

## ¿Claustrofobia? Gertrude Stein y la elección de género en la traducción de ficción

Nora Catelli

Universitat de Barcelona

Hay dos modos de considerar el problema de la traducción de los géneros masculino y femenino del inglés al castellano.

El primero tiene que ver con los diferentes regímenes en cada una de las lenguas. Tradicionalmente, cuando el castellano requiere definir el género, como no lo hace el inglés, se ha elegido traducir los sustantivos o adjetivos de acuerdo con la regla del masculino como universal.

El segundo modo de consideración, en cambio, supone que, además de casos límites donde la ambigüedad generica es una exigencia misma de la obra (*La fuente sagrada*, de Henry James, escrita en primera persona, es un ejemplo perfecto de semejante exigencia) existe una serie de posibles opciones en la traducción del género.

Ejemplo de estas complicaciones es una de las primeras novelas de Gertrude Stein, *Q.E.P.D. Things as They Are*, cuyo contexto, personajes y situaciones puede favorecer una elección completa de indicadores femeninos en castellano allí donde el inglés los deja sin marcar.

El caso es interesante precisamente porque se trata de una novela de principios de siglo y porque el margen de elección del traductor o la traductora es bastante amplio. También porque no se trata, como en *La fuente sagrada*, texto de la misma época, de una elección de un narrador misteriosamente carente de género para lograr una dosis mayor de ambigüedad y que se desvela en las últimas páginas de la novela, sino de una serie de posibilidades textuales entre las que se puede escoger. Si elegimos el género femenino para todos los casos, personajes y situaciones, ¿forzamos demasiado las cosas? ¿De qué depende? ¿Tiene que tener el asunto de la novela —un relato de amor lesbiano— un papel decisivo aun en aquellos casos, dentro del mismo relato, en que se pueda imaginar la existencia de un sujeto universal-masculino? ¿Cuál es, en definitiva, el contexto: el de Gertrude Stein o el nuestro?

Hay que reconstruir efectivamente ese contexto, que fue el de Stein y acabará siendo el nuestro. En 1903, al llegar a Europa, Gertrude Stein escribió una novela en clave: *Q.E.D. quod erat demonstrandum* o *Things as they are* o *Las cosas como son*.<sup>1</sup> Se la mostró a algunos editores, que no se mostraron entusiasmados. En 1907 se la hizo leer, además, a su nueva compañera, Alice Toklas. Esta, quizá por celos, y los editores, seguramente por temor, le aconsejaron no publicarla. El temor de los editores era lógico: se trataba de una novela de amor lesbiano escrita en 1903, dos años antes de que se publicara *El inmoralista* de Gide —uno de los primeros relatos explícitos de amor entre hombres. Era escandalosa, sobre todo porque Stein no deseaba ampararse en el siempre subgenérico campo de la “novela galante”, donde expansiones físicas y emocionales de todo tipo y respecto de cualquier *partenaire* se conocían y toleraban, siempre que no se reclamase su pertenencia a la alta literatura.

A la muerte de Stein, en 1946, Toklas se resistía todavía a entregarla a un editor. La expurgó y salió así, con escenas suprimidas, en 1950. Finalmente se recogió tal cual la había escrito Stein en 1970.

Esta *petite histoire* no constituiría un problema de traducción sino de historia literaria: alguien preocupado por la vida de la literatura y de sus instituciones podría armar un esquema de la historia de la sensibilidad de nuestro siglo describiendo la diferencia de recepción y aceptación de las referencias explícitas en la alta literatura y en los circuitos subgenéricos respecto de la homosexualidad masculina y la femenina, analizando sus diversos modos de presentación y sus estrategias. Por ejemplo, no existe un manifiesto del amor homosexual femenino semejante a *Corydon* hasta después de la Segunda Guerra Mundial, ya que la fuerte presencia de una literatura lesbiana sobre todo escrita por mujeres francesas, inglesas y norteamericanas de entreguerras se expresa muy sesgadamente, no en secreto, pero siempre como un asunto más entre otros: en *Orlando*, o en las novelas de Djuna Barnes.

Cuando esta novela aparece en inglés, en 1970, y después, al encarar su traducción al castellano en 1993, los problemas no vienen de la historia literaria, sino más bien de ciertas apariciones de género no marcado en una obra que es “claustrofómicamente” una novela de mujeres: sólo aparecen, hablan y aman mujeres. Con otro problema agregado: la traducción francesa, en los dos casos que voy a comentar, elige mantener y seguir la norma de masculino universal que siempre se ha respetado en los casos en que el contexto no supe con información la diferencia de marca de géneros en uno y otro idioma.

