

REVISTA DE

EL COLEGIO DE SAN LUIS

Nueva época • año XII, 23 • enero a diciembre de 2022

Religión y racismo
en un fragmento de
The Well of Loneliness
La traducción al español
de Ulyses Petit de Murat

Religion and Racism
in *The Well of Loneliness*
The Translation into Spanish
by Ulyses Petit de Murat

Tanya Almada Ugalde

Revista multidisciplinaria enfocada
en las Ciencias Sociales y las Humanidades

REVISTA DE EL COLEGIO DE SAN LUIS

DIRECTOR

Fernando A. Morales Orozco

CONSEJO CIENTÍFICO (2021-2024)

Flavia Daniela Freidenberg Andrés, *Universidad Nacional Autónoma de México*

Aurelio González Pérez, *El Colegio de México*

Alejandro Higashi, *Universidad Autónoma Metropolitana campus Iztapalapa*

Jennifer L. Jenkins, *The University of Arizona*

Silvia Mancini, *Université de Lausanne*

Juan Ortiz Escamilla, *Universidad Veracruzana*

Elodie Razy, *Université de Liège*

Antonio Saborit, *Instituto Nacional de Antropología e Historia*

Martín Sánchez Rodríguez, *El Colegio de Michoacán*

Maria Cristina Secci, *Università degli Studi di Cagliari*

Pedro Tomé Martín, *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*

Ricardo Uvalle Berrones, *Universidad Nacional Autónoma de México*

Rosa Gabriela Vargas Cetina, *Universidad Autónoma de Yucatán*

COMITÉ EDITORIAL

Neyra Alvarado

Agustín Ávila

Sergio Cañedo

Javier Contreras

Julio César Contreras

Norma Gauna

José A. Hernández Soubervielle

Marco Chavarín

EDICIÓN

Jorge Herrera Patiño / *Jefe de la Unidad de Publicaciones*

Diana Alvarado / *Asistente de la dirección de la revista*

Pedro Alberto Gallegos Mendoza / *Asistente editorial*

Adriana del Río Koerber / *Corrección de estilo*

COORDINADOR DE ESTE NÚMERO

Fernando A. Morales Orozco

DISEÑO DE MAQUETA Y PORTADA

Ernesto López Ruiz



PRESIDENTE

David Eduardo Vázquez Salguero

SECRETARIO ACADÉMICO

José A. Hernández Soubervielle

SECRETARIO GENERAL

Jesús Humberto Dardón Hernández



La Revista de El Colegio de San Luis, nueva época, año XII, número 23, enero a diciembre de 2022, es una publicación continua editada por El Colegio de San Luis, A. C., Parque de Macul 155, Fraccionamiento Colinas del Parque, C. P. 78294, San Luis Potosí, S. L. P. Tel.: (444) 8 11 01 01. www.colsan.edu.mx, correo electrónico: revista@colsan.edu.mx. Director: Fernando A. Morales Orozco. Reserva de derechos al uso exclusivo núm. 04-2014-030514290300-203 / ISSN-E: 2007-8846.

D. R. Los derechos de reproducción de los textos aquí publicados están reservados por la Revista de El Colegio de San Luis. La opinión expresada en los artículos firmados es responsabilidad del autor.

Los artículos de investigación publicados por la *Revista de El Colegio de San Luis* fueron dictaminados por evaluadores externos por el método de doble ciego.

RELIGIÓN Y RACISMO EN UN FRAGMENTO
DE *THE WELL OF LONELINESS*
LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE ULYSES PETIT DE MURAT

Religion and Racism in *The Well of Loneliness*

The Translation into Spanish by Ulyses Petit de Murat

TANYA ALMADA UGALDE*

RESUMEN

El objetivo de este artículo es revisar un pasaje de *The Well of Loneliness*, de Radclyffe Hall, en el que religión y racismo se entrelazan para crear una escena cargada de elementos espirituales y analogías entre la experiencia de la negritud y la inversión sexual, y analizar si estos elementos se mantienen en la traducción de Ulyses Petit de Murat. A través de un análisis de zonas de significación se descubrieron decisiones traductoras que afectan la caracterización de los personajes afroamericanos y que posibilita interpretaciones por parte del lectorado hispanohablante distintas a las pretendidas por la autora para su audiencia original. Esta investigación es pionera en los estudios de traducción, ya que la literatura sobre *The Well...* se enfoca en su censura en España, mas no en el análisis de la traducción, en particular de elementos ideológicos como la religión y el racismo.

PALABRAS CLAVE: LITERATURA LÉSBICA, TRADUCCIÓN, RADCLYFFE HALL, RELIGIÓN, RACISMO.

* El Colegio de México. Correo electrónico: talmada@colmex.mx
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4871-4868>

ABSTRACT

The goal of this article is to analyze a passage of *The Well of Loneliness* by Radclyffe Hall in which racism and religion jointly create a scene full of spiritual elements and analogies between the Black experience and sexual inversion, and to verify whether such elements remain in the translation by Ulyses Petit de Murat. Through an analysis of specific fragments, decisions by the translator were discovered that affect the characterization of African American characters and also enable an interpretation by Spanish-speaking readers different to the one intended by the author for the original readers. The originality of this research lies in the fact that existent literature on *The Well...* focuses on its censorship in Spain, but not on the translation itself, particularly of ideological elements such as racism and religion.

KEYWORDS: LESBIAN LITERATURE, TRANSLATION, RADCLYFFE HALL, RELIGION, RACISM.

Fecha de recepción: 16 de mayo de 2021.

Dictamen 1: 12 de diciembre de 2021.

Dictamen 2: 8 de marzo de 2022.

<https://doi.org/10.21696/rcsl122320221345>

INTRODUCCIÓN

Durante ya casi un siglo, *The Well of Loneliness*, de Radclyffe Hall, ha permanecido como un referente de la literatura lésbica. Esta novela de corte victoriano se considera la primera en su tipo en la historia de la literatura británica, incluso mundial, adelantándose por tan solo unos meses a la publicación de la emblemática *Orlando*, de Virginia Woolf. Asomarse a *The Well...* implica, en gran medida, adentrarse en el tema de la diversidad sexual. Esto es evidente en tanto que la mayor parte de la crítica y el análisis dedicados a esta obra versan sobre la representación de la así llamada inversión sexual¹ y la vida en sociedad (si bien un estrato muy específico de la misma) de aquellas personas que profesaban su atracción y amor a otras de su mismo sexo. Pero en *El Pozo de la Soledad* hay otros temas que, si bien no han pasado inadvertidos, no han sido colocados en el centro de la discusión de la misma manera que el tema del lesbianismo, la homosexualidad y los roles de género. Entre esos temas podemos encontrar la religión y el racismo en contra de las personas afrodescendientes, los cuales aparecen en una interesante dinámica hacia el final de la novela. Como he mencionado, estos aspectos han recibido algo de atención por parte de la academia, pero los análisis han sido, sobre todo, de corte literario, y áreas como la traducción han quedado al margen.

