisis traductológico .....	42
6. Conclusión.....	42
7. Referencias bibliográficas .....	44

## “CARMEN DE BURGOS, TRADUCTORA DE RACHILDE”

*Carmen Teresa Pérez Hermosilla*

*Universidad de Cádiz*

### **Resumen**

El papel de la mujer en el ámbito de la traducción ha sido históricamente olvidado. No obstante, el objetivo de este trabajo es ensalzar la labor que ejercieron estas traductoras. Para ello, vamos a estudiar a Carmen de Burgos (1867-1932), una importante traductora española. Posteriormente, estudiaremos su traducción de *La souris japonaise* (1921) de la autora francesa Rachilde (1860-1953) y de la cual realizaremos un análisis traductológico.

**Palabras clave:** traducción, mujer, Carmen de Burgos, Rachilde.

### **Résumé**

Le rôle de la femme dans le domaine de la traduction a été historiquement oublié. Toutefois, le but de cette étude est de mettre en valeur le travail de ces traductrices. À cette fin, nous allons étudier la figure de Carmen de Burgos (1867-1932), traductrice espagnole très renommée. Par la suite, nous nous pencherons sur la traduction de *La souris japonaise* (1921) de l'écrivaine française Rachilde (1860-1953) en nous appuyant sur l'analyse traductologique de ce roman.

**Mots clés:** traduction, femme, Carmen de Burgos, Rachilde

## 1. Introducción

Es un hecho consabido que la mujer ha sido históricamente víctima de numerosas discriminaciones y que no ha gozado del mismo prestigio literario ni reconocimiento social que los hombres. Es por eso que, en esta investigación, hemos querido ensalzar el papel de la mujer en la sociedad entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Para ello, hemos decidido estudiar su importancia en un ámbito tan peculiar como es el de la traducción.

Aunque se haya estudiado poco sobre este tema, hemos realizado una búsqueda exhaustiva para conocer más acerca de la situación de la mujer con respecto a la traducción y cuánto de importante fue su labor para la sociedad del momento. Finalmente, después de estudiar el contexto socio-histórico de la mujer, decidimos focalizarnos en el estudio de dos mujeres que tuvieron una gran trascendencia en estos siglos pero que, a día de hoy, no gozan de tanto prestigio.

Por un lado, tenemos a Carmen de Burgos, mujer muy relevante en la historia de la traducción española; y, por otro lado, a Rachilde, una escritora francesa muy importante del decadentismo francés. *A priori*, parece que la selección de ambas mujeres ha sido arbitraria, pero su elección parte del hecho de que Carmen de Burgos tradujo una de las obras más conocidas de la escritora gala, *La souris japonaise*, a la cual dedicaremos un análisis traductológico. Cabe destacar que, a pesar de que ya existen estudios que relacionan a ambas mujeres, concretamente, en nuestra investigación, hemos querido indagar en las circunstancias que llevaron a esta traductora a verter una obra de Rachilde al español y con qué finalidad lo hizo, un aspecto en el que se ha profundizado poco hasta ahora.

No obstante, he de reconocer que la elección de este tema ha estado motivada por mi experiencia académica como estudiante de la Universidad de Cádiz, ya que he podido constatar la poca visibilidad que se le ha otorgado a la figura femenina en el mundo laboral y, particularmente, en el mundo literario dado que la mayoría de los autores que hemos estudiado pertenecen al sexo masculino. Por este motivo, como mujer, sentí la necesidad de dar voz a estas mujeres que han sido silenciadas durante tanto tiempo.

Pese a que la labor traductológica ha sido poco valorada en los últimos tiempos, la traducción fue un elemento clave en la inserción de la mujer en el mundo laboral. Gracias a este oficio, muchas mujeres pudieron independizarse y luchar por sus

derechos, como fue el caso de Carmen de Burgos, teniendo en cuenta que era uno de los pocos ámbitos en los que se les permitía trabajar ya que, a su vez, podían ejercer sus responsabilidades domésticas. Por este motivo, me gustaría poner mi granito de arena con este trabajo para ayudar a ensalzar el papel de la mujer, concretamente, en la historia de la traducción, debido a que es un ámbito en el que la mujer continúa siendo casi desconocida.

## **2. Las mujeres en la Historia de la Traducción**

### **2.1. Situación de la mujer: comparativa entre Francia y España**

En el siglo XIX, la sociedad establecía diferencias injustificadas entre ambos sexos. “El prototipo de mujer de finales del siglo pasado y hasta bien entrado el siglo XX queda claramente definido por una serie de rasgos que la diferencian ostensiblemente del varón” (Nash, 1983, p.11).

Las mujeres sufrían discriminaciones en todos los ámbitos de la sociedad: en el ámbito político, no podían votar ni presentarse a elecciones para la ocupación de cargos públicos; con respecto a lo económico, no se les permitía tener propiedades ni realizar negocios e incluso estaba mal visto que ejercieran una profesión; en relación a la educación, había un gran analfabetismo entre las mujeres debido a la escasez de escuelas para niñas; y, por último, en el ámbito jurídico, eran consideradas dependientes del padre y, una vez que contrajeran matrimonio, del marido. De manera que asistimos a una sociedad patriarcal que obliga a vivir a las mujeres en un estado de dependencia constante con respecto al hombre.

En esta época, la mujer no era considerada mujer solo por el hecho de tener órganos reproductores femeninos, sino que se convierte en mujer solo y exclusivamente si cumple las expectativas estipuladas por la sociedad de lo que una mujer “debe ser”. Esta afirmación de Simone de Beauvoir (1966) nos advierte de ello: “On ne naît pas femme, on le devient” (p.12). Por lo tanto, las diferencias entre hombres y mujeres no eran tanto biológicas, como culturales.

De modo que nos encontramos en una sociedad donde la mujer es considerada un ser inferior al hombre y donde la esfera pública estaba reservada para los hombres, mientras que la esfera doméstica estaba destinada a las mujeres.

El prototipo de mujer española de finales del siglo XIX se encuadra dentro del esquema tradicional de la mujer ideal, cuya función primordial en la vida es la de ser esposa sumisa y madre perfecta, dedicándose exclusivamente a las tareas del ámbito doméstico. (Nash, 1983, p.40)

En este prototipo de “mujer ideal” era impensable que la mujer se educara o trabajara, de hecho, la incursión de la mujer en el ámbito laboral se consideraba “antinatural y una desvirtuación de su sublime visión de madre y ángel del hogar” (Nash, 1983, p.45).

Respecto a la educación de la mujer, en esta época, la única formación intelectual que recibían estaba encaminada a prepararlas en sus deberes como esposas, madres y amas de casa. En definitiva, “al establecimiento de los futuros enlaces matrimoniales” (Gómez-Ferrer, 2011, p.33).

Sin embargo, a finales del siglo XIX, aparecen distintas iniciativas a favor de la incorporación de las mujeres en el ámbito de la educación.

En la última década del siglo el tema de la educación de la mujer se convierte en cuestión fundamental; pero el peso de la tradición continúa siendo muy fuerte para que se cristalice en proyectos encaminados a eliminar las diferencias. (Gómez-Ferrer, 2011, p.44)

En España, en 1857, la Ley Moyano obliga el mantenimiento de una escuela para niñas mientras que en Francia la escolarización obligatoria de las niñas se generaliza con la Ley Falloux en 1850. Por lo tanto, pese a que las mujeres estuviesen destinadas a la privacidad del hogar y a la maternidad, poco a poco se les fue dando la oportunidad de instruirse e incluso se les animó a participar en ciertos aspectos de la vida pública, siempre y cuando no abandonaran las labores primordiales del hogar porque no hay que olvidar que, ante todo, eran madres y esposas.

A su vez, durante la primera mitad del siglo XX, estas mujeres comenzaron a adquirir una mayor conciencia de lo que constituía su propia identidad, lo que hizo que se interesaran más por la educación y por el mundo laboral. No obstante, hay grandes diferencias entre ambos países con respecto a la posición de la mujer. En Francia, hay una evolución progresiva de su liberación y, en 1946, todas ellas podían acceder ya a casi todas las profesiones de la misma manera que los hombres. Por otro lado, en España sucede todo lo contrario ya que, aunque en 1930 había una presencia activa de

las mujeres en la política de la II República, con el franquismo vuelve la represión de la mujer imponiéndose una sociedad patriarcal del nacionalcatolicismo.

Finalmente, en Francia, la igualdad de género se reconoce en 1965 con la aprobación de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme. En cambio, en España, dicha igualdad no se reconocerá hasta 1983 por la Convención de las Naciones Unidas que elimina toda forma de discriminación contra la mujer.

## **2.2. La historia de las mujeres en el mundo de la traducción**

A principios del siglo XX, la traducción no era un trabajo prestigioso para los hombres de letras ya que los traductores eran considerados sirvientes de los escritores. Por otro lado, las mujeres han sido consideradas sirvientas al servicio de los hombres durante siglos. De modo que esto explica el por qué “los traductores y las mujeres han sido históricamente las dos figuras más débiles en la jerarquía intelectual” (Simon, 1996, p.12): los traductores no tenían ningún tipo de prestigio y las mujeres ningún tipo de valor en la sociedad. Nicole W. Jouve (1991) afirma que “el traductor ocupa la posición de la mujer culturalmente hablando” (p.47). Así mismo, Lori Chamberlain (1988) sostiene que la diferencia entre el texto original y la traducción puede explicarse en paralelo a la diferencia de valor entre la mujer y el hombre. De tal forma que, si sumamos ambos aspectos, mujer y traductora, la invisibilidad de dichas mujeres a lo largo de la historia se hace aún mayor.

Además, tradicionalmente las labores de traducción eran consideradas una actividad reproductiva y, por tanto, femenina, mientras que la escritura era considerada una actividad productiva y creativa y, por lo cual, masculina (Castro, 2011). Así pues, la mujer:

[...] queda excluida de la genialidad artística [...] y la que se plantee una elevada actividad intelectual será juzgada como una anomalía de la sexualidad femenina, un ejemplo de masculinización. (Ruiz Guerrero, 1996, p.134)

Dicha consideración favoreció que muchas mujeres que habían sido excluidas como escritoras encontrasen en la labor de traducción una “válvula de escape” (Castro, 2011, p.110) y un medio de expresión paralelo. De manera que “c’est en grande partie la traduction qui leur a fourni ce moyen d’action et d’affirmation, les femmes n’étant alors autorisées à pénétrer dans le monde des idées que comme traductrices” (Delisle, 2002, p.9-10).

Por este motivo, las mujeres vieron la traducción como una salvación por varios motivos: les daba la posibilidad de asumir ideas de otros sin exponerse a las críticas y, a su vez, les proporcionaba un cierto reconocimiento en un ambiente cultural e intelectual dominado por los hombres. Pero les aportó, sobre todo, una cierta independencia económica sin salir de sus hogares dado que se convirtió en una de las pocas posibilidades para las mujeres de ejercer un empleo remunerado sin tener que dejar de desempeñar su labor doméstica.

Así mismo, Andrée Sirois en su tesis *Les femmes dans l'histoire de la traduction. De la Renaissance au XIXe siècle* (1997), añade otro motivo más, como “soutien au conjoint” (p.108). Y es que podemos afirmar que muchas mujeres no se dedicaron a la labor traductológica solo por vocación, sino para ayudar a las figuras masculinas cercanas a ellas como es el caso de Mme de Lavosier que tradujo ensayos científicos para su marido Antoine Lavoisier, un químico famoso y, finalmente, ella también se volvió experta en la materia, aunque como era de esperar, no obtuvo tanto reconocimiento como su esposo. No obstante, en algunas ocasiones, esta ayuda significaba una pérdida de autoridad y superioridad por parte del marido.

Sin embargo, la labor traductológica era también un arma de doble filo teniendo en cuenta que, a pesar de que les garantizaba una cierta independencia y libertad, a su vez, funcionaba como un mecanismo opresor debido a que existían expectativas sociales y patriarcales que estipulaban qué tipo de obras podían traducir, a quién podían traducir y cómo debían traducir. De modo que las traductoras asumían “un yo autorial (masculino) desde el que reflexionar su labor” (Castro, 2011, p.113).

Por esta razón, muchas traductoras decidieron adoptar diferentes mecanismos para ocultar su condición de mujer siendo conscientes de que sus traducciones serían infravaloradas y desprestigiadas por el simple hecho de haber sido realizadas por una mujer.

En las fuerzas sociales y en la vida cultural las mujeres en general y las traductoras en particular no ocuparon una posición dominante, excepto algunas de ellas, en la época de los salones literarios. (Delisle, 2010, p.17)

Algunas lo hicieron recurriendo al anonimato, tal y como nos decía Virginia Woolf: “Me atrevería a aventurar que Anónimo, que tantos poemas escribió sin



firmarlos, era a menudo una mujer”<sup>1</sup> (Woolf, 2001, p.69). Otras ocultaron su labor bajo un pseudónimo masculino como es el caso de Therese Huber, traductora alemana de los siglos XVIII y XIX, que firmaba sus traducciones con el nombre de su marido “siendo plenamente consciente de las expectativas sexistas sobre el trabajo de las mujeres” (Castro, 2011, p.113). Junto a ella, muchas mujeres que se dedicaban a la labor traductológica eran conscientes de sus limitaciones de género y, por ello, veían en la traducción un acto de sublevación feminista.

