

Doris Dana, traductora de Gabriela Mistral: autocensura, *ethos* traductor y amor romántico¹



Elena Madrigal
madrigal@colmex.mx
<https://orcid.org/0000-0002-8212-0334>
El Colegio de México, México.

Resumen

Doris Dana fue pionera en traducir y publicar, además de un par de fábulas dirigidas a la infancia, la primera selección de poesía de Gabriela Mistral, trabajo que marcaría los derroteros de retraducciones sucesivas en inglés, algunas de las cuales autorizó por haber sido albacea de la escritora. A pesar de su trascendencia para la difusión de la obra de la única latinoamericana en recibir el Premio Nobel, una serie de incógnitas y contradicciones rodean su perfil traductor y muy poco se aprecia su trabajo. A partir de la definición de autocensura propuesta por Francesca Billiani, y del mecanismo de la censura internalizada descrito por Pierre Bourdieu, en el artículo se plantea que Dana silenció su figura y demeritó su obra traductora debido al estigma de inmoralidad que pesaría sobre la relación lésbica que sostuvo con Mistral y cuyos alcances distarían de ser halagüeños. Para finalmente reflexionar sobre el filón de lo privado en la autocensura traductora, se hace necesario recopilar un mínimo de datos para delinear la formación y las capacidades que sustentaron la labor traductora y editorial de Dana. Asimismo, se contrastan detenidamente su versión de “La otra” con las de Maria Giachetti, Ursula K. Le Guin y Randall Couch, y se comentan las traducciones de las fábulas mistralianas. Como recurso para resarcir la voz translaticia de Doris Dana, proponemos subrayar su filigrana en la atención al detalle y a la rendición integral del texto —consecuentes, a su vez, con un conocimiento profundo de la obra de Mistral—.

Palabras clave: autocensura, mujeres traductoras, lesbianismo, crítica de traducciones literarias

Doris Dana, Gabriela Mistral's Translator: Self-Censorship,
Translator's *Ethos* and Romantic Love

Abstract

Doris Dana pioneered both the translation into English and the publication of two of Gabriela Mistral's fables for children and the first selection of Mistral's poetry. The latter became a paradigm for successive retraductions, some of which Dana authorized as Mistral's executor. Despite her relevance

¹ Artículo enmarcado por el proyecto de investigación “Figuras del escritor-traductor” (extensión 2023), del antecedente “Alfonso Reyes, Salvador Novo, Nancy Cárdenas y Elsa Cross, figuras del escritor-traductor” (2014-2022), ambos auspiciados por El Colegio de México.



in the reception of the only Latin American woman writer to be awarded a Nobel Prize in Literature, little is known about her professional profile and her work has been undervalued. So, relying on Francesca Billiani's definition of self-censorship and on Pierre Bourdieu's description of internalized censorship, this article suggests that Dana deviated the attention to her persona and diminished her own merits due to the stigma of immorality that her lesbian relationship with Mistral would arise—with far-reaching consequences. To reflect on the dynamics of the private and self-censorship in translation, the article gathers information on Dana's background and skills that sustained her translative and editorial contributions. It also includes an assessment of her translation of "The Other" in relation to Maria Giachetti's, Ursula K. Le Guin's and Randall Couch's versions, as well as comments on Dana's translations to two of Mistral's fables. The close reading reveals Doris Dana's expertise on Mistral's œuvre, evident in her attention to details and her integral rendition of each text, an exercise needed to recover her translational voice.

Keywords: self-censorship, women translators, lesbianism, literary translation criticism

Doris Dana, traductrice de Gabriela Mistral : autocensure, *ethos* traductif, et amour romantique

Résumé

Pour le lectorat en anglais, Doris Dana fut pionnière en tant que traductrice et éditrice du premier recueil de poésie de Gabriela Mistral, ainsi que de deux fables enfantines. En tant qu'exécutrice testamentaire, elle se chargea d'autoriser quelques traductions nouvelles. Malgré son énorme importance pour la diffusion de l'œuvre de la seule latino-américaine Prix Nobel de Littérature, incertitudes et contradictions continuent d'entourer son profil traducteur et son travail reste peu apprécié. À partir de la définition d'autocensure proposée par Francesca Billiani et du mécanisme de la censure intériorisée décrit par Pierre Bourdieu, on suggère dans cet article que Dana a étouffé son rôle et dévalorisé son travail de traduction du fait du stigmate d'immoralité qui pesa sur la relation lesbienne qu'elle vécut avec Mistral, relation dont les conséquences seraient certainement négatives. Afin de mener à bien une réflexion sur les effets de la sphère du privé dans l'autocensure traductrice, il est nécessaire de recueillir un minimum d'éléments qui permettent de définir la formation et les capacités qui nourrirent le travail de traductrice et d'éditrice de Dana. On mettra également en contraste sa version de "La otra" (« L'autre ») avec celles de Maria Giachetti, Ursula K. Le Guin et Randall Couch, et on commentera les traductions des fables de Mistral. De ce fait, l'appréciation permet de redonner toute sa valeur à la voix traductrice de Doris Dana, caractérisée par son attention détaillée et sa profonde connaissance de l'œuvre mistralienne.

Mots clefs : autocensure, femmes traductrices, lesbianisme, critique de traductions littéraires

Introducción

Doris Dana ocultó y tergiversó información importante sobre su formación y capacidades, con el fin de desdibujar la valía de su trabajo y la autoridad que tenía sobre el legado de Gabriela Mistral, no solo por haber sido su albacea, sino también por su profundo conocimiento de la obra de la polígrafa chilena. Entonces, el presente ensayo tiene un objetivo bifronte. En primer lugar, se reconstruye el perfil de Dana, es decir, se indaga sobre “los elementos biográficos, psicológicos y existenciales, [sus] obras literarias, [...] su grado de bilingüismo, [los] campos lingüísticos y literarios [por ella transitados], su obra traducida [e incluso sus reflexiones sobre] la traducción en general” (Berman, 1995, pp. 57-58), y que se resume en su postura, proyecto y horizonte (Berman, 1995). En segunda instancia, se exploran los mecanismos que la llevaron a proceder cautelosamente en la dimensión extratextual. Para ello, las nociones de *autocensura* y *ethos traductor y autorial* sustentan dos apartados amplios que se complementan para revalorar, finalmente, la voz traductora de Doris Dana.

Por principio de cuentas, tengamos presente que Gabriela Mistral (1889-1957), única latinoamericana galardonada con el Premio Nobel de Literatura y primera por poesía en lengua hispana, debe su prestigio a una lírica fina y original, a una prosa inteligente y prolífica, y a un epistolario intercambiado con la intelectualidad más importante en su momento, obras que han sido objeto de una extensa bibliografía crítica. Su meritoria carrera estuvo acompañada por una sucesión de mujeres de amplia cultura que públicamente fungieron como sus secretarías y, en el ámbito de lo privado, la procuraron en la cotidianidad, a más de que algunas de ellas formaron parte de su vida afectiva y amorosa. El apoyo profesional que le brindaron no se limitó a “[ahorrar a Mistral] el cansador trabajo de trasvasar a máquina una caligrafía que fue variando de trazo y de dificultad para quien no domine el castellano e incluso dominándolo” (Vargas Saavedra, 2013, p. 14).

Por el contrario, en particular tres de ellas intervinieron en el seguimiento de su archivo y correspondencia, la revisión de su obra creativa (García-Gorena, 2018, p. 11), y otras dos, incluso, en la interpretación y la traducción, actividades indispensables para la labor consular y la consolidación internacional de Mistral.

Después de Palma Guillén y Sánchez² y de

2 Por disposición de José Vasconcelos, Guillén (1898-1975) recibió a Mistral a su llegada a México con la encomienda de acompañarla por el país para facilitar las tareas inherentes a la reforma educativa posrevolucionaria. Desde 1918, ya era doctora en Filosofía por la Universidad Nacional (Sánchez Rebolledo, 1993, s. p.). En carta del 20 de agosto de 1918, Torri la describió como “profesora de Psicología en [...] la Escuela Normal para Maestras, discípula de [Antonio] Caso, amiga nuestra [de los integrantes más distinguidos del Ateneo de la Juventud], bastante inteligente y no sin cierta graciosa petulancia” (1995, p. 269). Paralelamente a la labor cultural que emprendió al lado de Mistral, Guillén forjó una carrera diplomática que culminó con ser la primera latinoamericana en recibir el máximo “nombramiento de enviado extraordinario y ministro plenipotenciario” (Cano, 1998, p. 71). En su prólogo tardío a *Lecturas para mujeres*, deja entrever sus diferencias con Mistral, la “campesina”, la “maestra de Lengua Castellana y de Geografía, [asidua lectora] de traducciones al español”, cuando ella era profesora “de Literatura y de Lógica, [cercana a] Francia y [al magisterio de] Pedro Henríquez Ureña” (Guillén, 1971, p. ix), insinuación a su dominio del francés y seguramente del inglés, idioma de trabajo principal del dominicano. En su remembranza de Mistral, Guillén puntualiza que fue una amiga vitalicia y entrañable para la chilena y “no [...] su secretaria: su secretaria fue Eloísa Jaso [...] la hermana de la gran maestra Carlota Jaso” (1971, p. x). Asimismo, Vargas Saavedra indica que Guillén intervenía, con correcciones cultas, los manuscritos de Mistral, como sucedió con “El águila”, en el que Mistral redactó: “Por todo esto se le han puesto rojos los ojos y la ceja apretada” [y que] Palma Guillén corrigió a: ‘Por todo eso se le ha puesto roja la mirada y apretada la ceja’. Más rítmica la redacción de [...] Mistral; más lógica y correctamente gramatical la de [...]

Consuelo Saleva,³ el nombre de Doris Dana (Nueva York, 1920-Naples, Florida, 2006) cobra especial importancia investigativa, dados los indicios documentales que permiten reconstruir su agencia como traductora y su consecuente trascendencia directa en la cultura de recepción —e indirecta para el lectorado hispánico—. Sin embargo, los silencios alrededor de su vida y obra obedecieron a una autocensura que se reactivó en diferentes momentos y con distintos matices en función de Mistral, su autora y amante, y repercutió, fundamentalmente, en la dimensión extratextual de su actividad traductora.

Para indagar en esas esferas, convendría reflexionar sobre la precondition de un entorno institucional que construye los imaginarios condenables desde la vida social. La definición de “censura” que brinda Francesca Billiani abarca las consideraciones más amplias del fenómeno:

La censura es un acto coercitivo y autoritario que impide, manipula y controla, de distintas maneras, la interacción entre culturas. Debe ser entendida como un discurso, por lo regular el dominante, que una sociedad determinada articula en un momento dado y se

Guillén. Simplificando: podría decirse que son dos maneras de escribir: una es rústica y emotiva, la otra es culta y racional. Incluso, una es campesina, y la otra urbana. Y aún más, una es de habla y la otra de libro” (2013, pp. 15-16). Según García-Gorena, Guillén y Mistral “posiblemente tuvieron una relación romántica” (2018, p. 361).

3 García-Gorena indica que Consuelo (Coni) Saleva (1905–1968) “fue alumna de Mistral en Middlebury College en Vermont y luego su secretaria y compañera desde finales de la década de 1930 hasta 1943, cuando se mudó [a su natal] Puerto Rico, pero regresó para acompañar a Mistral en Santa Barbara [...]. [Durante ese periodo,] Mistral [...] es nombrada cónsul por Chile en Petrópolis [...] y sostiene un romance con [...] Saleva” (2018, p. 367), quien se encargaba incluso de las cuestiones financieras y de las propiedades de Mistral en los Estados Unidos. (Las traducciones son responsabilidad mía).

expresa mediante prácticas culturales, estéticas, lingüísticas y económicas represivas. La censura funciona [...] de conformidad con un conjunto de valores y criterios específicos establecidos que un ente dominador ejerce contra uno dominado; por lo regular, el primero se siente identificado con [...] las convenciones sociales que regulan la libertad de elección personal y pública. De maneras puntuales, la censura y la traducción influyen en la visibilidad y la invisibilidad, en la accesibilidad y la inaccesibilidad del capital cultural que un texto, o un corpus dado, usufructúa o produce (1998, p. 28).