Mi intención en este artículo es revisar un pasaje en el que religión y racismo se entrelazan para crear una escena cargada de elementos espirituales y analogías entre la experiencia de la negritud y la inversión sexual, y analizar cómo ha sido trasvasada en la primera traducción al español de *The Well of Loneliness* con el propósito de verificar si estos temas se mantienen y transmiten. Para ello me serviré del metalenguaje propuesto por Hewson (2011) en su análisis de estrategias de traducción, de la propuesta de la integridad artística de Di (2003), así como de los planteamientos de Low (2008) en cuanto a la traducción de canciones conocidas como “espirituales negros”, aquellas creadas por las poblaciones afroamericanas esclavas en Estados Unidos (Omo-Osagie, 2007).

¹ La inversión sexual congénita es un concepto descrito a fondo por el sexólogo inglés Havelock Ellis y el escritor John Addington Symonds en su obra de 1897 *Sexual Inversion*, a partir de la recopilación y estudio de décadas de investigación de médicos, sexólogos y psiquiatras sobre la atracción entre personas del mismo sexo. Parte clave de la teoría afirma que la homosexualidad humana es congénita y que los hombres y mujeres con esta condición tendían a exhibir características propias del sexo opuesto, incluyendo la atracción del hombre invertido hacia otros hombres y de la mujer invertida hacia otras mujeres (véase Ellis y Addington Symonds, 2008; Lemmey y Miller, 2020, 36:30).

Radclyffe Hall: vida, religión y racismo

Marguerite Antonia Radclyffe Hall² (1880-1943) nació en el seno de una acaudalada familia británico-estadounidense. Si bien su padre abandonó a su madre cuando Hall era aún una niña pequeña, la autora quedó protegida económicamente gracias a una herencia considerable que su progenitor le dejara al irse (Hamer, 2016, p. 93).

Tal solvencia económica permitió que Hall pudiera independizarse en su adultez y vivir con soltura sin necesidad de trabajar o de casarse. Esa independencia trajo consigo la posibilidad de que Hall viviera su inversión sexual³ de forma más o menos abierta. Por ejemplo, transgredía los roles de género vistiéndose de forma masculina y llevando el cabello corto al estilo de los varones de la época. Además, se hacía llamar “John”, apodo que le había dado Mabel Batten, cantante de origen alemán que fuera pareja de Hall y quien la introdujera en el mundo intelectual de su época motivando el inicio formal de su carrera como escritora (Cline, 1997, p. 63).

La relación con Batten fue larga y significativa, pero terminó en medio de conflicto: en 1915, Hall, de 35 años, conoce a Una Troubridge, de 27, prima de Batten, que en ese momento tenía 58 años (Glasgow, 1997, p. 11). Hall y Troubridge iniciaron una relación que causaría mucho sufrimiento a Batten. Una noche, justo al volver de un viaje con Troubridge, Hall tuvo una fuerte discusión con Batten por su amorío. Esa misma noche, Batten tuvo una apoplejía y pasó varios días parcialmente inconsciente y paralizada hasta que cayó en coma y poco después murió dejando a Hall devastada y culpándose por lo sucedido (Baker, 1985, p. 78).

A pesar de este fuerte golpe, no sería la última vez que Hall estaría involucrada en un triángulo amoroso. Si bien permaneció al lado de Troubridge durante el resto de su vida, según relata Glasgow (1997), en 1934 la autora conoció a Evguenia Souline, una enfermera de origen ruso que trabajó cuidando a Una Troubridge durante su convalecencia por gastroenteritis. Souline y Hall se enamoraron, y junto con Troubridge, esta última no por su voluntad sino por miedo de perder a Radclyffe, formaron una peculiar y conflictiva relación que se extendería durante nueve años, hasta la muerte de la autora (Glasgow, 1997, p. 2).

En cuanto a ideología, la de Radclyffe Hall era contradictoria. Dos de sus más importantes biógrafos, Sally Cline y Michael Baker, documentan en sus obras las

² Según registra Cline (1997) en el primer capítulo de la biografía de la autora, a lo largo de su vida, Hall se refirió a sí misma y fue llamada por otros de diferentes maneras: Marguerite, su nombre de pila, que detestaba; Radclyffe Hall, sus apellidos, y John, apodo con el que le conocía su círculo más íntimo (p. 11). En este artículo me refiero a ella por sus apellidos.

³ En este artículo utilizaré el término *inversión sexual* para referirme a la experiencia de Hall, pues es como ella se identificaba, aunque sus características puedan encajar en nuestra concepción moderna del lesbianismo.

conexiones que Hall tenía con las feministas sufragistas de la época (Baker, 1985, p. 48; Cline, 1997, pp. 75-79). El solo hecho de que Hall se asumiera de manera abierta como invertida sexual y cohabitara con su pareja era en sí un acto revolucionario; como bien apunta Cline (1997, p. 229):

The label ‘invert’ then, like ‘lesbian’ now, was still a term to which one attached oneself at great risk. It may be hard for us today to credit just how bold was Radclyffe Hall’s first overt onslaught on the taboo of homosexuality.

Hall tenía además una gran debilidad por aquellas personas a las que la sociedad rechazaba, particularmente las mujeres, y procuraba utilizar sus recursos para ayudarles. Tanto ella como Mabel Batten estaban a favor de la reforma a la ley del divorcio en el Reino Unido (en contradicción con su fe católica) y realizaron labores filantrópicas en favor de las trabajadoras sexuales de su época (Baker, 1985, p. 48).

Pero el activismo y la rebeldía de Hall tenían un límite marcado por su condición de clase. Aunque había apoyado a las sufragistas en sus albores, después de que una manifestación culminara con cientos de mujeres rompiendo las ventanas de los negocios de las calles por las que transitaban, la autora no solo se distanció del movimiento, sino que se pronunció contra él, si bien de manera anónima, de forma contundente en una carta enviada a *The Times*:

Sir—Have the Suffragettes no spark of patriotism left [...] they are resorting to the methods of the miners! Since when have English ladies regulated their conduct by that of the working classes? [...]. I was formerly a sympathizer with the cause of female suffrage, as also were many women who, like myself, are unrepresented, although taxpayers. Women who are capable of setting a revolutionary example at such time as this could only bring disgrace and destruction on any Constitution in which they played an active part (Baker, 1985, p. 49).

La carta estaba firmada como “A FORMER SUFFRAGIST” (mayúsculas en el original). Para Hall, la liberación de las mujeres debía apegarse, paradójicamente, a las tradiciones, a las buenas costumbres, a los modales de las damas y a la división de clase.

Aunado a lo anterior, Radclyffe Hall simpatizaba con la extrema derecha, era abiertamente nacionalista y, además, una devota de la iglesia católica (Souhami, 1998, sección Introduction). Según reporta en una entrevista la doctora Jana Funke, coeditora de la edición crítica de *The Well...* que se publicará en 2023 por la Oxford

University Press, durante la década de 1930, Hall pasó algunos años viviendo en Italia, donde, a través de su amigo el poeta y veterano de la Primera Guerra Mundial Gabriele D'Annunzio, conoció las ideas políticas de Benito Mussolini y comenzó a comulgar con ellas (Lemmey y Miller, 2020, 48:00). Su simpatía con el fascismo se debía sobre todo a cuestiones de clase y religión; el comunismo, por otro lado, las horrorizaba por sus fundamentos laicos y su lucha contra la división de clases (Cline, 1997, p. 181). Hall era, además, antisemita.⁴ Pruebas de ello aparecen en las cartas que Hall enviaba a Evguenia Souline. El 22 de marzo de 1939, la autora escribió:

Jews. Yes, I am beginning to be really afraid of them; not of the one or two really dear Jewish friends that I have in England, no, but of Jews as a whole. I believe that hate us and want to bring a European war and then a world revolution in order to destroy us utterly (Hall, 1997, p. 213).

