

EL VALLE FELIZ DE ANNEMARIE SCHWARZENBACH: LA TRADUCCIÓN CAMBIÓ EL GÉNERO DEL NARRADOR - *MA NON TROPPO*

ANNEMARIE SCHWARZENBACH' *THE HAPPY VALLEY*: TRANSLATION
CHANGED NARRATOR'S GENDER - *MA NON TROPPO*

Juan CUARTERO OTAL

Universidad Pablo de Olavide (Sevilla)

jcuartero@upo.es

Resumen: Es un hecho evidente que la Crítica Literaria ofrece siempre una eficaz ayuda a la traducción de textos literarios. Pero ¿qué sucede si los estudios teóricos no se ponen de acuerdo acerca de una característica que condiciona seriamente la traducción de una obra? Ese es el caso de la novela *Das glückliche Tal*, de la suiza Annemarie Schwarzenbach, dado que los estudiosos no se han puesto de acuerdo acerca del género de su narrador. En este artículo, el traductor de esa novela al español justifica su acercamiento al texto y sus decisiones.

Palabras clave: Traducción literaria, Estudios de género, Annemarie Schwarzenbach.

Abstract: It is an obvious fact that Literary Criticism always offers an effective aid to the translation of literary texts. But what happens if theoretical studies do not agree on a characteristic that seriously conditions the translation of a work? This is the case with the novel *Das glückliche Tal* by the Swiss writer Annemarie Schwarzenbach, since scholars do not agree on the genre of its narrator. In this paper, the translator of that novel into Spanish justifies his approach to the text and his decisions.

Keywords: Literary translation, Genre studies, Annemarie Schwarzenbach.

Prólogo breve y agradecido

Muchos años después, a lo largo de diversas peripecias académicas, había de recordar aquellas mañanas remotas en que Túa Blesa nos habló de *haikai*, de Gimferrer, de Panero o de Gil de Biedma, de heterodoxia y descreimiento, de inquietud y de fe en el Arte. Después de dedicar la mayor parte de mi vida profesional a la investigación de la combinatoria verbal o del aspecto léxico de los verbos y a la docencia de idiomas, de la Traducción y Gramática Contrastiva, no voy a negar que los efectos arrolladores y singulares de su paso por mi formación siguen ahí, como una inclinación que va guiándome con mano sutil pero firme en lecturas, actitudes y ocupaciones.

1. El (pre)texto

Mi traducción de la novela *Das glückliche Tal* de la autora Annemarie Schwarzenbach se publicó en 2016 con la siguiente aclaración añadida de modo urgente en la primera página:

NOTA DEL TRADUCTOR

Entre octubre de 1938 y febrero de 1939, Annemarie Schwarzenbach permaneció internada en la clínica Bellevue de Yverdon. Ello supuso un efímero periodo de calma en su atormentada vida, que aprovechó para reescribir el manuscrito inédito de *Tod in Persien* y darle una forma más literaria, un tono marcadamente íntimo. El resultado fue *Das glückliche Tal*, cuya traducción tiene ahora en sus manos y que, para el crítico Charles Linsmayer, han sido las mejores páginas escritas por Schwarzenbach.

La autora, consciente de que esa obra sí la vería publicada, tomó la decisión de desdoblarse en un juego literario y —aunque a lo largo del relato original apenas se percibe— ceder la voz a alguien que, aunque solo en un par de pasajes muy concretos, se nos revela como masculino. No obstante, la necesidad perentoria de marcar desde la primera página la concordancia de género en español, unida al manifiesto carácter testimonial de esta novela corta y a la ausencia de prejuicios por parte del público al que hoy va dirigida, han llevado a tomar la decisión de convertir al narrador esta vez en narradora, esperando contar con toda la complicidad y consideración de los lectores.