Siguiendo el argumento de Billiani, la censura funciona siempre y cuando se dé un tránsito de los planos discursivos y coercitivos institucionalizados hacia los comportamentales propios de los integrantes del núcleo social; a su señalamiento agregaríamos la condición de que los sujetos, a su vez, completen el círculo al actualizar la coerción. Ingresaríamos, entonces, al territorio de la autocensura, en el que las prácticas y las convenciones señaladas por Billiani han sido asimiladas por el individuo, al punto de obliterar su origen.

En el caso que nos concierne, lejos de cancelar la obra mistraliana, la autocensura de Dana tuvo como finalidad propiciar, en el polisistema anglonorteamericano, el reconocimiento de Mistral como figura preeminente y, de manera tangencial, afianzar su lustre en el canon hispánico, al ser una autora merecedora de ser leída por otras culturas. Específicamente, la práctica autocensura de Dana difiere de la usualmente ejercida por los traductores individuales en el nivel textual, la más de las veces presionados por agentes de instancias y aparatos que intervienen en el plano político-ideológico e incluso judicialmente represivo, según la taxonomía de Billiani (1998, pp. 29-30).

A primera vista, la contención de Dana es de índole estética, en la medida en que reitera, mediante su traducción de una selección de poesía y dos fábulas, como planteamos en el apartado 2.1.2, el corpus de lo traducible en función

del *ethos*⁴ autorial pergeñado por Mistral a lo largo de su carrera. Es decir, Dana se cercioró de que sus actividades relacionadas con el traslado de la obra mistraliana al inglés reiteraran los atributos identitarios de una cantora de la patria, la niñez y la maternidad, valores superiores de la condición femenina. Sin embargo, al indagar sobre las posibles causas de la autocensura, resulta entendible que el estigma de inmoralidad que pesaba sobre la disidencia sexual se erigiera como una amenaza que desarticulase la figura de la autora, coartara la publicación de su obra e hiciese blanco indirecto en la traductora. En otras palabras, operó en Dana una “censura anticipada” (Bourdieu, 1991, p. 77) a las exigencias del mercado editorial y del público lector, para conservar la congruencia con la estatura simbólica de Mistral en el campo cultural.

Más que al *habitus*, es decir, a los parámetros del “buen gusto” o “corrección”, originados en aquellos

[...] sistemas de predisposiciones duraderas y adaptables, de estructuras estructuradas previstas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios que generan y organizan prácticas y representaciones que pueden ser adaptadas de manera objetiva a sus resultados sin que ello presuponga un cálculo consciente o un dominio expreso de las operaciones necesarias para conseguir tales resultados (Bourdieu, 1990, p. 53),

la autocensura de Dana obedece a su conciencia de la lesbofobia social, conjunto de constreñimientos que dejarían su huella en la adaptabilidad de su función de “bedel” y cuyo principio se halla en la censura ejercida “de una vez y por todas, a través de las formas de percepción y de expresión que ha internalizado e

4 Seguimos la definición del *Diccionario de la lengua española* (Real Academia Española, s. f., s. v. “ethos”): “Conjunto de rasgos y modos de comportamiento que conforman el carácter o la identidad de una persona”.

imponen su forma en todas sus expresiones”, atinada generalización difundida por Bourdieu en *Language and Symbolic Power* (1991, p. 138, y en Merkle, 2010, p. 19). Será tal la fuerza del entramado censorador originario que, por el resto de sus días, Dana ideará una serie de estrategias de autoprotección para sortear la maledicencia y resguardar la imagen de su autora y de su propio trabajo.

1. Un *ethos* traductor esquivo

En consecuencia, de Doris Dana se tiene información superficial, incompleta y contradictoria, que ella misma alimentó, en un acto continuador de la atención centrada en Mistral y, sobre todo, al convertirse en albacea de la poeta.

Hasta donde tenemos noticia, existen cuatro fuentes que permiten atisbar a la figura de Dana: las apreciaciones tendientes al polo negativo que presenta Soledad Falabella en sus profundos estudios ecdóticos (2003, y Falabella y Domange, 2010), el epistolario entre Dana y Mistral en la edición de García-Gorena (2018),⁵ el aparato paratextual que lo acompaña y el testimonio directo de Dana en las entrevistas que le realizaron María Pallais en 1978, Cherie Zalaquett Aquea en 2002 y Luis Vera en 2005. Por ellas, es posible darse una idea de tres ángulos de su *ethos* traductor: formación, adquisición y perfeccionamiento del español como lengua de trabajo y características de sus traducciones.

Con respecto a su formación, Falabella plantea que Dana apenas poseía rudimentos del

5 Aunque las cartas que la chilena dirigió a Dana entre 1948 y 1956 han sido publicadas en español en dos ocasiones (2009 y 2021), la traducción y edición de García-Gorena es la única que reconoce explícitamente y ahonda en la relación privada entre autora y traductora, y aporta datos directos e indirectos, tales como semblanzas mínimas de las personalidades que las rodearon o influyeron en sus vidas, al grado de ser referidas en el epistolario.

idioma español que derivaron en las deficiencias graves de la primera edición de *Poema de Chile*.⁶ Por el contrario, otros indicios apuntan a que contaba con los conocimientos y la experiencia idóneos en crítica y escritura para dedicarse a la traducción literaria. Por su sobrina, se sabe que, una vez concluidos sus estudios en Wyandotte High School, Kansas, entre 1939 y 1941, prosiguió en el prestigioso Bryn Mawr College, Pennsylvania, y finalmente obtuvo su grado de *bachelor of arts* en Barnard College; durante esos años, escribió y publicó poesía. Posteriormente, estudió Actuación en Perry Mansfield School, en Steam Boat Springs, Colorado (Atkinson, 2009, p. 460). Dejó incompleta la maestría con especialidad en Literatura e Idiomas⁷ en Columbia University, y llegó a impartir clases de escritura creativa en New York City College, sin poder aspirar a una plaza como profesora, por carecer del

grado (Atkinson, 2009, p. 461). Disfrutaba de la música clásica, como se deduce del comentario por vía epistolar que le hace Mistral el 4 de mayo de 1949: “Tal vez te guste esta ciudad [Jalapa]. [...] Hay una orquesta sinfónica muy buena” (Mistral, 2021, p. 97). De algunas otras cartas se infiere que escribió cuentos, prosas poéticas y abandonó proyectos de libros,⁸ y existe un par de noticias de que trabajó como guionista televisiva. La primera se halla en una misiva del 19 de febrero de 1955, a la que García-Gorena acota:

Gilda Péndola escribe a Doris Dana desde Nueva Orleans, a donde ella y Margaret Bates han llevado a Mistral a pasar las peores semanas del invierno norteamericano y a fin de que Dana tenga tiempo para concluir unos proyectos para la televisión (2018, p. 354).

La segunda noticia está en la carta de marzo de 1955, mediante la que Dana comenta a Gabriela un par de incidentes alrededor de la producción de dos de sus guiones (Mistral, 2018, p. 335). Tales antecedentes facilitaron que Dana desarrollase con soltura las relaciones amicales, literarias y académicas (Madrigal y Bermúdez, 2022, §§ 21, 22) que incidirían en su labor traductora a favor de la inserción de la obra mistraliana en el polisistema angloamericano.

La carencia de información en cuanto a fechas, títulos y destino de su obra poética, narrativa, teatral y guionística también impide conocer los pormenores de su adquisición y dominio del español. Por ejemplo, Dana declaró a Zalaquett Aquea su desconocimiento del idioma

6 Antes que en su cuidadosa lectura de las versiones manuscritas del texto, la investigadora parte de “equivocos” (Falabella, 2003, p. 43) atribuibles a Dana y que abarcan desde “una gran cantidad de inusuales errores de ortografía, propios de una persona que no conoce bien el castellano” (Falabella, 2003, p. 48) hasta su incapacidad para “captar las sutilezas del lenguaje, [...] el lenguaje figurativo y [las] palabras menos cotidianas” (Falabella, 2003, p. 51) de Mistral. Sin embargo, cabe la duda de por qué Mistral habría de permitir la intervención de sus manuscritos, la preparación de índices y la gestión de su legado, si las deficiencias de Dana con el idioma eran tan evidentes.

7 Es probable que también fuese suficiente en francés. En “Alma y poesía de Gabriela Mistral”, ensayo introductorio de las *Poesías completas*, Esther de Cáceres refiere “el hermoso y grave testimonio de Jacques Maritain en *Carnet de Notes*: ‘Doris Dana, que había sido el Ángel Guardián de Gabriela Mistral’” (en Mistral, 1968, p. 17, n. xvii). Al rastrear el dato —que no meramente reitera a Dana como cuidadora—, Maritain evoca, hacia finales de 1958, la hospitalización de su hermana Vera en Nueva York y de cómo el susodicho ángel, “una maravillosa amiga americana, compartió su habitación, resolvió todos los problemas prácticos y *fungió como intérprete entre las enfermeras*” (1965, p. 293; énfasis mío), y él y Raïssa, su esposa.

8 Mistral le dice en la carta del 17 de enero de 1950: “a ti te amarga la ausencia de Nueva York y te inquieta —esto lo comprendo— el haber *paralizado* la publicación de tus cuentos y de tus libros” (Mistral, 2021, p. 200; énfasis en el original), y dos años más tarde, se reitera el abandono de sus proyectos literarios en la misiva del 4 de octubre (Mistral, 2021, p. 350). Sin mayores detalles, Zalaquett Aquea da cuenta del título de una de sus obras teatrales: *La mitad de la tierra prometida* (2002, p. 20).

en referencia a los años en que convivió con Mistral —1.º de octubre de 1948, fecha en que se constituye la pareja (García-Gorena, 2018, p. 6), al 10 de enero de 1957, día en que fallece la chilena—, por lo que Mistral siempre había tenido que contar con la ayuda de secretarías en español:

—Yo ayudaba en todo lo que podía como escritora, no como secretaria. No conocía la lengua. Ella era cónsul en donde andaba y siempre tuvo que buscar una secretaria que pudiera hacer los documentos oficiales.

—¿Quién era la secretaria cuando ella vivía con usted?

—En México, Consuelo Saleva. En Italia, Fabricini, una muchacha napolitana. En Nueva York, había personas que venían a la casa a escribir cosas, pero no en forma permanente, sino *part time* (Zalaquett Aquea, 2002, p. 22).

Asimismo, todavía se replica la anécdota de que su motivación a aprender la lengua surgió el 7 de mayo de 1946, cuando escuchó la conferencia que Mistral dictó en el Barnard Hall de Columbia University, y se sabe, por una carta del 9 de febrero, que en 1948 tenía publicada la traducción del ensayo que Mistral había escrito sobre Thomas Mann (Mistral, 2009, p. 29; Soto y Magri, 2022, p. 36). Es decir, dos años le habían bastado para desempeñarse como traductora de un texto complejo.

