

Celebrando *Le corps lesbien* de Monique Wittig. Traducción y recepción del libro en España

María Jesús FARIÑA BUSTO

Universidade de Vigo

mbusto@uvigo.gal

<https://orcid.org/0000-0002-9983-8887>

Beatriz SUÁREZ BRIONES

Universidade de Vigo

bsuarez@uvigo.gal

<https://orcid.org/0000-0002-9271-3037>

Resumen

Con motivo del cincuentenario de la publicación de *Le corps lesbien* celebrado en 2023, y como contribución al mismo, este artículo se centra en las particularidades de la traducción y recepción del libro en España, prestando atención a los aspectos más significativos de ambas. Para ello, por un lado, se aportan consideraciones relativas a la organización de los materiales del texto en su versión al español, así como observaciones sobre la traducción propiamente dicha; y, por otro, se da cuenta de las primeras reseñas recibidas y se reflexiona sobre la escasez de estudios críticos particulares incluso hasta la actualidad, pese a que, en ese más de medio siglo transcurrido desde su edición original, el libro se haya convertido en un texto de culto y su autora en una figura central para la teoría feminista, lesbiana y queer contemporánea.

Palabras clave: lesbofeminismo, traducción, crítica.

Résumé

À l'occasion du cinquantième anniversaire de la publication de *Le corps lesbien* célébré en 2023, et pour y contribuer, cette exposition se concentre sur les particularités de la traduction et de la réception du livre en Espagne, en accordant une attention particulière aux aspects les plus significatifs de ces deux processus. À cette fin, d'une part, il apporte des considérations relatives à l'organisation des matériaux du texte dans sa version espagnole, ainsi que des observations sur la traduction proprement dite; d'autre part, il rend compte des premières critiques reçues et réfléchit sur la rareté des études spécifiques, même à l'heure actuelle, malgré le fait que, plus d'un demi-siècle après sa publication originale, ce livre est devenu un texte culte et sa autrice une figure centrale de la théorie féministe, lesbienne et queer contemporaine.

Mots-clés : lesboféminisme, traduction, critique.

Abstract

On the occasion of the fiftieth anniversary of the publication of *Le corps lesbien* in 2023, and as a contribution to this celebration, this article focuses on the particularities of the

* Artículo recibido el 19/09/2025, aceptado el 10/12/2025.

translation and reception of the book in Spain, paying attention to the most significant aspects of both. To this end, on the one hand, it provides considerations regarding the organization of the materials in the Spanish version of the text, as well as observations on the translation itself; and, on the other hand, it reports on the first reviews received and reflects on the scarcity of specific critical studies, even to this day, despite the fact that, in the more than half a century since its original publication, this book has become a cult text and her author a central figure in contemporary feminist, lesbian, and queer theory.

Keywords: lesbian feminism, translation, criticism.

1. Introducción

Le corps lesbien, de Monique Wittig, se publicó en París en 1973; es decir, hace algo más de cincuenta años, y en este artículo queremos celebrar ese medio siglo de andadura del libro examinando tanto las características de su edición y traducción en España como el modo en que fue recibida. Ya en 1971 la editorial Seix Barral había publicado la traducción de un texto previo de la autora, *Les guérillères* (1969), de la mano de los poetas catalanes Josep Elías y Juan Viñoly; la censura franquista¹ no puso problemas a esa publicación, pero, por razones en las que no procede entrar aquí, la obra apareció con varias secuencias del original eliminadas². En cuanto a *El cuerpo lesbiano*, su traducción, realizada por Nuria Pérez de Lara, fue publicada por la editorial Pre-textos³ en 1977 y esa sería su única edición en español hasta 2021⁴, cuando la misma editorial la reeditó reproduciendo fielmente aquella de 1977⁵. Teniendo en

¹ La censura pervivió durante toda la dictadura. Muerto el dictador, los primeros pasos para abolirla se produjeron en 1976, pero no fue hasta el año siguiente cuando se promulgó el Real Decreto-Ley 24/1997 sobre libertad de expresión que derogaba la hasta entonces vigente Ley de Prensa e Imprenta.

² Para una reflexión sobre las particularidades de la traducción española de *Les guérillères*, donde se aportan traducidas las secuencias eliminadas, véase Suárez Briones y Fariña Busto (2020). Nos ha llamado la atención que un diario como la *Hoja del Lunes* de La Coruña reseñara la publicación de esta traducción de *Les guérillères*, si bien en una nota realmente espantosa y que exigiría unos cuantos signos de interjección para enmarcarla. La nota, que aparecía en la edición del 19 de julio de 1971 del periódico, estaba firmada por E.M., iniciales seguramente de Emilio Merino, que fue director del mismo. Como muestra de lo que decimos, valgan sus últimas líneas: «Acaso la Wittig, mediante esta cadena de simbolismos, pretenda subrayar la fuerza moral que las mujeres ejercen en el mundo. Porque, aun cuando actúan con arreglo a una táctica o a unos condicionamientos, en el fondo todas persiguen un dulce dominio. Ocurre que, como suelen ser muy inteligentes, ejercen este dominio con tacto, con habilidad para que no padezca el inmenso amor propio varonil».

³ En ese mismo año apareció también la traducción alemana del libro, *Aus deinen zehntausend Augen Sappho*, en Amazonen-Verlag (Meixner, 2012).

⁴ La editorial argentina Hekht, que a finales de 2019 había publicado *Guerrilleras*, publicó también en 2021 *El cuerpo lesbiano*, en traducción de Natalia Ortiz Maldonado.

⁵ No se respeta, en cambio, el diseño de portada del libro. La sobriedad de la portada de 1977, que sobre color rosa-lila reproducía en blanco una serie de términos sobre el cuerpo, es sustituida por una portada

cuenta que ésta se encontraba ya descatalogada, incluso hay que agradecer la reedición, sin olvidar en ningún momento que, al no haber sido sometida a revisión ni corrección de ningún tipo, sigue sin respetar elementos a los que Wittig prestó el máximo cuidado, tal como se expondrá en las páginas que siguen.

Sea como fuere, y aunque uno de los libros fue editado con la supresión de algunos pasajes y el otro careciendo de una interpretación y traslación adecuadas, lo cierto es que la traducción de *Les guérillères* y de *Le corps lesbien* aparecieron relativamente pronto en España. También la editorial Seix-Barral, con traducción de Caridad Martínez, había publicado la primera novela de Wittig, *L'Opoponax* (1964), en este caso con cinco años de diferencia con respecto a la publicación original francesa. Posteriormente, la editorial Lumen publicó el *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* (1979)⁶, en 1981 y con la traducción a cargo de Cristina Peri Rossi. Pero si estos libros de Wittig fueron traducidos relativamente pronto, distinto carácter tuvo, en cambio, la recepción de los mismos en forma de análisis críticos, mucho más tardíos y escasos, como tardía fue igualmente la traducción de sus textos teóricos, que no aparecieron en España hasta 2006, publicados por la editorial Egales bajo el título *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, de la mano de Javier Sáez y Paco Vidarte. Antes, en febrero de 2003 (con motivo del fallecimiento de Wittig el día tres de enero de ese año), el periódico *O Correo Galego* le dedicó el suplemento número 455 de su «Revista das letras», que incluía la traducción del ensayo «One is not born a woman» (vertido como «Ningún nace muller»), por lo que, desde entonces, Wittig podía ser leída también en gallego. En cuanto a *Virgile, non* y *Paris, la politique*, carecen aún hoy de traducción en España, como tampoco la tiene *Le chantier littéraire*, si bien los dos últimos han visto la luz en Argentina, respectivamente en los sellos editoriales Asentamiento Fernseh y Hekht: *París la política* (2021)⁷ y *El obrar literario* (2024), con traducción de vic sfriso, el primero, y de Natalia Ortiz Maldonado, el segundo⁸.

