

Duhamel en traducción: el humor fuera de su entorno

Rossana Andrea Alvarez

Universidad Nacional de Mar del Plata

Dos hombres que se ríen juntos, por ejemplo sobre un chiste. Uno de ellos ha usado cierta palabra un tanto inusual y ahora los dos estallan en una especie de balido. Esto podría parecerle *mu*y singular a alguien que llegara desde otro entorno. Mientras que nosotros lo encontramos absolutamente *sensato*.¹

La poeta norteamericana Denise Duhamel ha publicado numerosos libros de poemas en los que, desde una perspectiva feminista, critica aspectos de la cultura contemporánea norteamericana con ironía y desparpajo. Con un lenguaje coloquial, la autora explora diferentes formas poéticas jugando con el lenguaje y los íconos de la cultura pop. Uno de los rasgos más salientes de sus poemas es el humor. Al pensar en la traducción de su poesía, tanto su crítica social como su aspecto humorístico –a menudo ligado a la forma– son dos escollos difíciles de sortear para lograr una traducción «adecuada».²

De sus libros de poemas, sólo uno cuenta con una traducción al español, me refiero a la edición bilingüe de *Afortunada de mí*, publicada en España en 2008 por Bartleby editores. Basándose en estas traducciones y en otras realizadas en los talleres de traducción en la UNMDP³, este trabajo indaga los procedimientos utilizados para que el humor sobreviva en el nuevo poema en español.

Gran parte de la poesía de Denise Duhamel es humorística, y sus comienzos como «poeta stand-up»⁴ dejan una marca indeleble en sus poemas. Basta leerlos en voz alta para ver cómo resulta casi natural vocalizar una entonación que inevitablemente lleve a la risa. Según la poeta, hablando de la relación entre la literatura y la comedia stand-up, el efecto humorístico depende en gran parte de la voz que interpreta oralmente esta poesía. Es esta voz, sin duda, la que da vida a los elementos cómicos utilizados por la poeta: los remates resaltados por pausas en los versos, los juegos de palabras, los malentendidos y la sorpresa. Así, propone una suerte de receta compartida por la comedia stand-up y la poesía humorística: se comienza con una narración, hasta llegar a un remate, que da lugar a una serie de agregados en forma de chistes o imágenes basadas en la misma premisa. Para darle un cierre, generalmente se hace un guiño que remite a una imagen anterior.

Pero este tipo de poesía no carece de ciertas cualidades asociadas con la poesía más tradicional. Como dice Webb en su antología de la poesía stand-up⁵, la misma se asocia erróneamente con la poesía 'de calle' o con el *performance*. Sin embargo, para él un buen poema stand-up exige arte literario como cualquier otro poema, y, aunque se escribe para la página impresa, se tiene en cuenta los orígenes de la poesía como arte oral, por lo que alcanza su culminación cuando es leído en voz alta.⁶

Así, la poesía humorística de Duhamel también está destinada a la página, por eso se observan otros recursos para producir humor que no necesariamente tienen que ver con su lectura e interpretación en voz alta, ya que conservan su comicidad más allá de la lectura. La sátira, la ironía, la comparación, y las descripciones, son recursos poéticos que abundan en sus poemas y que son propios de cualquier tipo de poesía. Mediante ellos, Duhamel presenta en la página instantáneas de la cultura y la sociedad de los Estados Unidos. La poeta se detiene en ciertos temas –como la política, la guerra, las relaciones de poder, la representación de la mujer y los mandatos sociales– con acidez y desenvoltura. Además, muchos de sus poemas son autobiográficos, ya que Duhamel se ríe de sí misma y no niega ser parte de la sociedad a la que mira con ironía.