Aunque ya estaban revisadas las pruebas y prácticamente todo listo para la publicación, me sentí obligado a añadir esa advertencia al hilo de una afirmación de sus biógrafas que acababa de leer mientras preparaba un prólogo a mi traducción de *Winter in Vorderasien*. Dadas las peculiaridades del original y las de mi traducción, en ese momento resultaba adecuada. Disponía de una sola página y, dado que solo se trataba de una nota, no consideré importante entrar en detalle a describir las decisiones tomadas para la traducción. Exponer y justificar esas decisiones es el objetivo de este trabajo, puesto que pueden constituir un ejemplo que permite ilustrar y justificar el necesario vínculo que se da entre la Filología, la Crítica Literaria y la práctica de la traducción y puesto que otros autores han aportado algunos argumentos que apoyan *a posteriori* mi estrategia y que se presentan en la monografía sobre el tema que ha escrito Topf (2020).

El presente trabajo se estructura de la manera siguiente: el primer apartado presenta brevemente a la autora Annemarie Schwarzenbach y su novela; el segundo habla de las observaciones que se han hecho acerca del género de la instancia narrativa de la novela y de cómo cada una de ellas condicionaría

la traducción; finalmente, el tercero propone algunas conclusiones derivadas de la materia de discusión.

1. 1. La autora

Annemarie Schwarzenbach (Zúrich, 23 de mayo de 1908) fue la tercera de los cinco hijos de la familia enormemente rica e influyente del industrial Alfred Emil Schwarzenbach y de Marie Renée Wille. Creció en el ambiente cerrado de la finca familiar, el Landgut Bocken, a la sombra de una madre dominante y, con el tiempo, se fue convirtiendo en una joven hermosa, viajera, culta y mundana. Vestía como un hombre, fumaba mucho y hablaba con voz ronca encarnando exactamente el prototipo de la *neue Frau*, mujer atractiva y moderna de su época. A partir de los años 20 se dedicó al periodismo y a la creación literaria, descubrió su homosexualidad, mostró su compromiso con el antifascismo militante y tuvo sus primeros devaneos con el alcohol y las drogas. Se codeaba con personajes de la vida cultural, artistas, escritores, cineastas, aristócratas y bohemios, entre los que sobre todo destacaron Klaus y Erika Mann, los dos hijos mayores de Thomas Mann, que resultaron determinantes en su trayectoria como escritora.

La que conocemos como figura de la cultura vivió en una vida de excesos con el alcohol y las drogas, depresiones y relaciones dramáticas. A partir de 1933 comenzó una suerte de huida hacia adelante que se tradujo en varios viajes por Oriente Medio que la llevaron lejos de su modo de vida, de sus amistades y también de su familia: en mayo de 1935 regresó por tercera vez a Teherán, esta vez para casarse con Claude Achille Clarac, secretario de la Embajada Francesa. Junto con él pasó una larga temporada en Irán, que sirvió de inspiración para los acontecimientos narrados en su novela *Das glückliche Tal* y que tuvo que concluir debido a sus problemas físicos y a sus excesos con las drogas. En agosto de 1936 ambos se marcharon a Estados Unidos, donde Clarac había recibido un nuevo cargo diplomático en Washington.

La autora vivió los años siguientes a caballo entre Estados Unidos y Europa, en los que llevó a cabo viajes, reportajes, publicaciones y curas de desintoxicación. En 1941 viajó de nuevo a Suiza y desde allí al Congo. Pasó varios meses recorriendo África y, a principios de 1942, tras visitar Lisboa y Madrid, se reunió con su marido en Tetuán. Durante estos últimos años se habían sucedido vertiginosamente viajes, regresos a Suiza, amoríos con diversas damas (entre otras, Maud Thyssen-Bornemisza, Carson McCullers o Margot von Opel), ingresos, curas de desintoxicación, recaídas e intentos de suicidio. En septiembre de 1942, de visita en Suiza, se cayó de una bicicleta y se golpeó la cabeza. Nunca llegó a recuperarse y debido a complicaciones de su ya maltrecha salud, falleció el 15 de noviembre. Su madre y su abuela quemaron en el jardín de la casa familiar los papeles, cartas y escritos que pudieron encontrar.

Annemarie Schwarzenbach no llegó a publicar mucho ni a lograr un lugar en el canon de los autores en lengua alemana de su época. La suya es, no obstante, una obra literaria merecidamente rescatable del olvido, que casi cien años después aún mantiene su belleza y modernidad fascinantes.