No obstante, a pesar de las limitaciones sociales impuestas a la mujer, se aceptaba que las mujeres se dedicaran a la labor de traducción ya que partían de obras de otros autores, en su mayoría hombres, por lo que consideraban que reescribían las ideas de un autor y no desarrollaban las suyas propias y, así, se aseguraban de que no expresaran sus propias convicciones y pensamientos. “Quand elles pensent par elles-mêmes, elles s’arrogent un privilège réservé aux hommes” (Delisle, 2010, p.21).

Ya en el siglo XVII, había mujeres que realizaban traducciones, la primera que se conoce es Isabel Correa en 1693, poeta y, a su vez, traductora. En el siglo XIX, se produce una proliferación, pero no es hasta la primera mitad del siglo XX (en la década de los años veinte) cuando aparecen las primeras traducciones firmadas por mujeres.

Las primeras mujeres traductoras conocidas que aparecen en el siglo XIX, como Gertrudis Gómez de Avellaneda, poseían en su mayoría títulos nobiliarios o frecuentaban ambientes acomodados cerca del poder político. Esta situación privilegiada les otorgaba el derecho a una educación superior por lo que podemos considerar la educación como uno de los medios principales para que una mujer pudiera convertirse en traductora. Por lo tanto, la educación era un medio de liberación para estas mujeres y, la traducción el medio donde podían expresar el conocimiento adquirido. “À certaines périodes clés de l’histoire, la traduction fut en effet un « mode d’expression » privilégié des femmes de la bonne société” (Simon, 1996, p.2).

Cabe destacar que la práctica común era traducir del francés. Algunas habían aprendido francés por la instrucción que recibían en casa o en los colegios, otras simplemente con diccionarios de manera autodidacta en sus hogares, pero en su mayoría, aprendían idiomas durante sus estancias en el extranjero (como exiliadas o

---

<sup>1</sup> Todas las traducciones del inglés han sido realizadas por mí.

siguiendo al padre o marido en sus destinos laborales) o a causa de su ascendencia extranjera.

Ya en la década de los sesenta, algunas traductoras pasan a ser profesionales, aunque la verdadera profesionalización de la labor traductológica no llegará hasta bien entrado el siglo XX con la aparición de los Estudios de Traducción en las Universidades españolas. Hasta entonces, la traducción siempre se había realizado de manera autónoma combinada con otras labores.

Sin embargo, paralelamente, muchas de estas mujeres produjeron sus propios ensayos, obras y críticas por lo que la traducción y, sobre todo, la traducción literaria, supuso para ellas “un tremplin vers l’écriture” (Delisle, 2002, p.6) y, a su vez, una manera de adentrarse en el mundo literario e intelectual. Un ejemplo de ello podemos encontrarlo en Emilia Pardo Bazán “que cuentan con algunas traducciones perdidas en el amplio mar de sus producciones originales” (Lafarga, 2007).

Además, cabe destacar que un gran número de traductoras interpretaron obras escritas por otras mujeres principalmente por compromiso y ética y, al mismo tiempo, para ayudar y apoyar a sus compañeras de manera que utilizaron sus traducciones como el discurso del primer feminismo español. De hecho, varias traducciones llevadas a cabo por mujeres sobre todo en el siglo XX están asociadas a diferentes instituciones sociales que han apoyado las diferentes labores de la mujer como Lyceum Club Femenino Español, con la traductora María de Maeztu como presidenta, o International Institute for Girls in Spain que se centraba en la defensa de los intereses y derechos de la mujer.

Todo esto supone una significativa evolución de la traducción realizada por mujeres ya que se van introduciendo en el mundo laboral y comienzan a despertar la conciencia de la mujer en su entorno social y cultural.

Durante los más de cien años que abarcan las actividades de traducción de estas mujeres se percibe una evolución hacia el ámbito profesional, fruto del desarrollo de los medios de comunicación de masas, de la democratización de la enseñanza y de la incorporación de la mujer al mundo laboral. (Romero, 2016, p.21)

Estas mujeres pioneras solo quisieron demostrar con su trabajo que, por su sexo, no eran más débiles que los hombres y que podían realizar las mismas labores que ellos. Así pues, rechazando los límites impuestos sobre ellas, buscaron métodos para

cultivarse rompiendo con los cánones establecidos. Por lo tanto, merecen el mismo reconocimiento que sus compañeros de oficio masculinos.

### **2.3. Traductoras y mediadoras interculturales**

El principal eje alrededor del que gravitan estos trabajos es el papel de las traductoras en el desarrollo de las sociedades en tanto que mediadoras interculturales, con capacidad para introducir nuevos debates sociales mediante la selección de determinadas obras para traducir. (Castro, 2011, p.112)

La Historia de la traducción ha considerado esta labor como la unión entre dos civilizaciones y culturas, de tal forma que estas mujeres que se dedicaron a esta tarea han actuado durante mucho tiempo como mediadoras interculturales “expresando en su lengua lo que estaba dicho en otra, tomando prestadas palabras para hacerlas propias” (Romero, 2016, p.7). Sin embargo, como ocurría a menudo, su trabajo como difusoras de autores extranjeros fue poco valorado.

Además, éstas contribuyeron al desarrollo de movimientos culturales, sociales y literarios, así como al progreso científico, a la difusión de ideas y pensamientos, a la propagación de las religiones, a la consolidación de ideas nacionales o la exportación de valores culturales y literarios. De hecho, el propio José Saramago advirtió: “los escritores hacen la literatura nacional y los traductores la literatura mundial”.

De modo que podemos observar la importancia de la labor de estas traductoras dado que la traducción no es una mera transferencia entre dos lenguas, sino entre dos culturas. Esto favoreció la difusión de conocimiento, sobre todo feminista, ya que estas mujeres decidieron verter obras de carácter feminista que, a diferencia de España, en otros países no estaban prohibidas.

### **2.4. Auge de los estudios de la historiografía feminista de la traducción**

Como hemos mencionado anteriormente, las traductoras se han encontrado siempre a la sombra de la sociedad. Quizás, esto explica el hecho de que haya más documentación histórica sobre hombres que sobre mujeres.

No obstante, durante los últimos diez o quince años, ha aumentado el interés por el estudio de la historia de la traducción y, concretamente, los debates acerca de cómo la traducción supuso un proceso de formación de la individualidad de la mujer. En efecto, hace ya un tiempo, Jean Delisle (experto en la historia de la traducción) advirtió un

creciente interés por “reconstruir la genealogía feminista de la práctica y teoría de la traducción” (citado por Castro, 2011, p.3). Asimismo, en los últimos tiempos se han celebrado diferentes congresos acerca del papel de las mujeres en la historia de la traducción como el I Congreso Internacional de Traducción y Censura en la Literatura y en los Medios de Comunicación organizado por el proyecto de investigación *MUTE* (Mujer, traducción y censura en España) en el año 2017. Además, se han realizado muchos artículos que investigan sobre este tema y que han sido publicados en revistas académicas como *Portrait des traductrices* de Jean Delisle, *Retratos de traductoras en la Edad de Plata* de Dolores Romero o *Les femmes dans l’histoire de la traduction. De la Renaissance au XIXe siècle* de Andrée Sirois.

El estudio progresivo de estas traductoras busca poner en valor las contribuciones de estas mujeres a lo largo de la historia como mediadoras interculturales y como difusoras de autores extranjeros, lo que benefició a la sociedad y cultura de su país de origen. Por lo tanto, el objetivo es reivindicar el papel de la mujer en la historia de la traducción y, a su vez, recuperar la figura de traductoras relevantes como la que estudiaremos a continuación: Carmen de Burgos.

### **3. Carmen de Burgos: mujer polifacética**

#### **3.1. Biografía**

María del Carmen Ramona Loreta de Burgos y Seguí (conocida como Carmen de Burgos o *Colombine*) nació en Almería el 10 de diciembre de 1867 aunque se crio en Rodalquilar (Almería) en el seno de una familia acomodada que poseía tierras y minas. Doña Carmen era la primogénita de diez hermanos y su padre era vicecónsul de Portugal. Además, fue una mujer poliédrica debido a sus múltiples facetas: escritora, traductora al castellano, periodista y corresponsal de guerra, conferenciante, maestra, feminista, viajera, republicana y, al final de su vida, también se dedicó a la política y fue pionera en muchos aspectos de su vida profesional y personal.

Como mujer vivió muchos de los males machistas de la época, como periodista denunció todo tipo de injusticia social en miles de artículos, como novelista escribió más de 150 obras comprometidas con los ideales de igualdad, como política luchó abiertamente en busca de la injusticia social y como pedagoga creía firmemente en que la educación de la mujer era la solución para muchos de los males sociales. (Latorre, 1998, p.173)

Carmen se casó a los dieciséis años con Arturo Álvarez Bustos, periodista y doce años mayor que ella, matrimonio al que su padre se opuso. Este matrimonio duró poco ya que “se convierte pronto para ella en una pesadilla: a los vicios, infidelidades y depravación del marido se une la tragedia de ver morir uno después de otro a varios hijos” (Minesso, 2011, p.174), concretamente, tres.

Recordemos que España, a principios de siglo, era un país donde el hombre es el protagonista (el *pater-familia*) y las mujeres no tenían ni voz ni voto y, por supuesto, tampoco existía la ley del divorcio. Sin embargo, Carmen de Burgos decidió liberarse de su matrimonio y lo hizo a través de su formación académica. Estudió a escondidas de su marido hasta obtener el título de Maestra de Enseñanza Elemental en 1895 y tres años después, el de Enseñanza Superior. En una noche de 1901, escapó de la mano de su hija María (la única que le quedaba) junto con sus dos títulos.

Su primer trabajo fue como maestra en la Escuela Normal de Maestras de Guadalajara, por tanto, sus estudios le permitieron lograr la independencia económica, pero, además, según Concepción Núñez (1989, p.14), le sirvieron para adquirir no solo “una concepción del mundo sino una actitud frente a él”.

Doña Carmen conocía la efervescencia intelectual que había en Madrid y, en 1901, decidió ir en busca de trabajo, por aquel entonces tenía treinta y tres años y su hija María cuatro. Allí, siguió trabajando como maestra, aunque el objetivo principal de este viaje era cumplir su sueño y convertirse en periodista. De modo que esta aventura marcó su vida y, especialmente, su trayectoria profesional dado que, en Madrid, comienza a ser conocida por su actividad periodística y literaria por lo que hoy día es recordada.

A sus treinta y nueve años ya era una referencia para todas las mujeres de la época que querían liberarse de sus maridos y emanciparse. Por aquel entonces, Carmen de Burgos era una de las pocas mujeres que pisaban los salones literarios. De hecho, en uno de ellos conoció en 1909 al que fue su gran amor, Ramón Gómez de la Serna, un joven escritor del movimiento futurista que era veintiún años menor que ella. No se llegaron a casar, pero compartieron su vida durante dos décadas. Aunque residían en distintos países, ambos compartían la pasión por la literatura y los viajes y escribían en revistas y periódicos sobre asuntos sociales. Esta relación terminó cuando Carmen descubrió que su hija María y el escritor mantenían un romance en secreto.

Una vez que volvió como corresponsal de la guerra de Marruecos (1909), doña Carmen decidió hacer un viaje por Europa para conocer la situación de la mujer en otros países. Durante este viaje, constató que España iba muy a la zaga en comparación con sus vecinos en cuestiones como el sufragio universal, la emancipación de la mujer, el acceso de las mujeres a la universidad, al trabajo, el feminismo... Por lo tanto, su lucha por la igualdad de género y los derechos de la mujer se volvió aún más comprometida.

Tras haberse dedicado simultáneamente a la traducción, el periodismo y a la escritura, finalmente decide dedicarse a la política y se afilió al Partido Republicano donde comenzó a hacer mítines por doquier luchando por el voto de las mujeres y el derecho al divorcio. No obstante, desempeñaría esta tarea hasta el 8 de octubre de 1932 cuando muere de un ataque al corazón durante uno de sus discursos sobre la cultura sexual en el Centro Socialista de Madrid. De modo que podemos decir que murió a los sesenta y cuatro años en el campo de batalla combatiendo por sus ideales.

### **3.2. Escritora de la Edad de Plata**

Carmen de Burgos es una figura clave en la incorporación de la mujer en el mundo literario ya que, como he señalado anteriormente, se dedicó gran parte de su vida a la literatura. Como escritora, doña Carmen se sitúa en la llamada Edad de Plata española que abarca los años 1898-1936. La mayor parte de las escritoras que pertenecen a esta época suelen ser hijas de familias bien avenidas que, a menudo, empiezan su carrera literaria a raíz del fracaso de su matrimonio y gracias a sus estudios de magisterio. Estas mujeres se lanzan a publicar rompiendo con los estereotipos de la época respecto al papel tradicional de la mujer. Y, nuestra escritora es un ejemplo de ello.

Su producción literaria es muy extensa ya que se dice que escribía muy rápido dado que escribió más de un centenar de novelas cortas, ensayos, cuentos, libros de viajes, artículos, biografías, novelas largas y traducciones. Además, firmó más de cuarenta títulos en colecciones como la “Novela Corta”, la “Novela Semanal”, los “Contemporáneos”, la “Novela de Hoy”, el “Libro Popular” y la “Novela Mundial”.

Doña Carmen empieza su carrera literaria en los primeros años de su llegada a Madrid. El 1904 fue un año fructífero para ella ya que comienza a hacer sus primeros escauceos literarios bajo la tutela de Vicente Blasco Ibáñez, al cual admiraba y había

sido un escritor de referencia para ella. A raíz de ahí, surgió una bonita amistad entre ellos y fue él quien la acercó a la corriente naturalista.