Su experimentación con la forma también está en gran parte puesta al servicio del humor. Su uso del soneto, la sestina o la *villanelle* es altamente productivo a la hora de darle forma a esa catarata de palabras que más tarde se transformará en poema. La fricción entre ese contenido irreverente y un formato tradicional genera comicidad. El uso del collage también tiene su carga humorística, ya que la poeta no duda en utilizar eslóganes comerciales y contenido de la web para hacer ciertos guiños a los lectores. Sus alusiones a la cultura pop proveen al lector de un campo de referencias compartidas que le dan esa sensación de moverse con soltura, de estar interpretando un chiste entre amigos.

Al considerar diferentes estudios sobre el humor, podemos seleccionar ciertas cuestiones que son pertinentes al pensar en la traducción de un texto humorístico. Una de ellas es la división reconocida entre humor referencial y humor verbal. Como prueba para reconocerlos, Cicerón propuso una regla que no ha sido refutada hasta ahora: cuando el humor está contenido en la cosa, la frase conserva su comicidad aunque sea dicha de maneras diferentes, mientras que cuando el humor está en las palabras, su comicidad se pierde cuando se cambian las mismas. En otras palabras, si el efecto humorístico resiste la paráfrasis o la traducción, estamos frente a un tipo de humor que reside en el contenido semántico del texto, pero si el texto al ser modificado deja de ser humorístico, significa que estamos frente a un tipo de humor que depende de la forma del texto.

Esta regla negaría la posibilidad de traducción de cierto tipo de humor que es frecuente en la poesía humorística. Sin embargo, en la práctica, este tipo de poesía se traduce. Podemos citar un ejemplo del poema «Mack» incluido en la antología bilingüe *Afortunada de mí*. El poema repite la sílaba «mac» en diferentes partes del poema. En una línea, imaginando a ella y su marido cuando sean viejos, la poeta dice: «He'll chew on macaroons, macadamia nuts, my macaroni salad. I'll sit outside under a mackerel sky crocheting immaculate macramé.» y la traducción se lee: «Masticará macarrones, nueces Macadamia, mi ensalada de macarrones. Yo estaré sentada fuera haciendo ganchillo bajo un cielo de borregos». El paralelismo establecido por las tres repeticiones de la sílaba «mac» en ambas líneas del original es un hilo conductor que se rompe si la traducción no mantiene la repetición. Sin duda son estas palabras las que constituyen la línea por el sólo hecho de contener esta sílaba, de modo que traducir solamente el significado de la misma, como en la segunda parte, ignorando estos sonidos, representa sólo una parte de lo que la poeta quiso expresar, ya que los sonidos no sólo sirven para producir un efecto determinado sino que en este caso son el punto de partida para crear significado. En este ejemplo se ve el contraste entre la primera parte, en la que el traductor mantiene las palabras «macarrones» y «Macadamia», que en español son prácticamente iguales a las usadas en el original, y la segunda, en la que el traductor no utiliza ninguna de las tres, a pesar de haber al menos dos palabras que en español también se usan como «inmaculado» y «macramé». Puede producir humor el hecho de que ella esté sentada fuera del restaurant tejiendo bajo un «cielo de borregos», pero esta comicidad no va de la mano, como en el original, del efecto humorístico producido por la repetición «mac», «mac», «mac».

Algo similar a lo que postula Cicerón es la distinción que marca Henri Bergson⁷ entre el humor que las palabras *expresan* y el humor que las palabras *crean*. Una vez más, la traducción del humor «creado» por las palabras se considera imposible. Afortunadamente, la teoría y la práctica desmienten esta imposibilidad. Es así que algunos teóricos del humor como Attardo⁸ prueban, mediante ejemplos concretos, la posibilidad de traducción –aunque no sin dificultad– de este tipo de recursos humorísticos. Volviendo a las palabras utilizadas por Bergson, ese humor que las palabras *crean* puede ser re-creado en la traducción, del mismo modo que un poema puede ser re-creado en una versión en otra lengua. El acto creativo es inherente a la traducción de poesía, tanto más de la poesía humorística. Como vimos en el ejemplo anterior, la segunda parte de la frase podría haber sido recreada utilizando las palabras sugeridas y buscando una alternativa que contenga la sílaba «mac» sin alterar el significado de la frase, por ejemplo «Yo me sentaré afuera, hamacándome bajo las nubes mientras tejo un macramé inmaculado».