1. 2. La obra

La novela *Das glückliche Tal* fue una reelaboración terapéutica del manuscrito *Tod in Persien*, que se llevó a cabo durante un internamiento en una clínica psiquiátrica de Yverdon-les-Bains. La publicó en 1940 la editorial Morgarten firmada por Annemarie Clark-Schwarzenbach (de modo que desfiguraba el apellido de su marido para no influir negativamente en su carrera como diplomático). Una crítica en 1940 de Charly Clerc en *La Gazette de Lausanne* ensalzaba la obra y la autora:

Il n'est pas possible de classer, pas plus que de résumer ce livre. [...] Mais c'est un poème en prose infiniment émouvant. [...] Et voilà que je n'ai presque rien dit du métier, de l'aisance, de la robuste élégance, ni même de cette chose rare qui représente une toute jeune femme de chez nous parfaitement et merveilleusement cosmopolite. (citado en Miermont 2004: 252).

Se trata de un *inner journey* que convierte en materia narrativa las experiencias de sus tres viajes a Persia (1933-34, 1934 y 1935) y contiene juntos todos los temas recurrentes de su obra literaria: melancolía, soledad, rebeldía, nostalgia de la niñez, angustia existencial, sed de libertad, deseo de amar... Su temática, por lo tanto, diversos elementos paratextuales (Topf 2020: 20) como la foto de la portada de la edición de Lenos 2010 y muchas de las observaciones de sus biógrafas (Grente y Müller 1991 y Miermont-Grente 2004) predisponen para llevar a cabo una lectura autobiográfica como la que se da con *Winter in Vorderasien*, cuyo subtítulo ya advierte de que se trata de un “unpersönliches Tagebuch” (diario de viaje impersonal).

2. La traducción

Al igual que sucedió con *Winter in Vorderasien*, la novela de Schwarzenbach que traduje previamente, a la hora de enfrentarme a *Das glückliche Tal* me resultaba evidente que se trataba del relato de una narradora autodiegética que, de forma consciente y autorreflexiva, estaba contando una versión de su propia historia. Y como tal procedí.

Tal vez es importante aclarar de entrada una cuestión de cierta importancia: en alemán el género de las primeras y segundas personas no está ni tan reiterada ni tan claramente marcado como en español. Los pronombres no indican género, los adjetivos atributivos no conciertan en género y número con los referentes de sus sujetos y las únicas marcas gramaticales evidentes que encontramos son aquellos sustantivos marcados en cuanto al género que se refieren al sujeto. Por lo tanto, en alemán es sencillo escribir en primera o segunda persona sin tener que dejar claro el sexo de los interlocutores, mientras que es relativamente complicado que eso suceda en español, debido a la ineludible concordancia de los adjetivos con los referentes.

Había una cuestión de fondo que no me llamó la atención especialmente: las muy pocas veces que la voz narradora se refiere a sí misma con formas marcadas, se trata de formas masculinas: *Verlorener*, *Heimatloser*, *Müssiggänger* (76), *Ausgräber* (80) y *Glücksspieler* (97). No me llamó la atención, como digo, pues me pareció sin más la actitud de una narradora que –contando entre otras cosas una historia de amor con otra mujer– compone sutilmente su orgullo homosexual introduciendo alguna forma masculina para hablar de sí. Sí es cierto, no obstante, que en su texto se pueden encontrar

dos pronombres que llevan claramente la morfología del género masculino, al margen del empleo sistemático de sustantivos como el que he indicado y que darían un argumento a los autores que defienden que la voz narrativa en la novela es la de un hombre: “Bin ich nicht *derselbe*, ich, ungeteilt, die Welt mir gegenüber?” ‘¿Ya no soy *el mismo*, yo, indemne, con el mundo frente a mí?’ (42, cursiva en el original) - “Ich, der ich noch mein Heimweh gestehen muss” ‘Yo, que tengo que confesar mi añoranza de lugares familiares’ (95).