La obra teórica y creativa de Wittig posee tan extraordinaria singularidad y potencia que resulta cuando menos llamativo, por no decir desolador, que no haya sido

de carácter icónico con dos figuras femeninas. Sería muy interesante examinar la evolución de las portadas de las obras de Wittig en sus diversas ediciones.

⁶ El *Brouillon* está escrito por Wittig y por su pareja Sande Zeig. Colaboraron también en la puesta en escena de *Le voyage sans fin* y en el guion de la película *The Girl* (2000), dirigida por Zeig.

⁷ Al respecto, puede verse el artículo de prensa de Vir Cano en <https://www.pagina12.com.ar/392085-la-ironia-feroz-y-la-critica-al-feminismo-de-monique-wittig>

⁸ Por lo que se refiere al texto dramático *Le voyage sans fin*, la revista *Lectora* publicó una traducción al español en su número 10, de 2004, realizada por María Jesús Fariña Busto, y recientemente ha aparecido otra, por Coto Adánez, en *Continta Me Tienes* (2024), la misma editorial que reeditó en 2023 el *Borrador para un diccionario de las amantes*. También en 2023, y con el título *Cultivan el desorden en todas sus formas*, Vizca Editorial publicó en España una antología de textos cedidos por la editorial argentina Hekht.

traducida todavía en España en su totalidad, mucho más cuando sus tres primeras novelas (*L'Opoponax*, *Les guérillères* y *Le corps lesbien*) habían suscitado en su momento el suficiente interés como para ser traducidas, aunque con imperfecciones, poco tiempo después de salir a la luz.

2. Desde *Le corps lesbien* hasta *El cuerpo lesbiano*

Monique Wittig (nacida en Dannemarie, Francia, en 1935, y fallecida en Tucson, EEUU, en 2003) compartió su activismo feminista y lesbiano con la producción de una obra de ficción y de una obra teórica de extraordinario alcance dentro de los estudios feministas y lesbianos⁹. Podría decirse que ambas, teoría y creación, fueron para la autora dos modos distintos de formulación de los mismos presupuestos, preocupaciones y propuestas; de hecho, su obra creativa precede en el tiempo a la teórica y toda ella se encuentra permeada por las líneas de pensamiento que serán recogidas posteriormente en sus ensayos. Su activismo la llevó a ser cofundadora, en agosto de 1970, del *Mouvement de Libération des Femmes*, junto con Josiane Chanel y Antoinette Fouque. Esta última crearía en 1973 la primera editorial de mujeres de Europa, *Éditions des femmes*, y al año siguiente la librería de mujeres de igual nombre, medios a través de los cuales se buscaba expandir la reivindicación de los derechos de las mujeres y los textos de autoría femenina. Pero no sólo Fouque, sino muchas otras de las mujeres implicadas en el *Mouvement* tuvieron una importante relación con la literatura, en sus diversas facetas, lo que llevó a Audrey Lasserre a sostener que el *Mouvement de Libération des Femmes* francés bien se podría traducir como *Mouvement de Littérature des Femmes* (Berger, 2019: 101).

En el caso de Wittig, siendo muy joven obtuvo el Premio Médicis 1964 por *L'Opoponax*¹⁰, libro al que le seguirían *Les guérillères* (1969) y *Le corps lesbien* (1973). Los tres textos configuran lo que Namascar Shaktini (2005: 1) ha denominado la trilogía de los pronombres («pronoun trilogy»), pues en ellos, entre otras muchas cosas, la escritora lleva a cabo una disección de este tipo de palabras para experimentar con ellas y, atendiendo a sus características con respecto a las cuestiones de género, revertir las convenciones culturales que adjudican la expresión del punto de vista universal a las formas gramaticales masculinas mientras que a las femeninas se las reduce a la de un punto de vista particular. Desde el primer momento, pues, Wittig hizo aparecer en su discurso problemas concernientes al lenguaje, tema que la ocupó con intensidad en

⁹ Para una panorámica del escenario en el que irrumpe el pensamiento feminista lesbiano de Wittig, marcando un antes y un después, puede verse Suárez Briones (2013).

¹⁰ En España dio cuenta de este Premio, por ejemplo, el diario *ABC*, que, en su edición de la mañana del martes 1 de diciembre de 1964, en la página 63, incluía una brevísima crónica firmada por M.P.F. que empezaba diciendo: «Nos hallamos en la época de la distribución de los grandes premios literarios. Hoy han sido discernidos: el Fémina, a Jean Blanzat por *Le faussaire*, y el Médicis, a Monique Wittig por su primera novela *L'Opoponax*».

cada una de sus producciones. Si en *L'Opopanax* su experimentación se centraba sobre el pronombre indefinido *on* y en *Les guérillères* sobre la forma pronominal femenina plural *elles*, en *Le corps lesbien* es el pronombre personal de primera persona y las formas del posesivo también de primera persona las que son sometidas a un trabajo deconstructivo que las lleva a ser representadas a lo largo de todo el texto atravesadas por una barra que las secciona (*j/e, m/e, m/es, m/on*).

De lo que acabamos de decir se deduce que las obras de Wittig son creaciones experimentales, complejas y que no se prestan a abordajes lineales ni en lo tocante a su presentación formal ni en lo tocante a sus contenidos, siendo esta aserción válida para todos sus aspectos: desde su formato, pasando por la sintaxis y la disposición de los materiales en la página o el uso de distintas grafías, hasta la suma de tonos y registros discursivos, la ausencia de signos de puntuación en determinados momentos, la multiplicación de citas y referencias o la ruptura de los límites entre los géneros literarios, procedimientos, todos ellos, puestos al servicio de sentidos que explotan dentro de cada una multiplicando sus niveles de significado. Tal como lo formula la propia autora a lo largo de los capítulos de *Le chantier littéraire*, su voluntad estaba orientada a la construcción de una obra capaz de funcionar como un caballo de Troya, para lo que resultaba imprescindible comprender primero, con el fin de dinamitarlos después, los cimientos de lo ya existente y que, a partir de ahí, pudiera surgir algo enteramente nuevo. Los resultados muestran que cada una de sus entregas supuso la asunción de un reto y un riesgo que resolvió con auténtica destreza, dando lugar a un conjunto de textos sin ninguna duda únicos dentro de la historia literaria. Quienes los leemos debemos enfrentarnos a otros retos y quienes los traducen aun a otros mayores, procurando no traicionar los valores e intenciones del original.