Otra cuestión a tener en cuenta es la relación entre las reglas y el humor. Se cree que para que algo tenga efecto humorístico, debe violar alguna regla implícita. En este tema, el análisis de

Umberto Eco es más que pertinente. El autor hace referencia a las máximas de Grice del principio cooperativo (la de cantidad, la de calidad, la de relación y la de manera) para mostrar la variedad de reglas internalizadas por el hablante que la frase humorística puede violar. El problema que surge relacionado a la traducción es que no todas las reglas son igualmente reconocidas por hablantes de lenguas diferentes. Como dice Eco, «(L)o cómico parece popular, liberador, subversivo porque concede licencia para violar la regla. Pero la concede precisamente a quien tiene interiorizada esta regla hasta el punto de considerarla inviolable. La regla violada por lo cómico es de tal manera reconocida que no es preciso repetirla» (ECO: 283). Si el receptor no tiene internalizada la regla de igual modo que el emisor, el efecto humorístico no se percibiría al no reconocer la violación de una regla. Por lo tanto, esto no sólo presentaría problemas al momento de traducir un recurso humorístico sino también al leer un texto humorístico en traducción. De todos modos, estos problemas no serían insalvables, todo depende del grado en que la regla que es violada es compartida por la cultura emisora y la receptora.

Muchos de los recursos humorísticos utilizados por Duhamel en sus poemas se basan en la transgresión de reglas. La superabundancia satírica presente en los poemas sobre la muñeca Barbie es un ejemplo de violación de la regla de cantidad. El exceso, en general, es un recurso que la poeta utiliza a menudo y que sin duda es compartido por la comedia stand-up. Lo utiliza también en las repeticiones, que van más allá del efecto que se espera de la rima en un tipo de poesía más tradicional. Aunque estas repeticiones hiperbólicas son en su mayoría traducibles, el efecto que provocan en el lector depende de la cultura y lengua de la que provenga. En una entrevista, la poeta hace referencia a las observaciones de la traductora rumana de sus poemas del libro *Kinky*, quien dice que el universo de la Barbie imaginado por Duhamel es algo paranoico, aunque la poeta intenta volver humana a la muñeca haciéndola actuar como un ser de carne y hueso. Además, ve en la muñeca al doble fantasmal de la mujer en su faceta erótica, por lo que piensa que «el juicio final se acerca en estos juguetes terroríficos». Sin duda, lo hiperbólico es leído literalmente y la ironía presente en las múltiples descripciones de la Barbie –como representante de un mundo femenino estereotipado– escapa a la traductora y por consiguiente a los lectores de esa versión en rumano.

Pensemos ahora en algunas características de un público como el latinoamericano en lo que respecta a la recepción de productos de la cultura norteamericana. La cultura de estos países está inevitablemente permeada por la cultura y lengua norteamericana. Algo similar observa Thomas Fink en el prólogo de *Afortunada de mí*, editado en España.⁹ El imperialismo cultural, a pesar de sus consecuencias negativas, ha permitido una cierta familiaridad con algunos productos de la cultura de los Estados Unidos. Tanto la muñeca Barbie como el formato stand-up han sido introducidos en nuestro medio, por lo que muchos de los efectos provocados en la poesía de Duhamel pueden recrearse con éxito en nuestro país. El éxito no proviene –al menos no totalmente– de la habilidad del traductor, sino del camino allanado que tenemos por la reproducción de series norteamericanas en nuestra televisión y la proliferación de artículos de consumo masivo. Y no sólo esto, la política internacional de los Estados Unidos es también parte de nuestros noticieros, por lo que la crítica sarcástica de Duhamel en poemas como «La lista de control de armas del inspector» no escapa al lector de la versión en español. Además, la mirada crítica de Duhamel sobre su propia cultura es compartida por ciertos sectores de las sociedades de los países latinoamericanos que rechazan no sólo las políticas liberales de los sucesivos gobiernos de los Estados Unidos sino también la imposición de los modelos culturales norteamericanos en Latinoamérica.