Este pensamiento eugenista se extendía más allá del antisemitismo e incluía a personas afrodescendientes. En una carta que Troubridge le envió a Hall acerca de Souline, argumentaba lo siguiente en un intento de alejarla de ella:

I suspect Evguenia has native blood. The negroid nose and lips, the queer little eyes when asleep, she looks amazingly African. And of course her character. The lying and deceiving, the superficiality and unreliability and the indolence, all suggestive of the half or quarter breed. It may be some quite distant strain but I strongly suspect it is there (Souhami, 1998, sección Introduction).

No hay otra razón por la cual Troubridge utilizaría este tipo de argumentos de no ser porque la misma Hall tuviera una ideología racista. No obstante, el rechazo de Hall hacia las personas negras no compartía todas las características que su rechazo a los judíos. Con la experiencia negra, sentía ella, podía relacionarse, y en su obra dibuja un paralelismo entre la discriminación hacia las personas negras y el rechazo que los invertidos sexuales padecían en la sociedad de su época (Lemmey y Miller, 2020, 51:10), temas en los que ahondaré más adelante.

En relación con el aspecto religioso, desde antes de conocer a Mabel Batten, Hall se había cuestionado sus creencias religiosas y comenzaba a decantarse por el catolicismo romano. Baker (1985) anota que Hall “wished desperately to believe in the existence of a scheme, an order that gave meaning to the apparent misery and chaos

⁴ Hall mantuvo este pensamiento a lo largo de su vida; sin embargo, rechazaba la política de Hitler y su postura ante la masacre judía durante la Segunda Guerra Mundial era de total rechazo (Hall, 1997, pp. 190, 194, 269).

of existence” (p. 43). Batten era ya católica cuando se conocieron, pero no intentó convertir a Hall, sino que la introdujo de manera muy sutil a los rituales de su fe, y tiempo después Hall misma tomó la decisión de convertirse (Baker, 1985, p. 43).

La pareja se congregaba en el Oratorio de Brompton, en Londres, e incluso tuvieron una audiencia privada con el papa Pío X en 1913 (Saxey, 2014, p. xii). Posterior a la muerte de Batten en 1915, Hall continuó profesando la fe católica, ahora de la mano de Una Troubridge. Comulgar con una de las religiones más intolerantes en cuanto a libertad sexual no fue problema para ellas; según Souhami (1998, sección John and Ladye):

Both were undeterred by the Vatican’s condemnation of same-sex love or the adulterous terms of their match. They considered themselves blessed and respectable. They were royalists, patriots, Conservatives, Christians, with allegiance to country, God and class.

Es evidente que esa seguridad les era proporcionada por su posición socioeconómica privilegiada.

Además del catolicismo, Hall y Batten habían mostrado profundo interés en los temas del espiritismo y lo paranormal y creían que la empatía que habían tenido la una por la otra al conocerse se debía a que se habían encontrado ya en una reencarnación previa (Baker, 1985, p. 84). Al morir Batten, derivado de la culpa que Hall y Troubridge sentían al respecto, ambas buscaron la ayuda de una vidente para contactarla y buscar su perdón, según relata Baker. Por su parte, Saxey (2014) anota que tal era el remordimiento de la nueva pareja que durante un tiempo no tuvieron contacto sexual, y añade:

When they did reunite, they were always careful to honor Ladye’s memory, seeking her forgiveness—and later her advice—through a spiritualist and medium, Mrs. Osborne Leonard. They joined the Society of Psychical Research to explore the phenomenon of what they always believed to be genuine communication with Ladye (p. 11).

Radclyffe Hall era, en definitiva, una mujer compleja y multifacética. Sus experiencias de vida como invertida sexual en la época posvictoriana, sus creencias religiosas, sus relaciones y su ideología política marcaron su obra y *The Well of Loneliness* es un excelente ejemplo de ello al contener varios elementos autobiográficos hábilmente entretejidos con la ficción.

La obra y su contexto

En 1928, a través de la editorial británica Jonathan Cape, se publicó la sexta novela de Radclyffe Hall, *The Well of Loneliness*. A solo unas semanas de su publicación, James Douglas, editor en jefe del periódico *Sunday Express*, escribió una ponzoñosa crítica contra la obra asegurando que prefería poner ácido prúsico en las manos de cualquier niño o niña saludable antes que permitir que leyeran el libro (McCleery, 2019) Sin embargo, el periodista Richard King, columnista de *The Tatler*, fue más benévolo y en su crítica escribió:

Should I praise it, then I can literally hear the huge army of the narrow-minded hinting that I am in sympathy with its publication. Should, on the other hand, I dismiss it as a novel written on a subject which is unmentionable, then I should condemn a work of considerable art; a story which is poignantly tragic to a degree; one of the few books I have ever read which illustrates the pitiful loneliness of sexual perversity as it is (Staveley-Wadham, 2020).

Con detractores y defensores por igual, el libro fue sometido a un juicio por inmoralidad en el Reino Unido que culminó en la confiscación y destrucción de los ejemplares publicados y en la prohibición de futuras ediciones. *The Well...* no volvería a publicarse y venderse en su país de origen sino hasta 1949, diez años después de la muerte de Hall y poco tiempo después de la muerte de James Douglas (Dellamora, 2011, sección Catholicism, párr. 4). Sin embargo, el editor Jonathan Cape recurrió a la estrategia de publicar el libro en París, donde tuvo buenas ventas y desde donde se llevaba de contrabando a Inglaterra (McCleery, 2019, p. 39). El libro fue también sometido a juicio en Estados Unidos, sin embargo, la batalla legal eventualmente favoreció a Hall y *The Well...* se publicó en la nación norteamericana.

The Well of Loneliness es una *bildungsroman*,⁵ literalmente “novela de aprendizaje”, que relata la historia de Stephen Gordon, una mujer nacida en el seno de una acaudalada familia británica a finales de la era victoriana, desde su niñez hasta la edad madura. Desde pequeña, Stephen muestra rasgos y comportamientos que no encajan con los estereotipos femeninos: le gusta montar a caballo, cazar, vestirse como un muchacho y jugar como tal, además de profesarle un intenso amor a Collins, una joven mujer que forma parte de la servidumbre de su casa. Con la

⁵ El *Routledge Dictionary of Literary Terms* define a la *bildungsroman* como ‘fiction detailing personal development or educational maturation’ (Childs y Fowler, 2006, p. 18). Por su parte, *A Glossary of Literary Terms* anota que “The subject of these novels is the development of the protagonist’s mind and character, in the passage from childhood through varied experiences — and often through a spiritual crisis— into maturity, which usually involves recognition of one’s identity and role in the world” (Abrams, 1999, p. 193).

comprensión y el apoyo de su padre, sir Phillip Gordon, pero la desaprobación de su madre, lady Anna, Stephen se convierte en una joven atleta e intelectual que continúa transgrediendo el rol tradicional de las mujeres en su época.