La suspicacia se acentúa si, de la entrevista que le hizo Luis Vera, se infiere una exposición temprana al español peninsular en su ceceo ocasional y se presta atención a su insistencia en ejemplificar su escaso conocimiento de la lengua durante su convivencia con Mistral, asunto que desdican las grabaciones domésticas (realizadas entre 1953 y 1956) preservadas en la Biblioteca Nacional de Chile. Asimismo, si se considera que tenía cimentado el hábito de la lectura en español, como lo indica un comentario del 4 de mayo de 1949 por parte de Mistral para convencerla de acompañarla

a Jalapa: “Hay librerías por si quieres leer en español” (Mistral, 2021, p. 97). Un dato en la remembranza de Doris Atkinson y otro en la investigación de García-Gorena acendran la duda al apuntar a un inicio más temprano del estudio del español y por una vía que, de haber sido pública, hubiera dejado al descubierto el lesbianismo de Dana.

Atkinson indica que, mientras Dana cursaba el posgrado en Columbia, “es posible que haya pasado a México en esos años” (2009, p. 460)⁹ y García-Gorena señala que las siglas “M. M.”, frecuentemente citadas en el epistolario, corresponden a Margarita Madrigal (1912-1983), expareja romántica de Dana,¹⁰ a quien visitaba en Puebla, y cuya convivencia con Marcela de Arta-Sánchez, su hermana y otros familiares, desató los celos furiosos de Mistral, con quien vivía en Jalapa (2018, p. 8). Sin proponérselo, Dana dejó la pista de que su interés por el idioma español surgió por Madrigal cuando declaró que “en 1947, no hablaba una palabra de español ni se interesaba por la América Latina”, aunque, en la misma entrevista, la reportera se pregunta: “¿Cómo, entonces, llegó a conocer tan íntimamente la obra de nuestra poetisa?”, y se responde:

⁹ Dana realizó algunos viajes al país, entre 1948, 1949 y 1950, para acompañar a Mistral, quien había sido invitada por el presidente Miguel Alemán y por conducto de Jaime Torres Bodet, ministro de Educación (Guillén, 1971, p. ix).

¹⁰ García-Gorena remite a las cartas de Mistral del 10 de abril y del 21 y 25 de mayo de 1949 como testimonio del pasado amoroso entre Madrigal y Dana (2018, pp. 8 y 361). A esas misivas hay que sumar la del 4 de mayo de 1949 (Mistral, 2021, p. 96). García-Gorena aporta, entonces, suficientes elementos para conjeturar la relación entre Dana y Madrigal, posibilidad que los anotadores de una edición anterior del epistolario difuminan a partir de la inicial “M.” que, según indican, “puede tratarse en primera instancia de M. Madrigal; sin embargo, existe la posibilidad de que se trate de Margarita Michelena, Monika Mann o Marina Núñez del Prado” (Mistral, 2009, p. 464, nota a la carta del 10 de abril de 1949, pp. 48-50).

Joven escritora y maestra en una universidad de Nueva York, Doris escuchó a la costarricense Margarita Madrigal leyendo un poema de niños en español, escrito por la Mistral. Sin comprender el significado, Doris, cuyo oído refinado distinguió la musicalidad del lenguaje, se quedó maravillada. Sin perder un minuto, la joven norteamericana se empeñó en aprender español para poder leer la poesía de Gabriela Mistral (Pallais, 1968, p. 68).

Sin embargo, la periodista no reparó en que Dana publicó “El otro desastre alemán”, su primera traducción, en 1947, año en que supuestamente todavía no emprendía el aprendizaje de su lengua de trabajo. Fuera de la entrevista, Dana tuvo buen cuidado de ocultar el nombre de Madrigal, especialista en adquisición de lenguas, campo en el que “publicó más de veinte libros” (M. Madrigal, 2012). A la fecha, su primer libro, *Madrigal’s Magic Key to Spanish. A Creative and Proven Approach* (1953), ilustrado por Andy Warhol, se sigue vendiendo en formatos Kindle e impreso con reseñas muy positivas. Según el blog *Margarita Madrigal*, los antecedentes de su método didáctico “Invitation to...” datan de los primeros años de la década de los cuarenta cuando, según nuestros cálculos, comenzó su “relación de largo aliento con Doris Dana” (M. Madrigal, 1953).

2. Praxis traductora

Pero sus cuatro traducciones son las evidencias del dominio de la lengua de trabajo y de las motivaciones que pautaron su praxis textual. La primera traducción de la obra mistraliana, como se ha mencionado, fue el trasvase de “El otro desastre alemán”¹¹ que, con el título de “The Other German Disaster”, formó parte de la quinta sección de *The Stature of Thomas Mann*. El crédito a la traductora aparece en la sección de “Agradecimientos”, en el bloque de ensayos traducidos (Mistral, 1947, p. 16).

11 Publicado originalmente en la *Revue de l’Amérique Latine* (París), núm. 8, t. III, agosto de 1945, pp. 233-237 (ficha 478, Escudero, 1957, p. 264).

La relación traductora-autora dio inicio con la mencionada carta del 9 de febrero de 1948, con la que Dana acompañó el ejemplar del libro que envió a la chilena. La nota fue redactada en español impecable, porque “[l]a] reescribi[ó] cientos de veces antes de mandarla!” (Pallais, 1968, p. 69). En ella, se presenta, además, como conocedora de su obra:

A través de sus obras, su nombre representa para mí todo lo que es fuerte y significativo, bello y realmente eterno. En la profunda ternura contemplativa y la fuerza de sus obras el mundo ha encontrado en usted una muestra de sentido y una llama viva del arte más puro (en Mistral, 2009, p. 29).

Presumimos que Dana poseía la suficiencia lingüística para haber leído críticamente la producción ensayística y poética de Mistral, por lo que habría de tomarse con cautela otro comentario que hizo en una entrevista tardía sobre su traducción: “Lo traduje [el ensayo de Mistral] con gran esfuerzo, porque yo era amiga de Thomas Mann, lo quise mucho y quería mucho la poesía de Gabriela, sin conocerla toda, sólo la que yo podía leer, porque había estudiado latín” (Zalaquett Aquea, 2002, p. 20).

En vista de que la circulación del volumen partió de los núcleos londinense y neoyorquino y contó con colaboraciones prestigiosas,¹² es mayormente factible que la participación de Dana fuese respaldada por su conocimiento de los idiomas de partida y llegada, antes de que por sus vínculos amistosos con Mann. Así se infiere del recuento de Doris Atkinson sobre el origen de la colaboración de Dana:

Durante sus estudios en la Universidad de Columbia, Doris conoció a Charles Neider, quien trabajaba activamente en la traducción

12 Publicado simultáneamente en Londres por Peter Owen y en Nueva York por New Directions; fue reeditado en 1968. Bajo los rubros “Personal”, “Operático”, “Comparativo”, “Temático” y “General”, destacan los nombres de André Gide, Stefan Zweig o Georg Lukács.

del Premio Nobel alemán Thomas Mann. Charles Neider, además, estaba editando *La estatura de Thomas Mann*, una compilación de textos sobre el autor. Gabriela Mistral era una de las escritoras de la antología. Charles Neider le pidió a Doris que supervisara la traducción y, a la vez, le redactó una carta de presentación para cuando viajara a California a reunirse con Mann, dos años antes de que conociera a Gabriela (Atkinson, 2009, pp. 460-461).

Es decir, Neider inicialmente le encomendó la supervisión, seguramente porque sabía de sus capacidades para la delicada tarea, y Dana no solo supervisó, sino que además se encargó finalmente de la traducción.

Por el epistolario, es sabido que Mistral correspondió el obsequio de la traducción ya publicada con una invitación a Dana a su casa en Santa Barbara. En la entrevista de Zalaquett Aquea, se indica que Dana pudo haber pasado por California “cuando [...] iba de vacaciones a México, en 1946” (2002, p. 20), y presuponemos que lo hizo, tal vez, para reunirse con Margarita Madrigal, secreto a mantener por el resto de su vida.

2.1. Traducciones de Doris Dana en ediciones bilingües

Después del fallecimiento de Mistral, Dana vuelve a la traducción con tres proyectos, uno de poesía y dos de prosa para la infancia. Para ese entonces, tenía trato con intelectuales y estudiosas de la literatura que muy bien hubieran podido recomendar una traductora capaz para la tarea, pero decidió hacerla ella misma y muy seguramente intervino también en la materialización y distribución de los libros correspondientes. Sus traducciones ameritan valoraciones complementarias que van del criterio de selección y sus fuentes al nivel textual —que abarcaría las resoluciones sintácticas, lexicales y de recursos escriturarios—. El ejercicio quedaría trunco si dejáramos de tener presente la complejidad de su autocontención en tensión con su propósito de salvaguardar el

ethos autorial de Mistral. Con el fin de apreciar las dimensiones del trabajo de Dana, hemos elegido “La otra”, un poema de su selección, y nos detenemos en las dos fábulas tratando de abarcar las aristas mencionadas.

2.1.1. Selected Poems of Gabriela Mistral, una traducción señera

La versión de la poesía de Mistral por parte de Dana, bajo el título *Selected Poems of Gabriela Mistral*, marcó un derrotero para las versiones subsecuentes de la obra en inglés (Madrigal y Bermúdez, 2022, §§21, 22) y la hizo merecedora a una mención por parte del PEN Club —aunque la prensa haya hecho recaer el mérito en Neruda e incidentalmente en Mistral— (Raymont, 1972, p. 10).¹³ Como se puede apreciar en la Tabla 1, el trabajo de Dana payoutó la reiteración sucesiva de la imagen de Mistral enfocada en las madres, la infancia o la naturaleza por encima de las posibles lecturas ideológicas o eróticas, y de la atención hacia su ensayo intelectual.

Consecuente con su reserva, tras las voces autorizadas de Francisco Aguilera y de Margaret Bates, en una reedición de *Selected Poems of Gabriela Mistral*, Dana agrega una breve “Nota de la traductora”.¹⁴ En ella, se presenta como

13 El reconocimiento ha sido motivo de confusión. Por ejemplo, Vera (2005) indica que se otorgó un premio en 1971 por *El elefante y su secreto*, suceso imposible porque la fábula fue publicada en 1974. Zalaquett Aquea afirma que “El Pen Club invitó a Pablo Neruda a entregarle el galardón” (2002, p. 20), cuando el poeta fue invitado como conferencista plenario para la celebración del quincuagésimo aniversario de la asociación (Raymont, 1972, p. 10).

14 En la edición de 1971 se da cuenta de las ediciones de 1961, 1964 y 1970, y se especifica que la introducción por Bates corresponde a 1971. La conjetura de que Dana pudo haber añadido su paratexto en 1970 o 1971 parte de que, como ella lo indica, algunos de los poemas fueron publicados en *Atlas Magazine* y en *Mademoiselle* (en Mistral, 1971, p. xxix). Aunque no he podido constatar

Tabla 1. Traducciones al inglés y ediciones bilingües de la obra de Gabriela Mistral

Año	Créditos	Temas	Título	Lugar y editorial
1957	Langston Hughes, traducción	Nanas, maternidad, divinidad, mujeres	<i>Selected Poems of Gabriela Mistral</i>	Bloomington y Londres: Indiana University
1961	Doris Dana, traducción. Margaret Bates, introducción	Amor juvenil y dolor, madres e hijos, magisterio, alucinación y locura, criaturas, nostalgia, adiós, tiempo, guerra y xenofobia, duelo, fe y esperanza, poemas lúdicos	<i>Selected Poems of Gabriela Mistral</i>	Baltimore: Johns Hopkins
1993	María Giachetti, traducción. Marjorie Agosin, "The Restless Soul", introducción	Maternidad, naturaleza, geografía, prosa poética, metaliteraridad, ensayos varios	<i>A Gabriela Mistral Reader</i>	New York: White Pine
1995	Christiane Jacox Kyle, traducción. Margaret Sayers Peden, introducción	Maternidad	<i>Poemas de las madres / The Mothers' Poems</i>	Washington: Eastern Washington University
2002	Stephen Tapscott, edición, traducción y comentarios	Fábulas, elegías y cosas de la tierra, maternidad, cantos escolares, biografías líricas (san Francisco de Asís y sor Juana Inés de la Cruz), ensayos y artículos periodísticos	<i>Gabriela Mistral: Selected Prose and Prose-Poems</i>	Austin: University of Texas
2003	Ursula K. LeGuin, traducción e introducción. Vincent Barrett Price, prólogo	Ordenamiento por libro, sección y título	<i>Selected Poems of Gabriela Mistral.</i>	Albuquerque: University of New Mexico.
2006	Paul Burns, traducción e introducción. Salvador Ortiz-Carboneres, traducción	Ordenamiento por libro, sección y título	<i>Gabriela Mistral: Selected Poems</i>	Oxford: Aris and Phillips
2008	Randall Couch, traducción	Mujeres	<i>Madwomen. The Locas mujeres Poems of Gabriela Mistral</i>	Chicago y Londres: University of Chicago
2014	Michael P. Predmore y Liliana Baltra, traducción	Ordenamiento según la edición de 1923, Santiago de Chile: Nacimiento	<i>Gabriela Mistral: Desolation. A Bilingual Edition</i>	Pittsburgh: Latin American Literary Review Press
2015	Doris Dana y Gloria Garafullich-Grabois, traducción	Poesía y prosa	<i>De Chile al mundo -70 años del Premio Nobel de Gabriela Mistral. From Chile to the World-70 years of Gabriela Mistral's Nobel Prize</i>	New York: Gabriela Mistral Foundation, Inc.