El problema surgiría, en todo caso, en referencia a ciertos guiños y alusiones a aspectos más específicos de su cultura que son a menudo parte del entorno de los lectores estadounidenses pero no son percibidos en todo su potencial por los hablantes de otras lenguas. A esto se suman expresiones propias del inglés norteamericano. Duhamel hace un comentario al respecto en una entrevista¹⁰, reflexionando sobre el uso del slang americano que está muy presente en la poesía actual y que los poetas a veces sólo perciben al confrontarse a la lectura de personas de otras culturas. Si existen diferencias entre el inglés de Estados Unidos y el de otros países, es lógico que estas diferencias se multipliquen al traducir del inglés a otra lengua, y más

aún si esa lengua meta es hablada por personas con una cultura muy diferente a la que origina el texto. Sin embargo, en la misma entrevista mencionada, la poeta, lejos de mostrarse preocupada por una interpretación diferente de sus poemas en traducción, se muestra fascinada por una lectura tan distinta¹¹, acaso por la infinita potencialidad de la lengua y de la poesía, que una vez lanzada al mundo puede hacer su propio camino sin la tutela de su autor.

A modo de ejemplo, tomemos el poema «Embarazar» de Denise Duhamel. El poema, en forma de prosa, comienza con una referencia al eslogan de una conocida campaña comercial de leche que dice «Got milk?» y a su desafortunada traducción (¿Tienes leche?) en el mercado mexicano. Esta sería la premisa que inaugura la comicidad del poema. La relación del título con la interpretación de la traducción mexicana no tarda en establecerse. Para reforzarla, la poeta hace referencia a otro error de traducción en marketing, el de la campaña de la lapicera Parker que al pasar a Latinoamérica aseguró a su potencial usuario que «no derramaría tinta en su bolsillo ni lo embarazaría», confundiendo el verbo en inglés «embarrass» (avergonzar) con el verbo en español «embarazar». Y en una tercera instancia, la poeta comenta otro error similar, esta vez referido a una marca de pollos en los Estados Unidos, en cuyo eslogan el dueño de la compañía decía que se necesitaba un hombre duro para obtener un pollo tierno y que al ser traducido al español tanto el adjetivo duro como el adjetivo tierno dieron lugar a diferentes interpretaciones con connotaciones sexuales. Para cerrar el poema, se alude nuevamente a la propaganda de la lapicera, diciendo que una vez, al dejar una lapicera entre la ropa para lavar, toda la carga se tiñó de azul, haciendo referencia a un embarazo indeseado.

Al traducir este poema se presentó el problema de la existencia de dos lenguas en el mismo, el inglés y algunas expresiones en español. Decidí remarcar las palabras que estaban en español, dejándolas en esta lengua, pero también dejando en inglés algunas expresiones de las campañas de venta. Al mismo tiempo, tratándose el poema de errores de traducción, se evitó caer en nuevos errores especialmente porque el traspaso de este poema al español sería como una tercera instancia de traducción en un ida y vuelta de una lengua hacia otra¹². Finalmente, otra dificultad que se encontró al traducir este poema es la relacionada con lo que se podría llamar el uso del collage, ya que la poeta incluye en el poema trozos de textos de propagandas, probablemente familiares para los estadounidenses, y de páginas web. Si bien el texto original de las propagandas no es conocido por los lectores hispanohablantes, se intentó resolver en parte estos dilemas a través del énfasis en el humor, que, más allá de la precisión en las citas y de las referencias compartidas, es lo central del poema.¹³