Valentín García Yebra trata el asunto, de modo ordenadísimo, en su “Morfología de las categorías gramaticales”,<sup>2</sup> donde define el género, distingue entre género natural (diferencia establecida en los seres por su naturaleza) y el gramatical, que es puramente distintivo. Luego analiza las diferencias y alcances y cruces en las distintas lenguas y los diversos alcances del género gramatical.

En el caso que nos ocupa, diremos que el castellano ha conservado el neutro, formalmente, sólo en el artículo determinado y en algunos pronombres, mientras que en los adjetivos el neutro se confunde con el masculino. Y el inglés sólo conserva los tres géneros —masculino, femenino y neutro— en el singular del pronombre personal, en el adjetivo y el pronombre posesivo y en los compuestos (*himself, herself*). Pero, agrega García Yebra, de modo latente siguen funcionando los tres géneros también para los sustantivos, incluso con más proximidad al género natural que el alemán.

En todo este extraordinario capítulo no hay sin embargo ninguna disquisición general sobre la dicotomía establecida por la costumbre: masculino-universal/femenino-particular.

No obstante, cuando hay que decidir, en los casos en que las lenguas no lo informan, García Yebra se ve obligado a tomar muy en cuenta el contexto. Para mí el contexto consiste en capas de discursos contemporáneos al texto de que se trate; discursos que son biográficos, históricos, políticos e institucionales: hay que tener en cuenta que la biografía del autor de que se trate es un discurso que orienta de modo muchas veces determinante nuestra interpretación. Y toma, precisamente para ilustrar sus dudas, un trozo de Gide, de su correspondencia con Valéry, que va a servir de espejo para mis problemas con Stein. Gide le escribe a Valéry: “mais dans le prisme des perles nous revons les eaux tièdes, les grands cieux dans les yeux étoilés des esclaves, et le bruit de la mer dans vos coquillages, Navires”.<sup>3</sup>

*Esclave*, dice García Yebra comentando a Gide, es de género “común” y también lo es en el plural; y lo mismo sucede con el artículo definido *les* y, por consiguiente, con el contracto *des*. ¿Cómo saber, entonces, a quiénes pertenecen los ojos que hacen soñar al poeta? ¿A esclavos varones y hembras? ¿A esclavos varones? ¿A esclavas? La solución, dice García Yebra, no es fácil. Y menos tratándose de Gide. Silencio...

Un traductor de Gide puede optar por una solución histórica: qué tipos de esclavos había en el sitio evocado por el corresponsal, qué oficios realizaban, si eran en general hombres o mujeres. También por la solución biográfica, que supone además una interpretación: en la frase de Gide la emoción vendría de la masculinidad de los esclavos y, además, en castellano esclavos puede reunir, muy convenientemente, a mujeres y hombres.

Pero en la biografía y la historia de la novela de Getrude Stein hay que tomar en cuenta otra capa, un discurso que permaneció dormido hasta la publicación de la novela en 1970. Se trata del secreto de la novela, lo que la hizo peligrosa: era lesbiana, era claustrofóbica, era censurable. ¿Por qué? Porque recreaba un mundo de mujeres, de primas y amigas, donde la camaradería, la hermandad y el amor se confunden, donde la ausencia de fronteras entre relaciones y sentimientos lo vuelve todo ligeramente pastoso y asfixiante. Debo confesar que me incliné por lo asfixiante: así traduje los dos casos

ambiguos, que admitían las dos soluciones (universal masculino o particular femenino) por el género marcado.

Así, en la frase “Adèle no pensó en otra cosa mientras pasaba las tardes descansando junto a su prima en las colinas de Tánger”<sup>4</sup> hice que *a cousin* que visita a la protagonista fuese una prima y no un primo. Y más adelante, en “llegó a Florencia y mientras esperaba a la amiga con quien se proponía hacer el camino a pie hasta Siena...”,<sup>5</sup> también decidí que *a friend* era una amiga, y convertí al grupo que visita Florencia en un grupo definitivamente de mujeres. Supe, en ese momento, en la nimiedad de esas dos páginas, que estaba interpretando la novela en su totalidad, juzgando sus intenciones y recordando todo lo que había leído acerca de Gertrude Stein: la *petite histoire* antes aludida se convirtió en una interpretación.

Porque los universales son tranquilizadores y aparentemente neutros, sólo advertimos que interpretamos cuando elegimos lo marcado.

## NOTAS

1. G. Stein, *Q.E.D. Las cosas como son* (trad. Nora Catelli). Madrid Horas y Horas, 1994.
2. V. García Yebra, «Morfología de las categorías gramaticales», en *Teoría y práctica de la traducción*, v. I, Madrid, Gredos, p. 112-141.
3. *Ibidem*, p. 117.
4. G. Stein, *op. cit.*, p. 34.
5. *Ibidem*, p. 115.