Un aspecto significativo de las obras de nuestra escritora es que la mayoría de ellas eran de divulgación progresista y feminista lo cual disimulaba a través de la ficción.

Los textos novelísticos de Carmen de Burgos poseen una finalidad marcadamente didáctica, ya que van dirigidos hacia un público lector mayoritariamente compuesto por mujeres que no se acercaba a la lectura de los textos teóricos, sino que encontraba las teorías liberadoras de la mujer dentro de las novelas que leía como entretenimiento. (Urioste, 1993, p.530)

En efecto, con respecto a la novela corta, lo más exitoso fueron sus *Cuentos de Colombine* publicados en 1908 donde desafiaba las construcciones de género heredadas del siglo XIX, pero a través de la ficción, de modo que supuso una crítica indirecta a la sociedad. De hecho, muchas de sus obras generaron controversia como es el caso de su libro *El divorcio en España* (1904) donde reflejaba su interés por la creación de la ley del divorcio: “Es un signo de progreso (...). Es conveniente a la sociedad y a la moral. Es indudable que el divorcio se establecerá entre nosotros como conquista de la civilización” (Burgos, 1904, p.8).

Además, como hemos mencionado anteriormente, Carmen de Burgos también escribió libros de viajes, de hecho, a la vuelta de su viaje por Europa escribió el primero que publicó, *Por Europa* (1906). En él reunirá unos artículos que escribió en el *Heraldo de Madrid* fruto de este viaje.

Por otro lado, un hecho significativo de su obra es que, a pesar de su carácter feminista, escribió varios manuales prácticos derivados de los consejos que daba a través de sus columnas en temas como el hogar (*La mujer en el hogar*, 1909); la belleza (*Salud y belleza: secretos de higiene y tocador*, 1918) o la cocina (*La cocina práctica*, 1920).

En 1909, publica su primera novela larga titulada *Los inadaptados*, aunque no va a ser la única. Además, en este mismo año será nombrada profesora de la *Escuela Normal Central de Madrid* por lo que, por aquel entonces, ya se encontraba integrada en el ambiente literario y cultural madrileño. Tanto es así que creará su propio círculo denominado *El Salón de Colombine*.

No obstante, el auge de su producción literaria se sitúa en los años 20 donde escribe mayoritariamente novela corta. Este apogeo de su producción se debe a la aparición de los nuevos medios de edición y de comunicación de masas en España, así como a la creación de revistas que publicaban relatos y que se convirtieron en una lectura frecuente para la clase alta y media. Estas revistas le dieron a nuestra autora la oportunidad de tratar desde el relato temas sobre la mujer y el estereotipo de mujer tradicional de aquella época. En definitiva, Carmen de Burgos hizo de su producción literaria un medio para seguir luchando por los derechos de la mujer.

Sin embargo, a pesar de su extensa obra y de haber sido una escritora muy leída en su época, nuestra escritora fue silenciada durante décadas tras la Guerra Civil a causa del franquismo impuesto en nuestro país. Además, su nombre formó parte de la primera lista de autores prohibidos en 1939: “por mujer y escritora, por feminista, por anticlerical, por roja, por masona” (Camps, 2018, p.89). Esto, añadido al poco interés mostrado por el estudio de las escritoras del primer tercio del siglo XX, ha propiciado que raramente hoy en día se la cite en manuales de literatura española. A menudo, solo se la conoce por su activismo feminista a pesar de que se encontrara entre los autores más leídos de su época. No obstante, aún en la actualidad, se sigue presentando a esta autora como una inadaptada por el hecho de haber abandonado a su marido y su ciudad natal y por haberse dedicado a la escritura rompiendo con los estereotipos de la mujer de la época (Núñez Rey, 1996).

Pese a todo, en los últimos años, ha aumentado el interés por estudiar a esta autora recuperando a Carmen de Burgos como una importante figura del canon literario español. Los primeros que volvieron a hablar de ella fueron Sainz de Nobles (1957 y 1959) y Eugenio de Nora (1962). De hecho, Sainz Nobles la situó dentro de la llamada “Promoción del 1907” y, a partir de entonces, la figura de Carmen de Burgos comienza a verse repetida en diferentes historias y manuales de la literatura española.

### **3.3. *Colombine*: periodista y corresponsal de guerra**

Su carrera como periodista comenzó un año después de llegar a la capital. Tras llevar numerosos artículos a muchos periódicos sobre los derechos de la mujer, fue finalmente el periódico *El Globo* el primero que publicó un artículo suyo en 1902. Además, este mismo año, comienza en este periódico su columna fija: *Notas Femenas*, donde hacía declaraciones acerca de la situación de la mujer española.



Sin embargo, realmente se consagra como periodista en 1903 cuando se incorpora a la redacción del *Diario Universal*. En este momento, doña Carmen se convierte en la primera mujer española que obtuvo un puesto como redactora en un periódico español. “Inicia así una trayectoria como periodista profesional que se prolongará hasta el final de su vida, y que irá incrementando a medida que pasen los años” (Sevillano & Segura, 2009, p.21). En este periódico, escribía una columna diaria titulada *Lecturas para la mujer* donde trataba temas relacionados con la mujer, como la moda o la maternidad. Un hecho significativo es que, en este mismo periódico, fue bautizada por su director, Augusto Figueroa, con el pseudónimo por el que será conocida el resto de su vida, *Colombine*. No obstante, este no es el único pseudónimo que utilizó ya que también llegó a firmar con otros sobrenombres como: “Perico el de los Palotes”, Gabriel Luisa o Marianella, entre otros (Latorre, 1998).

También hay que señalar que en 1902 comenzó a colaborar con el periódico *ABC* en el que escribía diariamente una columna donde abordaba temas domésticos y de higiene, pero, más tarde, tratará temas relacionados con el reconocimiento de los derechos y la defensa de la mujer. Además, una vez que terminó su colaboración con este periódico, en 1905, comienza a realizar su columna *Femeninas* en *El Heraldo de Madrid* (un diario publicado en Madrid de ideología liberal) donde continúa abordando temas relacionados con la situación de la mujer. Y, finalmente, en 1909 fundó su propio medio, *Revista Crítica*, destinada a dar a conocer la cultura sefardí y las nuevas tendencias del país. Sin embargo, por motivos económicos duró poco bajo su tutela y poco después pasó a ser la revista *Prometeo* bajo la tutela de Ramón Gómez de la Serna.

En definitiva, podemos constatar que la colaboración de Carmen de Burgos con la prensa fue asidua y ella misma definió su trayectoria periodística de esta manera en su libro *Al balcón*:

Mi labor de periodista es extensa, apasionada por todas las causas nobles. En la actualidad soy redactora del *Heraldo de Madrid*, colaboro en un centenar de periódicos, y dirijo *Revista Crítica*, fundada por mí que es la primera en tener una sección dedicada a los judíos. En sus columnas escriben con amor aquellos descendientes de los infelices que sufrieron la bárbara persecución que les arrojó de España en pasados siglos. (Burgos, 1913, p.11)

Como hemos podido observar, a lo largo de su carrera periodística, Carmen de Burgos, como buena defensora de los derechos de la mujer, hizo uso de su trabajo como

redactora para luchar por la emancipación y el voto de la mujer. Así mismo, llegó incluso a luchar por el derecho al divorcio yendo más allá. En 1904, doña Carmen publicó una encuesta en el *Diario Universal* con el fin de que los lectores mostraran su apoyo u oposición a la aprobación de la ley del divorcio. Esta encuesta tuvo tanto éxito que nuestra autora decidió reunir todos los datos recogidos en ella y publicarlos en su libro *El divorcio en España* (1904), mencionado anteriormente. No obstante, y como era de esperar, esto fue un gran escándalo que marcó su trayectoria profesional dado que, desde entonces, fue considerada como una “periodista audaz y progresista” (Abellán, 2010, p.56). Por este motivo, Carmen de Burgos es considerada una de las primeras mujeres que fomentó la crítica y el debate en temas controvertidos que afectaban a la mujer de la época.

Además, su trabajo periodístico la hizo pasar a la historia como la primera mujer española corresponsal de guerra. En 1909, estalló la guerra entre Marruecos y España y Carmen de Burgos hizo todo lo posible para que el director del *Heraldo de Madrid* la enviara como corresponsal de guerra y, finalmente, lo consiguió. Nuestra periodista pasó los meses de agosto y septiembre de ese mismo año en las ciudades de Málaga, Almería y Melilla dando cobertura de la guerra y conviviendo con los soldados y enfermeras españoles que estaban destinados allí. De hecho, pasó una noche con los soldados en las trincheras convirtiéndose en la primera mujer española que estuvo en el campo de batalla.

Durante estos meses, escribió quince crónicas firmadas a nombre de *Colombine* que se publicaron en *El Heraldo*. En dichas crónicas, Carmen de Burgos hace muchas referencias a la labor que realizaron las damas de la Cruz Roja dando visibilidad a su trabajo. De igual modo, escribe sobre las mujeres marroquíes a las cuales pudo conocer durante su estancia en Melilla. Por lo tanto, sus crónicas se convierten de nuevo en una plataforma para reivindicar la situación de la mujer de la época y, a su vez, reivindicar la igualdad de ambos sexos ya que los protagonistas de dichas crónicas eran tanto hombres como mujeres.

A fin de cuentas, el periodismo fue otro ámbito en el que Carmen de Burgos fue pionera debido a que, por aquel entonces, la profesión periodística estaba reservada mayoritariamente a los hombres y su incorporación a la redacción del periódico normalizó la presencia de una mujer en los medios de comunicación. Por lo cual, recalcamos una vez más la figura de Carmen de Burgos como mujer emprendedora que

rompía con los cánones sociales establecidos. Asimismo, vemos como a través de su labor periodística buscaba el reconocimiento de la mujer, aunque este no será el único ámbito en el que lo haga.

### **3.4. Carmen de Burgos: traductora**

Una de las otras facetas de Carmen de Burgos era la traducción que durante una gran parte de su vida fue la base de su sustento económico. Sin embargo, es sorprendente que, en muchos de los libros dedicados a estudiar la vida de nuestra protagonista, se ignoren la más de tres mil páginas que tradujo (Simón Palmer, 2010). Pero, ¿qué la impulsó a llevar a cabo esta actividad tan frenética?

A principios del siglo XX, los gobiernos liberales ofrecieron ayudas destinadas especialmente a las maestras para formarse en el extranjero, lo que facilitó el hecho de que estas mujeres pudieran dedicarse además a la traducción, gracias a los conocimientos sobre idiomas adquiridos en el país de destino. Y, nuestra Carmen de Burgos fue una de ellas. Por tanto, tanto su labor de docente como sus numerosas traducciones le sirvieron de sustento económico durante mucho tiempo, por lo cual, podemos afirmar que fundamentalmente se dedicó a la traducción por motivos económicos (Simón Palmer, 2010).

Su labor traductológica comenzó en 1904 cuando vierte su primera obra “como requisito para obtener la licencia para la ampliación de estudios que disfrutaba en el colegio nacional de sordomudos y ciegos” (Sevillano Millares & Segura Fernández, 2009, p.25). Así pues, no es casualidad que la primera obra que tradujo se titulase *Historia de mi vida (muda, sorda y ciega)* de Hellen Keller. A partir de entonces, su quehacer traductológico continuará hasta 1920 con aproximadamente cuarenta títulos traducidos abarcando diversos géneros literarios y trabajando para varias editoriales con objetivos de producción diferentes (Assumpta Camps, 2018). Cabe destacar que en muchas ocasiones nuestra traductora trabaja de manera simultánea en algunas de esas editoriales.

#### **3.4.1 Editorial Viuda de Rodríguez Serra**

La editorial de la viuda de Rodríguez Serra es la primera con la que trabajó nuestra traductora y cuyo interés era estrictamente lo comercial. Allí, publicó sus primeras traducciones como la mencionada anteriormente, *Historia de mi vida* de Helen

Keller, relacionada con su actividad como maestra en la Escuela Normal y de Sordomudos y Ciegos. De hecho, elige al Comisario regio de la escuela, don Eloy Bejarano y Sánchez, para prologarla. En este prólogo, el Comisario considera a Carmen de Burgos una traductora con “personalidad propia y bien ganada con su cotidiano y merecidísimo trabajo” (Keller, 1904, p.5) y “una escritora genial con un lugar preferente en la literatura patria (*Ibid.*).

Otra traducción que realizó en esta editorial y en el mismo año fue *La Princesa Luisa de Bélgica* que corresponde a las memorias inéditas del conde Geza Mattachich. Esta obra también abarcaba un tema cercano a nuestra traductora ya que trataba la cuestión femenina. Esta es la historia de M<sup>a</sup> Luisa de Sajonia (hija de Leopoldo II de Bélgica) que fue encerrada en un psiquiátrico por haber sido amante del conde de Mattachich.

Su labor como traductora para esta editorial continúa y, en 1906, traduce *En el mundo de las mujeres* una obra de R. Bacco con el que daba continuidad a asuntos relacionados con la mujer. Esta obra resultó bastante polémica por el tema que abordaba y, a su vez, por la propia dedicatoria del autor a nuestra traductora poniendo de manifiesto: “A Carmen de Burgos (*Colombine*) antifeminista, ma...scrittore, Roberto Bracco scrittore, ma feminista” (citado por Simón Palmer, 2016, p.45). Sin embargo, está llena de contradicciones en cuanto al feminismo se refiere por lo que “se inscribe de lleno en las contradicciones que el feminismo primerizo representado por Carmen de Burgos evidencia en esos años” (Assumpta Camps, 2018, p.94).