En los poemas seleccionados hay diferentes ejemplos de juegos de palabras y repetición fonética. Un poema que juega con la rima de manera humorística es «Please, don't sit like a frog, sit like a queen». En este poema se combina el humor verbal creado por las palabras rimadas y el humor cultural expresado por esas palabras. La crítica feminista a los mandatos sociales impuestos a la mujer es el centro que articula estos dos aspectos. La forma elegida es un villanelle, seis estrofas que consisten de cinco tercetos rimados ABA y un cuarteto final con rima ABAA. Dado que la palabra «queen» del título tiene una gran significancia por sus asociaciones a una cierta visión de la mujer, la rima que dicha palabra origina es sumamente relevante al considerar el lado irónico del poema. Las palabras que riman con ella son: *preen*, que en castellano sería 'acicalarse' o 'arreglarse', *sheen*, que significa 'brillar', *clean*, 'limpio', *mean*, que significa 'malo' o 'cruel', *lean*, 'delgada', y *dean*, 'decano'. El poema repite en imperativo ciertos mandatos, de lo que se deduce, en tono irónico, que para ser una 'reina' una mujer debe estar arreglada, limpia, con el pelo brillante y mantenerse delgada. Se le permite, sin embargo, y aquí se refuerza la ironía, ser un poco mala y ambiciosa, casándose con el decano para escalar posiciones. Esta rima, unida a la de los versos rimados con la palabra *girl* (chica) de la primera estrofa, y la repetición del título y del verso «remember to pamper, remember to preen» contribuye a que esos mandatos se interpreten de manera irónica y se vea la crítica a esa visión de la mujer.

Al traducir este poema, entonces, se intentó conservar la rima para que las asociaciones mencionadas no se pierdan en la versión en español. Para ello, se buscó la alternativa de la palabra «sí», que emula el sonido largo y agudo de «queen» y de «preen» y al mismo tiempo enfatiza el mandato diciendo «hacelo, sí». La rima de la línea del medio también se mantuvo con

la terminación «ente/s», uniendo diferentes palabras relativas al modelo femenino propuesto como «permanente», «relucientes», «frente» o «insolente». Al moldear la traducción sobre la rima, por considerar su efecto más importante, se cambió en parte el significado de ciertas líneas, agregando o quitando palabras en función de la nueva estructura regida por la rima. Por ejemplo, se tradujo la línea «Keep the top down when you take your car for a whirl» como «Al pasear en auto, sacale la capota y sentate en el frente», no sólo para mantener la rima terminada en «ente» sino para que la línea no quede demasiado larga como en la traducción publicada en *Afortunada de mí*, que al no mantener la rima, se ajusta más literalmente al original diciendo «Mantén bajada la capota de tu coche cuando salgas a dar una vuelta».

En el caso de este poema, como de tantos otros de Duhamel, especialmente los que son sobre la muñeca Barbie, la comicidad puede ser captada por cualquier mujer que tenga una mirada crítica feminista sobre la sociedad. En este sentido, las diferencias de cultura y de lengua no serían un escollo para captar el humor, ya que pertenecer al mismo género facilita la comprensión de esta poesía. Como dice Duhamel en una entrevista, ella se identifica más con su género que con su nacionalidad.¹⁴

A pesar de las restricciones mencionadas, vemos que ha sido posible –con aciertos y desaciertos– la traducción de algunos de estos poemas humorísticos aunque parezca que muchos de los recursos utilizados por Duhamel para producir humor sean intraducibles. En efecto, la poeta hace uso extensivo de figuras centradas en las formas: juegos de palabras, aliteración, rima, repetición de grupos consonánticos y silábicos, etc. Pero, al mismo tiempo, la poeta aborda el humor desde diferentes frentes: la crítica a ciertos aspectos de la sociedad norteamericana contemporánea mediante alusiones a la cultura pop y el uso de la ironía y la sátira; la transgresión de límites que, mediante la experimentación, transforma a esa crítica en acción y cuestiona los modelos dados por hecho. Así, los recursos utilizados por la poeta logran combinar el humor referencial y el humor verbal, por lo que su traducción no depende sólo de un aspecto. El humor, entonces, puede estar fuera de uno de sus entornos, pero no de otros. La inmediatez de las alusiones a un cierto contexto puede perderse en la traducción, pero la familiaridad con la crítica feminista, por ejemplo, o la comicidad producida por la repetición de sonidos, tiene una cierta universalidad.