Como escribe Antonio Sáez Delgado (2024: 40), «sobre todo, el traductor es un individuo que trabaja tomando decisiones. [...] En cada fragmento que traducimos tenemos que elegir y tenemos que estar constantemente tomando decisiones para avanzar, pero, además, lo hacemos con un obstáculo: nunca sabemos si nos equivocamos». Efectivamente, en el ejercicio de su actividad, quienes traducen tienen que enfrentarse a decisiones continuas, a veces dificultosas e incluso atrevidas, y deben contar con amplia libertad para ponerlas en práctica; sin embargo, tales decisiones no deberían invalidar nunca las bases sobre las que un autor o una autora asentó su creación. Es muy destacable y conocido, por ejemplo, el malestar que provocó en Wittig la traducción al inglés de *Les guérillères*, ya que todo su esfuerzo por enfatizar el pronombre femenino *elles*, en su intento por dotarlo de un carácter de universal, así como su voluntad de evitar el término *femme*, fue destruido al optar el traductor por verter *elles* por *women*. En un sentido equivalente, Gabriele Meixner (2012) cuenta cómo en su encuentro con la autora para debatir aspectos que atañían a la traducción de esa misma obra al alemán, cada vez que ella le decía que algo no existía en la gramática alemana, Wittig contestaba «Il faut le faire»; y no hay que olvidar que Wittig

sabía mucho de traducción, pues ella misma había trasladado al francés obras de procedencia lingüística distinta, y desde muy pronto¹¹. Toda esa preocupación suya tenía que ver con los elementos que consideraba vitales en sus obras y que una traslación imperfecta dañaría (como ha ocurrido en su caso, como se verá).

Teniendo en cuenta todo esto, examinaremos ahora algunos aspectos significativos de la edición y traducción española de *Le corps lesbien*, comenzando por uno de los más notorios, que es el que afecta a la disposición de sus componentes. Es incuestionable que toda forma es significado¹², de manera que su cuidado a la hora de trasladar un texto adquiere vital importancia, mucho más cuando se trata de obras tan innovadoras como las de Wittig, cuyo interés no sólo por las formas, sino por la propia materialidad del lenguaje, hizo explícito en muchas ocasiones y que resulta consustancial a su quehacer creativo. En este sentido, el formato de la obra adquiere una mayor trascendencia de la que pueda suponerse, pues no se trata de una simple apariencia, una mera presentación vacía de contenido, sino de un elemento esencial, parte inherente de ese contenido.

El formato de *Le corps lesbien* posee características muy específicas. El libro responde a esa aspiración ya mencionada de la autora por crear una obra verdaderamente nueva y comparte con *Les guérillères* el hecho de estar constituidas ambas por dos tipos distintos de discurso. En el caso concreto de *Le corps lesbien*, se trata, por un lado, de una serie de secuencias en prosa poética¹³, cuyo número total es de ciento once¹⁴, que van separadas por amplios espacios en blanco; y, por otro lado, una enumeración asindética de términos relativos al cuerpo lesbiano, que recorre todo el libro y que se ofrece distribuida en once páginas dobles, interrumpiendo y difiriendo, varias de ellas, las secuencias en prosa. Estas secuencias ofrecen momentos de una historia amorosa para nada convencional y que se presenta fragmentariamente a manera de piezas de un puzzle que hubiera que recomponer; un proceso en cierta medida similar, siguiendo a la escritora, al que ella misma puso en práctica a la hora de organizar el texto:

¹¹ En 1968, Les Éditions de Minuit publicó su traducción de *L'Homme unidimensionnel* de Herbert Marcuse. En 1974, Éditions du Seuil *Les Nouvelles Lettres portugaises*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta y Maria Velho da Costa (traducida por Wittig con Évelyn Le Garrec y la colaboración de Vera Alves da Nóbrega). En 1982, Flammarion editó la traducción de *La Passion* de Djuna Barnes, que va acompañada de un prólogo que Wittig tituló «The Point of View: Universal or Particular?».

¹² Podría decirse con las palabras de Deleuze y Guattari (2008: 10): «No hay ninguna diferencia entre aquello de lo que un libro habla y cómo está hecho».

¹³ Con respecto a esto, Natacha Chetcuti y María-Teresa Amaral (2014) analizan precisamente cómo Wittig deconstruye la ideología del amor utilizando como método la poesía.

¹⁴ Sobre el número de las secuencias (ciento once) y de las páginas dobles recorridas por la serie enumerativa de nombres, que son once, puede verse Campbell (2014).

As for *Les guérillères*, I used for *The Lesbian Body* a technique of montage (of edition) as for a film. All the fragments were spread flat on the ground and organized. The book has been constructed according to this principle. The final organization produced an asymmetrical symmetry. By this I mean that each fragment has been duplicated in a slightly different form and meaning. The book is thus formed in two parts. It opens and falls back on itself. One can compare its form to a cashew, to an almond, to a vulva (Wittig, 2005: 47-48).

Por su parte, la enumeración asindética reunida en las once dobles páginas busca, diciéndolo de nuevo con palabras de Wittig (2005: 47), «to cut of the mass of texts devoted to love» (2005: 46), ya que su objetivo al escribir el libro era «to talk about lesbian love from a carnal point of view, where sentiments, abandon, tears, all these social signs could be annexed only from the carnal point of view, a momentary one». Además, con el fin de resaltar y otorgar una mayor dimensión a los términos inventariados en esas páginas, estos van escritos todos ellos en mayúscula y con un tipo de letra de tamaño muy superior al utilizado en las secuencias en prosa.

Si examinamos la distribución de las páginas dobles en relación con el discurrir de las secuencias en el original francés y en la edición española, observaremos diferencias expresivas. Así como se ha respetado el uso de las mayúsculas y de la grafía de mayor tamaño en la relación enumerativa contenida en las dobles páginas, no ocurre lo mismo con la distribución de estas en relación con las secuencias. En *Le corps lesbien*, las dobles páginas interrumpen el discurso secuencial en siete ocasiones y se sitúan a continuación de una secuencia terminada en cuatro de ellas, de acuerdo con la pauta:

- 1^a) interrumpiendo la secuencia 12¹⁵
- 2^a) a continuación de la secuencia 22
- 3^a) interrumpiendo la secuencia 31
- 4^a) a continuación de la secuencia 38
- 5^a) interrumpiendo la secuencia 49
- 6^a) a continuación de la secuencia 58
- 7^a) interrumpiendo la secuencia 68
- 8^a) interrumpiendo la secuencia 77
- 9^a) a continuación de la secuencia 86
- 10^a) interrumpiendo la secuencia 95
- 11^a) interrumpiendo la secuencia 104.