Después de la muerte prematura de sir Phillip, Stephen y su madre se distancian y este alejamiento se vuelve geográfico cuando su madre confirma sus sospechas de que Stephen tiene una relación amorosa con Angela Crosby, quien vive en una propiedad vecina a la de ellas. Como adulta, Stephen se convierte en una escritora exitosa y establece su residencia en París junto con la señorita Puddleton, o Puddle, su institutriz desde la adolescencia. Además, sorprendida por la Primera Guerra Mundial, Stephen se enlista en el ejército francés para servir como chofer de una ambulancia, labor que le gana la *Croix de Guerre*, una de las más preciadas condecoraciones militares en Francia.

Es en la guerra en donde conoce a Mary Llewelyn, su más grande amor, una enfermera en la unidad en la que sirve Stephen. Mary sería su pareja por varios años y con quien experimentaría la escena homosexual y lésbica del París de la posguerra. Ambas encontrarían amistad en otras mujeres invertidas, y con ella protagonizaría el único y pequeño fragmento en la extensa novela en el que se hace referencia a la relación sexual entre dos mujeres: “[...] and that night they were not divided” (Hall, 2014, p. 284).

El final de la novela no es esperanzador. Atormentada por no poder ofrecer a Mary una vida normal lejos de la condena social, por la imposibilidad de garantizarle la protección y el estatus de un matrimonio heterosexual, Stephen decide liberarla de su relación. Sabiendo que Mary no la dejará por voluntad propia, nuestra protagonista urde el siguiente plan: finge tener un romance con Valérie Seymour (amiga de ambas y anfitriona en un salón de París donde suelen reunirse los invertidos sexuales de la ciudad), lo que rompe el corazón de su amada y hace que corra a los brazos de Martin Hallaman, amigo de la infancia de Stephen, que reaparece hacia el final de la novela y que se ha enamorado de Mary.

El desenlace demoledor y melodramático que Hall elige para *The Well...* forma parte de una estrategia mayor de la autora al presentar su obra. A pesar de sus contradicciones, Hall era en el fondo una activista, y había asumido como un deber la defensa del derecho de las y los invertidos a vivir una vida digna y a amar sin ser juzgados. En una carta al crítico literario estadounidense Gorham Munson, Hall delineó un triple propósito en la publicación de *The Well...*:

Firstly I hoped that it would encourage the inverted in general to declare themselves, to face up to a hostile world in their true colours [...]. Secondly, I hoped that it would give even

greater strength than they already possess to the strong and courageous, and strength and hope to the weak and the hopeless among my own kind [...]. Thirdly, I hoped that normal men and women of good will would be brought through my book to a fuller and more tolerant understanding of the inverted (Cline, 1997, pp. 264-265).

Aunque Radclyffe Hall tuvo una vida amorosa y social mucho más abierta y activa que la de la protagonista de su novela, sabía que la sociedad británica de principios del siglo XX no aceptaría una descripción gráfica de la vida de los invertidos. Hall quería provocar a la compasión; las cualidades de Stephen Gordon, desde el profundo respeto a su padre, su sobriedad, la devoción y fidelidad a sus dos únicas amantes, hasta su nombre masculino y sus valores que evocaban más a un caballero de la época que a una mujer, estaban diseñadas para causar la empatía de la audiencia. Con todo, Stephen no podía tener un final feliz. Hall sacrificó a su protagonista en aras de mover a la sociedad posvictoriana hacia una aceptación de las personas como ella. El final feliz para “los completamente desesperanzados de este mundo” (Hall, 2001, p. 425) habría de ser escrito por dicha sociedad al reconocerles.

Hall estaba convencida además de que si alguien habría de escribir una novela que abordara la inversión sexual tendría que ser precisamente “a sexual invert, who alone could be qualified by personal knowledge and experience to speak in behalf of a misunderstood and misjudged minority” (Baker, 1985, p. 188). Como parte de su estrategia mayor, Hall recurrió a la experiencia sociohistórica de otra minoría incomprendida y mal juzgada: las personas afrodescendientes, en particular aquellas con una historia de esclavitud en Estados Unidos.

En el capítulo 45 de la novela, Stephen se encuentra finalmente relajada después de haber reescrito y enviado a su editor su tercer libro. Ella y Mary aceptan la invitación a cenar de Jamie y Barbara, amigas suyas y pareja, quienes también han invitado al resto del grupo de amistades con el que conviven. Además, Jamie, que se encuentra estudiando música en el conservatorio de París, ha invitado a dos personas más, un par de hermanos afroamericanos, Lincoln y Henry Jones,⁶ para entretenerles en la reunión:

Everyone was coming, Wanda and Pat, Brockett, and even Valérie Seymour; for she, Jamie, had persuaded a couple of Negroes who were studying at the Conservatoire to come in

⁶ Es muy probable que la inspiración para esta escena haya surgido de una fiesta organizada por Troubridge y Hall a raíz de haber ganado el Prix Femina, un premio literario francés, por su novela *Adam's Breed* en 1927. El espectáculo central del festejo fueron los cantantes afroamericanos Rosamund Johnson y Taylor Gordon, quienes entretuvieron a los asistentes cantando espirituales negros.

and sing for them that evening —they had promised to sing Negro Spirituals, old slavery songs of the Southern plantations. They were very nice Negroes [...] they were brothers (Hall, 2014, p. 327).

Con Lincoln al piano, Henry inicia el pequeño concierto cantando *Deep River*, uno de los espirituales negros más populares y apreciados por el público general, según documenta Wayne Shirley (1997). La voz de Henry Jones es descrita como una voz suave como el terciopelo, pero sentida y potente como el llamado de un clarín (Hall, 2014, p. 328): “Deep river, my home is over Jordan”, comienza el más joven de los hermanos; “Deep river —Lord, I want to cross over into camp ground”. Es la nostalgia de quien se encuentra lejos de casa, el clamor de quien anhela su lugar en el mundo. Justo en ese momento, Hall establece una relación entre el grupo de invertidos sexuales, todos blancos y de clase media-alta, y el par de hermanos afroamericanos que canta:

And all the hope of the utterly hopeless of this world, who must live by their ultimate salvation, all the terrible, aching, homesick hope that is born of the infinite pain of the spirit, seemed to break from this man and shake those who listened [...] *they who were also among the hopeless* (Hall, 2014, p. 329. Las cursivas son mías).

Pese al sufrimiento en común y la aparente empatía que Hall dibuja entre uno y otro grupo social, la manera en la que describe a los hermanos Jones está lejos de simpatizar con una igualdad racial. El pensamiento eugenista de Hall es evidente cuando escribe acerca de Lincoln: “His eyes had the patient, questioning expression common to the eyes of most animals and to those of all slowly involving races” (Hall, 2014, p. 328). El uso de peyorativos como *mutt* que, por designar a los perros mestizos, se usa para ofender a personas de raza mixta (*mutt*, 2021) y de descripciones llenas de estereotipos, tales como “as black as coal” y “coarse-lipped young Negro”, dejan en claro que, aunque personas afrodescendientes e invertidas sexuales comparten sufrimiento derivado del rechazo social, las personas blancas siguen siendo superiores.