Los procesos de globalización han permitido la difusión de los productos culturales de diferentes países estrechando la brecha entre culturas. La cultura pop norteamericana diseminada en distintas partes del planeta se tornó en una suerte de lengua común que allana el camino entre las especificidades de cada lengua. De este modo, las referencias dejan de ser particulares para transformarse en universales, facilitando la interpretación del texto humorístico.

Bibliografía

- ~ATTARDO, Salvatore, *Linguistic Theories of Humor*, Berlin and New York, Mouton de Gruyter, 1994.
- ~BERGSON, Henri, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Éditions Alcan (originalmente publicado en 1900), 1924.
- ~DELABASTITA, Dirk, «Introduction», en *Traductio: Essays on Punning and Translation*, ed. Dirk Delabastita, Manchester, St. Jerome, 1997.
- ~DUHAMEL, Denise, *Kinky*, Washington, Orchises Press, 1997.
- ~DUHAMEL, Denise, *Afortunada de mí*, edición bilingüe, Traducción de Dagmar Buchholz y David González, Madrid, Bartleby Editores, 2008.
- ~ECO, Umberto, «Lo cómico y la regla» en *La estrategia de la ilusión*, Barcelona, Editorial Lumen, 1996.
- ~<http://www.pifmagazine.com/2005/09/denise-duhamel/>
- ~http://www.poetrysociety.org/psa/poetry/crossroads/qa_american_poetry/denise_duhamel
- ~TOURY, Gideon, «The Nature and Role of Norms in Translation» en *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1995, p. 53-69.

~VANDAELE, Jeroen, «Introduction: (Re-) Constructing Humour: Meanings and Means», en *The Translator*, vol. 8, N.º 2, Manchester, St. Jerome, 2002.

~WEBB, Charles Harper, *Stand up Poetry: An Expanded Anthology*, Iowa, University of Iowa Press, 2002.

Notas

¹ En WITTGENSTEIN, Ludwig, «Vermischte Bemerkungen» en *Über Gewissheit*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1984, Werkausgabe Band 8, S. 560. El original dice: «Zwei Menschen, die zusammen, über einen Witz etwa, lachen. Einer hat gewisse etwas ungewöhnliche Worte gebraucht und nun brechen sie beide in eine Art von Meckern aus. Das könnte Einem, der aus anderer Umgebung zu uns kommt, *sehr* sonderbar vorkommen. Während wir es ganz *vernünftig* finden».

² Gideon Toury cita a Even-Zohar para explicar la diferencia entre una traducción adecuada y una traducción aceptable: «An adequate translation is a translation which realizes in the target language the textual relationships of a source text with no breach of its own [basic] linguistic system» (EVEN-ZOHAR, 1975: 43).

³ Estos talleres son parte de los encuentros internos del grupo de investigación «Problemas de la Literatura Comparada» dirigido por la doctora Lisa R. Bradford y radicado en la UNMDP.

⁴ La comedia «stand-up» es un movimiento que surgió en Estados Unidos en los años 50. Este tipo de comedia depende de la voz del intérprete. Su influencia sobre cierto tipo de poesía populista dio como resultado la «poesía de pie», que combina la comedia y la poesía post-beat. Este movimiento surgió en Los Ángeles, donde uno de los miembros del grupo, Edward Field, le dio nombre a este tipo de poesía al titular su primer libro *Stand Up, Friend, With Me* (1964).