Por otro lado, se narraban algunas situaciones que mostraban que la instancia narrativa al interactuar con otros personajes *era tratada como una mujer*: así, pasa la noche alojada en una escuela y duerme en el aula de las niñas (2016: 47); un anciano persa le regala un ramo de flores y los criados la ayudan a bajar del caballo (2016:124); como tiene miedo, su colega George la acompaña por las noches para cruzar el jardín (2016:136); se tumba con su amante Yalé bajo los árboles del jardín (2016:143s); pasa horas en el jardín de Yalé y duerme la siesta con ella (2016:146). Todas resultaban marcas culturales evidentes hasta tal punto que otras más ambiguas quedaban neutralizadas (vid. Topf 2020: 408 y ss.).

2. 1. Tres lecturas posibles

Un hecho relativamente sorprendente es que, tal y como indica Topf (2020: 53-59), las voces de los críticos que se han ocupado de esta obra han mostrado opiniones verdaderamente enfrentadas acerca de la interpretación del género de la instancia narrativa que encontramos en la novela *Das glückliche Tal*:

a) En algunos pasajes el narrador se puede identificar como claramente masculino:

Si bien ignora las diversas señales culturales que en principio resultan evidentes, esta es una interpretación que se ha justificado recurriendo a la actitud de la autora en relación con el público receptor de la obra en los años 40. Así lo indicaban sus primeras biógrafas:

Annemarie sabía sin ninguna duda desde el principio que iba a publicar este manuscrito, por esta razón, y como en su primera novela, transformó a la narradora de *Tod in Persien* en un narrador, metamorfosis que en ningún momento puede engañar a un lector medianamente atento (Grente y Müller 1991: 183).

También Linsmayer (2001: 192), en su posfacio a una reedición de *Das glückliche Tal*, sugería que Schwarzenbach pretendía evitar escándalos, motivo por el cual trato de atenuar el elemento homosexual de su novela. Se insiste en la idea en siguiente biografía de Miermont – autora que, por cierto, no es otra que la Dominique Grente de la biografía de 1991:

Mais Annemarie a préféré transformer la narratrice en narrateur, sans doute parce qu’elle destinait son manuscrit à la publication (Miermont(-Grente) 2004: 252).

b) El texto está escrito de manera llamativamente ambigua y mezcla conscientemente señales masculinas y femeninas:

Lerner (2001: 161) subrayó la confusión de género que se experimenta en relación con el yo narrador y protagonista. Por su parte, Rohlf (2002: 307) subraya que su identificación gramatical con respecto al género resulta muy infrecuente y, al igual que su carácter, resulta ambigua incluso después de hacer una lectura atenta. Según esta autora (2002: 369), el narrador hace ostentación de una identidad de género ambigua e indefinida en la que de modo muy ambivalente coexisten ambos géneros.

Se ha sugerido además que la ambivalencia de la instancia narrativa se manifiesta en el hecho de que, siendo un hombre, se le atribuyen marcas de carácter femeninas, como son la pasividad y la indeterminación (Topf 2018: 101s).

c) Hay una narradora autodiegética muy consciente de su género que a veces habla de sí usando formas masculinas:

Aparecen a lo largo de la novela varios sustantivos masculinos pero que son muy infrecuentes y en realidad no contribuyen a identificar al narrador claramente como hombre, de modo que es plausible considerar que se estén usando como sustantivos genéricos (cf. Rohlf 2002: 308). Fähnders se suma a la idea de la posible masculinidad del protagonista de *Das glückliche Tal* se limita a ciertas marcas gramaticales (cf. Fähnders 2007: 45).

No solo eso, pues la llamada *regla de Lanser* (Topf 2020: 71) prevé que, si el género de la instancia narrativa no es desde el inicio evidente, la estrategia que suelen seguir los lectores es atribuirle al narrador el mismo género que conocen del autor. Como he dicho, la edición de la editorial Lenos de 2010 (aunque no las posteriores en la misma editorial) así como la de Holzinger de 2016 (aunque no la de 2001) presentan en la portada fotos de la autora que contribuyen a esta lectura.

Parece asimismo que, en los años 30, las razones para no feminizar las denominaciones de profesiones no eran en realidad deseos de protesta, sino más bien la voluntad de mantener el prestigio. El mundo laboral era en esa época mayoritariamente masculino y las mujeres que conseguían emanciparse querían ser igual de profesionales e igual de reconocidas que los hombres (Topf 2020: 120). En ese sentido, Topf (2020: 22) recuerda que, en sus cartas, Schwarzenbach “se consideraba *Photograph* y no *Photographin*, de la misma forma que en los textos literarios tenemos a mujeres que son arqueólogos (*Archäologen*) y no arqueólogas (*Archäologinnen*)”.