La escena en cuestión resulta importante para el proyecto general de la novela en dos sentidos: primero, fortalece la estrategia de Hall de provocar la empatía, e incluso la lástima, del lectorado para con los invertidos sexuales congénitos mediante la apropiación de las experiencias de otro grupo vulnerable y el uso de elementos espirituales que sugieren la aceptación por parte de una figura más importante, es decir, el dios cristiano. Segundo, funciona como una prolepsis del final de la historia en el cual no hay una resolución satisfactoria del conflicto principal, sino que tenemos a

una Stephen sacrificial que continúa implorando aprobación: “Acknowledge us, O God, before the whole world. Give us also the right to our existence!”.

La traducción al español

Según búsquedas preliminares en el portal WorldCat,⁷ la primera traducción⁸ al español de *The Well...* fue realizada por Ulyses Petit de Murat y publicada en 1952 por la Editorial Diana en México (WorldCat.org, 2021b). Sin embargo, a partir de información proporcionada por la escritora Claudia Aboaf Petit de Murat, nieta del autor, se confirma que la primera edición en español de la obra se publicó en 1944 por la Editora Interamericana, en Buenos Aires, Argentina (comunicación personal, 2021, abril 15). Por otro lado, existen indicios de que Petit de Murat tradujo el libro a inicios de los años 1930 (Petit de Murat, 1980/2019, cap. 7), mas no existe evidencia documental, es decir, no parece existir un ejemplar físico de dicha traducción.

Ulyses Petit de Murat nació en Buenos Aires, Argentina, en 1907 y se desempeñó sobre todo en la industria cinematográfica y teatral (Zayas de Lima, 1991, p. 220), además de ser poeta, ensayista y traductor. Dentro de su labor traductora destaca su trabajo en la coedición, con Jorge Luis Borges, de la *Revista Multicolor de los Sábados*, suplemento que apareció en el periódico *Crítica de Buenos Aires* entre 1933 y 1934, y para el cual tradujeron, entre otras obras, *Donde está marcada la cruz* (original de Eugene O’Neill, *Where the Cross is Made*) (Aboaf Petit de Murat, 2019; O’Neill, 1934). Asimismo, Petit nos había ofrecido ya, en 1932, la primera versión castellana de *El amante de Lady Chatterley*, de D.H. Lawrence (Fundación Konex, 2021; WorldCat.org, 2021a). Además, tradujo a autores como Shakespeare, Baudelaire, Rilke, Elliot y Spaak (Huberman, 1979, pp. 123-124). Aunado a ello, a través de sus propias investigaciones y traducción de documentos, publicó el título *Los procesos de Oscar Wilde* en 1978 (Petit de Murat, 1978, pp. 7-8).

Debido a que sus obras traducidas son ahora difíciles de conseguir, puesto que varias ya no se editan, resulta complicado completar un perfil del traductor Petit de Murat a partir de otras traducciones o de sus paratextos. Sin embargo, él mismo habló de su labor para el libro *Hasta el alba con Ulyses Petit de Murat*,

⁷ El contenido del portal fue actualizado recientemente para reflejar los datos bibliográficos adecuados.

⁸ Existe una retraducción realizada por Monserrat Conill en 1989 y publicada por la editorial Ultramar. Según la investigación de Zaragoza (2018), se hicieron cinco intentos de importación del libro durante la década de 1950; sin embargo, debido a la fuerte censura impuesta sobre la producción literaria por la dictadura franquista, tales intentos fueron infructuosos. No fue sino hasta la fecha mencionada, con España viviendo en democracia, cuando se logró importar y traducir la obra.

posiblemente la obra biográfica más completa del autor, que además recoge su propia voz (Huberman, 1979). Al respecto de dicha profesión, Petit declara: “En cuanto a la traducción, surge en mí como un acto de gusto personal, no como un trabajo contratado por una editorial o por una publicación”, y añade: “Traducir es una forma de lectura analítica, en profundidad, que examina y contiene las exaltaciones admirativas sensibles” (Huberman, 1979, pp. 123-124).

Petit era un traductor autodidacta, un escritor y poeta que, teniendo dominio de otros idiomas, se dio a la tarea de traer obras extranjeras al lectorado hispanohablante. Según él mismo, nunca estudió de manera sistemática otros idiomas, sino que a partir de la lectura, los viajes, el estudio de la gramática y la sintaxis, y, por supuesto, con la ayuda de un diccionario, conoció y dominó otras lenguas en un nivel tal que pudo sumar la labor traductora a su labor autoral (Huberman, 1979, p. 125).

Sabemos, entonces, que Petit de Murat traducía desde poesía hasta narrativa, pasando por el teatro y la no ficción. Es también notorio que gustaba de traducir obras polémicas, sobre todo en lo tocante a prácticas sexuales que eran, y en muchos contextos aún son, condenadas por la sociedad, como el adulterio (*El amante de lady Chatterley*) y las relaciones erótico-afectivas entre personas del mismo sexo (*The Well of Loneliness* y *Los procesos de Oscar Wilde*). De lo anterior se infiere que nuestro traductor en cuestión tendría un interés particular en traer la obra de Hall al mundo de habla hispana.

METODOLOGÍA

Un análisis traductológico puede efectuarse a partir de distintos aspectos (semántico, lingüístico, sintáctico, etcétera) dependiendo de su objetivo. Radclyffe Hall construye la escena en cuestión mezclando elementos religiosos y una ideología racista para crear un sentimiento de penitencia y clamor entre los personajes que provoque la compasión de su lectorado meta. Hall proyecta sus ideales eugenistas en la descripción de los personajes afroamericanos, pero establece un paralelismo entre el sufrimiento de las que ella considera razas inferiores y aquel de las personas con inversión sexual congénita. Tenemos todo un escenario que hay que trasladar a un nuevo ambiente lingüístico. Jin Di (2003) se refería a este proceso como un “movimiento de integridad artística”. Su propuesta era que al traducir hay que librarse del genio de la lengua fuente y guiarse por el genio de la lengua meta, partiendo del respeto empático hacia la imaginación creativa del original (pp. 86-89), todo esto para lograr:

[...] the closest approximation in total effect [...] “Total” [meaning] that all relevant factors that would play a role in the effect on the reader must be considered, such as imagery, tone, context, and language-specific and culture-specific factors, as well as the all-important factor of spirit (p. 107).

Para analizar el proceso que Petit de Murat llevó a cabo, me apoyo en el metalenguaje propuesto por Hewson (2011) para describir elecciones traductológicas concretas. Además, retomo las ideas de Low (2008) para elaborar una breve reflexión (que no un análisis en sentido estricto) sobre la traducción de los espirituales negros que Hall incluye en este fragmento de su obra. Por último, con el fin de ofrecer una conclusión valorativa del trabajo del traductor, retomo las ideas de Jin Di (2003).

Análisis de zonas de significación

Para efectos del análisis, las zonas de significación elegidas se dividen en dos categorías. La primera recoge los fragmentos en los que la ideología racista se hace presente mediante la caracterización de los personajes afroamericanos; la segunda reúne aquellos en los que el elemento religioso y los cantos espirituales tienen un papel central. Por lo tanto, los pasajes no aparecen en la misma secuencia que en la novela, sino obedeciendo a la categorización descrita. Es de recordar que el fin último de este análisis es determinar si la carga ideológica, importante para el objetivo general de la obra, es trasladada con éxito a la traducción en español.