### **3.4.2. Editorial Sempere**

Al mismo tiempo que trabajaba para la editorial de la Viuda de Rodríguez Serra, en 1904, comenzó también a trabajar para la editorial Sempere de Valencia donde realizó la mayor parte de su trabajo traductológico. El objetivo de sus editores (Sempere, Llorca e incluso Vicente Blasco Ibáñez) era obtener la máxima rentabilidad económica.

No obstante, Carmen de Burgos ya llevaba dos años trabajando en esta editorial pero no como traductora, sino como correctora de las obras de su amigo Blasco Ibáñez. De hecho, fue él quien la introduce en esta editorial y, aún más, quién se aventuró a explicar cuál es el mejor método de traducción y el que debía usar Carmen de Burgos a la hora de traducir: “Coja Ud. los que ya están traducidos al español y solo hay que dar

un repasito al estilo como Ud. veía que hacía yo” (Blasco Ibáñez, 1999, p.62). Además, en alguna ocasión explicó a su copropietario de la editorial Fernando Llorca:

De una vez para siempre. Traducción exacta, pero en español y con claridad. Trastornar todo lo que sea necesario el original para adaptarlo a la nueva lengua, pero sin empañarlo ni desfigurar su sentido. (Blasco Ibáñez, 1999, p.116)

Esta técnica era bastante habitual en España y esto quizás explique el elevado número de obras que doña nuestra traductora tradujo (Simón Palmer, 2016).

Una de las obras que Carmen de Burgos vertió para esta editorial y que tuvo una gran repercusión debido a la polémica que suscitó fue *La inferioridad de la mujer* (1904) basado en un estudio psicológico que realizó su autor, Paul Julius Moebius (médico, psicólogo y filósofo alemán) donde consideraba que:

Las doctoras y artistas son producto de una degeneración, que existen instintos comunes entre la bestia y la mujer y que su esterilidad mental es cercana a la imbecilidad, ya que carece de opinión propia y de discernimiento y que sus ideas feministas son incompatibles con la maternidad, suponiendo que el desarrollo cerebral atrofia los órganos reproductores y queda convertida en un ser andrógino y repulsivo. (Citado por Simón Palmer, 2016, p.46)

Como podemos imaginar, estas afirmaciones causaron mucho revuelo en la sociedad de la época, sobre todo en las mujeres, dado que no entendían como Carmen de Burgos pudo traducir esta obra. Sin embargo, nuestra traductora no tradujo esta obra, ni la de R. Bacco, para difundir sus ideas, sino para refutarlas. Una muestra de ello lo podemos ver en el prólogo que ella misma hace y en las numerosas notas a pie de página en las que contradice, rechaza o desmiente algunas de las afirmaciones de Moebius: “Moebius, que confunde lastimosamente la *libertad* con el *libertinaje*, que obscurece y vacila cuando habla de psicología, que aparece hasta como un degenerado físico en algunos momentos” (De Burgos, 1904, p.9).

En esta misma editorial, doña Carmen traduce en 1913 una obra compleja por el volumen y por la profundidad de pensamiento del autor, se trata de las *Obras* de John Ruskin. No obstante, es necesario recalcar que, todas las versiones que hacía de estas obras extranjeras eran a partir de su traducción al francés ya que, debido a su educación, nuestra traductora desconocía otros idiomas que no fuera éste.

Con respecto al prólogo de la traducción, doña Carmen le pide a Ramón Gómez de la Serna, su pareja, que las prologue. En el prólogo, él habla sobre el modo de traducir de Carmen de Burgos y su opinión, coincide con la de Blasco Ibáñez que hemos mencionado anteriormente:

La traducción de Ruskin no es una empresa de estilo, sino de imágenes, de acompañar al autor en las visiones, de reformar la palidez de una traducción literal en la primera acepción u una traducción libre en cualquiera de las otras, de reformarla hasta la precisión debida, y usted puede hacer esto porque ha vivido largas estancias en esa Venecia y en esa Florencia, y sabe la morbidez y la expresión de sus piedras, ese morbo y esa expresión que toman, no en el aislamiento de las fotografías, sino en las obras, en el paisaje, sobre las aguas irrepresentables, elementos con los que tanto contó Ruskin. (Gómez de la Serna, 1912, p.VI)

En 1914, la editorial Sempere pasó a ser propiedad de Blasco Ibáñez y comenzó a llamarse editorial Prometeo, así mismo, Carmen de Burgos continuó trabajando para él. Para esta nueva editorial tradujo obras como *El rey sin corona* de Saint-Georges de Bouhélier que fue un autor controvertido y un político socialista francés que elogió la “hermosa traducción de nuestra admirada *Colombine*”.

En esta misma editorial, en 1920, nuestra traductora vertió *La dulzura de vivir* de Marcelle Tinayre con prólogo del propio Blasco Ibáñez. En esta traducción, doña Carmen se auto-reseña con el pseudónimo de “Perico el de los Palotes” (usado en ocasiones en las columnas que escribía en *El Heraldo*). Además, nuestra traductora consideraba a esta autora una de las mejores novelistas francesas y su obra, el mejor alegato a favor de la mujer.

Cabe destacar que la influencia de Carmen de Burgos en el ámbito de la traducción está muy ligada a su colaboración con la Editorial Sempere y al tutelaje de Blasco Ibáñez dado que ambos aspectos ayudaron a aumentar y afianzar su prestigio como traductora.

### **3.4.3. Editorial Maucci de Barcelona**

El fundador de la editorial es Emanuele Maucci al cual le interesaban fundamentalmente las ediciones baratas de escaso rigor filológico, con traducciones a menudo mediocres o incompletas y portadas vulgares. Además, la presentación formal solía ser deficiente con una tipografía llena de errores. Sin embargo, se hizo famosa

internacionalmente porque exportaba libros a América Latina y fue muy conocida en el mundo de habla hispana.

Para esta editorial, doña Carmen tradujo *Filología del placer* de Paolo Mantegazza en 1913. Y, asimismo, traduce en la colección “Viajes y Aventuras” a Emilio Salgari, un autor con un gran éxito de venta en aquella época y del cual tradujo varios de sus *best-seller* como *La Conquista de un imperio*, *Los misterios de la India* y *Los últimos filibusteros*.

Así pues, es necesario añadir que, de la Biblioteca “Arte y Letras” que Maucci heredó, *Colombine* aparece dentro del elenco de autores que hay en ella.

#### **3.4.4. Editorial Araluce de Barcelona**

Esta editorial sería conocida como una editorial de libros para jóvenes que, a menudo, eran adaptaciones de clásicos y su director era Ramón Araluce.

Dentro de esta editorial, nuestra traductora trabajó concretamente en la recuperación de la cultura sefardí, actividad que guardaba una estrecha relación con la labor que realizaba en su *Revista Crítica* que, recordemos, tenía como objetivo dar a conocer esta cultura. Dentro de este marco, realiza la traducción de *Cuentos a Maxa. Fábulas de un padre a su hija* de Max Nordau, un autor judío.

#### **3.4.5. Otras editoriales**

A pesar de que las editoriales más conocidas en las que trabajó doña Carmen fueron las cuatro citadas anteriormente, nuestra traductora también trabajó de manera espontánea en muchas otras. Por un lado, para Ediciones Españolas traduce *La princesa de Clèves* de Madame de la Fayette que fue la primera novela histórica femenina francesa y sería todo un éxito de ventas. Por otro lado, para “Biblioteca Nueva” tradujo *Les filles du feu* de Gérard de Nerval y, además, cabe destacar que el director de esta editorial era Ramón Gómez de la Serna el cual escribía todos los prólogos de las traducciones. Pero, finalmente, en 1923 da a la estampa la que sería su última y su más atrevida traducción *La souris japonaise* de Rachilde, para la editorial Rivaleneyra.

Como hemos visto, Carmen participó en la producción masiva literaria que se produjo en la segunda mitad del siglo XX a través de su abundante producción traductológica. Todas estas traducciones fueron realizadas aproximadamente a lo largo

de veinte años y paralelamente a su labor como periodista y escritora. Es por ello que la crítica la ha puesto en valor ensalzando su tarea llevada a cabo en la modernización de la literatura española vertiendo obras exitosas de otros países. Asimismo, se ha alabado su coraje al traducir algunas obras que estaban prohibidas en nuestro país.

No obstante, también hemos podido observar alguna que otra contradicción a la hora de traducir obras que iban en contra de su lucha por el derecho de la mujer. Pero, podríamos explicar estas contradicciones de muchas maneras: “desde la necesidad económica hasta la presión de unos editores que veían en estos textos un elevado número potencial de lectores, precisamente por ser ella traductora” (Simón Palmer, 2016, p.56).

Además, al analizar las diferentes obras que vertió Carmen de Burgos, es llamativo el gran número de obras escritas por mujeres que tradujo (en comparación a los demás traductores de la época). Sin embargo, es necesario recalcar que no lo hizo por razones estéticas, sino que buscaba ensalzar la figura de la mujer como escritora reivindicando su igual con respecto a los hombres. De modo que su labor traductológica supuso un mecanismo de subversión social feminista. ¿Será esto el motivo por el cual decidió traducir la obra de Rachilde, *La souris japonaise*?

Así mismo, a través de sus traducciones, doña Carmen rompe con la tradición dado que la mayoría de los traductores literarios vierten con una motivación estética, como ejercicio poético, como entrenamiento literario, pero eso a ella no le preocupaba, sino que su atención se enfoca en otras motivaciones de orden social.

#### **4. Marguerite Eymery, Rachilde**

##### **4.1. Vida y obra**

Rachilde, nombre de pluma de Marguerite Eymery, fue una escritora francesa que escandalizó a la sociedad de su época tanto por sus costumbres como por sus obras literarias. Marguerite nació el 11 de febrero de 1860 en Cros (Dordogne), cerca de Périgord, en la región francesa de Aquitania al sudoeste de Francia. Ella era hija única de un militar que tenía un carácter violento y una madre con problemas psíquicos. Ambas sufrieron abusos físicos y psicológicos y, además, Marguerite fue rechazada por su padre ya que éste deseaba haber tenido un hijo varón. En este ambiente familiar tan



difícil, Marguerite se refugió en la lectura leyendo los libros que tenía su abuelo en su biblioteca, de modo que su gusto por la lectura aparece desde una edad muy temprana.

Además, desde muy pequeña ya conocía las obras de grandes autores como Victor Hugo, Zola, Balzac o el Marqués de Sade, “autores que ejercerán una influencia destacable en sus novelas” (Lojo, 2012, p.317). De hecho, a los doce años ya publicó su primer relato “La Création de l’Oiseau-mouche”, una de las doce historias que publicó en periódicos locales como *L’Écho de la Dordogne*, *L’Union Nontronnaise* ou *Le Périgord*. Por tanto, que podemos decir que su infancia problemática condicionó su vocación literaria: “Marguerite Eymery naquit [...], à minuit, dans un milieu familial et un décor dessinés pour le roman” (Gaubert, 1907, p.5).

No obstante, en 1878, a la edad de dieciocho años y en contra de la voluntad de su padre, Marguerite decidió escapar de su situación familiar y abandonó Aquitania, acompañada de su madre, para ir a vivir a París con la intención de probar suerte en la escena literaria parisina.

Allí, comenzó a trabajar para su prima Marie de Saverny colaborando en *L’École des Femmes* (Holmes, 2001) y, además, conoció a muchos artistas de la época como Jean Lorrain, quién la apodó “Madeimoselle Salamandre” en *Le Courrier Français*, o incluso Victor Hugo, su ídolo y quien la animó para que siguiera escribiendo: “Victor Hugo lui cria avec ses applaudissements un “Courage Mademoiselle!” (Gaubert, 1907, p.10).

Asimismo, fue en París donde adoptó definitivamente el pseudónimo de Rachilde acerca del cual existen dos teorías: por un lado, se dice que eligió este nombre por su admiración al escritor sueco del Renacimiento, Rachilde (Zamudio Rodríguez, 2016, p.40); por otro lado, se cree que en una de las sesiones espiritistas a las que asistía Marguerite asiduamente, contactó con un espíritu que se llamaba Rachilde: “Les séances de spiritisme se multipliaient [...], la jeune fille imagine de faire conter à la table tournante les histoires d’un gentilhomme suédois nommé Rachilde” (Gaubert, 1907, p.9). No obstante, nuestra escritora utilizaría ocasionalmente otros pseudónimos como Jean Yvan en *La joie d’aimer* (1885) o Jean de Chilra (anagrama de Rachilde) en *La princesse des ténèbres* (1896).

Sus comienzos literarios en la gran ciudad no fueron fáciles dado que Rachilde tuvo que deambular por los salones literarios y las redacciones en busca de un editor

hasta que, en 1880, publica la que fue una de las primeras novelas más significativas de la autora, *Monsieur de la Nouveauté*. A pesar de ello, esta no fue su novela más exitosa ya que, sin duda, su primera gran obra literaria fue *Monsieur Vénus* publicada en 1884 en Bélgica, con tan solo veinte años.