Sin embargo, en la edición española esta distribución aparece alterada, siendo menor el número de secuencias suspendidas por la irrupción de una página doble y

¹⁵ Numeramos las secuencias únicamente como un modo funcional de remitir a las mismas; es evidente que para Wittig el hecho de que carezcan de numeración posee un valor expresivo en el texto.

siendo mayor, en cambio, el número de dobles páginas ubicadas a continuación de una secuencia terminada, respondiendo la pauta, en este caso, a la distribución siguiente:

- 1^a) a continuación de la secuencia 13
- 2^a) interrumpiendo la secuencia 22
- 3^a) interrumpiendo la secuencia 30
- 4^a) a continuación de la secuencia 38
- 5^a) a continuación de la secuencia 49
- 6^a) a continuación de la secuencia 59
- 7^a) interrumpiendo la secuencia 68
- 8^a) interrumpiendo la secuencia 78
- 9^a) a continuación de la secuencia 86
- 10^a) a continuación de la secuencia 96
- 11^a) a continuación de la secuencia 103.

Aunque pudiera parecer que se trata de una diferencia que no repercute sobre el significado, esto no es así. En primer lugar, porque la modificación supone una intervención inexplicable, por innecesaria, sobre el texto original en cuanto a la organización de sus elementos, cuidadosamente montados por Wittig, para quien la operación de *montage* era tan importante como la de un film, y si a nadie se le ocurre alterar el montaje de una película, igual consideración debe tenerse con una forma literaria; en segundo lugar, porque la inserción de una página doble en medio de una secuencia aún no cerrada resulta mucho más abrupta que cuando la secuencia ya ha finalizado, de modo que el «recorte de la masa de los textos dedicados al amor» se hace más elocuente; pero, en tercer lugar, porque en alguna ocasión desencadena, además, consecuencias inesperadas sobre la lectura interpretativa del texto. Resulta muy relevante, a propósito de esto, el momento al que es desplazada la inclusión de la primera de las dobles páginas, cuyo término inicial es precisamente «LE CORPS LESBIEN». Así, mientras que en el texto francés la doble página irrumpe en medio de la secuencia 12, deteniéndola y demorando su cierre:

tu mets les mots dans m/a bouche, tu m/e les soufflés dans m/on
oreille et j/e le fais, non maîtresse, non pitié, ne m/e vendez pas,
ne m/e mettez pas aux fers, ne

LE CORPS LESBIEN LA
CYPRINE LA BAVE LA
SALIVE [...]

m/e faites pas crever les yeux, daignez siffler vos chiens, j/e vous
 en supplie, épargnez m/oi juste encore un instant (Wittig, 1973:
 20 y 24)¹⁶,

en la edición y traducción española, por el contrario, aparece situada a continuación de la secuencia 13, cuyas últimas palabras son «j/e te baptise pour les siècles des siècles, ainsi soit-il» (25). De este modo, la retahíla/letanía de nombres que acoge la primera página doble del libro, que comienza con «LE CORPS LESBIEN», parecería estar completando al término «baptiser», lo que, por otra parte, evoca una frase perteneciente a la primera secuencia del libro: «Ce qui a cours ici, pas une ne l'ignore, n'a pas de nom pour l'heure» (7). En la traducción española, por lo tanto, la primera página doble con su discurrir enumerativo de términos sobre el cuerpo lesbiano no interrumpe una secuencia, sino que se introduce a continuación de una secuencia finalizada (que, además, no se corresponde con la suspendida en *Le corps lesbien*):

agotada como y/o estoy m/e río con gusto te anuncio a las
 inmóviles para que te miren pasar, y/o te bautizo por los siglos
 de los siglos, así sea.

EL CUERPO LESBIANO

LA CIPRINA LA BABA

LA SALIVA [...] ¹⁷ (Wittig, 1977: 19-20).

La importancia de esta modificación se deriva del hecho de estar sugiriendo una lectura condicionada del texto, al situarse muy próximos los términos «bautizar» y «EL CUERPO LESBIANO». Y no buscamos entrar aquí en la cuestión de si ese matiz puede resultar interesante o no, sino exclusivamente poner de relieve la alteración realizada sobre la configuración original del texto.

Tampoco se respeta en la traducción española el número de términos incluidos en cada una de las once dobles páginas, ya que, por lo general, se agrupa en ellas una mayor cantidad que en las correspondientes del original, y este cambio acaba provocando que, en la página derecha de la última doble página, la enumeración concluya antes del final de la misma, quedando un espacio en blanco (un silencio) en la segunda mitad de esa página (Wittig, 1977: 143). De esta manera, la presentación

¹⁶ En este ejemplo se observa bien la forma en que la entrada de la retahíla de nombres (con su tamaño mayor de letra) interrumpe la secuencia en prosa postergando su final, frente al ejemplo siguiente, de la traducción española, donde, además, la secuencia a cuya continuación se sitúa la doble página enumerativa (la secuencia 13) no es la misma que la que se ve interrumpida en *Le corps lesbien* (secuencia 12).

¹⁷ Tanto en esta cita como en la anterior del original francés hemos utilizado un tamaño de letra mayor para transcribir adecuadamente el empleado en las páginas dobles del libro donde se agrupa la retahíla de nombres referidos al cuerpo lesbiano. Queremos visibilizar, además, cómo la distribución de estos nombres en la edición española presenta también variaciones, situando en una única línea el sintagma «EL CUERPO LESBIANO».

formal del discurso, tan meditada por la autora, se ve trastocada: si en el original francés el sintagma «LE CORPS LESBIEN», abriendo la primera de las dobles páginas (en la parte superior de la página izquierda) y cerrando la última (en la parte inferior de la página derecha), crean un efecto visual que funciona a manera de duplicación, de reflejo, ese efecto se debilita por completo en la edición de la traslación española.

En otro orden de cosas, se desatienden, igualmente, en la traducción española algunas estrategias de gran relevancia para la autora. Un ejemplo significativo es el de la feminización (lesbianización) de figuras extraídas de la mitología y la literatura clásica¹⁸, de los textos bíblicos y de la mitología egipcia para incorporarlas al nuevo contexto dotándolas de nuevos valores. Las Ulyssea (16), Achillea (30), Patroclea (30) y Ganymedeia (39) de *Le corps lesbien* son trasladadas al español como Ulises, Aquiles, Patrocles¹⁹ y Ganimedes (Wittig, 1977: 14, 25, 34), es decir, opacando la forma femenina, con lo que esto tiene, entendemos, de *traición* a la búsqueda e intenciones del texto original. Las determinaciones de los personajes, no obstante, se mantienen en femenino: «Achillea la bien nommée, celle qui tant a aimé Patroclea» se vierte al español como «Aquiles, la bien nombrada, la que siempre amó a Patrocles», y donde *Le corps lesbien* dice «Ganymedeia la très absente», en la traducción española leemos «Ganimedes la muy ausente». Pero si es cierto que estas determinaciones hacen presuponer a las figuras nombradas como femeninas, no visibilizan de manera inmediata el giro ejecutado por la autora, pues, aunque por su terminación, esos nombres pudieran parecer idóneos para designar tanto a un personaje masculino como a uno femenino, la realidad es que en español Ulises, Aquiles, Patroclo y Ganimedes son las formas empleadas para denominar a esos héroes masculinos de los relatos homéricos. Entendemos, por ello, que hubiera sido pertinente feminizarlos para traducir correctamente todos los mecanismos puestos en juego por Wittig, quien sobre Ulysse crea Ulyssea, sobre Achille Achillea, etcétera. Y a propósito de esta mirada a la epopeya clásica por parte de Wittig, recordemos también que el género épico constituye uno de sus referentes más poderosos desde su primera entrega, *L'Opoponax*; un género que la autora somete a todos los procesos necesarios para obtener el máximo rendimiento en relación con los postulados y objetivos de cada obra.