Racismo en la caracterización de personajes afroamericanos

La caracterización de Lincoln y Henry Jones corre por parte de la voz narrativa, y solo en una ocasión es la voz de Lincoln la que describe a su hermano. Si bien en estas mismas zonas de significación se pueden identificar diversos aspectos dignos de analizarse, me he enfocado solamente en aquellos relacionados con la construcción estereotípica de estos dos personajes. En ambas columnas he marcado en negritas y asignado un orden alfabético a las unidades léxicas relevantes para el análisis de la traducción. En los fragmentos en donde ha ocurrido una adición o eliminación, incluyo únicamente el inciso alfabético correspondiente. En el cuadro 1 se muestra la primera zona de significación, entendiendo estas zonas como aquellos pasajes en los que el texto original se condensa, se representa y se simboliza a sí mismo, con lo cual alcanza su propio objetivo (Berman, 2009, p. 54).

CUADRO 1. ZONA DE SIGNIFICACIÓN 1

Inglés: original (Hall, 2014, p. 328)	Español: trad. de Petit de Murat (Hall, 2001, p. 424)
They were very unlike each other, (a) these Negroes; Lincoln, the elder, was (b) paler in colour. He was short and inclined to be rather thick-set with a heavy but intellectual face—a strong face, much lined for a man of thirty. His eyes had the patient, questioning expression common to the eyes of most animals and to those of all slowly (c) evolving races.	Eran muy distintos el uno del otro; (a) Lincoln, el mayor, era (b) de color más pálido, bajo, con tendencia a engordar, con un rostro pesado pero intelectual, un rostro fuerte, con trazos de hombre de treinta años. Sus ojos tenían la paciente, interrogante expresión común en los ojos de la mayor parte de los animales y a todos los de aquellas razas (c) que se desarrollan lentamente.

Nota: todos los cuadros son de elaboración propia.

En el ejemplo (a) de la zona de significación 1, Petit de Murat ha eliminado la frase nominal *these Negroes*. La eliminación adquiere relevancia cuando los elementos omitidos no pueden recuperarse del contexto de la situación descrita en el texto (Hewson, 2011, p. 82). Si bien Hall utiliza la palabra *negro* en repetidas ocasiones en este capítulo de la novela, no podemos confiarnos de ello para una recuperación contextual por parte del lector, pues es justamente la repetición de dicho sustantivo la que abona a la carga ideológica racista del pasaje.

El ejemplo (b) nos muestra el uso de un equivalente establecido que, según Molina y Hurtado Albir (2002, cit. en Hewson, 2011), es “a term or expresión recognized (by dictionaries or language in use) as an equivalent in the TL” (p. 67). El traductor eligió traducir una frase adjetiva de forma literal eliminando la connotación que en el original nos indica que el color de piel de Lincoln Jones no era tan oscuro en comparación con el de su hermano. El referente racista se matiza de esta manera pudiendo interpretar la frase “de color más pálido” de diversas maneras como, por ejemplo, pensar que el personaje estaba enfermo, y no en el sentido de que un color de piel más claro se consideraba una cualidad.

El ejemplo (c) es otro caso de uso de un equivalente establecido. Traducir *evolving* por “que se desarrollan” no resulta del todo inexacto. Sin embargo, considerando el pensamiento eugenista que impera en el pasaje, el uso de *evolving* adquiere mayor relevancia al tratarse de un fenómeno biológico que ocupa un papel central en las teorías de la eugenesia. Nuevamente, la traducción nos ofrece una versión matizada e incluso más abierta a interpretación.

CUADRO 2. ZONA DE SIGNIFICACIÓN 2

Inglés: original (Hall, 2014, p. 328)	Español: trad. de Petit de Murat (Hall, 2001, p. 424)
Henry was tall and as black as a coal. (d) a fine upstanding, (e) (f) but coarse-lipped young Negro, with a (g) roving glance and a self-assured manner.	Henry era alto y negro como el carbón; (d) un negro hermoso, (e) arrogante, (f) pero de labios gruesos, de (g) mirada errante y maneras seguras.

La zona de significación 2 (en el cuadro 2) es el primer fragmento dedicado a la descripción de Henry Jones, el menor de los dos hermanos cantantes, y a quien más adelante se caracteriza como un joven negro no ejemplar (Hall, 2014, p. 329), en contraste con su hermano mayor. En el ejemplo (d), el traductor nos ofrece el adjetivo “hermoso” en lugar de la frase adjetiva *fine upstanding* del original. Si bien esta frase tiene una connotación positiva, el uso de hermoso contrasta con la descripción general de Henry no solo en este fragmento, sino en este pasaje completo de la novela, haciéndolo más atractivo para el lectorado.

Mientras tanto, en (e) tenemos un caso de adición. La adición considera material añadido por el traductor que no puede inferirse del contexto del original (Hewson, 2011, p. 81). El adjetivo “arrogante” introduce una característica del personaje que no se encuentra en el texto fuente y que nuevamente afecta nuestra percepción de Henry.

En (f), Petit de Murat mantiene la conjunción adversativa que anuncia el contraste entre una característica positiva de Henry y una serie de defectos. Por otro lado, el adjetivo *coarse-lipped* sufre una modificación, es decir, un cambio que resta al parecido entre los elementos del texto fuente y el texto meta (Hewson, 2011, p. 69), y se convierte en “labios gruesos”. Según el diccionario Merriam-Webster, *coarse* puede definirse como ‘loose or rough in texture’ (*coarse*, 2021), características que no se relacionan con el grosor de los labios. Una posible explicación para esta elección es que el traductor eligiera utilizar un estereotipo relacionado con el aspecto de los labios de una persona afrodescendiente que el lectorado hispanohablante pudiera comprender; sin embargo, esto no coincide con su estrategia en otros fragmentos del texto en los que matiza los tonos racistas del original.

Dicha estrategia se observa en su decisión de traducir *roving glance* por “mirada errante”, como muestra el ejemplo (g). Tenemos otro equivalente establecido, pero la connotación es distinta. Más adelante en el texto se describe a Henry como un animal con gusto por el licor y lujurioso con las mujeres (Hall, 2014, p. 329); es precisamente el aspecto de la lujuria lo que se expresa en la descripción de su mirada.

Tener una *roving glance* o un *roving eye* significa ser proclive a mirar a alguien y tener pensamientos sexuales acerca de esa persona (*roving eye*, 2021). Una mirada errante bien puede referirse a la de alguien que no puede fijar su atención en algo o que es curioso, por lo que se pierde la connotación negativa del original.

CUADRO 3. ZONA DE SIGNIFICACIÓN 3

Inglés: original (Hall, 2014, p. 329)	Español: trad. de Petit de Murat (Hall, 2001, p. 425)
He was not an exemplary young Negro; indeed he could be the reverse very often. A crude animal Henry could be (h) at times, with a taste for liquor and a lust for women —just (i) a primitive force rendered dangerous by drink, rendered offensive by civilization [...]	Henry no era un joven negro ejemplar; en realidad era a menudo el reverso. (h) Solía ser un tosco animal, aficionado al licor y lujurioso con las mujeres; (i) su lujuria era una fuerza primitiva vuelta peligrosa con el alcohol, vuelta ofensiva por la civilización [...]