La publicación de esta obra le daría una gran popularidad no tanto por la cantidad de lectores, sino por el gran escándalo que ocasionó debido a su contenido provocador ya que trataba temas como la homosexualidad, el incesto o el sadomasoquismo. De hecho, muchos llegaron a considerarla pornográfica. Como consecuencia, la justicia belga condenó a Rachilde a dos años de prisión y una multa de 2.000 francos, pero nuestra escritora fue astuta y marchó rápidamente del país para librarse de ambas condenas.

Sin embargo, a pesar de las críticas, *Monsieur Vénus* fue el pasaporte literario de la autora ya que la obra fue considerada “obra cumbre del decadentismo” (Ducasse, s.f.) – movimiento literario que predominaba en Francia a finales del siglo XIX – de modo que Rachilde se abrió paso en el mundo literario siendo considerada la “Reine des Décadents” (Gaubert, 1907, p.14). Además, esta obra supuso un cambio en su carrera literaria, pero también en su forma de vida debido a que, a partir de entonces, nuestra autora comenzará a vestir de manera masculina como lo hizo George Sand: “cada una de estos personajes públicos representaron algo diferente, todas ellas crearon un desafío social a través de un estilo sartorial” (Hawthorne, 2001, p.101). No obstante, para ello, tuvo que pedir permiso a las autoridades<sup>2</sup> y es a partir de entonces cuando comienza a identificarse en sus tarjetas de presentación como “homme de lettres” (Zamudio Rodríguez, 2016, p.40).

En cuanto a su producción literaria, ésta se extiende desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX con aproximadamente setenta obras escritas entre 1800 y 1947. Dentro de ella, nos encontramos con ensayos, obras de teatro, novelas cortas, biografías y autobiografías. “La fécondité et la personnalité littéraire de Rachilde, l’art à la fois subtil et viril de ses romans, de ses contes, de son théâtre, lui assurent une place importante” (Gaubert, 1907, p.35). Sus obras siempre han sido objeto de escándalo por su temática, ya que todas abordaban temas que transgredían los límites de la sociedad,

---

<sup>2</sup> En Francia, era ilegal, pero se les otorgaba un permiso especial a las mujeres que usaban bicicletas para trasladarse.

como la homosexualidad, o simplemente a partir de sus títulos como *La Marquise de Sade*, *Madame Adonis*, *Madame la mort* y *La sanglante ironie*.

En résumé, l'œuvre de Rachilde, sous un aspect d'orfèvrerie bizarre, de sensualité factice, malgré ses décors byzantins, ses affectations de vice, son idéalisme, ses névroses, reste au fond une œuvre toute pleine de violentes passions, d'un symbolisme peu compliqué, d'une valeur satirique considérable avec beaucoup de sincérité et de pitié. (Gaubert, 1907, p.27)

Sin embargo, Rachilde no solo fue escritora, sino que también ejerció como crítica literaria. Dicha actividad se acentuó más a partir de su participación en la revista *Mercure de France*, en la que tenía su propia sección, *Les Romans*, y donde ejerció esta labor desde 1897 hasta 1924 (Lojo, 2015).

Su trabajo en esta revista literaria está fuertemente ligado a su matrimonio con Alfred Vallette en 1889. Él era un joven crítico y escritor, aunque “mejor equipado para servir a la literatura como editor [...] que como autor” (Hawthorne, 2001, p.112). Al año siguiente de contraer matrimonio, Alfred fundó la revista *Mercure de France*, de la cual era director y nuestra autora era cofundadora. Asimismo, el matrimonio organizaba salones literarios en su domicilio donde se reunían escritores e intelectuales de la época como Jules Renard, pero también asistían escritores que comenzaban a darse a conocer como Oscar Wilde entre otros. Además, Rachilde, haciendo uso de su columna en la revista, difundió varias muchas obras de estos escritores noveles (Zamudio Rodríguez, 2016).

Adicionalmente, Rachilde participó en otras reuniones literarias como *Chat Noir* o *Hydropathes* donde trabajó varias amistades con otros escritores de la época como Maurice Barrès que, aunque era de ideas conservadoras, era uno de sus más allegados y sería él quién prologaría la edición francesa de *Monsieur Vénus* donde podemos ver la admiración que sentía por ella: “Ce qui est tout à fait délicat dans la perversité de ce livre, c'est qu'il a été écrit par une jeune fille de vingt ans. Le merveilleux chef-d'œuvre!” (Barrès, 1997, p.5-6). Además, fue también Maurice Barrès quién le puso el apodo de “Madeimoselle Baudelaire” ya que, tanto Baudelaire como Rachilde, eran transgresores de la moral de la época y decidieron vivir afinados en el escándalo por su manera de vivir y por sus obras<sup>3</sup>. “Elle est dans le véritable esprit de Baudelaire qui

---

<sup>3</sup> *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire fue un gran escándalo en la época ya que se anunció en 1846 con el título de *Les Lesbiennes*.

voulait réagir contre le matérialisme de Gautier [...] et contre tout le superficiel du romantisme” (Gaubert, 1907, p.45). Del mismo modo, Rubén Darío en su libro *Los raros* (1905) afirmaría que Rachilde “ha bebido en el mismo vaso que Baudelaire” (p.126).

De modo que, como hemos podido comprobar, Rachilde fue muy conocida entre sus contemporáneos y tenía grandes amistades en el mundo literario como Jules Renard o Laurent Tailhade de las cuales hablaría en su libro *Portraits d'hommes* (1930). Sin embargo, cabe destacar que Rachilde frecuentaba los círculos más bien marginales de la capital: “ainsi qu'elle se trouva dans le clan des écrivains dangereux et rares” (Bermúdez, 2013, p.314).

No obstante, la fama de Rachilde empezó a declinar con la llegada de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), debido a que fue perseguida por los nazis al ser considerada judía (aunque no lo era) y fue cayendo en el olvido literario hasta que finalmente murió olvidada el 4 de abril de 1953 a los 93 años. Hoy día, excepto en Francia donde se reeditaron algunas de sus obras, es muy difícil encontrar sus libros ya que sus herederos y los conservadores de sus obras no quieren ceder los derechos para que estas sean traducidas, tal vez por miedo o tal vez por vergüenza. De hecho, la única obra que se le vincula es *Monsieur Vénus* dado que las demás han caído prácticamente en el olvido.

Sin embargo, en la actualidad, existen muchos textos destinados al estudio de esta autora y la mayor parte de los autores de estos textos son principalmente mujeres. Un ejemplo de ello lo encontramos en los estudios realizados por María del Carmen Lojo Tizón sobre “La transgresión de género en Rachilde” o “El viaje de formación en *La souris japonaise* y *Le Prisonnier* de Rachilde”.

#### **4.2. El género desde la perspectiva de Rachilde**

Algo característico en Rachilde es su manera de concebir el concepto de género. Para ella, género y sexo eran totalmente independientes, de esta forma, “ya en el siglo XIX, Rachilde rompe con el sistema binario socioculturalmente establecido a través del cual el hombre queda asociado a la masculinidad mientras que la feminidad es exclusiva de la mujer” (Lojo, 2017a, p.127). Este tema lo podemos ver reflejado en toda su producción literaria dado que, en sus obras, Rachilde va más allá del género y recurre a la inversión de sexo de sus protagonistas, como podemos ver en *Monsieur Vénus*.

Esta novela corta (sesenta y cuatro páginas) relata la relación amorosa que existe entre los protagonistas, una aristócrata llamada Raoule de Vénérande y Jacques Silvert, un obrero. Su relación se basa en la inversión de roles, es decir, Raoule adopta la estética de un hombre y se comporta como tal mientras que Jacques se viste como una mujer y actúa de manera femenina. Finalmente, esta relación amorosa fracasa. De hecho, ya desde el título, podemos observar cómo Rachilde rompe con esta dicotomía puesto que “Monsieur” está relacionado con el género masculino y el nombre “Vénus” está socialmente relacionado con el género femenino, por tanto, juega al equívoco al determinar si es él o ella. En definitiva, la autora elimina todo determinismo sexual en la novela y este es el modelo con el que se identificará toda la obra rachildiana (Lojo, 2015).

No obstante, es necesario apuntar que el objetivo de esta transgresión del género es la defensa de la universalidad, es decir, de la igualdad, independientemente del sexo o el género tal y como afirma en su libro *Pourquoi je ne suis pas féministe* (1928): “La guerre des sexes est une lutte nouvelle à ajouter aux luttes anciennes et elle ne serait très intéressante que si elle amenait au... troisième sexe” (p.12). De modo que, transgrediendo la cuestión de género, la escritora socava la diferencia entre ambos sexos y busca es el anonimato sexual (Lukacher, 1992).

Sin embargo, no debemos relacionar a Rachilde con la causa feminista, como ella misma afirma en el título de la obra, debido a que nuestra autora consideraba que este movimiento contribuía a la división de ambos géneros. Además, tampoco reconoce su literatura como femenina teniendo en cuenta que, como hemos mencionado anteriormente, ella misma se presenta como “homme de lettres”. “Rachilde est une femme qui est un écrivain homme: elle le dit (dans son histoire), elle le maintient (dans sa vie)” (Grivel, 1992, p.188). Y así fue, dado que, como hemos visto, Rachilde llevó esta defensa de la universalidad hasta su vida personal vistiendo con ropas masculinas.

Así pues, debido a su crítica realizada al feminismo y a su actitud en su vida personal, Rachilde ha sido considerada en varias ocasiones como misógina. No obstante, lo único que nuestra escritora quiere expresar con su “carácter andrógino” (Lojo, 2017b, p.120) es su inconformismo con la división de géneros. Por tanto, la transgresión del género que realiza Rachilde, tanto en su obra como en su vida, es su especial manera de luchar por la igualdad entre los géneros.

### 4.3 La presencia de Rachilde en la literatura española

Aunque se conozca poco sobre la figura de Rachilde en España, a finales del siglo XIX, esta escritora estuvo también muy presente en nuestro país ya que muchas de sus obras se encontraban en varias bibliotecas españolas, así como en numerosas revistas y periódicos españoles como *El País* o *ABC*. Sin embargo, la primera referencia que encontramos de esta autora en España fue en el periódico *La España Moderna* el 1 de mayo de 1901 (Lojo, 2016a).

Este creciente interés por Rachilde surgió de la naciente proximidad entre el Decadentismo francés y el Modernismo español ya que ambos movimientos compartían su rechazo al naturalismo y su malestar generado por las diferentes guerras que se llevaron a cabo en ambos países. De hecho, uno de los periódicos que contribuyeron a la popularización de Rachilde en España fue *Prometeo* que “constituye la fuente fundamental en cuanto al descubrimiento de autores decadentes franceses [...] desconocidos hasta el momento en España” (Lojo, 2016a, p.240).

Además, cabe destacar que fue también en el círculo *Prometeo* donde se publicó la traducción que realizó Carmen de Burgos de *La souris japonaise* (1921) de Rachilde para la editorial Rivadeneyra en 1923 de manera casi simultánea a su versión original. Aunque, como afirma Lojo (2016a), la primera traducción española que se hace de una obra de esta autora en España la realiza Luis Ruiz Contreras de *La jongleuse* (1900).

No obstante, tal y como ocurrió en su propio país, la figura de Rachilde sufrió también un declive en España a mediados del siglo XX debido a la aparición de nuevas corrientes literarias (Lojo, 2016a). Por tanto, podemos constatar que, en ambos países, el olvido de esta escritora se produjo casi a la par dado que, recordemos, Rachilde entró en crisis con la llegada de la Segunda Guerra Mundial (1939).

Sin embargo, actualmente, hay un creciente interés por recuperar la figura de nuestra escritora en ambos países y surge simultáneamente en los años 90. Concretamente, en nuestro país, dicho interés se ve reflejado a través de las numerosas reediciones de algunas traducciones de las obras de esta autora. Uno ejemplo de ello es la reedición que vamos a analizar más adelante de la traducción de Carmen de Burgos de *La souris japonaise*.

En definitiva, podemos decir que Rachilde es una escritora a caballo entre dos siglos, XIX y XX, pero también entre dos países, Francia y España.

#### **4.4. *La souris japonaise* de Rachilde**

Probablemente, *La souris japonaise* sea uno de los libros rachildianos que más controversia generó cuando se publicó por primera vez en 1921. Su publicación escandalizó al país francés y fue considerado un texto “escabroso y peligroso, pero de intención y hechura perfectamente nobles como el arte” (Rachilde, 1984, p.5). Así lo explica el propio Alberto Insúa en el prólogo de la traducción que realiza Carmen de Burgos del libro al español:

El RATONCITO JAPONÉS ha escandalizado en Francia a los señores y señoras que se escandalizan siempre, pero no se le ha ocurrido al prefecto de la Policía de París mandar a retirar la novela [...] Rachilde es una escritora, una gran escritora, y en Francia no se confunde jamás al escritor que *trata el asunto que le da la gana*, con el escritorzuelo que hace “cosas pornográficas” por encargo de su editor. [...] En Francia el talento es libre y no se condena en literatura más que la grosería y la mentecatez. (Insúa, 1984, p.5)

Por tanto, Insúa admite que la obra puede concebirse como amoral, pero sin ninguna duda literaria. De hecho, la propia escritora en su columna en el *Mercure de France* en 1921 afirmaba “No creo en una moral bajada del cielo o que remonta a él. Creo que hay tantas morales como individuos” (citada por Insúa, 1984, p.5).