Por suerte, no sucede lo mismo con Christa, que se mantiene como femenino en su versión española, si bien reproduciendo la forma del francés, lo que opaca en cierta medida su correspondencia con Cristo, que en español nunca es Christo: «tu

¹⁸ Clásica en un sentido amplio, es decir, extensiva, a épocas literarias más allá de la griega y latina. Un ejemplo significativo sería el del texto teatral *Le voyage sans fin*, donde todos los personajes del *Quijote* de Cervantes, obra con la interactúa Wittig, son transformados en femeninos.

¹⁹ En español, la forma para designar a este personaje es Patroclo. Tal vez la traductora optó por el uso de «Patrocles» para crear una serie morfológica con el nombre del resto de los héroes (Ulises, Aquiles, Ganimedes). En francés, el latino Patroclus (griego Πάτροκλος) derivó en Patrocle, sobre el que Wittig crea el femenino «Patroclea».

rostro superficie impresa sobre el lienzo de Verónica como los dolorosos rasgos de Christa la muy crucificada» (Wittig, 1977: 26). Se trata, en este caso, de una épica de índole distinta a la de los héroes griegos y romanos, pero sobre la que se sostienen ciertos componentes de *Le corps lesbien*. Ya en su tesis doctoral de 1995, Dominique Bourque consideró la importancia de dos intertextos mitológicos fundamentales en este libro de Wittig, uno procedente de la mitología bíblica y otro de la mitología pagana. Se trata, respectivamente, del de la Eucaristía o de la devoración y del de la metamorfosis de las cazadoras o compañeras de Artemisa. En el primer caso, Bourque extiende su alcance hasta el propio título de la obra: «el cuerpo de Cristo» ofrecido y devorado metafóricamente en la misa cristiana es versionado por Wittig como «el cuerpo lesbiano», devorado, en equivalentes términos metafóricos, por las amantes. En opinión de esta investigadora, Wittig, «minant la formule liturgique “Le corps de Christ” annonce le remplacement du Christ par une Christe lesbienne» (Bourque, 1995: 17). El gesto transgresor de Wittig se apoya en la lesbianización de la figura más relevante dentro de la mitología cristiana, de ahí la relevancia de mantener ese femenino del original, aunque sea calcando el término francés.

Otros aspectos detectados en la traducción española son la eliminación de algunas palabras («non maîtresse», en secuencia 12)²⁰ o de algunas líneas (por ejemplo, en el final de la secuencia 92)²¹, así como la versión errónea de algunos pronombres (en el final de la secuencia 110, inexplicablemente, se traduce el original «te» por «me»)²² y de algunos otros términos, todo ello con los consiguientes efectos. Creemos que ninguno de estos aspectos puede considerarse un detalle menor y que tampoco pueden justificarse como erratas, de igual manera que no cabe interpretar como tal la confusión más que imperdonable de trasladar «les vertes Cythères» como «las verdes cítaras», haciendo parecer el nombre propio un nombre común y eliminando el paralelismo entre «les vertes Cythères» y «les Lesbos noires et dorées»²³. Wittig se refiere a las islas

²⁰ En *Le corps lesbien*, leemos: «tu mets les mots dans m/a bouche, tu m/e les souffles dans m/on oreille et j/e le fais, non maîtresse, non pitié, ne m/e vendez pas...» (Wittig, 1973: 21). En la traducción al español: «pones las palabras en m/i boca, m/e las soplas al oído y y/o lo hago; no piedad, no m/e vendáis...» (1977: 18).

²¹ Las líneas suprimidas son las siguientes (citadas entre corchetes): «Las mariposas reclamadas suplicadas de no realizar el mortal viaje [au-dessus de la mer reviennent en nuées, ils obscurcissent le soleil jusqu'à ce qui dispersés au-dessus des jardins leurs couleurs individuellement apparaissent. Les prêtresses leur souhaitent bienvenue et longue vie. Les papillons fatigués —1973: 154—] caen sobre los hombros de las presentes» (Wittig, 1977: 126).

²² Un cambio que produce una alteración del sentido: «Mes bras te lâchent. Pas un des ces aigles à l'oeil dit-on torve, ne vient te soutenir», leemos en *Le corps lesbien* (Wittig, 1973: 186); mientras, en la traducción: «Mis brazos te sueltan. Ninguna de estas águilas de como dicen, turbia mirada viene a sostenerme» (Wittig, 1977: 152).

²³ En *Le corps lesbien*: «nous embarquons pour les îles brillantes et radieuses pour les vertes Cythères pour les Lesbos noires et dorées» (Wittig, 1973: 20); en la traducción española: «nosotras embarcamos hacia

griegas de Lesbos y de Citera, esta última evocada también por Antoine Watteau en su óleo «Le Pèlerinage à l'île de Cythère» o «L'embarquement pour Cythère», su trabajo de ingreso en la Real Academia de Pintura y Escultura en 1717. El cuadro es una alegoría del viaje a la isla consagrada a Afrodita, diosa que recibe los sobrenombres de Cipris o Cipria (por Chipre) y de Citea (por Citera), por sus supuestos lugares de nacimiento, con el primero de los cuales se relaciona la ciprina, tantas veces citada en *Le corps lesbien* y que puede entenderse, entonces, como el líquido de Afrodita (Venus en su versión latina), sentido que sostiene la definición del *Diccionario de l'Académie française* («Cyprine: Nom que les Poètes donnent à Venus»).

Hechos semejantes se producen en otras varias ocasiones: la frase «toi [Astarté] qui as créé toute femme pour être aimée de toi» (Wittig, 1973: 103), se vierte al español como «tú que has creado todas las maneras para ser amadas por ti» (Wittig, 1977: 86), carente por completo de sentido; y algo similar ocurre con «j/e te rassemble dans tous m/es organes, j/e m//éclate, j/e m/e rassemble» (Wittig, 1973: 109), que es traducida como «y/o te parezco en todos m/is órganos» (Wittig, 1977: 91), donde se ha eliminado el segundo y tercer miembro de la frase original y se ha vaciado de valor significativo el verbo «rassembler», potenciado por Wittig en oposición a «éclater».

Es evidente que todos los aspectos señalados son indicativos de una traducción de *Le corps lesbien* con deficiencias significativas y por esto sorprende mucho más que la editorial decidiera reimprimir en 2021 el texto de 1977 sin modificación alguna, sin haber optado, por lo menos, por introducir algún tipo de observaciones o de notas que advirtieran sobre ellas.