Fuente: Adaptación y actualización de Madrigal y Bermúdez (2002, figura 1).

mera ejecutora de la voluntad de la autora y propietaria de la casa donde la Nobel explicó a Bates el sentido a seguir en la consecución de su poesía completa por editorial Aguilar.¹⁵ Parafraseando un texto de Mistral, Dana se describe como “un duende que acompaña al lector en el camino para luego desaparecer” (en Mistral, 1971, p. xxviii). En cuanto a su proceder traductor, subraya su apego al texto fuente con el fin de difundir la poesía e invitar a leerla y a disfrutar su sonoridad en español. Sobre los retos enfrentados, dice la traductora:

El poema también es sonido y el sonido simplemente no puede traducirse. Por fidelidad al original, me he concentrado en el tono y el contenido. No me he ajustado a un esquema métrico español preciso ni tampoco me he roto la cabeza al intentar forzar una rima imposible de trasladar a otra lengua (en Mistral, 1971, p. xxvii).

los datos, existe una copia de la carta del 16 de mayo de 1964 con la que la traductora remitió a *Atlas Magazine* sus versiones de “Último árbol” / “The Liana”, “La desasida” / “The Disburdened”, “País de la ausencia” / “Land of Absence” y “Luto” / “Mourning” ([manuscrito]). Véase Dana (1964). Sería interesante recuperar dichas versiones por su posible repercusión en el devenir textual de las traducciones.

- 15 En 2003, Falabella insinuó que los “graves errores” por ella detectados en la edición de *Poemas de Chile* (ca. 1967) por Pomaire eran atribuibles a Dana, pero también a “un conjunto de estudiosos cercanos a la autora escogidos por [su albacea]” (p. 51). Siete años más tarde, la investigadora matiza su juicio al referir al “abandono que sintió Doris Dana por parte del Estado de Chile” (p. 47, n. 10), y un año después, María Elena Wood se pregunta por el grado de negligencia evidente por parte de la sociedad y de las vías oficiales de la cultura chilena a raíz del fallecimiento de Dana (Wood, 2011). Tales indicios hacen comprensible que Dana hubiese buscado apoyo en académicas cercanas afectivamente a la pareja para autorizar sus traducciones o para publicar en una editorial ubicada en un centro “neutral”, como el madrileño, las *Poesías completas. Desolación / Ternura / Tala / Lagar, I* (1968).

Para ejemplificar la finura con la que Dana atendía a la sonoridad lo mismo que al significado general y al detalle, hemos elegido “La otra”. El poema ha sido enmarcado en el tópico del doble e interpretado como consecuencia de “alteraciones disociativas de la identidad personal” (Rojas, 2013, p. 8). Asimismo, se ha dicho que el yo poético, ante el riesgo de caer en “prácticas no aprobadas” (Rojas, 2013, p. 3), elige la vía de una “sexualidad automutilada” (Rojas, 2013, p. 5). Igualmente, se ha indicado que el tema responde a las tensiones entre la imagen pública y la privada de la poeta (Rojas, 2013, p. 2) o a los problemas derivados de su escritura de ensayos con propósitos meramente económicos en detrimento de su vocación por la poesía. En realidad, “La otra” comparte, como indica Stephen Tapscott, traductor de Mistral, las ambigüedades sintácticas y semánticas y la “polivalencia sonora [que], me parece, erige legítimamente la obra de Mistral como campo fértil para varias traducciones interpretativas” (Mistral, 2002, p. 238). En ese tenor, Tapscott sugiere, como él mismo lo ha hecho, estudiar, leer y aprender

[...] de la claridad de Doris Dana, de la ternura de Langston Hughes, de la musicalidad dinámica de Christine Jacox Kyle [y recomendación] enfáticamente sus versiones, para elogiarlas en sus particularidades y así develar el efecto de transposición de coloraturas en el gran óleo de las traducciones sucesivas (en Mistral, 2002, p. 242).

Siguiendo el consejo, nos detenemos en el trabajo de Dana y el de tres traductores posteriores (véase Tabla 2).

Como es perceptible, la versión de Dana se despliega alrededor de la imagen de “*the flame of mountain cactus*” (vv. 3-4) para dar cuenta de las incidencias y las reflexiones poéticas. Al concentrar en “*the flame*” las virtudes y los peligros de la incandescencia, y a la vez evocar a la flor del cactus en el colorido de la flama, Dana abre el poema contundentemente y anuncia una facultad para la concisión que, junto con su apego a las normas sintácticas

Tabla 2. Ejemplo: “La otra” en cuatro versiones al inglés

Números de versos del texto fuente	Gabriela Mistral	Doris Dana	Maria Giachetti	Ursula K. LeGuin	Randall Couch
	<i>La otra</i> [Lagar, 1954] (Mistral, 2020, pp. 213-214)	<i>The Other</i> [1961] (Mistral, 1971, pp. 124-127)	<i>The Other</i> (Mistral, 1993, pp. 117-118)	<i>The Other Woman</i> (Mistral, 2003, pp. 226-227)	<i>The Other</i> (Mistral, 2008, pp. 30-33)
1-2	Una en mí maté: yo no la amaba.	I killed one of me, one I did not love.	I killed someone inside of me. I didn't love her.	I killed a woman in me I didn't love her.	I killed one of me, one I did not love.
3-6	Era la flor llameando del cactus de montaña; era aridez y fuego; nunca se refrescaba.	She was the flame of mountain cactus. She was drought and fire, thirstless.	She was a fiery flower of the mountain cactus; she was thirst and flames, never stopping for refreshment.	She was the flower flaming from the mountain cactus she was dryness and fire nothing could cool her.	She was the blazing flower of the mountain cactus; she was drought and fire, never cooling her body.
7-10	Piedra y cielo tenía a pies y a espaldas y no bajaba nunca a buscar “ojos de agua”.	With rock at her feet and sky at her shoulder, she never stooped in search for cooling springs.	She traveled a rocky way, and pressed her shoulders against the sky; she never descended to search for the eyes of water.	Stone and sky she had underfoot and around her never did she kneel to seek the gaze of water.	She had stone and sky at her feet, at her shoulders, and she never came down to seek the water's eye.
11-14	Donde hacía su siesta, las hierbas se enroscaban de aliento de su boca y brasa de su cara.	Grass shrivelled where she rested, scorched with her breath and the blazing coal of her face.	The grass withered where she rested, burned by her breath and face of incandescent coals.	Where she lay down to rest she withered the grass with the heat of her breath the ember of her face.	Wherever she rested, the grass would twist from the breath of her mouth, the live coals of her face.
15-18	En rápidas resinas se endurecía su habla, por no caer en linda presa soltada.	Her words hardened in rapids of resin, never freed in the spill of an open dike.	With rapid resins, her speech hardened never to be set free in a glorious cascade.	Her speech hardened quick as pith, so no soft charm could be released.	Like quick-setting resin her speech would harden, never to fall lovely as a captive freed.
19-22	Doblarse no sabía la planta de montaña, y al costado de ella, yo me doblaba...	This mountain plant did not know how to bend. I bent at her side.	This mountain flower did not know how to bend—but by her side, I bent.	She couldn't bow, the mountain plant while I beside her bowed and bent.	The plant of the mountain didn't know how to bend, and at her side I bent and bent...

Tabla 2. Ejemplo: “La otra” en cuatro versiones al inglés (cont.)

Números de versos del texto fuente	Gabriela Mistral	Doris Dana	Maria Giachetti	Ursula K. LeGuin	Randall Couch
	La otra [Lagar, 1954] (Mistral, 2020, pp. 213-214)	The Other [1961] (Mistral, 1971, pp. 124-127)	The Other (Mistral, 1993, pp. 117-118)	The Other Woman (Mistral, 2003, pp. 226-227)	The Other (Mistral, 2008, pp. 30-33)
23-26	La dejé que muriese, robándole mi entraña. Se acabó como el águila que no es alimentada.	<i>I tore my guts from her, I let her die, a starving eagle left unfed.</i>	I allowed her to die, robbing her of my heart. She perished like an eagle left to starve.	I left her to die, robbing her of my heart. She ended like an eagle starved.	I left her to die, robbing her of my heart's blood. She ended like an eagle starved of its food.
27-30	Sosegó el aletazo se dobló, lacia, y me cayó a la mano su pavesa acabada...	The thrash of wing grew still. She toppled, spent, and fell into my hands, wasted, consumed.	The thunder in her wings became silent; she fell and withered in my hands, final embers...	Her wings stopped beating she bowed down, spent, and her quenched spark dropped in my hand.	The beating wing grew still; she bent, spent, and her dying ember fell into my hand...
31-34	Por ella todavía me gimen sus hermanas, y las gredas de fuego al pasar me desgarran.	Her sisters still lament, accuse me of her death. The fiery desert chalk claws as I go by.	Her sisters still cry out to me for her sake, and a clay fire claws me in passage.	Her sisters still mourn her, accuse me, and the burning quicklime claws me as I pass.	Still her sisters keen, then cry to me for her, and the fiery clay rakes me as I pass.
35-38	Cruzando yo les digo: —Buscad por las quebradas y haced con las arcillas otra águila abrasada.	Passing, I tell them, “Search in the cracks of the earth and mould from its clay another flaming eagle.	As I travel, I tell them: Look through the ruins and with the clay create another eagle with wings of fire.	Going by I tell them: ‘Look in the creekbeds, from their clays make another fire-eagle.	When we meet I tell them: “Search in the ravines and fashion from the clay another burning eagle.
39-42	Si no podéis, entonces, ¡ay!, olvidadla. Yo la maté. ¡Vosotras también matadla!	“If you can't, then forget her. I killed her. You kill her too!”	If you cannot, then, oh! Forget her. I killed her. You must kill her, too!	If you can't, well then, forget her! I killed her. You, too, you kill her.”	“If you can't do it, then, Too bad! Forget her. I killed her. You women must kill her too!”

Fuente: Elaboración propia.

y de puntuación del inglés, logrará dar cuenta de un yo poético potente y cimero condenado a muerte por su *alter ego*. El dístico inicial traducido por Dana pasa íntegramente a la versión de Couch y hace evidentes lo innecesario de los alargamientos en las traducciones de Giachetti y de Le Guin. La segunda estrofa no solo presenta el objeto poético con claridad, sino que, con “*thirstless*”, un solo adjetivo para el verso 6, “nunca se refrescaba”, consigue un efecto sonoro contundente y fácil de asociar con la resistencia de la flor de cactus.