Con respecto a la obra, la novela narra las confesiones del protagonista Henri a su abogado. La confesión del crimen se convierte en la parte central de la trama y, aunque el protagonista narra otras historias de su vida, todas ellas van encaminadas a justificar el crimen que ha cometido. Así pues, podemos afirmar que la historia comienza *in extremis*<sup>4</sup>, ya que empieza con la confesión del crimen que es un hecho que sucede al final de la novela:

On peut m’arracher la tête! On ne m’arrachera pas la conviction que mon crime est une bonne œuvre, une chose utile, l’aboutissement logique de toute une vie qui fut dominée, justement, par l’horreur du crime bourgeois, de l’action inutile, nuisible, mais, hélas, permise par nos dangereuses légalités. (Rachilde, 1921, p.7)

---

<sup>4</sup> Aunque su uso es poco recurrente en la obra rachildiana según Lojo Tizón en su artículo “El viaje de formación en *La souris Japonaise* y *Le prisonnier* de Rachilde”.

No obstante, el abogado no interviene nunca en la novela debido a que Henri hace su confesión por escrito, de modo que realiza su confesión a través de un acto monolucativo (Lojo, 2016b). De hecho, antes de escribir su confesión, Henri advierte al lector “vous allez lire un roman” (Rachilde, 1921, pp.7-8) dado que, dentro de la novela, el propio protagonista va a escribir una especie de biografía a modo de confesión. Es por eso que se considera que, en esta obra, Rachilde construye una novela dentro de otra novela (Lojo, 2016b).

A parte del comienzo *in extremis*, a lo largo de toda la novela, nuestra escritora hace uso de la técnica del *flashback* puesto que Henri realiza constantemente referencias a su pasado, pero, a su vez, en algunos momentos se dirige directamente al abogado y, por consiguiente, la narración se vuelve al tiempo presente.

En cuanto a la estructura se refiere, la novela se compone de tres capítulos que dividen las tres partes en las que se divide la novela y que se corresponden con las diferentes etapas de la vida del protagonista. La primera parte narra desde la adolescencia de Henri hasta su matrimonio con su prima Lucienne Morin; la segunda parte se centra en dicho matrimonio y en su vida en París y, por último, la tercera habla de la vida del protagonista una vez divorciado y de cómo se encapricha de Zinette, la cual da nombre a la novela por su apodo “souris japonaise”. Finalmente, Henri narra cómo acaba matando a la abuela de ésta.

Como bien explica Lojo Tizón en su artículo “El viaje de formación en *La souris Japonaise* y *Le prisonnier* de Rachilde” (2016b), el primer capítulo de la obra es fundamental ya que condiciona el devenir del protagonista el resto de la novela. En el primer capítulo, Henri narra su historia de amor con su preceptor Armand de Sembleuse cuando tan solo tenía dieciséis años y, tal y como confiesa a su abogado, esta relación amorosa es la clave para comprender su manera de actuar: “ce début de ma vie d’amour est la préface de ce que vous appelez, ne le comprenant pas, ma passion malade, celle qui m’a conduit où je suis, c’est-à-dire devant vous” (Rachilde, 1921, pp.45-46).

Ambos enamorados sufren la hipocresía social de la época dado que, como bien afirma Rachilde en la novela, “la vie provinciale en permet pas l’épanouissement de certains états d’âmes” (Rachilde, 1921, p.26). Por tanto, solo pueden gozar de su amor en total libertad cuando realizan un viaje a Italia que ellos mismos lo consideraron como su “voyage de nocces” (Rachilde, 1921, p.45).

Este tipo de viajes están muy presentes a lo largo de toda la producción literaria de la autora “y no es más que un pretexto para la introspección y el conocimiento *soi-*



*même*” (Lojo, 2016b, p.81) como ocurre con Henri en su viaje a Italia donde descubre definitivamente su homosexualidad (aunque su relación nunca fue consumada). Esto es lo que se conoce como “viaje de formación” debido a que, a partir de este viaje, el protagonista construye su propia identidad.

En el artículo mencionado anteriormente acerca de *La souris japonaise*, Lojo Tizón (2016b) explica que la elección de Italia está ligada a uno de los estereotipos con el que se asocia dicho país que es el erotismo homosexual o *vice italien*. De modo que Italia se convierte en una metáfora de la relación amorosa que ambos mantienen. Sin embargo, finalmente, esta relación se rompe debido a que Henri debe casarse con su prima, Lucienne, ya que su padre la ha dejado embarazada y obliga a su hijo a casarse con ella para evitar el escándalo. Quizás, una vez que saben esto, los lectores entienden un poco más por qué Henri actúa así a lo largo de la historia dado que este hecho marca “el origen de la desgracia del protagonista” (Lojo, 2016b, p.84).

En definitiva, podemos observar la relevancia que le da Rachilde a la imposibilidad de realizar su amor homosexual libremente debido a que este hecho marca la vida del protagonista. Por lo cual, podemos afirmar que, con esta novela, Rachilde pretende hacer una crítica a la sociedad de la época (años veinte) y, a su vez, una defensa de la homosexualidad. Además, cabe destacar que la homosexualidad es una característica rachildiana ya que aparece en la mayoría de sus obras.

## **5. Análisis traductológico: *La souris japonaise* de Rachilde, en la traducción de Carmen de Burgos**

A continuación, en esta parte del trabajo realizaremos un análisis de la traducción realizada por Carmen de Burgos de *La souris japonaise*, aunque, concretamente, analizaremos el primer capítulo de la obra.

En este análisis traductológico, hemos trabajado con la primera edición de la obra original publicada en 1921 en la editorial Flammarion (París) editada por Ernest Flammarion. No obstante, por otro lado, hemos trabajado con una reedición de la traducción ya que la primera vez que se publicó fue en 1923 en la editorial Rivadeneyra (Madrid). Se trata de una edición publicada en 1984 por la editorial La Sonrisa Vertical (Barcelona).

## **5.1. Paratexto**

### **5.1.1. Editorial**

La Sonrisa Vertical es una colección literaria de la editorial española Tusquets Editores y sus precursores fueron el cineasta español Luis García Berlanga y la editora Beatriz de Moura. Este proyecto nació en 1977 pero, finalmente, en 2004 desapareció debido a las numerosas críticas que acabaron silenciándola tras haber publicado 132 volúmenes. La propia Beatriz de Moura afirmaría: “[...] actualmente los críticos son los mismos que la han ido silenciando hasta dejarla casi lapidada, relegándola a un segundo plano, al de la subliteratura” (citado por Velo, 2005). Sin embargo, cabe destacar que, contra todo pronóstico, en el momento de su aparición fue muy bien acogida por la crítica literaria.

Lo llamativo de esta editorial es que todas sus publicaciones están enmarcadas dentro de la literatura erótica dado que el objetivo era dar a conocer un género literario que, hasta entonces, había sido silenciado. En efecto, su director Luis García de Berlanga explicó:

Publicamos en esta colección novelas y relatos que se sitúen dentro de un género, el erótico, que no siempre goza de la atención y de la admiración que merece. Queremos dar aire que respirar, porque el deseo es salud, y sobre todo queremos recuperar el culto a la erección, al hedonismo, a las fértiles cosechas que una buena y gozosa literatura puede ofrecernos. Y, a través de nuestros libros, a través de nuestra y vuestra sonrisa vertical, constatar que el escribir sobre lo biológicamente apetecible es algo inmanente a todos los tiempos, a todas las geografías, a todos los hombres”. (Citado por Velo, 2005)

Esto se debe al momento histórico en el que se encontraba el país dado que, en 1977, España estaba en plena transición democrática, por tanto, se estaba dejando atrás el régimen dictatorial y comenzaba un período más liberal que abría puertas a nuevas ideas.

Por ello, no nos resulta extraño que en esta colección literaria se publique una de las obras más conocidas de nuestra autora ya que su obra literaria era considerada “una distinguida pornografía decadente” (Iglesias, 2007). De hecho, el propio Jules Barbey d’Aureville afirmó: “¡Pornógrafa sea! Pero qué distinguida” (Iglesias, 2007).

### 5.1.2. Análisis de la portada

Uno de los aspectos más importantes a la hora de analizar una traducción es la portada ya que, como afirma Danielle Risterucci-Roudnicky en su libro *Introduction à l'analyse des oeuvres traduites* (2008), “les couvertures jouent un rôle dans la transmission des images culturelles et leur analyse participe de la traduction de l'œuvre” (p.20).

Si prestamos atención a la portada de la traducción *El ratoncito japonés*, podemos apreciar que aparece un triángulo al revés y, abajo, el nombre de la editorial en vertical formando una figura semejante a la forma de la vagina. Esto se debe a que el nombre de la editorial, La Sonrisa Vertical, supone una expresión originada en la Francia del siglo XVIII que refiere al sexo femenino ya que se dice que la vulva femenina se asemeja a una sonrisa vista de forma vertical.

Además, si comparamos ambas portadas, de la obra original y de la traducción, vemos claras diferencias estéticas como consecuencia de la diferencia temporal que hay entre ambas. En el año en el que se publicó la obra original, 1921, no había tanta libertad de expresión y, seguramente, si hubieran elegido una portada con algún símbolo erótico no hubiera llegado a ser expuesta en las librerías. Sin embargo, ocurre todo lo contrario con la portada de la traducción, publicada en 1984, dado que, quizás, el hecho de haber incluido ese símbolo llamó aún más la atención de los lectores e hizo que la obra se popularizara.

Aquí podemos ver claramente las diferencias que hay entre ambas: una portada sencilla frente a una portada que ya deja ver lo que vamos a encontrar en su interior:

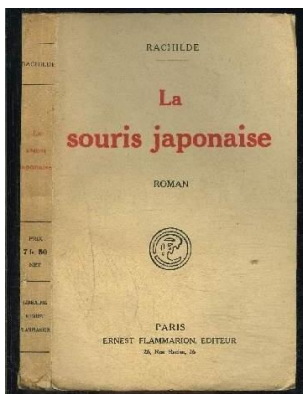


Ilustración 1: Portada de *La souris japonaise* (1921).

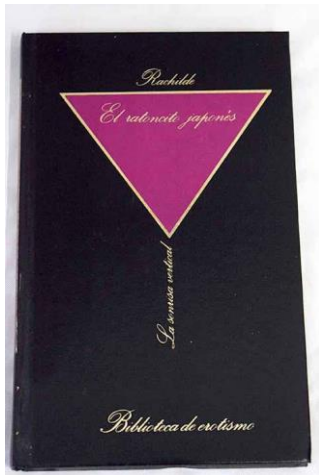


Ilustración 2: Portada de *El ratoncito japonés* (1984).

No obstante, con respecto a la primera edición de la traducción de Carmen de Burgos, también podemos observar una gran diferencia en la portada. En este caso, la editorial Rivadeneyra opta por mostrar una ilustración del personaje que da nombre a la obra, Zinette, apodada “souris japonaise”. Y, cómo podemos observar, no se percibe ningún elemento erótico en esta portada.

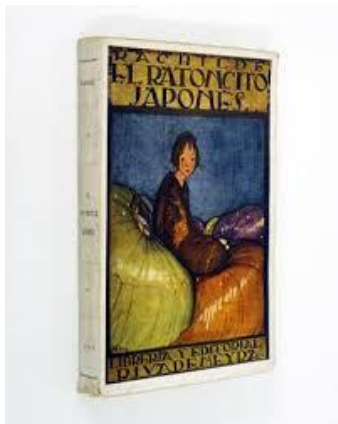


Ilustración 3: Portada de *El ratoncito japonés* (1923).

### 5.1.3. Prólogo

El prólogo forma también parte del paratexto a la hora de analizar la traducción de una obra y tiene su finalidad y su importancia en ella: “les préfaces d’œuvres traduites ont une spécificité: l’inscription dans leur propos et leur fonction, du destinataire étranger” y, además, “joue un rôle de médiation linguistique et interculturelle” (Risterucci-Roudnicky, 2008, p.48).

El prólogo de esta traducción data en marzo de 1922 y, como ya hemos mencionado anteriormente, su autor fue Alberto Insúa, un periodista y escritor español. Esto supone una práctica normal ya que, como señala Danielle Risterucci-Roudnicky en

su libro *Introduction à l'analyse des oeuvres traduites* (2008), era habitual que el traductor eligiera a un escritor conocido del país receptor como prologuista de su traducción.

Sin embargo, el hecho de que Carmen de Burgos lo eligiera como prologuista no es casualidad dado que este autor era muy conocido, sobre todo, porque en sus inicios se dedicó a escribir literatura erótica. De hecho, su primer éxito, *La mujer fácil* (1909), fue considerada una novela de alto contenido erótico.

Por lo tanto, una vez conocidos estos datos, nos extraña menos que doña Carmen o el propio editor lo eligiera para prologar su traducción puesto que, como ya hemos mencionado en innumerables ocasiones, *La souris japonaise* es considerada una novela de alto grado erótico e incluso pornográfico. Quizás, la finalidad del prologuista era popularizar la obra de Rachilde con el objetivo de dar voz en España a esta autora tan excéntrica, pese a que Insúa en el prólogo comience diciendo: “¿Presentar a Rachilde en España, en la América de habla española? ¿Para qué? Todo el mundo conoce a la autora de *Les Hors Nature*, de *L'imitation de la Mort*, de *La Tour d'Amour*, de *La Sanglante Ironie*” (Insúa, 1984, p.5). Probablemente, con estas palabras, Insúa buscaba motivar a los lectores a conocer más sobre esta autora. Además, también alaba la labor de la traductora considerándola “una escritora y novelista ilustre: *Colombine*” (Insúa, 1984, p.5).