3. Recepción de *Le corps lesbien* en España

En los años más próximos a la aparición de su traducción, puede decirse que la recepción de *Le corps lesbien* en España fue escasísima. Aparte de la publicidad realizada por la propia editorial Pre-Textos, hay que destacar, por un lado, la reseña publicada en la revista *Destino* de Barcelona en su número de marzo de 1978, firmada por el poeta, ensayista y traductor Andrés Sánchez Robayna bajo el título «Cuerpo y lenguaje: Monique Wittig»; y, por otro lado, el trabajo pionero «La retórica del lenguaje en Alejandra Pizarnik y Monique Wittig» (revista *Nueva Estafeta*, número 12, 1979), de Nuria Amat, donde se refiere a *El cuerpo lesbiano* y a *Las guerrilleras* para establecer similitudes, en su preocupación por el lenguaje, entre el trabajo creativo de la escritora francesa y el de la argentina Alejandra Pizarnik.

El texto de Sánchez Robayna, recensión de *Le corps lesbien* en el momento en que se publicaba su traducción al español, funciona como una inmejorable invitación a su lectura. En opinión del autor, *El cuerpo lesbiano* «realiza una radical propuesta de

las islas brillantes y radiantes hacia las verdes cítaras, hacia las negras y doradas Lesbos» (1977: 17). De tratarse de una errata en el uso de la minúscula, resultaría igual de inexcusable.

escritura fragmentaria que evita toda referencia a lo que está más allá de los límites de lo corporal» y define «una visión sacra de la relación corporal», oponiendo un «discurso amoroso» particular y radical frente a la ideología establecida. Hay que indicar que la traducción española del libro de Wittig coincide con la publicación en Francia de los *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes (que sería traducido al español cinco años después, en 1982) y Sánchez Robayna parece estar haciéndose eco del libro a través del énfasis puesto al hablar de ese «“discurso amoroso” particular» representado en *Le corps lesbien*; no obstante, el libro de Barthes que el poeta español nombra de forma directa es *Le plaisir du texte*, y lo hace para destacar la importancia que tanto en Barthes como en Wittig adquieren cuerpo y lenguaje. Uno y otra fueron influidos por las teorías lingüísticas de Émile Benveniste; de hecho, en su «Some remarks on *The Lesbian Body*» Wittig (2005: 47) lo menciona expresamente, sosteniendo que «I consider *The Lesbian Body* as a reverse of the beautiful analysis of the pronouns *je* and *tu* by the linguist Émile Benveniste».

En cuanto al artículo de Nuria Amat, tiene el interés de ser el primero en España que comenta brevemente no sólo *Le corps lesbien* sino también *Les guérillères*, y probablemente también el primero en hablar en España de la poeta argentina Alejandra Pizarnik, autora muy interesada por la cultura francesa y que había residido en París entre 1960 y 1964 y realizado una breve estancia posterior en 1969²⁴. La importancia dada por Pizarnik al lenguaje es primordial, lo mismo que lo es para Wittig, tanto que podría considerarse el eje sobre el que se vertebra toda su obra. Un lenguaje que nos viene dado y que la escritora ha de *brutificar* para, desde ahí, estar en disposición de crear una obra nueva en su totalidad²⁵, una obra que, ya lo hemos dicho, sea capaz de hacer explotar desde su interior, como un caballo de Troya, el sistema literario en el que se inscribe²⁶. Esta es la radical propuesta lingüística de Wittig: devolver el lenguaje a su estado bruto para luego transformarlo, aunque en primera instancia no en su sentido y valor estético (como la piedra que, una vez pulida, se convierte en una gema

²⁴ En su último artículo sobre Pizarnik, Mariana Di Ció (2023) problematiza la relación de la autora argentina con la capital francesa: «una relación mucho más ambigua y compleja de lo que se suele pensar», afirma. Nos hemos preguntado muchas veces si, durante su estancia en París, Pizarnik tuvo la posibilidad de conocer a Wittig; no hemos encontrado información al respecto, pero nuestra búsqueda sigue abierta.

²⁵ Ya anotamos al comienzo del artículo la importancia vital que posee este aspecto para Wittig y cómo precisamente por ello le dedica buena parte de su *Le chantier littéraire* (2010).

²⁶ La imagen del caballo de Troya es una de las más poderosas empleadas por Wittig para hablar del impacto que una obra nueva debe producir dentro de su sistema literario: «Tout travail littéraire important est au moment de sa production comme un Cheval de Troie, toujours il s'effectue en territoire hostile dans lequel il apparaît étrange, inassimilable, non conforme» (2010: 75). Leguerrier (2021) parte del interés que la autora muestra por esa imagen para reflexionar sobre la afinidad entre Wittig y la figura de Ulises.

preciosa) sino, sobre todo, subversivo, un proceso por medio del cual hacer posible la revolución y el advenir de un mundo nuevo.

Se añade a lo dicho que, dentro del sistema patriarcal, las mujeres han de buscar su representación a través de un lenguaje que no es el suyo, que las margina, las excluye y las traiciona. La lucha por la representación se convierte, entonces, en un ejercicio de supervivencia para ellas, que, como Amazonas en un campo hostil, deben girar ese lenguaje heredado e impropio para, incluso desde dentro del mismo, poder nombrar y nombrarse²⁷. Refiriéndose a este problema, Nuria Amat recuerda unas palabras de Wittig durante una conversación mantenida con Viviane Forrester que por su interés reproducimos:

Nos encontramos siempre disociadas. Por un lado, tenemos que emplear un lenguaje que no es el nuestro, insertarnos en una cultura que no es la nuestra, que no hemos elegido, una cultura que pesa de tal forma sobre todas nosotras, con todas sus limitaciones, sus fascinaciones por una cierta erudición, por una cierta práctica de lenguaje, etc. Y, por otro lado, la lucha que sostenemos en otro plano y que tiende a romper con todo esto, a intentar hacer pasar otras cosas a través y dentro del lenguaje (Amat, 1979: 50).

En su valoración de la obra de Wittig, Amat (1979: 50) considera que «pocas veces el cuerpo como materia creativa ha sido tan perfecta y poéticamente fusionado en el lenguaje literario». En su opinión, *Les guérillères* es una obra revolucionaria en todos los sentidos, donde *elles* toman posesión de la palabra, hablando como son y no como las han hecho; y de ahí deriva la potencia femenina que sostiene el texto, «aquella que, apoderándose de la sintaxis, dejándose llevar por ella como por una ola, navega hacia lo imposible» (Amat, 1979: 52). Como poeta que también es, Nuria Amat emplea ella misma un lenguaje poético para recrear el trabajo literario de Wittig. Si *Les guérillères* —dice— es a la vez un poema bélico sobre la lucha de los derechos de la mujer y un canto a la naturaleza, *Le corps lesbien* (con su título desafiante)²⁸ recupera el cuerpo al tiempo que recupera la palabra: «La envidia del pene superada, desechada ante, bajo, cabe, con, contra la noble generosidad de las formas del cuerpo lesbiano» (Amat, 1979: 54).