En la tercera estrofa, al reordenar los paralelismos de los vv. 7 y 8 del texto fuente, la versión de Dana resulta fácilmente asequible y adquiere una nueva sonoridad con la aliteración de *her* en “*her feet*” y “*her shoulder*”. Para el v. 9, elige el verbo “*stooped*”, a diferencia de sus sucesores, que se apegan a la descripción detallada y su ordenamiento. Respecto a la estrategia, Tapscott hace un señalamiento acerca de la prosa, pero también válido e importante para la poesía:

En ocasiones, para el pesar de la persona traductora, la estructura de la oración en español permite mucho mayor continuidad y subordinación que la del inglés. Cuando traducimos la sintaxis directamente, lo elegante en español puede derivar en un traqueteo [por lo que, a veces, es necesario alejarse de ciertas construcciones de Mistral para atajar] indicios de verborrea (en Mistral, 2002, p. 241).

Otra elección inmejorable en Dana es “*cooling springs*” para el v. 10, por el contraste que logra ante la aridez y la inmutabilidad de la cactácea. En la cuarta estrofa, Dana reordena nuevamente los versos iniciales, aunque su clarificación se pierde cuando, en los vv. 13-14, se dificulta entender que es la hierba y no la flor la que se quema; en este caso, las otras tres versiones se leen sin ambigüedades.

La complejidad semántica de la quinta estrofa incide en las cuatro versiones en tres grandes instancias. Por principio, el sustantivo “habla” (v. 16), en Dana, es traducido como “*words*”,

que apuntaría al registro escrito y al oral, a diferencia de Giachetti, Le Guin y Couch que, al optar por “*speech*”, se circunscriben al oral. El matiz es importante, porque la decisión de Dana permitiría coincidir con las lecturas críticas que señalan que el objeto de “La otra” es la “autocensura” (Rojo, 2013, p. 3) de un yo poético escriturario. En segundo lugar, de manera consistente, Dana reordena los elementos de los vv. 15-16 para significar que la palabra de la otra se encapsulaba en una multiplicidad de rápidos de resina, mientras que Giachetti nos lleva a imaginar unas resinas frenando velozmente a la voz. Por su parte, Le Guin propone imaginar que la voz emana y se endurece de inmediato como sucede cuando los tallos son heridos; en la versión de Couch, la voz es una prisionera que se endurece para no hallar la libertad, con lo que se pierde la metáfora de la cactácea.

La decisión de Couch se debe a que, en tercera instancia, en español, la prosopopeya se sostiene en la ambigüedad de “presa”, que lo mismo alude a los mecanismos de contención o desvío del agua que a la persona en prisión; de allí que Dana use el término “*dike*” y Couch “*captive*”, respectivamente, para establecer una comparación, cuando Giachetti y Le Guin deciden alejarse del texto fuente y crear las expresiones “*glorious cascade*” y “*soft charm*” para incentivar la imaginación lectora sobre aquello que se silencia.

La sexta estrofa presenta un reordenamiento en sus dos versos iniciales en los casos de Dana, Giachetti y Couch, mientras que en Le Guin se mantiene el del poema fuente a pesar del extrañamiento y la necesidad de explicitar el pronombre de la planta. Los dos versos siguientes, “y al costado de ella / yo me doblaba”, en Dana suenan prosaicos: “*I bent at her side*”; en Le Guin, se alargan con una conjunción y un verbo ausentes en el texto fuente: “*while I beside her / bowed and bent*”, y Couch inventa una aliteración: “*and at her side / I bent and bent...*”, por lo que la versión de Giachetti resulta acertada y cadenciosa: “*but by her side, I bent*”.

A partir de la séptima estrofa se describe la muerte de la planta y se reiteran buena parte de las estrategias de cada traductor. En Dana, son notorios los reordenamientos en las estrofas séptima, octava y novena, una mayor precisión en las elecciones léxicas —“*guts*” por “entraña”, “*thrash of wing*” por “aletazo”, “*she toppled*” por “se dobló”, “*flaming eagle*” por “águila abrasada” o “*fiery desert chalk*” por “gredas de fuego”— y el aprovechar la formación de adjetivos mediante prefijos, como en “*unfed*” (v. 26). Sin dejar de reconocer los aciertos de Giachetti, Le Guin y Couch, la traducción de la también editora del *Poema de Chile* se antoja superior, por hacer gala de una profunda familiaridad con el universo poético de Mistral y de un dominio incuestionable de sus lenguas de trabajo.

2.1.2. Dos fábulas traducidas para reforzar el ethos mistraliano

Tiempo después, Dana publica un par de libros bilingües, de factura extremadamente cuidada, primorosamente ilustrados, que no han sido reeditados ni retraducidos. Se trata de *Crickets and Frogs: A Fable by Gabriela Mistral. Grillos y ranas; una fábula* (1972) y *The Elephant and His Secret: Based on a Fable by Gabriela Mistral / El elefante y su secreto* (1974). Para Luis Vargas Saavedra, los textos corresponderían al género de “estampas sobre animales” que Mistral escribió inspirada seguramente por sus visitas a los zoológicos de París, Amberes y Marsella de 1926, así como por “Jean-Henri Fabre con *Recuerdos entomológicos*, Lagerlof con *El maravilloso viaje de Nils Holgersson*, Kipling con *El libro de la selva*, Colette con *Diálogos de bestias* y Rilke con *Nuevos poemas* y en ellos ‘La pantera’” (Vargas Saavedra, 2013, p. 19). Literariamente, el crítico resalta la fantasía, el lirismo y el humor de las piezas, y proponemos que la selección de Dana obedece, en efecto, al valor estético, pero también al ideológico, es decir, a su “intención pedagógica [...] franciscanismo [y] alusiones bíblicas” (Vargas Saavedra, 2013, p. 19).

Nuevamente, Dana realizó un minucioso trabajo traductor para dar cuenta del aspecto artístico y, en cuanto al valorativo, el contenido de las prosas reiteraría la vocación magisterial, la magnificencia y la espiritualidad de Mistral, imagen que desdeciría los ataques que la poeta seguía recibiendo desde distintos frentes, como fueron el político o el de la identidad sexoaffective. Dana se esforzó en ambas direcciones desde una discreción autoimpuesta iniciada en *Selected Poems...* y continuada en sus dos traducciones posteriores.

En vista de que a Dana pertenecían los derechos de las publicaciones, es plausible que la información que se brinda de ella, del ilustrador Antonio Frasconi y de Mistral haya sido de su autoría. Como se puede apreciar en la solapa a *Crickets and Frogs...* —y en los datos en la última página del libro ante el riesgo de que se perdiera la información, si se llegase a eliminar la cubierta—, se presenta a Dana como una mera “amiga de muchos años” de la autora (Mistral, 1972), antes que como traductora, poeta, cuentista y gestora cultural reconocida por el Gobierno chileno. En contraste, se mencionan los méritos curriculares del ilustrador Antonio Frasconi.

En la publicación siguiente, *The Elephant and His Secret...*, solo en la primera solapa se reitera que Dana fue “amiga de muchos años” de Mistral, y de Frasconi se dice que “ha creado para este libro unas xilografías espléndidamente coloreadas, de intensa hermosura, fuerza y humor que niños y adultos sabrán atesorar” (Mistral, 1974). En cambio, para reforzar el *ethos* de Mistral, se recalcan “la calidez, la sensibilidad, el conocimiento de la niñez, el amor y la compasión, cualidades por las que la poeta fue venerada” (Mistral, 1974) y se citan unas líneas de su texto sobre san Francisco de Asís (Mistral, 1972, 1974).

Por lo que concierne a las fábulas, resulta sugestivo observar su devenir: de mecanoscritos a textos fuente y, finalmente, a traducciones. Es posible que Dana haya recurrido a

Tabla 3. Pasajes de *Crickets and Frogs...*

Mecanoescrito (Mistral, s. f. 2)	Texto fuente	Traducción
¿Dónde está el grillo? No se lo pregunten a él, que anda muy desorientado. En el principio era uno solo en la quebrada. De pronto, de una hierba punzada por sus notas, fueron saliendo otros y otros. Unas noches después, cantaba la quebrada entera; más tarde llegaron al llano donde el canto extendido cobró una gran suavidad.	En el principio había un solo Viejo Grillo en la quebrada. Cantó. De pronto, de una hierba punzada por sus notas, fueron saliendo otros y otros. Unas noches después cantaba la quebrada entera; más tarde llegaron al llano donde el canto extendido fué cobrando una gran suavidad.	In the beginning there was only one Old Cricket in the gully. He chirped. Suddenly from a little patch of grass nearby came another chirp. Then another one, and again another. Soon the whole gully was chirping and singing. The song spilled out over the entire field and spread over the land with a great sweetness.
¡Dónde está el grillo! Desde aquí hasta el cielo estrellado, se escucha por todas partes. No será Uno nunca más, nunca más.	Y desde aquí hasta el cielo estrellado, se lo escucha por todas partes. No será UNO nunca más, nunca más.	From here to the starry sky you can hear the Old Cricket chirping everywhere. He will never again be ONE cricket – never again.

Fuente: Elaboración propia.

su experiencia como editora del *Poema de Chile* para reconstituir y fijar los materiales de los que partirían sus traducciones, o bien, más lejanamente, que haya contado con versiones en limpio que no alcanzaron a ser archivadas. Incluso así, los dejos de síntesis y claridad insinúan la intervención de Dana.

Por ejemplo, en *Crickets and Frogs...* (véase Tabla 3), se han filtrado una interrogación y una admiración provenientes de la versión mecanoescrita (Mistral, s. f. 2), movimiento por el que el texto fuente y el traducido adquieren una ecuanimidad sonora y visual acertada para la resolución de armonía entre el yo (el Viejo Grillo), aquellos del mismo género (la comunidad de grillos) y la ajenidad de “los diferentes” (las ranas) que plantea la fábula. Asimismo, los reordenamientos sintácticos y los ajustes en la puntuación redundan en la legibilidad de la pieza, cualidad indispensable al tratarse de literatura infantil. El prestigio de Mistral y el trabajo impecable de Dana en *Crickets and Frogs...* siguen vigentes en el sistema de recepción, como lo deja ver una nota sobre la celebración de la Herencia Hispana 2018 que incluyó una lectura de la fábula, actividad patrocinada

por la Fundación Gabriela Mistral, Inc., en New Castle, Delaware, para presentar “a Gabriela Mistral a una nueva generación de niños” (Socías, 2018, s. p.).

En cuanto a *The Elephant and His Secret...*, hay una versión embrionaria y otra que la fija. Como se aprecia en la selección en la Tabla 4, Dana retomó trama e improntas del mecanoescrito (Mistral, s. f. 1), las detalló y amplió, incluso en sus referentes bíblicos. Igualmente, cuidó no perder la hermosura en el vocabulario y la elegancia en la construcción, base para su trasvase al inglés. Salvo detalles mínimos en el uso del español, son de reconocer sus esfuerzos por publicar un libro impecable de todo punto, cuya factura delata su acentuada cercanía con el idioma y el imaginario mistralianos, inspiradores de su proyecto.