Continuando con la descripción de Henry, en (h) (en el cuadro 3) la narración nos presenta a un personaje que puede comportarse como un animal de manera ocasional mediante el uso de la frase adverbial *at times*. En la versión traducida encontramos el copretérito del verbo *soler* indicando que tal comportamiento era recurrente. No solo eso, sino que mientras en el original la frase adverbial se encuentra al final de la oración, dotando de mayor importancia a la frase nominal *A crude animal*, en la versión de Petit de Murat es la recurrencia de la acción la que adquiere relevancia al ponerse al frente de la expresión, constituyendo así la estrategia de *fronting* descrita por Hewson (2011, p. 63).

Otra de las estrategias léxicas que Hewson describe es la modulación, que implica un cambio en el punto de vista afectando la interpretación del pasaje en cuestión (p. 66). En el ejemplo (i) el traductor explicita un referente, “su lujuria”, y lo relaciona con la frase nominal “fuerza primitiva”, a su vez calificada como “peligrosa” y “ofensiva”. El problema con esta explicitación es que se trata del referente incorrecto, pues en el texto original dichas características no se adjudican a la lujuria de Henry, sino a él como persona, completando el cuadro del animal alcohólico y lujurioso que es, al mismo tiempo, esa fuerza primitiva peligrosa y ofensiva. Con esta modulación, Petit de Murat nos ofrece una imagen muy distinta de Henry en la que ya no es él el portador de todas esas características negativas, sino que parte de ellas pertenecen a la lujuria, lo que queda fuera de la responsabilidad del personaje.

CUADRO 4. ZONA DE SIGNIFICACIÓN 4

Inglés: original (Hall, 2014, p.331)	Español: trad. de Petit de Murat (Hall, 2001, p.428)
Shut your noise, you poor (j) mutt!’ commanded his brother, but Henry Still continued to bawl [...]	—¡Cierra la boca, pobre (j) gruñidor! —ordenó su hermano, pero Henry continuó desgañitándose.

La última zona de significación en esta sección (en el cuadro 4) es breve, pero significativa. La intervención corresponde a Lincoln Jones, y es la única de un personaje que sirve para caracterizar a otro, como expliqué al principio de este apartado. Con la velada aproximándose a su final, un Henry borracho ha comenzado a cantar a todo pulmón con su voz de falsete; entonces, su hermano lo reprende y le ordena guardar silencio al tiempo que lo llama *you poor mutt*, como se aprecia en el ejemplo (j). Es de considerar que Hall eligió a un personaje afroamericano y no a ninguno de los otros personajes presentes, todos blancos, para referirse a otro como *mutt*. Aunque quizás no es el insulto racista más grave que pudo elegir, no deja de ser un término peyorativo usado para referirse a personas multirraciales (Talk: List of ethnic slurs/removed entries, s/f). Una explicación de la connotación racista de este término aparece en Stollznow (2020) cuando profundiza en el uso del adjetivo *mixed*:

Mixed can also be perceived as dehumanizing because the word is tied to animal breeding, where *mixed* dogs, cats, and horses are seen as barriers to being *pure bred*. This metaphor of impurity or contamination is revealed by other derogatory terms for multiracial people, including *mixed-breed*, *half-breed*, *cross-breed*, *mongrel*, and *mutt* (p. 41).

En una modificación radical (Hewson, 2011, p. 69), el traductor utiliza el sustantivo *gruñidor*. No solo resulta impreciso, pues anteriormente en el pasaje la voz de Henry se había descrito como con la suavidad del terciopelo, sino que elimina por completo la connotación racista de la expresión.

El clamor religioso y los cantos espirituales afroamericanos

Las zonas de significación 5 a 8 contienen aquellos fragmentos con texto y subtexto religioso del pasaje analizado que convierten la escena en una especie de liturgia. Como estrategia narrativa tenemos, primero, la descripción de aspectos concretos de los personajes: su postura física y su semblante; segundo, la aparición de canciones conocidas como “espirituales negros” (de aquí en adelante, espirituales), y, tercero, frases que remiten al lenguaje religioso. Veamos el primero de estos ejemplos en el cuadro 5.

CUADRO 5. ZONA DE SIGNIFICACIÓN 5

Inglés: original (Hall, 2014, p. 328)	Español: trad. de Petit de Murat (Hall, 2001, p. 425)
<p>[...] Henry stood beside him very straight and long and lifted up his voice which was velvet smooth, yet as dear and insistent as the call of a clarion: (k) <i>'Deep river, my home is over Jordan.</i> <i>Deep river--Lord, I want to cross over into camp ground,</i> <i>Lord, I want to cross over into camp ground,</i> <i>Lord, I want to cross over into camp ground,</i> <i>Lord, I want to cross over into camp ground...'</i></p>	<p>[...] Henry se paró a su lado muy derecho y largo y elevó su voz, que era suave como terciopelo, y, al mismo tiempo, clara e insistente como el toque de un clarín. (k) [Canción omitida]</p>

El espiritual del ejemplo (k), *Deep River*, es el primero que aparece en este fragmento de la novela, aquel con el que los hermanos Jones inician su breve recital, y representa el anhelo de volver al hogar, a la tierra prometida. A pesar de su relevancia, este fragmento es omitido en la traducción, incurriendo en un efecto interpretativo que Hewson (2011) denomina expansión, es decir, cuando un conjunto de interpretaciones potenciales es enriquecido mediante las elecciones traductoras (p. 86). Si bien este efecto ocurre generalmente a partir de explicitaciones o adiciones al texto, Hewson aclara que “the removing of material may sometimes cause the reader to work harder, and thus *de facto* tend to increase potential interpretations” (p. 87). El fragmento cuya interpretación se ve afectada por esta eliminación es justo el que aparece en el cuadro 6, puesto que el lectorado no tiene otra manera de explicarse el semblante de los oyentes que no sea su propia imaginación. En otras palabras, omitir el fragmento en cuestión elimina la causa inmediata del humor e incluso de la postura física de la audiencia, una causa que la autora hizo explícita con el espiritual. Así, el lectorado puede interpretar, entre otras cosas, que la causa es el tono de voz del cantante, la música, e incluso el contenido de la canción, un contenido hipotético, puesto que se ha omitido de la traducción.

CUADRO 6. ZONA DE SIGNIFICACIÓN 6

Inglés: original (Hall, 2014, p. 329)	Español: trad. de Petit de Murat (Hall, 2001, p. 425)
<p>And all the hope of the utterly hopeless of this world, (l) who must live by their ultimate salvation, all the terrible, aching, homesick hope that is born of the infinite pain of the spirit, seemed to break from this man and shake those who listened. (m) so that they sat with bent heads and clasped hands [...]</p>	<p>Toda la esperanza de los completamente desesperanzados de este mundo, (l) que deben vivir para su salvación final, toda la terrible, dolorosa, nostálgica esperanza que nace del infinito dolor del espíritu parecía desprenderse de este hombre y sacudir a aquellos que lo escuchaban. (m) Permancían quietos, con las cabezas agachadas y las manos entrelazadas.</p>

El ejemplo (l), en la zona de significación 6, muestra una oración subordinada relativa que incluye el verbo compuesto *live by*, cuya una de sus acepciones es ‘to agree with and follow (something, such as a set of beliefs)’ (*live by*, 2021). Se sigue, entonces, que aquellos “desesperanzados de este mundo” buscan regirse por un conjunto de creencias que constituye la esperanza de su salvación final. Petit de Murat nos ofrece una traducción literal, nuevamente mediante el uso de equivalentes establecidos y del calco sintáctico, que si bien no es enteramente incorrecta, no logra transmitir por completo la carga ideológica del original.