Por otra parte, con respecto a la novela, Alberto Insúa en el prefacio considera este libro como escabroso y peligroso, pero de intención y de hechura perfectamente nobles (Insúa, 1984). Además, considera a Rachilde “la cultivadora más eminente del *satanismo*” y “la novelista de la perversidad” ya que “todos sus personajes tienen dentro algún demonio” (Insúa, 1984, p.6). No obstante, en su prólogo, podemos ver un ápice de su gusto por el erotismo y lo escabroso: “Dicen algunos críticos que la literatura *satánica* ya no gusta. ¡Como, si, de pronto, los hombres se hubiesen transformado en ángeles y hubiera dejado de existir [...] lo subconsciente sexual!” (*Ibid*).

Para concluir el prefacio, Alberto Insúa recalca que se trata de una “novela roja” (Insúa, 1984, p.7) espantosa por momentos pero que no refleja más que la vida misma incitando al público a leerla y a descubrir la inmoralidad que hay en ella.

## **5.2. El texto**

Como rasgos generales, señalaremos la domesticación del texto vertido que supone una práctica habitual de la época. La domesticación consiste en la traducción de

los nombres de los personajes eliminando así cualquier rasgo de la versión francesa, por lo que doña Carmen aproxima el texto a la cultura de llegada que, en este caso, es la española. Un ejemplo de ello es el nombre de “Henri” que pasa a ser “Enrique” y el de “Armand” que es ahora Armando, y así ocurre sucesivamente con los demás personajes.

### 5.2.1. Omisiones

Después de haber analizado la traducción de Carmen de Burgos, hemos constatado que la omisión o supresión es una de las técnicas más utilizadas en su versión de *La souris japonaise*. Normalmente, la técnica de la omisión se utiliza para suprimir redundancias o repeticiones del texto original. Además, también constituye un método radical para eliminar cualquier fragmento del texto que haya provocado problemas a lo largo de la traducción o cualquier aspecto que pueda resultar de mal gusto para el lector de la cultura de llegada.

Sin embargo, consideramos que estos casos no son los que predominan en la traducción de doña Carmen dado que, una vez analizado minuciosamente el primer capítulo, hemos observado que nuestra traductora elimina, sobre todo, aquellas partes del texto que hacen referencia al deseo sexual, aunque sea de manera sutil. Por ejemplo, cuando elimina: “s’extasiant sur toutes choses en homme de la meilleure compagnie” (Rachilde, 1921, p.19) ya que esta frase es pronunciada por Henri, el protagonista y hace referencia a su preceptor por el que empieza a sentir una atracción sexual, y viceversa.

No obstante, en la novela hay una especie de triángulo amoroso ya que la prima de Henri, Lucienne, está enamorada de él. Nuestra traductora también omite cualquier muestra de cariño de parte de Henri hacia ella ya que en varias ocasiones suprime la expresión de Henri: “ma chère” (Rachilde, 1921, p. 24 y p.37) y, sin embargo, no elimina dicha expresión cuando va referida a su madre como “ma chère maman” (Rachilde, 1921, p.84) y “mi querida mamá” (Rachilde, 1984, p.49) debido a que no contiene ninguna connotación sexual.

Asimismo, elimina una expresión de la página 81 del texto original: “dans la lingerie” que hace referencia a una de las doncellas de su prima, Clara, que lleva puesta una lencería. Por lo tanto, eliminando esta expresión, elimina cualquier pensamiento que haya inducido al lector a pensar que Henri sintió algún tipo de atracción sexual al verla.

Por otro lado, otras de las omisiones que nos han llamado la atención en la traducción es cuando Carmen de Burgos elimina “de façon à ce que rien n’en dépasse

jamais les lignes” (Rachilde, 1921, p.78). En este fragmento en el que Henri se dirige a su preceptor Armand, cuando le dice “n’en dépasser jamais les lignes” se refiere a no pasar la línea de la moralidad, es decir, no ir más allá del amor que se tienen. De hecho, nunca llegan a consumar dicho amor. No obstante, cabe destacar que también realiza omisiones de frases o palabras difíciles de traducir como es el caso de: “C.Q.F.D!” (Rachilde, 1921, p.63), expresión de la que desconocemos su significado.

De modo que, como hemos podido constatar, la mayoría de las omisiones que realiza nuestra traductora del texto original son con el objetivo de eliminar cualquier referencia sexual o cualquier expresión que pueda crear en el lector un pensamiento impuro o inmoral. Esto está estrechamente ligado al contexto donde se publica dicha traducción ya que, en 1923, en España se acababa de instaurar la dictadura de Primo de Rivera y, con ella, la censura y el fin de la libertad de expresión. Quizás, sea este el motivo por el que Carmen de Burgos decidió rebajar el tono erótico de la obra para garantizar su publicación y evitar así que fuera censurada.

### **5.2.2. Malas traducciones**

Uno de los aspectos que más predominan en la traducción son los fallos a la hora de traducir algunas palabras o expresiones del texto original. A través de este análisis, hemos verificado que Carmen de Burgos ha podido tener muchas dificultades a la hora de traducir el texto ya que comete fallos como: “tournent autor elle” que lo traduce por “le hacen la rueda” o incluso, en algunas ocasiones, traduce palabras al español simplemente por su semejanza como es el caso de:

“pensionnat” → “pensionado”

“décider” → “decir”

“partager” → “participar”

“bientôt” → “bien pronto”

“à présent” → “al presente”

Estos fallos pueden deberse a la poca formación de la traductora sobre el idioma dado que, como explicamos en el segundo apartado de este trabajo, las primeras mujeres que se atrevieron con la labor de la traducción, entre ellas Carmen de Burgos, comenzaron a traducir únicamente con la ayuda de un diccionario, así como con el escaso conocimiento que adquirirían sobre el idioma en sus viajes al extranjero o en sus

estancias en el exilio. Además, recordemos que las escritoras del primer tercio del siglo XX, es decir, las que se encuentran en la Edad de Plata, han recibido muy pocos estudios y, en consecuencia, resulta comprensible la baja calidad de la traducción.

### 5.2.3. Cambios de sentido

Como ya hemos estudiado, la traductora de *La souris japonaise* comete varios errores que cambian el sentido del texto original debido a su escaso conocimiento sobre la lengua. No obstante, a lo largo de la traducción podemos apreciar numerosos cambios de sentido realizados con algún fin, lo que estudiaremos en este apartado.

A la hora de analizar la traducción del primer capítulo, hemos podido observar que el tono de la traducción no es tan atrevido como el que utiliza Rachilde en la obra original ya que palabras como “gueuse” (Rachilde, 1921, p.79), doña Carmen las traduce por “bribona” (Rachilde, 1984, p.46) cuando realmente su traducción más fiel sería “prostituta” o “golfa”. Así mismo, nuestra traductora intenta rebajar el tono sexual de muchas de las frases de la novela como: “Tu ne vas pas y toucher, j’espère. Il est ma chasteté, cet homme-là” (Rachilde, 1921, p.26) lo que ella traduce por “Creo que no lo vas a enamorar. Es un hombre virtuoso” (Rachilde, 1984, p.19).

De igual modo traduce esta parte de la novela: “une femme dont les prunelles vertes de chatte en folie daignèrent m’aguicher” (Rachilde, 1921, p.49) por “una mujer de pupilas verdes como gata en celo se dignó a distinguirme” (Rachilde, 1984, p.31). Aunque no suprime el hecho de que la mujer se comporte de manera atrevida, utiliza una palabra más formal que “coquetear” para explicar sus intenciones. Por lo tanto, como hemos podido comprobar, el tono del texto traducido no tiene tantas connotaciones sexuales como el del original.

No obstante, también vemos otros cambios de sentido donde la traductora quizás tenga como objetivo darle otro significado al texto: “pour bien accentuer ma tenue de fils encore souffrant mais respectueux” (Rachilde, 1921, p.67) traducido por “para acentuar mi actitud respetuosa, a pesar de estar enfermo” (Rachilde, 1984, p.40). En este ejemplo concreto, si prestamos atención al texto original, lo que quiere decir Rachilde es que Henri está sufriendo por la situación en la que se encuentra ya que, a pesar de estar enamorado de su preceptor, tiene que dejarlo todo para casarse con su prima a la cual su padre ha dejado embarazada. Sin embargo, la connotación que doña Carmen da a la traducción no es la de un hombre que sufre, sino un hombre enfermo. ¿Quizás en



está traducción Carmen de Burgos se refiere a la homosexualidad como una enfermedad? ¿Estaremos de nuevo ante un intento, por parte de nuestra traductora, de camuflar el carácter homosexual y erótico de la obra para evitar ser silenciada por la censura del momento?

#### **5.2.4. Cursivas**

Otro aspecto importante a analizar es el uso de la cursiva tanto en la obra original como en la traducción. Si prestamos atención al texto original observamos que la autora utiliza esta técnica constantemente, pero si analizamos la versión vertida, vemos como la traductora no respeta todas las cursivas de la versión original, solo aquellas en las que Rachilde hace referencia a la mujer, por ejemplo: “*¡las mujeres exageran siempre!*”, “*débiles*”, “*frágiles*”, “*la víctima*” “*amiga de pensión*”, “*la más hermosa rubia de las veladas de la Prefectura*”, “*esa muchacha*” o “*está encinta*”. Y, además, también conserva aquellas expresiones en cursiva que aluden a lo amoral o sexual: “*anormal puro*”, “*impuro*”, “*cuerpos*” o “*bienes*”.

Por lo cual, podemos afirmar que ambas mujeres, Rachilde y Carmen de Burgos, quieren enfatizar la figura de la mujer en la novela a través del uso de la cursiva. Sin embargo, sobre el uso de esta técnica podemos sacar varias conclusiones: por un lado, puede que doña Carmen respetara principalmente las cursivas que aluden a la mujer para criticar la imagen que Rachilde ofrece de la mujer en su novela; pero, por otro lado, puede que Rachilde usara la cursiva de manera irónica para reflejar, y a la vez criticar, la imagen que se ofrecía de la mujer en aquella y que, con conocimiento de ello, Carmen de Burgos respetara estas cursivas para secundar el objetivo de la autora y defender, una vez más, a la mujer.

#### **5.2.5. Extranjerismos**

A través del análisis traductológico, hemos observado que Carmen de Burgos calca muchas palabras del texto original en la traducción, es decir, incluye extranjerismos como “*toilette*”, o “*chaise-longue*” y utiliza la cursiva para destacarlos.

Normalmente, el uso de extranjerismos en las traducciones se da sobre todo en aquellos casos en los que el traductor o la traductora no conoce el significado de esa palabra y decide calcarlo para evitar problemas. No obstante, como hemos visto anteriormente, doña Carmen utiliza otras estrategias cuando se encuentra con una

palabra que no conoce cómo es la traducción por aproximación o sonoridad. Por tanto, hemos interpretado que el uso de extranjerismos para nuestra traductora no es un recurso ante los problemas traductológicos, sino una manera de darle prestigio y esnobismo a la traducción.

### **5.3. Conclusiones del análisis traductológico**

Una vez finalizado el análisis traductológico, corroboramos que, ambas versiones son parecidas, pero, al mismo tiempo diferentes. Por un lado, Rachilde quiere enfatizar el carácter sexual de la obra dando pinceladas de erotismo y acentuando el deseo sexual de los personajes como buena amante de la perversidad. Sin embargo, Carmen de Burgos, decide darle a la traducción un tono menos atrevido omitiendo aquellas palabras o expresiones que puedan sonar sensuales o provocativas, probablemente, para evitar que la obra fuera silenciada y poder extender así la ideología liberal y feminista de Rachilde.

Por otro lado, aunque no sea una traducción de una excesiva calidad, a través de su trabajo hemos podido afirmar una vez más la importancia que Carmen de Burgos le da a la figura de la mujer respetando las cursivas que refieren a ellas para destacar su presencia en la obra. De modo que nos encontramos de nuevo ante otro ejemplo en el que Carmen de Burgos hizo uso de su labor traductológica para seguir luchando por los derechos de la mujer y para reivindicar su importancia.

## **6. Conclusión**

A través de este estudio, se confirma el olvido de la mujer en la historia de la traducción, cuyo trabajo continúa siendo hoy en día casi desconocido. No obstante, hemos podido comprobar la importancia de estas traductoras como mediadoras interculturales dado que marcaron un antes y un después en la sociedad debido a que, a través de sus traducciones, difundieron ideas de otros países que contribuyeron al desarrollo y a la modernización de muchos países, entre ellos, España. Además, podemos afirmar que, para estas mujeres, la labor traductológica supuso una especie de trampolín hacia su independencia y, a su vez, hacia la escritura ya que, posteriormente, muchas de ellas se dedicaron a la literatura.

En cuanto a Carmen de Burgos y Rachilde, decidí escogerlas como protagonistas de mi trabajo porque vi en ellas un claro ejemplo de cómo el simple hecho de ser mujer

las condujo al olvido. A pesar de que ambas fueron personajes muy relevantes de su época, actualmente no gozan del mismo prestigio que sus compañeros del sexo masculino que han ejercido la misma labor.