2. 2. Tres traducciones posibles

Puesto que tenemos la posibilidad de hacer tres lecturas distintas, en teoría nos encontraríamos ante tres posibles enfoques a la hora de llevar a cabo la traducción, aunque voy a tratar de subrayar a continuación que ello solo se da en teoría. Vamos a decirlo claramente: no todas son igualmente plausibles como estrategia de trabajo.

Sería posible hacer caso a las opiniones de las biógrafas Müller y Miermont-Grente y del crítico Linsmayer y traducir la novela como si estuviera narrada en primera persona por un hombre. Se debería aceptar la hipótesis de que la elección de Schwarzenbach para difuminar ante el público de los años 40 la evidente homosexualidad de la protagonista fue convertirla en un narrador masculino. Y se debería considerar que, para el público de la época, dado el halo de exotismo que tiene la narración, no fuera inexplicable que un protagonista masculino duerma la siesta en el jardín de su amada Yalé, que necesitara compañía masculina para cruzar un jardín de noche o que le ayudaran a bajar del caballo. Muy posiblemente era la simple aparición de formas autorreferenciales de género masculino - *Verlorener, Heimatloser, Müssiggänger* (76), *Ausgräber* (80) y *Glücksspieler* (97)- lo que llevó a las biógrafas a considerar que la novela tenía un narrador masculino.

En ese punto, habría que tomar una nueva decisión: traducir manteniendo el estilo del original sin mostrar marcas evidentes de género o emplear las marcas de concordancia de género que *necesariamente* llevan los adjetivos atributivos en español — aunque no en alemán. Resultaría estilísticamente muy costoso traducirla sin que aparecieran otras marcas gramaticales de género masculino que las pocas que contiene la novela pero, sobre todo, los lectores tenderían a interpretarla como una narración autodiegética en boca de la propia Schwarzenbach. No obstante, si aparecieran esas marcas, para el público del siglo XXI sería enormemente incoherente relacionar algunas de las situaciones aludidas con un protagonista masculino, lo que, en lugar de producir una sensación de elaborada ambigüedad en los lectores, podría provocar confusión e invalidar de entrada la posibilidad de considerarla una estrategia adecuada a la traducción.

También sería posible aceptar las observaciones de Lerner, Rohlf o Topf y tratar de traducir la novela de modo que nunca quede explícitamente claro si hay un narrador o una narradora: en tal caso apenas deberían aparecer marcas gramaticales que reflejen el género de la instancia narrativa. Aparte del estilo forzado en la traducción al que ya he aludido, tendría un efecto colateral indeseado, ya que no habría marcas culturales que pudieran subrayar de manera evidente esa ambigüedad para lectores del siglo XXI: Topf (2020:408-413) señala diversas, relacionadas con la caza, con el consumo de alcohol, con su interrelación con hombres autóctonos y con sus alusiones a personajes bíblicos masculinos, que fácilmente se pueden considerar típicos de una *neue Frau* como Schwarzenbach. Otra vez, por lo tanto, se puede argumentar que no sería una estrategia adecuada a los objetivos pretendidos en la traducción, puesto que, de nuevo, se tendería a leerlo como un texto narrado por una mujer en primera persona.

Parece que la alternativa más prometedora sigue siendo apoyarse en la opinión de Fähnders y traducir la novela subrayando que se trata de una instancia autodiegética que narra algunos episodios más o menos reales o más o menos imaginados inspirados por sus estancias en Persia. Se puede considerar que las situaciones narradas no van a dotar de especial ambigüedad al texto: algunas señalan sin duda una narradora femenina y las que no lo hacen de modo evidente o resultan ambiguas, desde el punto de vista del público actual, se pueden atribuir sin problema a mujeres – de cualquier orientación sexual. Es más, si el público lector no va a dar muestra del menor prejuicio o está interesado

en la novela a causa de la condición de icono lésbico de su autora, una estrategia de traducción prometedora y fructífera es la de dar visibilidad a la narradora como tal. Es posible, por lo tanto, traducir ofreciendo para la voz narrativa las marcas de género femenino que sean esperables, es incluso posible feminizar las menciones masculinas que la narradora hace de sí misma, dado que manteniendo tal cual el género masculino del original el efecto que provocarían en la traducción no tendría nada que ver con el esperado por la autora.