3. Traducir entre el tabú, la injuria y el amor

Las convenciones ordenadoras de las esferas pública y privada, y el mecanismo de su internalización individual —propuestos por Billiani (1998) y por Bourdieu (1991), respectivamente—,

Tabla 4. Pasajes de “El elefante” / *The Elephant and His Secret...*

<p>Mecanoescrito (Mistral, s. f. 1; reproducido en L. Vargas Saavedra, 2013, pp. 312-313)</p>	<p>Texto fuente (adaptación de D. Dana)</p>	<p>Traducción (D. Dana)</p>
<p>Él quería venir al mundo y tener aquí bastante espacio.</p>	<p>Antes de que el elefante fuera realmente un elefante, antes de que tuviera forma o tamaño, o siquiera peso, él quería estar en la tierra. Él quería ser grande y pesado.</p>	<p>Before the elephant was really an elephant, before he had a shape, or a size, or even any weight, he longed to be on earth. He wanted to be big and heavy.</p>
<p>Los colmillos vienen de un rayo de luna que recogió una noche entre unos altos juncos y que rasgó en dos, levantando la trompa.</p>	<p>La primera noche él llegó hasta un río que brillaba como diamantes. Allí, a la orilla del río, colgaba un rayo de luna cogido entre dos altos juncos. El elefante deslizó el extremo de su trompa bajo el rayo de luna para ver si él podía cortarlo como una flor. Pero cuando le dio una sacudida rápida, rasgó el rayo de luna en dos. Ahí estaba él, con medio rayo de luna pegado a cada lado de su trompa. Ahora el elefante tenía dos colmillos magníficos, encorvados y de un blanco marfil como la luna nueva.</p>	<p>On the first night he came upon a river that sparkled like diamonds. There at the side of the river hung a moonbeam caught between two tall bulrushes. The elephant slipped the tip of his trunk under the moonbeam to see if he could pluck it like a flower. But when he gave a quick upward flip with his trunk, he sliced the moonbeam right in two. There he was with half a moonbeam stuck firmly on each side of his trunk. Now the elephant had two magnificent tusks, curved and ivory white like the new moon.</p>
<p>No se encoleriza pudiendo ser el Señor de la cólera. Y es amado por los animales a causa de su destino: cuando venga el segundo diluvio,</p>	<p>“¡Esto es!” exclamó el elefante. “Este es el secreto que la montaña me susurró al oído. Es el comienzo del segundo Diluvio Universal. Lloverá durante cuarento [sic] días. Y lloverá durante cuarenta noches. Las aguas cubrirán toda la tierra. Y yo, el elefante, salvaré a todos los animales del mundo.”</p>	<p>“This is it!” exclaimed the elephant. “This is the secret that the mountain whispered in my ear. This is the beginning of the Second Deluge. It will rain for forty days. And it will rain for forty nights. The waters will cover all the land. And I, the elephant, will save all the animals of the world.”</p>
<p>todos saben que el arca será esta vez el elefante; treparán por los continentes de sus asentazas y su cuello, y él los llevará, con trote largo, hasta el Ararát, hasta el mismo Ararát de la salvación.</p>	<p>Por último, anunciando estrepitosamente su llegada, como una nave llegando a puerto, el elefante condujo a todos los animales, sanos y salvos, a Ararat, la alta montaña donde el Arca de Noé había llegado miles de años antes—la misma montaña que le había susurrado el secreto al oído, y cuya gran sombra gris se había transformado en su propio cuerpo cuando él salió a correr sus aventuras por el mundo.</p>	<p>At last, trumpeting his arrival like a ship coming into port, the elephant brought all the animals safe to Ararat, that high mountain where Noah's Ark had landed thousands of years before—the very same mountain that had whispered the secret in his ear, and whose great gray shadow had become his very own body when he set out on his adventures in the world.</p>

Fuente: Elaboración propia.

resultan generalizantes. Para el caso que nos concierne, es necesario un anclaje teórico adicional que contemple la especificidad de los silencios disciplinantes asimilados y operados por Dana alrededor de la sexualidad y la afectividad. Para ello, proponemos que la subordinación y las contradicciones en ambas áreas pueden iluminarse mediante las reacciones que desata el tabú según el estudio de Kate BurrIDGE, la construcción de la identidad a partir de la injuria de acuerdo con Didier Eribon y un par de ideas fundacionales de Sherry Simon.

En primer término, está el tabú, mecanismo que para la conducta prohibida con una serie de términos que no deben pronunciarse por pertenecer a la esfera de lo moralmente condenable. En segundo lugar, se halla el discurso injurioso que interioriza el individuo al punto de hacerlo parte de sí mismo, aunque, en ocasiones, no impide su actuar a contraccorriente en distintos grados. En tercer término, el tropo de la “inferioridad discursiva [del binomio] ‘mujer’ y ‘traducción’” (Simon, 1996, p. 1) y las analogías entre “original-masculino” / “traducción-femenino” que llevan a las traductólogas a “problematizar las estructuras de autoridad” (Simon, 1996, p. 1), resalta la negativa de Dana para asumirse como coautora de unos textos fuente provenientes no de una pluma masculina, sino de una mujer que, además, era su compañera de vida. Desde este enfoque feminista es posible apuntar, además, la importancia de los discursos sobre el amor romántico, la maternidad como distintivo de la mujer y la sororidad en la relación Dana-Mistral, y establecer lazos posibles con las decisiones traductoras de Dana más allá del nivel meramente textual. Ahondemos en estas direcciones.

3.1. Sobre el tabú y la injuria

En el caso de Dana, la palabra “lesbiana”, inmencionable por referir a una conducta prohibida, no debía serle aplicada y su sola insinuación seguramente resultaba “instigadora, [...] impactante, [...] indeleble y [...] evocadora,

[efectos que] corroboran estudios psicológicos y neurológicos” (BurrIDGE, 2010, p. 9). La palabra conllevaba la injuria que “asigna[ba] a su destinatari[a] un lugar determinado en el mundo” (Eribon, 2001, p. 31), ya que su repetición había logrado estructurar en Dana tanto “el inconsciente [cuanto] el proceso de subjetivación y constitución de [su] identidad personal homosexual según las reglas del lenguaje heterosexual” (Eribon, 2001, pp. 106, 125). Bourdieu va más allá, al correlacionar el tabú con el cuerpo (1991, pp. 88, 141) y hacerlo así copartícipe de la prohibición. De este modo se pueden explicar la indignación, molestia y evasión ante insistencias o preguntas capciosas que Dana recibió en algunas entrevistas y las tensiones que conllevó su práctica de la conducta prohibida.

BurrIDGE también señala las funciones de escisión y cohesión del tabú, “[cuyas prácticas] tienen que ver con las funciones de solidaridad y separación que ejerce el lenguaje y, al igual que otras prácticas tabúes, permiten definir al grupo” (BurrIDGE, 2010, p. 4). De tal suerte, se puede entender la suma de fragilidades entre Dana y Mistral y las alianzas que establecieron con otras intelectuales, no necesariamente lesbianas, pero sí mujeres en constante batalla por su derecho a escribir, publicar o figurar en la esfera de la cultura. Tal sería el caso de Margarita Madrigal, posible elemento clave en la formación de Dana: aunque Doris figura entre sus amantes, el blog sobre Madrigal solamente incluye una fotografía de Dana. Cabría preguntarse, entonces, si la persona autora del blog halló algún indicio indirecto o si Madrigal también ocultó su relación con Dana a petición de la traductora misma.

Las escritoras e intelectuales que cobijaron a Dana y a Mistral seguramente sabían que formaban una pareja y el mismo tabú asociado a la práctica de la sexualidad diversa las hizo partícipes de la secrecía y también de los lazos que se forman desde una clandestinidad que idea sus momentos y formas particulares de apertura al mundo. En ese sentido de

solidaridad están, por ejemplo, la carta de la dupla Rosario Castellanos - Dolores Castro dirigida en diciembre de 1951 directamente a Dana (en ese momento en Italia), el pésame que recibió de Margarita Michelena (1957) o la constante participación crítica de Margaret Bates, de quien James D. Henderson y Linda Roddy Henderson han señalado que fue una compañera de Mistral paralela a la de Dana (Henderson y Henderson, 1978, p. 191). De distintos modos, todas ellas compartieron la autocensura de Dana. Incluso después de la partida de la pareja, ahora en entornos de mayores libertades, sus nombres siguen atrayendo a otras mujeres, como las investigadoras Paulina Soto y Carla Magri (2022), quienes han destacado la importancia de Dana en el cuidado del legado y su lugar como compañera y viuda. El rescate de la figura de Dana no hubiera sido posible sin la donación de Doris Atkinson —en compañía de Susan Smith, su pareja— de más de 40 000 documentos a la Biblioteca Nacional de Chile (Cooperativa.cl, 2014)¹⁶ y sin la motivación que contagiaron a García-Gorena para que tradujera al inglés el epistolario (2018, p. x).

3.2. De la maternidad al amor romántico

La autocensura en Dana operó en un nudo bifásico: el de la conciencia de la lesbofobia social avivada por un constante escrutinio público internacional sobre la chilena y el de la relación amorosa entre autora y traductora, aparentemente aislada, cuando se sabe que lo privado es público. En el primer sentido, insistimos en que la imagen de Mistral es un eje por considerar, cual se deduce de una afirmación que hace con respecto al Premio Nobel, distinción que nunca

se otorgó al polígrafo Alfonso Reyes, su amigo, pero sí a ella, quien además llegó a contar ciertos belenes del asunto a Radomiro Tomic y a doña Carmela de Errázuriz:

Pero Alfonso, él sí lo sabe todo por mí, se lo he dado en detalle, así: El Sec. de la Academia Sueca que da el Premio después de varias discusiones de aquella, es mi traductor al sueco. Él me declaró que la Academia, en acuerdo de hace varios años ya corridos, dispuso premiar una obra que tenga un *contenido humano y no solo literario*, una obra que, siendo literariamente buena, haya añadido alguna ayuda *a lo humano*. Según mi traductor, en mi caso se decidió por el elemento maternal de mi poesía. La pieza decisiva fue “El poema del Hijo” (Mistral, 1995, p. 232; énfasis en el original).

Se deduce que la actitud crítica social —en especial sobre la condición de la mujer—, las temáticas poéticas varias y el ensayo metaliterario de Mistral se opacaron ante el canto a la maternidad desde una voz femenina que además tenía otros méritos estéticos, como irónicamente sugirió la autora. El criterio reduccionista fue compartido por sus detractores y a Dana correspondió moverse entre esas dos aguas.

En cuanto al discurso del amor romántico, este dio pie a una relación de renunciaciones y ganancias, dependencias y lealtades que sobreviviría al fallecimiento de la autora de *Lagar*. Desde un inicio, para Mistral, las dejaciones merecían la pena. En carta del 17 de enero de 1950, pide a Dana que siga postergando sus proyectos literarios:

[...] a ti te amarga la ausencia de Nueva York y te inquieta —esto lo comprendo— el haber *paralizado* la publicación de tus cuentos y de tus libros. Ay, ambas tenemos, parcialmente, la razón, ambas. Y es preciso que hallemos una salida a esto, a este “*impasse*”. Puede acabar con *todo*. *Todo* es para mí el acuerdo doble que tenemos, el convivio, el idilio, la fiesta, el éxtasis. Tal cosa merece sacrificios, merece todo para ser *puesto a salvo* (Mistral, 2021, p. 200).

16 Con tal gesto, quedó respondida favorablemente la pregunta planteada por Falabella en 2003 sobre el destino que tendría “el grueso de los documentos originales [hallados] fuera de Chile [y] legalmente [en manos de] Doris Dana, una ciudadana de los EE.UU.”, a más de la cuestión de “¿Quién se [haría] cargo del legado en 2007, año en que [vencía] la propiedad de Dana?” (p. 73, n. 130).

Además de hacer a un lado su vocación como escritora —al parecer para siempre (salvo en el caso de su intervención a la fábula de *The Elephant and His Secret...*)—, Dana no usufructuó la libertad del decir, el hacer y el ser en términos sexoafectivos, táctica liberadora en su contexto, actitud sorprendente porque, en el siglo xx, por lo menos en el campo literario local estadounidense, la ficción se convirtió en campo de rebeldía para el lesbofeminismo y surgió la propiamente llamada “escritura lesbiana” (Faderman, 1981, pp. 297-415). Su silencio, en este sentido, agudiza aún más el peso del prestigio de la autora de *Tala*.