Por un lado, me interesé por Carmen de Burgos y Seguí, más conocida como *Colombine*, porque, como traductora, es una figura clave en la historia de la traducción y, como mujer, es pionera en muchos aspectos. Como hemos visto, doña Carmen es el ejemplo de mujer que, en una sociedad patriarcal, decide independizarse para escapar de la autoridad que ejercía su marido sobre ella convirtiéndose en una mujer polifacética que trabajó simultáneamente como periodista, escritora y traductora, algo impensable en aquella época para una mujer. Asimismo, es un gran ejemplo de feminista ya que a lo largo de su vida luchó constantemente por los derechos de la mujer reivindicando la igualdad entre ambos sexos. Por lo tanto, nos encontramos ante una mujer que supo romper los estereotipos de la época para hacerse un hueco en la esfera pública que, por aquel entonces, estaba reservada para el sexo masculino.

Por otro lado, hemos estudiado la figura de Rachilde, una escritora extravagante del decadentismo francés. Nos encontramos ante un personaje icónico de la época que revolucionaría la sociedad a través de su indumentaria masculina y el campo literario a través de sus novelas eróticas donde trataba aspectos tabúes hasta el momento como era el sexo o la homosexualidad. No obstante, hemos matizado que Rachilde no se consideraba así misma feminista ya que criticaba la distinción entre sexos y afirmaba que el movimiento feminista acentuaba aún más la diferencia entre ambos. Sin embargo, a través de su comportamiento, reivindicaba constantemente la igualdad entre los sexos, ya que vestía de manera masculina y frecuentaba los mismos lugares que los hombres. De tal forma que, al igual que Carmen de Burgos, rompió con los estereotipos sociales del momento y consiguió hacerse un hueco en una sociedad heteropatriarcal.

Quizás, fuera este motivo lo que empujó a Carmen de Burgos a traducir en 1923 una obra de Rachilde, *La souris japonaise*, casi simultáneamente al año de su publicación en Francia, 1921. Nuestra traductora pudo ver en ella un ejemplo de literata que no sigue la norma y que reivindica su posición como mujer en un mundo que, hasta entonces, estaba destinado a los hombres. De hecho, a través del análisis traductológico, hemos afianzado aún más esta teoría dado que, aunque de Burgos hace algunos cambios con respecto al texto original, respeta el trato que Rachilde da a la figura femenina presentándola como un ser débil y frágil. Por tanto, la conclusión que hemos sacado de

ello es que probablemente la finalidad de ambas fuese criticar la imagen de la mujer en aquella época y, por este motivo, hagan esa descripción irónica de la figura femenina.

Por lo cual, podemos concluir diciendo que desde un pequeño punto de partida como ha sido la traducción de Carmen de Burgos de *La souris japonaise*, hemos creado varios lazos de unión entre estas dos mujeres: pertenecen a la misma época (siglo XIX – siglo XX); ambas fueron figuras muy importantes en sus respectivos ámbitos profesionales; rompieron con los estereotipos de la época reivindicando su posición como mujer y, además, sus posiciones reivindicativas se vieron también reflejadas en sus trabajos a través de las obras que Carmen de Burgos elegía para traducir y a través de las novelas eróticas que escribía Rachilde; y, por último, podemos añadir que tanto la crítica como el mundo académico se han olvidado de ambas figuras literarias. Probablemente, el motivo de su lenta recuperación sea que, al ser mujeres, no han gozado del mismo reconocimiento que sus camaradas hombres y, por ello, hoy día estas mujeres son poco estudiadas y valoradas. De modo que estudios como este son necesarios para ensalzar su importancia no solo como traductora o escritora, sino como mujeres.

## 7. Referencias bibliográficas

- Abellán, J. L. (2010). Carmen de Burgos y *El divorcio en España*. *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 186 (Extra), 55-57. doi: 10.3989/arbor.2010.extrajunion3006
- Alberto Insúa. (s. f.). En *Wikipedia*. Recuperado el 1 de mayo de 2019 de [https://es.wikipedia.org/wiki/Alberto\\_Insúa](https://es.wikipedia.org/wiki/Alberto_Insúa)
- Arranz, C. (2013). Más allá del género: Carmen de Burgos, modernidad y clases sociales. *Hispanófila*, 167(1), 39-49.
- Barrès, M. (1997). *Monsieur Vénus*. París: Flammarion.
- Beauvoir, S. de (s. f.). *Le Deuxième sexe*. París: Gallimard. Recuperado de <https://flipbook.cantook.net/?d=%2F%2Fwww.edenlivres.fr%2Fflipbook%2Fpublications%2F4264.js&oid=42&c=&m=&l=&r=&f=pdf>
- Bermúdez Medina, L. (2013). Rachilde et (quelques-un des) ses contemporains. En Concepción Palacios y Pedro Méndez (eds.). *Femmes nouvellistes françaises du XIXe siècle* (pp.131-325). Berna: Peter Lang.
- Burgos, C. de (1904). Prólogo. En Moebius, P. J. (1904). *La inferioridad de la mujer* (pp. 5-11). Valencia: Sempere.

- Burgos, C. de (1913). *Al balcón*. Valencia: Sempere.
- Camps, A. (2018): Carmen de Burgos (Colombine): la labor como traductora de una escritora “excéntrica” de la Edad de Plata de la literatura española. En Lafarga, F. (ed.). *Creación y traducción en España (1898-1936)* (pp.85-107). Kassel: Reichenberger.
- Castro. O (2011). Traductoras gallegas del siglo XX: reescribiendo la historia de la traducción desde el género y la nación. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 3(3), 107-130.
- Chamberlain, L. (1988). Gender and the Methaphorics of Translation. *Signs*, 13 (3), 454-472.
- Darío, R. (1905). *Los Raros en Obras completas, 4*. Madrid: Editorial Mundo Latino.
- Delisle, J. (dir.) (2002). *Portraits des traductrices*. Ottawa: Les Presses de l’Université d’Ottawa.
- Delisle, J. (ed.). (2010). *Retratos de traductoras y traductores*. Medellín: Universidad de Antioquía.
- Ducasse, E. (s. f.). Monsieur Venus, de Rachilde. Recuperado de <http://edgarducasse.blogspot.com/2018/01/monsieur-venus-de-rachilde.html>
- G. Iglesias, I. (2017). *Distinguida pornografía decadente*. Los libros de Palamón y Arcite, el blog de Ignacio G. Iglesias. Madrid: Expansion.com. Recuperado de <http://www.expansion.com/fueradeserie/blogs/los-libros-de-palamon-arcite/2017/09/19/distinguida-pornografia-decadente.html>
- Gaubert, E. (1907). *Rachilde*. París: Bibliothèque Internationale d’édition E. Sansot et Cie.
- Gómez de la Serna, R. (1912-1913). John Ruskin el apasionado. En Ruskin, J. (ed.). *Las piedras de Venecia* (pp. V-CIX). Trad. de Carmen de Burgos, Valencia: Sempere.
- Gómez-Ferrer G. (2011). *Historia de las mujeres en España: siglos XIX y XX*. Madrid: Arcos/Libros.
- Grivel, C. (1992). Rachilde. Envers de deux. Enfer de deux. Réponses. En Calle, M. (1992). *Du féminin* (pp.185-202). Québec: Le Griffon d’argile.
- Guerrero Alcalde, J. (2017). Trabajo de Fin de Grado: *El papel de la mujer en la traducción española*. Facultat de Traducció i d’Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Hawthorne, M. (2001). *Rachilde and French Women’s Authorship. From Decadence to Modernism*. Nebraska: The University of Nebraska Press.
- Heras Bretí, R. de las (2019). Las 10.000 crónicas de Colombine, la primera corresponsal de guerra. *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2019/03/29/actualidad/1553878881\\_243283.html](https://elpais.com/cultura/2019/03/29/actualidad/1553878881_243283.html)

- Holmes, D. (2001). *Rachilde. Decadence, Gender and the Woman Writer*. Oxford, Inglaterra: Berg.
- Insúa, A. (1922). Prólogo. En Rachilde (ed.), *El ratoncito japonés* (1984) (pp.5-7). Barcelona: La sonrisa vertical.
- La sonrisa vertical. (s.f.). En *Wikipedia*. Recuperado el 3 de mayo de 2019 de [https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_sonrisa\\_vertical](https://es.wikipedia.org/wiki/La_sonrisa_vertical)
- Lafarga, F. (2007). Sobre traductoras españolas del siglo XIX. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Otra ed.: Luis F. Díaz Larios et al. (eds.), *Lectora, Heroína, Autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*. III Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002). Barcelona: PPU, 2005, pp. 185-194, Recuperado de: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sobre-traductoras-espaolas-del-siglo-xix/html/dcc371fc-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sobre-traductoras-espaolas-del-siglo-xix/html/dcc371fc-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_2.html)
- Latorre, N. (1998). Carmen de Burgos “Colombine”. *Asparkía*, 11, 173-177. Recuperado de <http://goo.gl/k2c7wO>
- Lojo Tizón, M. del C. (2016a). La figura de Rachilde durante la crisis literaria española de principios de siglo. En Labra Cenitagoya, A. I. et al. (eds.) (s.f.). *XXIII Congreso Internacional APFUE. Crisis: ¿fracaso o reto?* (pp. 238-246). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Lojo Tizón, M. del C. (2016b). El viaje de formación en *La souris japonaise* y *Le Prisonnier de Rachilde*. *Anales de Filología Francesa*, 24, 79-97.
- Lojo Tizón, M. del C. (2017a). La transgresión del género en Rachilde. *Anales de Filología Francesa*, 25, 113-131.
- Lojo Tizón, M. del C. (2017b). “Le mal d’aimer” en la novela de Rachilde. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 32(2), 211-220. Recuperado de <https://doi.org/10.5209/thel.55750>
- Lukacher, M. (1992). Mademoiselle Baudelaire: Rachilde ou le féminin au masculin. *Nineteenth century French Studies*, 20, 452-465.
- Minesso, B. (2011). Malcasadas vencidas y liberadas. Anhelos de cambio en la narrativa de Carmen de Burgos, “Colombine”. *Cuadernos de Aleph*, 3, 173-183. Recuperado de <https://goo.gl/rqRpHo>
- Nash, M. (1983). *Mujer, familia y trabajo en España: 1875-1936*. Barcelona: Anthropos.
- Núñez Rey, C. (1996). Carmen de Burgos y su obra literaria. En Miguel Naveros & Ramón Navarrete-Galiano (eds.), *Carmen de Burgos. Aproximación a la obra de una escritora comprometida* (pp. 95-108). Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- Paíno Ambrosio, A., Jiménez Iglesias, L., & Rodríguez Fidalgo, M. I. (2016). La imagen

- de la mujer en las crónicas de Carmen de Burgos Colombine durante la Guerra de Marruecos. *Historia y Comunicacion Social*, 21(2), 413-432.
- Palermo, A. I. (2006). El acceso de las mujeres a los estudios universitarios (s. XIX). *Revista Argentina de Sociología*, 4(7), 11-46.
- Pujante Segura, C. M. (2018). La cultura francesa en la novelística de Carmen de Burgos. *Estudios Románicos*, 27, 87-98. Recuperado de <https://doi.org/10.6018/ER/346561>
- Rachilde (1921). *La souris japonaise*. París: Flammarion.
- Rachilde (1923). *El ratoncito japonés*. Barcelona: La sonrisa vertical.
- Rachilde. (1928). *Pourquoi je ne suis pas féministe*. París: Éditions de France.
- Risterucci-Roudnicky, D. (2008). *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. París: Armand Collin.
- Romero López, D. (ed.). (2016). Introducción. En Dolores Romero (ed.), *Retratos de traductoras en la Edad de Plata* (pp. 7- 26). Madrid: Babélica Semblanzas.
- RTVE. (2018). *Mujeres viajeras – Carmen de Burgos, ¡Soldado Colombine!* [Documental]. Recuperado de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/mujeres-viajeras/mujeres-viajeras-carmen-burgos-soldado-colombine/4526012/>
- Ruiz Guerrero, C. (1996). *Panorama de escritoras españolas, 1*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Scott, J. W. (1993). La mujer trabajadora en el siglo XIX. En Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres en Occidente, 4*, (pp. 405-435). Madrid: Taurus.
- Simón Palmer, M. del C. (2010). Carmen de Burgos, traductora. *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 186 (Extra), 157-168. doi:10.3989/arbor.2010.extrajunion3018
- Simón Palmer, M. del C. (2016). Carmen de Burgos (1867-1932): El valor de una traductora. En D. Romero López (ed.), *Retratos de traductoras en la Edad de Plata* (pp. 41-57). Madrid: Babélica Semblanzas.
- Simon, S. (1996). *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Trasmision*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Sirois, A. (1997). *Les femmes dans l'histoire de la traduction. De la Renaissance au XIXe siècle. Domaine francais*. Tesis inédita. Ottawa: Université d'Ottawa.
- Urioste, C. de (1993). Canonicidad y feminismo: los textos de Carmen de Burgos. *Romance Languages Annual*, 5, 527-532.
- Velo, Antonio. (2005). Repaso a la Sonrisa Vertical. España. Blog de Antonio Velo. Recuperado de <https://antoniovelo.blogspot.com/2005/04/repaso-la-sonrisa-vertical.html>

Wolf, M. (2005). The creation of a “Room of One’s Own”. Feminist Translators as Mediators between Cultures and Genders. En Santaemilia, J. (2015). *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities* (pp.15-25). Mánchester: St Jerome.

Zamudio Rodríguez. L. E. (2016). Rubén Darío le abre una puerta a Rachilde. Las provocaciones de una decadente. *Tema y Variaciones de Literatura 1*, 37-47.