3. Algunas conclusiones que se pueden extraer

Una primera conclusión de gran importancia es insistir en el enorme peso de la Crítica Literaria para ser capaces de resolver diferentes dificultades de traducción en los textos. Este caso, no obstante, es especialmente relevante por el desacuerdo que se ha podido observar en las voces de los críticos. De hecho, un problema de las novelas autodiegéticas escritas por mujeres es que se promocionan y sobre todo se tienden a leer como autobiográficas. En todo caso, es innegable hay que profundizar en lo filológico para llegar a una traducción que esté un poco más allá del mero cambio de código.

De este debate acerca de la instancia narrativa lo que se percibe es que, en realidad, los niveles de la narración hetero y autodiegética no son ni mucho menos tan dicotómicos y evidentes como se podría esperar en un primer momento.

Si bien se podría alegar que una traducción como la realizada lo que hace es que la voz primigenia, inestable y no siempre coherente se pierda, no es menos cierto que el resultado y la eficacia de una traducción se juzgan por muchos factores relacionados con la recepción y, a veces, al margen del texto original. Lo más extrañador para el contenido de la novela sería una traducción con un narrador masculino y lo menos natural para su estilo sería una traducción que insiste en circunloquios y paráfrasis para evitar las marcas de género. En este caso, mi propuesta es que la traducción más efectiva es la que responde a una lectura autodiegética, dado que no entra en contradicciones e incoherencias entre la materia y la voz narrativa y visibiliza a la autora en aras de una lectura dirigida a un público sin grandes prejuicios.

Bibliografía

Literatura primaria

- SCHWARZENBACH, A. (1940). *Das glückliche Tal*, Zúrich, Morgarten Verlag.
- SCHWARZENBACH, A. (2016). *El valle feliz* (Traducción de J. Cuartero), Madrid, La línea del horizonte.
- SCHWARZENBACH, A. (1934). *Winter in Vorderasien*, Zúrich etc, Rascher & Cie. A.G.
- SCHWARZENBACH, A. (2018). *Invierno en Oriente Próximo* (Traducción y prólogo de J. Cuartero; epílogo de Rocío Rojas-Marcos), Sevilla, La piedra lunar.

Literatura secundaria

- GREUTE, Dominique y MÜLLER, Nicole (1991). *Annemarie Schwarzenbach. El ángel inconsolable*, Barcelona, Circe.
- LERNER, S. (2001). “Reisen ohne Anzukommen. Selbstsuche und Entgrenzung in Annemarie Schwarzenbachs Roman *Das glückliche Tal*”. En E. Willems (ed.). *Annemarie Schwarzenbach. Autorin - Reisende — Fotografin*, Herbolzheim, Centaurus, pp. 153-168.
- LINSMAYER, C. (2001). “Leben und Werk Annemarie Schwarzenbachs. Ein tragisches Kapitel Schweizer Literaturgeschichte (biographisches Nachwort)”. En A. SCHWARZENBACH. *Das glückliche Tal*, Frauenfeld, Huber, pp. 159—222.
- MIERMONT(-GREUTE), Dominique Laure (2004). *Annemarie Schwarzenbach ou le mal d'Europe*, Paris, Payot.
- ROHLF, S. (2002). *Exil als Praxis - Heimatlosigkeit als Perspektive? Lektüre ausgewählter Exilromane von Frauen*, Múnich, Text + kritik.
- TOPF MONGE, G. (2018). “Consideraciones sobre una literatura de exilio suiza”. En *Anuari de Filologia. Literatures Contemporànies*, 8, pp. 95—122.
- TOPF MONGE, G. (2020). *Cuando man equivale a una. Las ambigüedades de género en la obra de Annemarie Schwarzenbach y su traducción (feminista) del alemán al español*. Tesis doctoral, Universidad Pablo de Olavide.