Por su parte, Mistral vivió en un exilio autoimpuesto y terminó sus días en una isla estadounidense y no en algún lugar de América Latina, como esperaban quienes sabían de su pensamiento reivindicatorio y afectuoso hacia la región. Ahora sabemos que la indagación de Falabella alrededor de la “huella de las luchas de Mistral con las fuerzas culturales políticas e ideológicas que la llevaron a auto-exiliarse” (Falabella, 2003, p. 37) se completa al reconocer, en el ámbito privado, su relación amorosa con Doris Dana, accesible solamente a su círculo más cercano y que la llevó a soportar, incluso, sospechas e infundios de índole política, comparables, a decir de Falabella, con un

[...] *malestar* producido en torno a la memoria de la autora [...] por haber dejado en su testamento a [...] una norteamericana, [...] en ese entonces [su] secretaria [...] en Nueva York, como albacea [...] de la totalidad del patrimonio mistraliano (2003, p. 34).

El *malestar* operó también en el contexto mexicano, como lo atestiguan unas líneas de la misiva a Tomic y de Errázuriz antes citada:

[...] preguntas varias y estúpidas me hacen —y vienen de algunos mexicanos: el por qué vivo con una persona americana (Doris) y por qué dejé Méx. por EE.UU. No parece sino que yo fuese una ciudadana mexicana. Estoy cierta de que me colgarán todo lo que dicen

de todo hispanamericano que vive aquí por largo tiempo: *que está vendido a EE.UU.* (Mistral, 1995, p. 234; énfasis en el original).

Adicionalmente, sus padecimientos la hicieron cada vez más dependiente de los cuidados de Dana, quien la procuró hasta sus últimos momentos. Pero poco se sabe de la dependencia lingüística de Mistral y que constituyó un motivo de preocupación constante. Antes de cohabitar con Dana, su desconocimiento del inglés la hacía pasar apuros, como quedó asentado en las cartas del 30 de junio y del 5 de julio de 1950: “Ha llegado un aviso de dinero sueco. No tengo quien me conteste a esa gente en inglés [...]. Yo estoy aquí en este conflicto. Se acabó la chequera y no sé inglés para escribir pidiendo otra” (Mistral, 2021, pp. 236 y 242, respectivamente).

Conforme la pareja afina los detalles para la vida en común, la preocupación de Mistral transita, hacia el mes de diciembre de 1952, de los asuntos prácticos al reclamo de compañía: “Con una leva de bultos a costas no es fácil viajar y llegar al hotel *ultraextranjero* sin el idioma y *sin seguridad alguna de hallarte a ti*” (Mistral, 2021, p. 395, énfasis en el original) y a la petición explícita de que Dana le enseñe inglés (Mistral, 2021, pp. 370 y 386). Al final de ese mismo año, es ella quien indica que aprenderá el idioma, en tono más relajado y hasta juguetón, sin duda ante la alegría de saber que viviría con Dana, su intérprete:

Yo estoy dispuesta a [...] aprender un *inglés chiquito, del tamaño de mi mano*. Lo que rechazo absolutamente es la vida sin ti. [...] *Y prepárate tú para acompañarme* pues yo tardaré *mucho* en tener tu lengua, incluso en forma mínima [...]. Ahora me da miedo mi futura vida sin el idioma. Y... estoy dispuesta a comprar *mil discos* para aprenderlo. Pero discos para guagua, o sea para niños de tres a cuatro años... ¡Ay, de mí, conversadora! ¡Ay, ay, ay! [...] Yo no tengo la lengua de tu país, y me voy a ir de Judía Errante (Mistral, 2021, pp. 338, 404, 408, 434).

Es difícil desdejar la imagen de Doris que, a los ojos del mundo, se reducía a ser la compañera constante de la poeta famosa sin sospechar siquiera que Dana contaba con una preparación literaria y una obra creativa propias que silenciaba en aras de su amor por Gabriela. Ahora, cuando mucho, se le podría esbozar a partir del poema “Muerte del mar”, a ella dedicado por Mistral, o partiendo de la imaginación estética de la poeta en indicios epistolares, como los hallados en las cartas de mayo y diciembre de 1949:

Tú eres para mí *algunas* criaturas inglesas entrevistas en la poesía de Inglaterra, más varios dibujos de Burne-Jones, más un escocés que se me apareció a los cuatro años, más *mucho* de la *Vida nueva* del Dante. Lo que me desconcierta son tus cualidades positivas: la eficacia, la rapidez, la sensatez, la racionalidad cabal [...]. Sí, nuestro lazo (vínculo) viene seguramente de otra vida. En las muchachas de Burne-Jones yo te hallé y te quise, hace ya muchos años, diez o más (Mistral, 2021, pp. 101 y 144).

Al no contar con indicios documentales ni con la obra de Dana, resulta complicado imaginar el retrato que, en reciprocidad, hubiese hecho de Mistral. Por fortuna, Atkinson proporcionó un poema de fecha 31 de mayo de 1958 con el que García-Gorena cierra su edición a las cartas traducidas como homenaje póstumo a la pareja. Con la composición se abre la posibilidad de colegir la capacidad poética de Dana y su intensidad pasional por Mistral, así como de apreciar un poco más sus habilidades como traductora literaria. El poema se titula “Cuando se dijeron las últimas palabras” y citamos sus estrofas finales:

Y cavé hasta el corazón del mundo,
allí, en la roca y el fuego
escuché el latido de mi corazón.
Era el sonido del amor.
Depuse mi espada.
Mi corazón se abrió y miré su interior.
Y allí te encontré, a la espera,
tus caras manos en la serenidad de tu
regazo.

Sonreíste con la sonrisa vivaz
del día a día, y me miraste como diciendo
“Corazón mío, ¿no es la hora del té?”
(Mistral, 2018, p. 314).

4. Conclusiones

En los albores de su relación, en mayo de 1949, Gabriela Mistral imaginaba una tarea colaborativa con Doris Dana: “Pienso muchas veces en que tú puedes traducirme al inglés. Yo te explicaría todos los vocablos difíciles, raros y las *nuances* que hay entre los sinónimos” (Mistral, 2021, p. 100). Dos décadas más tarde, con la mayor de las discreciones, Dana cumplía la petición de su compañera. Su elección de los textos fuente, las autoridades que anteponía a la suya, así como la reserva en la que mantenía su vida personal, todo contribuía a salvaguardar la obra y la imagen magisterial y mística de la chilena. La secrecía de Dana obedeció a que cualquier traspie podía poner al descubierto la relación lésbica que la había unido a Mistral y afectar su *ethos* y su carrera; de allí que su autocensura fluctúe entre los ámbitos privado y público, y conlleve tensiones y paradojas. Entre estas últimas, al proteger el legado material y literario de Mistral,¹⁷ y al traducirla y vigilar otros trasvases al inglés, Dana ejerció una suerte de “microdesplazamientos” o “microacciones” —siguiendo a Eribon— que contribuyeron “a contrarrestar la suma [...] de microabstenciones, de íntimas renunciaciones y silencios sin nombre cuya totalidad conforma la realidad vivida de la dominación” (2001, p. 107).

A Dana se le ha encasillado como la acompañante, cuidadora y albacea, funciones

17 Con el transcurrir del tiempo, Falabella matiza su punto de vista y, en 2003, reconoce la valía de la “iniciativa dirigida por Doris Dana [para la preservación de] gran parte de los manuscritos de Mistral [...] en la Biblioteca del Congreso, en Washington” (p. 43); y en 2010 también reconoce, junto con su coautora Bernardita Domange, las iniciativas de Dana para la microfilmación del material, “entre los años 1981 y 1982 [...] gracias al auspicio del gobierno chileno y la OEA” (p. 47).

femeninas poco valoradas que realizó consuetudinariamente. Sin embargo, el acercamiento a sus tres traducciones revela sus habilidades para la edición crítica, la creación literaria, la supervisión de publicaciones,¹⁸ la creación de redes para llevar a buen puerto todas esas actividades y, sobre todo, la creatividad y el esmero que, ahora sabemos, distinguen su labor traductora. Simultáneamente, al indagar sobre su perfil traductor, se manifiestan huecos de información y contradicciones cuyo origen está en el entretejido vital de formación académica, logros profesionales y parejas lesbianas.

La labor traductológica de Doris Dana tuvo lugar en un momento en el que las traductoras consideraban que su trabajo debía mantenerse en la invisibilidad. Luise von Flotow ha apuntado tal elemento histórico para contrastarlo con la necesidad de reparar ahora en “la biografía y su influencia en la selección y la traducción de los textos” (1997, p. 39). Consideramos que la observación de Von Flotow es pertinente en los casos en que se pretende recuperar una figura traductora y que la noción de *autocensura* proporciona los puntos de partida idóneos. Al observar cómo una serie de cuestiones fundamentalmente privadas acendrarón el silencio de Dana, no podemos sino subrayar la conjunción de elementos de la subjetividad que intervienen en el fenómeno de la autocensura y, en la medida en que se atribuyen únicamente a la voluntad personal, se dificulta desenrañar su mecanismo. La autocensura puede evidenciar visos del *habitus*, la temporalidad, las geografías, los polisistemas de partida y de llegada, los enjuiciamientos éticos y morales, entre otros. No se trata ahora de descalificar

18 Si bien la mayoría de los traductores de la obra mistraliana a distintas lenguas reconocen la anuencia de Dana para la realización de su trabajo, hay casos como el de la edición de *Le Guin* en la que el crédito desaparece de la edición de 2003 a la de 2011 y se insiste en que Dana fue “su amiga” (Mistral, 2011, pp. 224, 407). El filón de la gestoría de traducciones de Dana rebasa las intenciones de la presente investigación.

el agudo análisis sobre el contexto cultural y político chileno ni los hallazgos ecdóticos de investigadoras como Falabella o las valiosas retraducciones al inglés de la obra mistraliana. En lugar de ello, cabe hacer notar cómo la autocensura de Dana llevó a las investigadoras a infravalorar su importancia en la preservación del legado mistraliano y a las traductoras a replicar un corpus sesgado por prejuicios de género. Cabría cuestionarnos cómo se hubiera configurado a Dana de no haber ostentado el epíteto de “secretaria”, sino el reconocimiento como “traductora competente” o la calidad de “esposa”, partiendo de sobrados ejemplos en la literatura latinoamericana.¹⁹

La autocensura nos lleva incluso a ámbitos como el de la reservada pero elocuente prueba de amor cuando se le estudia desde su encarnación en los individuos,²⁰ cuando proviene del silencio, del intento de olvido —y la paradoja— de aquellas que tienen a la palabra como materia de creación y refutan a su mismo silencio por vías como la traducción. Nadie mejor para certificarlo que Doris Atkinson, quien abrió las puertas para evitar el olvido del amor de la traductora Doris Dana por Gabriela Mistral:

Las historias que Doris Dana me contara, especialmente en sus años tardíos, empezaron a tener cada vez menos asidero en la realidad. Esto era un hecho en general. Soy consciente de que lo que yo creo saber de Gabriela Mistral por Doris Dana puede no ser exacto. Sin embargo, sí sé que el amor de Doris Dana por

19 Entre ellos estarían Manuela Mota Gómez, esposa de Alfonso Reyes; María Kodama, de Jorge Luis Borges; Mercedes Barcha Pardo, de Gabriel García Márquez, y Bárbara Jacobs, de Augusto Monterroso. La crítica literaria tiene una deuda con todas ellas y muchas más. Para el ámbito español, solamente sé de la nota periodística de Lorena G. Maldonado, “Casadas con el trabajo sucio de los escritores”, buen punto de partida para un trabajo extenso.