⁵ WEBB, Charles Harper, *Stand up Poetry: An Expanded Anthology*, 2002.

⁶ Para ver a Denise Duhamel leyendo un poema seguir el siguiente link <http://www.youtube.com/watch?v=c50TVEr57h8&feature=related>.

⁷ Henri BERGSON analiza lo cómico en *Le rire. Essai sur la signification du comique* (1900).

⁸ Salvatore ATTARDO, en su exhaustivo análisis lingüístico del humor en *Linguistic Theories of Humor* (1994), considera posible la traducción de juegos de palabras de una lengua a otra. Para él, un buen traductor puede ser capaz de encontrar similitudes entre dos sistemas lingüísticos que le permitan recrear el juego de palabras en otra lengua con sólo una pequeña distorsión. Pero para hacer esta concesión debe distinguir entre dos tipos de traducción, una funcional (como la que permitiría traducir un juego de palabras, distorsionando el original a costa de mantener su efecto) y otra literal, o no funcional (como la que haría imposible la traducción de juegos de palabras entre dos lenguas alejadas). La imposibilidad de este tipo de traducción aplicada a los juegos de palabras tiene su origen en la asociación, en esta figura retórica, de dos significantes que son iguales o similares y dos significados que son diferentes. La arbitrariedad de estas relaciones hace que cada lenguaje las articule de manera diferente.

⁹ Thomas Fink, prologuista del libro en edición bilingüe *Afortunada de mí*, dice: «En la poesía de Duhamel están siempre presentes referencias culturales claramente relacionadas con Estados Unidos. Por la omnipresencia de la cultura pop americana en el mercado global y la importancia de las influencias hispanas y españolas en Estados Unidos, estas referencias pueden trasladarse perfectamente al idioma español» (pp. 10-11).

¹⁰ Duhamel, hablando de la globalización de la poesía, comenta en el sitio de preguntas y respuestas de la Asociación Americana de Poesía: «A British friend of mine was recently reading one of my poems and asked, «What is a candy stripper?» American poetry is full of American slang and idiom that we don't realize is there until we have outside readers». En http://www.poetrysociety.org/psa/poetry/crossroads/qa_american_poetry/denise_duhamel.

¹¹ En el mismo sitio, haciendo referencia a una traducción al rumano de su libro de poemas *Kinky*, la poeta reflexiona: «The poems, which Americans read as campy and funny, are taken with extreme seriousness by this Romanian translator. Though familiar with American idiom, she was not American herself. Perhaps that's why the silliness of the poems escaped her? I found it fascinating to have the poems read on that different, almost highbrow, level».

¹² En efecto, en el poema se hace referencia a un slogan original en inglés, por ejemplo «Got milk?», que luego se supone que fue traducido al español como «¿Tienes leche?» y que la poeta vuelve a traducir al inglés como «Are you lactating?», que finalmente debo traducir al español, por lo que, luego de investigar un poco esta campaña y para no volver a distorsionar la frase (diciendo, por ejemplo «¿Estás amamantando?»), traduzco nuevamente como «¿Tienes leche?» pero diciendo que hace referencia al período de amamantamiento.

¹³ Consultada sobre el origen de las referencias utilizadas, el consejo de Denise Duhamel fue divertirse con la traducción y no preocuparse con la precisión de las palabras en los avisos. «My advice (as a poet) would be to just have fun with it and don't worry about the accuracy of the translations from ad to ad».

¹⁴ En una entrevista con Derek Alger, Denise Duhamel dice al respecto: «Virginia Woolf wrote: 'As a woman I have no country. As a woman my country is the whole world.' I feel more of a kinship to women, no matter where they are from, than I do to Americans. I feel extremely lucky to be an American, but also at times ashamed by our political actions». En <http://www.pifmagazine.com/2005/09/denise-duhamel/>.