Seguramente no coincidiríamos hoy con todas las afirmaciones realizadas por Amat, pues cuatro décadas no pasan en vano y más cuando en ese tiempo la teoría

²⁷ Como escribe Cristina Peri Rossi (1994: 11), hablar con la lengua de los conquistadores, pero no decir lo mismo que ellos: «Hablo la lengua de los conquistadores, / es verdad, / aunque digo lo opuesto de lo que ellos dicen».

²⁸ Wittig (2005: 46) escribe: «From these two words the whole book *The Lesbian Body* unrevealed [...]. Such was my “Lesbian Body”, a kind of paradox but not really, a kind of joke but not really, a kind of impossibility but not really». Al respecto de todos los significados movilizados a partir de este juego de Wittig, véase el trabajo detallado de Yanick Chevalier (2012).

feminista y lesbiana ha vivido un desarrollo extraordinario. En cualquier caso, y a efectos de lo que nos ocupa aquí, lo importante es que ese breve ensayo suyo de 1979 estaba dando visibilidad a los dos textos excepcionales que son *Les guérillères* y *Le corps lesbien*.

Hay que tener muy presente que la recepción desempeña un papel decisivo para garantizar la vida de los textos y que la traducción contribuye a ella en tanto que facilita el acceso a los mismos a un mayor número de personas. Pero la recepción, uno de los agentes de formación del canon (junto a todas las instituciones literarias –universidad, academias, historias literarias ediciones de textos, etc.–) no se produce sin más, sino que necesita canales apropiados; obviamente, en primer lugar, está la lectura, pero a su lado, y de manera importantísima, la crítica: reseñas, materiales de divulgación, estudios académicos. En el caso de las obras de Wittig, tanto las de creación como las teóricas, puede decirse que su divulgación y análisis no fueron tempranos en España. Si bien sus primeras entregas despertaron interés por parte de algunas editoriales y fueron traducidas al español relativamente pronto, no sucedió lo mismo con su recepción. Aparte de la reseña de Andrés Sánchez Robayna, motivada por la salida de la traducción del libro, y del artículo de Nuria Amat publicado dos años después, *El cuerpo lesbiano* tendría que esperar aún bastante tiempo para ser reconocido y convertirse en objeto de análisis dentro del ámbito de los estudios académicos, como sucedió igualmente con *Las guerrilleras*. Con respecto a esta, en un artículo publicado en 2004 en memoria de su autora, la investigadora Oliva Blanco comenta cómo le había sido imposible publicarlo veinticinco años antes, tal como había sido su deseo:

En los años 70 algunos de los más preclaros representantes de la modernidad de la facultad de Filosofía y Letras de Oviedo hervían de fervor semiótico jurando por Kristeva, Barthes, etc., y salmodiando los artículos de *Tel Quel*, lo cual no fue óbice para que este artículo sobre la autora que nos ocupa en el que se ponen de manifiesto las relaciones entre lenguaje y política sexual fuera considerado no digno de ser publicado en una revista de cuyo nombre no me acuerdo (Blanco, 2004: 128, nota 2).

Dentro de un sistema y de una Academia aún hoy marcadamente patriarcales, el pensamiento de Wittig, para quien la heterosexualidad es un régimen político, era y sigue siendo un pensamiento incómodo. Los ensayos críticos sobre su obra no son precisamente abundantes en España, tanto si hablamos de sus obras en general, pese a la extraordinaria dimensión poética y política de todas ellas, como si nos referimos a análisis particulares y en profundidad sobre *El cuerpo lesbiano*, realmente mínimos. En general, puede decirse que se trata de un texto más mencionado o tratado de manera tangencial o accesoria que analizado a fondo. En el único libro monográfico sobre Wittig hasta el momento en España, *Las lesbianas (no) somos mujeres* (Suárez Briones

[ed.], 2013), dos artículos contemplan algunos de sus aspectos, los firmados por Isabel Balza y Aránzazu Hernández Piñero. Esta última le había dedicado además una parte de su libro *Amar la fluidez. Teoría feminista y subjetividad lesbiana* (Zaragoza, Eclipsados, 2009), de igual modo que lo ha hecho más recientemente Bárbara Ramajo en su tesis doctoral *Desbordar el cuerpo lesbiano* (2021); y ya de 2024 es un estudio en el que, quienes firmamos el presente artículo (Suárez Briones y Fariña Busto), ahondamos en uno de los aspectos del libro. Con esto no queremos decir que *El cuerpo lesbiano* no haya sido abordado en otros trabajos, sino poner de manifiesto la falta de estudios particulares y de detalle sobre el mismo dentro del ámbito de la investigación en España. En el año 1995, Suárez Briones remitía a él y al *Borrador para un diccionario de las amantes* como ejemplos de *re-mito-ginia*; del año 2012 es un artículo de Mónica Cano sobre *El cuerpo lesbiano* y *Las guerrilleras* y otras investigadoras (por ejemplo, Elvira Burgos o Gracia Trujillo) contemplan el libro, inevitablemente, a la hora de reflexionar sobre las líneas axiales del pensamiento de Wittig.

3. Conclusión

Parece claro que la traducción de un texto constituye un modo de difusión e internacionalización del mismo, pero para que cuente con una buena recepción, en cantidad y en calidad, resulta imprescindible que encuentre espacios propicios en el contexto de llegada. En el caso de los libros de Wittig, en España fue la entrada de los estudios feministas y de los estudios lesbianos y queer en la investigación académica lo que favoreció su difusión y reconocimiento. A pesar de que, como hemos comentado, sus primeras entregas creativas, con todo su impulso y su energía rompedora, despertaron interés como para ser traducidas con relativa cercanía a las ediciones originales, la divulgación de sus escritos teóricos fue mucho más lenta. Hubo que esperar hasta el siglo XXI para que sus ensayos, que se habían publicado conjuntamente en 1992 bajo el título *The Straight Mind and Other Essays*²⁹, fueran traducidos al español y fue necesario esperar también a este mismo siglo para que se haya producido una recepción, aunque no amplia, sí fructífera, de su obra y de su teoría.

Monique Wittig es una pensadora arriesgada y heterodoxa, una verdadera visionaria, cualidades a las que se debe precisamente el alcance de su teoría. Obliga a reconsiderar los marcos epistemológicos, metodológicos, lingüísticos y literarios, colocándonos en territorios no valorados hasta entonces o desde luego no con la misma persuasión e intensidad. Abre caminos, genera debate y, en consecuencia, produce y moviliza pensamiento y conocimiento. Creemos que en España falta una apuesta decidida por dar a conocer su obra completa, tanto en forma de traducción de los libros que aún no la tienen como revisando, en particular, la recortada e imperfecta de *Les*

²⁹ La colección fue publicada en Boston ese año de 1992, pero cada artículo había aparecido previamente por separado a lo largo de la década anterior; concretamente «The Straight Mind» lo había hecho en 1980 en el número 1/1 de *Feminist Issues*, revista en la que se publicó también buena parte de los demás.