20 Como ejemplo, véase el comentario de Wood (2011) sobre el amor de Mistral por Dana y por Yin Yin como directriz para la realización de su documental.

Gabriela fue una constante a lo largo de su vida (Atkinson, 2009, p. 455).

Referencias

- Atkinson, D. (2009). Doris Dana y su vida familiar. En G. Mistral, *Niña errante. Cartas a Doris Dana*. (P. P. Zegers B., Ed. y Pról.; D. Atkinson, Epílogo; L. Vergara, Trad. del Epílogo) (pp. 453-462). Lumen. [Original en inglés en Mistral, 2018, pp. 343-349].
- Berman, A. (1995). *Toward a translation criticism: John Donne*. Kent State University Press.
- Billiani, F. (1998). Censorship. En M. Baker y G. Saldanha (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 28-31). Routledge.
- Burridge, K. (2010). Linguistic cleanliness is next to godliness: Taboo and purism. *English Today*, 26(2), 3-13. <https://doi.org/10.1017/S0266078410000027>
- Bourdieu, P. (1990). *The logic of practice* (R. Nice, Trad.). Stanford University Press. <https://doi.org/10.1515/9781503621749>
- Bourdieu, P. (1991). *Language and symbolic power* (G. Raymond y M. Adamson, Trans.). Harvard University Press.
- Cano, G. (1998). Un vínculo luminoso y perdurable. *Equis*, 1, 16-20.
- Castellanos, R. y D. Castro (1951). [Carta mecanoscrita] 1951 dic. 25, Chapatengo, México [a] Doris Dana, Nápoles, Italia [manuscrito] Rosario Castellanos. Archivo del Escritor. Biblioteca Nacional Digital de Chile (BND Id: 152596. Códigos BN: AE0022156. N° sistema: 1010564). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-152596.html>
- Cooperativa.cl. (2014). Doris Atkinson: lo hecho con legado de Gabriela Mistral excede lo que imaginé. *cooperativa.cl*. <https://www.cooperativa.cl/noticias/cultura/literatura/gabriela-mistral/doris-atkinson-lo-hecho-con-legado-de-gabriela-mistral-excede-lo-que/2014-04-10/210645.html>
- Dana, D. (1964) [Carta] 1964 may 19 New York, [Estados Unidos] [a] Eleanor Worley, New York, [Estados Unidos] [manuscrito] / Doris Dana. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-150167.html>
- Eribon, D. (2001). *Reflexiones sobre la cuestión gay*. (J. Zulaika, Trad.). Anagrama.
- Escudero, A. M. (1957). La prosa de Gabriela Mistral. Fichas de contribución a su inventario. En G. Mistral et al. *Gabriela Mistral: Homenaje a Gabriela Mistral* (pp. 250-265). Universidad de Chile. <https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/view/1897/1972>
- Faderman, L. (1981). *Surpassing the love of men. Romantic friendship and love between women from the Renaissance to the present*. William Morrow.
- Falabella Luco, S. (2003). *¿Qué será de Chile en el cielo? Poema de Chile de Gabriela Mistral*. Lom & Universidad Alberto Hurtado.
- Falabella, S. y Domange, B. (2010). *Poema de Chile*, sus manuscritos y la valoración del legado de Gabriela Mistral. *Estudios Filológicos*, (46), 43-57. <https://doi.org/10.4067/S0071-17132010000200003>
- García-Gorena, V. (2018). Introduction. Gabriela Mistral and Doris Dana. Their lives and letters. En G. Mistral, *Gabriela Mistral's letters to Doris Dana* (pp. 1-18). University of New Mexico Press.
- Guillén, P. (1971). Gabriela Mistral (1922-1924). En G. Mistral, *Lecturas para mujeres* (pp. vii-xii). Porrúa [1967].
- Henderson, J. D. y Henderson, L. R. (1978). Gabriela Mistral, 1889-1957. En *Ten notable women of Latin America* (pp. 169-191). Nelson-Hall.
- Madrigal, E. y Bermúdez Callejas, S. (2022). *Panal que ceta su oro: (auto)censura, traducción, cartas y versos de amor de Gabriela Mistral a Doris Dana y a Paulita Brook. L'Ordinaire des Amériques*, (229). <https://doi.org/10.4000/orde.8203>
- Madrigal, M. (1953). *Madrigal's magic key to Spanish. A creative and proven approach*. (A. Warhol, Ill.). Doubleday.
- Madrigal, M. (2012). *A tribute to the twentieth century's greatest teacher*. [Blog]. <http://margarita-madrigal.blogspot.com/>
- Maldonado, L. G. (2017, marzo 7). Casadas con el trabajo sucio de los escritores. *El Español*.

- https://www.elespanol.com/cultura/libros/20170306/198730702_0.html
- Maritain, J. (1959). *Carnet de notes*. Desclée De Brouwer.
- Merkle, D. *et al.* (2010). Exploring a neglected century. Translation and censorship in nineteenth-century Europe. En D. Merkle, C. O'Sullivan, L. van Doorslaer y M. Wolf (Eds.), *The power of the pen. Translation & censorship in nineteenth-century Europe* (pp. 7-28). Lit Verlag.
- Michelena, M. (1957) [Carta de pésame] [1957] México D.F. [a] Doris Dana, Long Island, N.Y. [manuscrito] Margarita Michelena. Archivo del Escritor. Biblioteca Nacional Digital de Chile (BND Id: 152611, Códigos BN: AE0022171, N° Sistema 1010672). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/635/w3-article-152611.html>
- Mistral, G. (1947). The other German disaster. En Ch. Dieder (Ed.), *The stature of Thomas Mann* (D. Dana Trans.) (pp. 479-483). Peter Owen Ltd.
- Mistral, G. (1967). *Poemas de Chile*. (Texto rev. por Doris Dana). Pomaire.
- Mistral, G. (1968). *Poesías completas. Desolación / Ternura / Tala / Lagar, I*. (M. Bates, Ed.; E. de Cáceres, Introd.). Aguilar.
- Mistral, G. (1971). *Selected poems of Gabriela Mistral*. (D. Dana, Trad. y Ed.). Johns Hopkins.
- Mistral, G. (1972). *Crickets and frogs: A fable by Gabriela Mistral. Grillos y ranas; una fábula* (D. Dana, Trad. y Adapt.) (A. Frascioni, Ill.). Atheneum.
- Mistral, G. (1974). *The elephant and his secret: Based on a fable by Gabriela Mistral*. (D. Dana, Trad. y Adapt.) (A. Frascioni, Ill.). Atheneum.
- Mistral, G. (1995). *Vuestra Gabriela: Cartas inéditas de Gabriela Mistral a los Errázuriz Echenique y Tomic Errázuriz* (L. Vargas Saavedra, Ed.). Zig-Zag.
- Mistral, G. (2002). *Gabriela Mistral: Selected prose and prose-poems* (S. Tapscott, Trad.). University of Texas Press.
- Mistral, G. (2003). The other woman. En U. K. Le Guin (Ed. y Trad.), *Selected poems of Gabriela Mistral* (pp. 226-227). University of New Mexico Press.
- Mistral, G. (2008). The other. En R. Couch, (Ed. y Trad.), *Madwomen. The locas mujeres poems of Gabriela Mistral. A bilingual edition*. (pp. 30-33). The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226531892.001.0001>
- Mistral, G. (2009). *Niña errante. Cartas a Doris Dana*. (P. P. Zegers B., Ed. y Pról.; D. Atkinson, Epílogo; L. Vergara, Trad. del Epílogo). Lumen.
- Mistral, G. (2018). *Gabriela Mistral's letters to Doris Dana* (V. García-Gorena, Ed., Prolog. y Trad.). University of New Mexico Press.
- Mistral, G. (2020). La otra. En *Obra reunida de Gabriela Mistral* (Tomo 2, pp. 213-214). (G. Barrera Calderón, C. Decap Fernández, J. Quezada Ruiz y M. Sepúlveda Eriz, Selecc. e Invest.). Ediciones Biblioteca Nacional.
- Mistral, G. (2021). *Doris, vida mía*. (D. Schütte González, Ed.). Lumen-Penguin Random House Grupo Editorial Chile.
- Mistral, G. (s. f. 1). [El elefante, mecanoscritos]. Archivo del Escritor, Santiago de Chile, Chile. Biblioteca Nacional Digital, Biblioteca Nacional de Chile (BN Código: AE0013425. N° sistema: 957544. BND id: 138953). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:138953>
- Mistral, G. (s. f. 2). [Grillos y ranas, mecanoscrito]. Archivo del Escritor, Santiago de Chile, Chile. Biblioteca Nacional Digital, Biblioteca Nacional de Chile (BN Código: E0013433. N° Sistema: 957610. BND id: 138980). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-138980.html>
- Pallais, M. (1978). La Gabriela Mistral. Entrevista con Doris Dana. *Fascinación*, (6), 67-107. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-232707.html>
- Raymont, H. (1972, abril 11). Neruda opens visit here with a plea for Chile's Revolution. *The New York Times*, 10. <https://www.nytimes.com/1972/04/11/archives/neruda-opens-visit-here-with-a-plea-for-chiles-revolution.html>
- Real Academia Española. (s. f.). Ethos. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/ethos>

- Rojas, N. (2013). Lecturas de “La otra” de Gabriela Mistral. *Estudios Filológicos*, (51), 69-81. <https://doi.org/10.4067/S0071-17132013000100006>
- Sánchez Rebolledo, A. (1993). Palma Guillén de Nicolau. En P. Mandujano (Ed.), *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios. https://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_g/guillen_de_nicolau_palma.html
- Simon, S. (1996). *Gender in translation. Cultural identity and the politics of transmission*. Routledge.
- Socias, E. (2018). Celebración de la herencia hispana con Gabriela Mistral y una lectura de *Grillos y ranas*. [Blog]. <https://estelasocias.cl/2018/09/14/celebracion-de-la-herencia-hispana/>
- Soto, P. y C. Magri. (2022). Gabriela Mistral: Poetess in New York. En C. Magri (Ed.). *Columbia University and Chile. Over 100 years of history* (pp. 16-49). Columbia Global Centers. https://globalcenters.columbia.edu/sites/default/files/content/santiago/PUBLICATIONS/COLUMBIA_UNIVERSITY_CHILE.pdf
- Torri, J. (1995). *Epistolarios*. (S. I. Zaitzeff, Ed.). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vargas Saavedra, L. (2013). *Caminando se siembra. Prosas inéditas de Gabriela Mistral*. Random House Mondadori.
- Vera, L.R. (Director). (2005). Última conversación con Doris Dana [Documental digital]. Producción del autor. Centro Cultural La Moneda. <https://www.cclm.cl/cineteca-online/ultima-conversacion-con-doris-dana/>
- Von Flotow, L. (1997). *Translation and gender. Translating in the “era of feminism”*. St Jerome-University of Ottawa Press. <https://doi.org/10.1353/book6616>
- Wood, M. E. (2011). *No hay una sola estatua de Gabriela Mistral donde aparezca sonriendo* [Entrevista digital]. Escuela de Periodismo de la Universidad Alberto Hurtado. <https://vimeo.com/32584723>
- Zalaquett Aquea, Ch. (2002, noviembre 22). Me da escalofrío lo que dicen de Gabriela. *El Sábado, Suplemento de El Mercurio*, 18-24.

Cómo citar este artículo: Madrigal, E. (2023). Doris Dana, traductora de Gabriela Mistral: autocensura, *ethos* traductor y amor romántico. *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción*, 16(2), 453-477. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v16n2a10>