*guérillères*³⁰ y *Le corps lesbien*, libros que acogen y desarrollan en forma ficcional algunos de los presupuestos teóricos fundamentales para la autora.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMAT, Nuria (1979): «La retórica del lenguaje en Alejandra Pizarnik y Monique Wittig». *Nueva Estafeta*, 12, 47-54.
- BALZA, Isabel (2013): «Hacia un feminismo monstruoso: sobre cuerpo político y sujeto vulnerable», in Beatriz Suárez Briones (ed.), *Las lesbianas (no) somos mujeres*. Barcelona, Icaria, 85-115.
- BERGER, Anne Emmanuelle (2019): «Un nuevo cuerpo amoroso: escribir el cuerpo en tiempos del MLF». *Feminismols*, 34, 97-120. DOI: <http://dx.doi.org/10.14198/fem.2019.34.05>.
- BLANCO, Oliva (2004): «Monique Wittig, requiem por una guerrillera». *Clepsydra. Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista*, 3, 127-134.
- BOURQUE, Dominique (1995): *De l'intertextualité mythique dans Le corps lesbien de Monique Wittig*. Ottawa, Universidad de Ottawa. URL: <https://ruor.uottawa.ca/handle/10393/10023>.
- BURGOS DÍAZ, Elvira (2013): «El escándalo de lo humano: lesbianas y mujeres», in Beatriz Suárez Briones (ed.), *Las lesbianas (no) somos mujeres*. Barcelona, Icaria, 51-83.
- BURGOS DÍAZ, Elvira (2016): «La lesbiana como punto de vista subversivo: Beauvoir y Wittig». *Eikasia. Revista de Filosofía*, Extra 70, 81-100.
- CAMPBELL, Marion Mary (2014): «Monique «Wittig's *Le corps lesbien* / *The Lesbian Body*», in *Poetic Revolutionaires: Intertextuality and Subversion*. Amsterdam/New York, Rodopi, 75-110.
- CANO ABADÍA, Mónica (2012): «Reflexionando sobre Wittig: las guerrilleras y el cuerpo lesbiano». *Thémata. Revista de filosofía*, 46, 345-352.
- CHETCUTI, Natacha & Maria-Teresa AMARAL (2008): «Monique Wittig, la tragédie et l'amour». *Corps*, 4: 1, 93-98. DOI: <http://dx.doi.org/10.3917/corp.004.0093>.
- CHEVALIER, Yannick (2012): «*Le corps lesbien*: syntaxe corporelle et prédicat lesbien», in Benoît Leclerc & Yannick Chevalier (eds.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 233-255. URL: <https://books.openedition.org/pul/4317>.
- DELEUZE, Gilles & Félix GUATTARI (2008): «Introducción: Rizoma», in *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pretextos, 9-32.

³⁰ Estando ya en fase de producción este artículo, hemos tenido noticia de la publicación de una nueva traducción al español de *Les guérillères* (editorial Tránsito, febrero de 2026). Aunque aún no hemos podido consultarla, nos parece importante dar cuenta del hecho.

- DI CIO, Mariana (2023): «Pizarnik y París: un episodio en la vida de la poeta viajera». *Cuadernos LIRICO*, Hors-Série. URL: <https://journals.openedition.org/lirico/14575>.
- HERNÁNDEZ PIÑERO, Aránzazu (2013): «Escrituras del deseo entre mujeres: Hélène Cixous y Monique Wittig», in Beatriz Suárez Briones (ed.), *Las lesbianas (no) somos mujeres*. Barcelona, Icaria, 149-183.
- LEGUERRIER, Louis Thomas (2021): «Ulysse lesbien: la figure du cheval de Troie dans l'œuvre de Monique Wittig». *MuseMedusa. Revue de littérature et d'arts modernes*, 9. URL: <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/27711>.
- MEIXNER, Gabriele (2012), «Monique Wittig ou l'utopie de la liberté», in Benoît Leclerc & Yannick Chevalier (eds.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon. 149-165. URL: <https://books.openedition.org/pul/4260?lang=es#ftn4>.
- PERI ROSSI, Cristina (1994): *Otra vez Eros*. Barcelona, Lumen.
- SÁEZ DELGADO, Antonio (2024): «Sobre la necesidad de una poética del traductor», in Jordi Julià y Dolors Poch (eds.), *Salvar las distancias: estudios sobre la traducción literaria*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 37-60.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (1978): «Cuerpo y lenguaje: Monique Wittig», *Destino*, 16, 28-29.
- SHAKTINI, Namascar [ed.] (2005): *On Monique Wittig: Theoretical, Political, and Literary Essays*: Chicago, University of Illinois Press.
- SUÁREZ BRIONES, Beatriz (1995): «Apuntamentos sobre o feminismo radical». *Festa da palavra silenciada*, 11, 56-58.
- SUÁREZ BRIONES, Beatriz (2013): «Cuando las lesbianas éramos mujeres», in Beatriz Suárez Briones (ed.), *Las lesbianas (no) somos mujeres*. Barcelona, Icaria, 15-50.
- SUÁREZ BRIONES, Beatriz [ed.] (2013): *Las lesbianas (no) somos mujeres*. Barcelona, Icaria.
- SUÁREZ BRIONES, Beatriz & María Jesús FARIÑA BUSTO (2020): «Monique Wittig: cincuenta años de *Las guerrilleras* (homenaje y notas sobre la traducción española)». *Lectora: revista de dones i textualitat*, 26, 167-180. DOI: <https://doi.org/10.1344/Lectora2020.26.11>.
- SUÁREZ BRIONES, Beatriz & María Jesús FARIÑA BUSTO (2024): «El cuerpo lesbiano, de Monique Wittig: abyección, cuerpo, escritura». *Lectora: revista de dones i textualitat*, 30, 311-323. DOI: <https://doi.org/10.1344/Lectora2024.30.17>.
- TRUJILLO, Gracia (2013): «Y no, no somos mujeres. Legados e inspiraciones para los feminismos queer», in Beatriz Suárez Briones (ed.), *Las lesbianas (no) somos mujeres*. Barcelona, Icaria, 185-211.
- WITTIG, Monique (1969 [1964]): *L'Opoponax*. Barcelona, Seix-Barral.
- WITTIG, Monique (1971 [1969]): *Las guerrilleras*. Barcelona, Seix-Barral.
- WITTIG, Monique (1973): *Le corps lesbien*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- WITTIG, Monique (1977 y 2021): *El cuerpo lesbiano*. Madrid, Pretextos.
- WITTIG, Monique (1985): *Le voyage sans fin*, *VLASTA*, suplemento al nº 4.

- WITTIG, Monique (2005): «Some Remarks on The Lesbian Body», in Namascar Shaktini (ed.), *On Monique Wittig: Theoretical, Political and Literary Essays*. Chicago, University of Illinois Press, 44-48.
- WITTIG, Monique (2006): *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid/Barcelona, Egales.
- WITTIG, Monique (2010): *Le chantier littéraire*. Donnemarie-Dontilly/Lyon, Éditions iXe/Presses Universitaires de Lyon.
- WITTIG, Monique (2023): *Cultivan el desorden en todas sus formas*. Madrid, Vizca Editorial.
- WITTIG, Monique & Sande ZEIG (1981 [1976]): *Borrador para un diccionario de las amantes*. Barcelona, Lumen.