Más adelante, en el ejemplo (m), el traductor ha convertido una oración coordinada en dos oraciones independientes. Mientras en el original la conjunción *so* establece una relación de causa y efecto entre la manera en que Henry Jones ejecutaba el espiritual y la postura física de sus oyentes, la traducción elimina esa coordinación separando así los dos eventos.

CUADRO 7. ZONA DE SIGNIFICACIÓN 7

Inglés: original (Hall, 2014, p. 329)	Español: trad. de Petit de Murat (Hall, 2001, p. 425)
He sang to his God, to the God of his soul. Who would some day blot out all the sins of the world, and make (n) vast reparation for every injustice: (o) <i>My home is over Jordan, Lord, I want to cross over into camp ground.</i>	Cantaba a su Dios, al Dios de su alma, quien algún día borraría todos los pecados del mundo y (n) repararía vastamente toda injusticia. (o) [<i>Fragmento de canción omitido</i>]

En cuanto a la frase nominal del ejemplo (n), Slater (1911) nos dice que “Reparation is a theological concept closely connected with those of atonement and satisfaction, and thus belonging to some of the deepest mysteries of the Christian Faith”. El uso de este concepto en este pasaje es claramente intencional y significativo; implica desagravio, restauración, enmienda (Obispado Castrense de Chile, 2019), aquello que los esclavos afrodescendientes buscaban y expresaban en sus canciones, algo que, según la analogía que establece la autora, las personas invertidas sexuales estarían buscando también. En la traducción nos encontramos con una recategorización o transposición (Hewson, 2011, p. 65) en la que la frase nominal se convierte en un predicado adverbial, con lo que se pierde la referencia a la tradición católica.

Por su parte, el ejemplo (o) es otro caso de eliminación en el que la versión traducida omite un fragmento más de *Deep River*, con consecuencias similares a las del ejemplo (k) en el cuadro 5.

CUADRO 8. ZONA DE SIGNIFICACIÓN 8

Inglés: original (Hall, 2014, p. 330)	Español: trad. de Petit de Murat (Hall 2001, p. 426)
They seemed to be shouting a challenge to the world on behalf of themselves and of all the afflicted: (p) <i>‘Didn’t my Lord deliver Daniel, Daniel, Daniel! Didn’t my Lord deliver Daniel, Then why not every man?’</i>	Parecían gritar un desafío al mundo, en defensa de ellos y de todos los afligidos: (p) <i>“Acaso mi Señor no perdonó a Daniel. ¡Daniel, Daniel! Acaso mi Señor no perdonó a Daniel. Entonces, ¿por qué no a todos los hombres?”</i>

El ejemplo (p) tiene características peculiares en tanto que se trata de la traducción de un espiritual. En esta ocasión, Petit de Murat decide incluir la melodía y propone su versión. Para analizar este fragmento debemos tener en mente el objetivo de Hall al incluirlo en su narrativa y de Petit de Murat al traducirlo. Hemos dicho ya que la incorporación de espirituales dentro de *The Well...* sirve al propósito general de la obra. Estas canciones en particular no están ahí precisamente para ser cantadas por quien lea la novela. Sin embargo, para producir el efecto deseado, estas melodías tendrían que “sonar”, por decirlo así, en la mente del lectorado, lo que vuelve probable que Hall escogiera espirituales populares entre su audiencia meta.

En ese sentido, permítaseme decir que quien “canta” estas canciones, la voz que suena en la mente lectora es aquella suave, sentida y potente de Henry Jones. Si el criterio más importante al traducir es la transmisión exitosa del mensaje original (Di, 2003, p. 51), la versión en español de este pasaje debería ofrecernos también una voz que canta. De acuerdo con Low (2008) traducir un texto con la intención de que se ejecute como canto es una tarea complicada en tanto que implica considerar aspectos como la música, los ritmos y la rima, entre muchos otros, y añade:

Given these requirements, a translator would be unwise to take an approach which concentrates on loyalty to the author and focuses narrowly on the characteristics of the ST. It is much more practical to adopt an approach which looks forward to the future function of the TT and stresses the importance of its end-purpose (p. 185).

Sin embargo, también admite que no toda traducción de canciones tiene como objetivo lograr un texto que pueda cantarse (p. 186), sino que, a veces, el texto meta resultante de la traducción de una canción simplemente se lee (Low, 2003, p. 96). Podemos argumentar, entonces, que lo que se requiere de la traducción de Petit de Murat en este fragmento es la posibilidad de una lectura clara que transmita

ese grito desafiante de “todos los afligidos”. Nuevamente, la estrategia es el uso de equivalentes establecidos y de calco sintáctico que, en este caso en particular, no incurre en afectaciones sustanciales al sentido del texto fuente.

CONCLUSIONES

The Well of Loneliness ha sido traducido a diversos idiomas incluyendo el francés, el alemán, el danés e incluso el polaco (Pajak, 2018, p. 11-12). Si bien traductores de diversas lenguas se dieron a la labor de trabajar con esta novela desde la primera publicación de la misma (Lady Troubridge, 1961/2013), tuvieron que pasar varios años para que el mundo hispano contara con su propia versión. Desde los estudios traductológicos se han realizado pocas investigaciones relacionadas con la traducción al español; Zaragoza (2018) aborda la censura a la obra durante el franquismo, pero no analiza el texto traducido. Además, la evidencia disponible indica que el estudio concreto de la traducción de pasajes representativos de los temas de religión y racismo en español es novedoso.

Al analizar las zonas de significación seleccionadas se observa un conjunto de decisiones traductorales por parte de Petit de Murat que afectan la caracterización de los personajes afroamericanos en dos sentidos: primero, matiza el tono racista de algunos fragmentos; segundo, añade características que no se encuentran en el original.

Por otro lado, podemos ver que la eliminación de la canción *Deep River*, así como el uso excesivo de equivalentes establecidos, resta a la carga religiosa del texto. Las razones detrás de estas decisiones traductorales solo pueden inferirse: podríamos estar ante un caso de autocensura en el que Petit de Murat pretende suavizar el tono racista del pasaje o podría ser este un caso de desconocimiento de ciertos aspectos de la lengua y cultura fuente.

Dada la importancia de este pasaje dentro de la estrategia global de la novela, a saber, persuadir al lectorado en cuanto a su percepción de los invertidos sexuales, las palabras de Di (2003) adquieren particular relevancia: “The ultimate aim of literary translation [...] is to produce an effect on the target-language readers that is as close as possible to what the original produces on the source language readers” (p. 52), independientemente de que dicho efecto cambie junto con el contexto social, histórico y cultural que acompañe a la obra en un momento dado. Con esto en mente, podemos afirmar que la traducción de este fragmento posibilita interpretaciones por parte del lectorado hispanohablante distintas a las pretendidas por la autora para

su audiencia original. No obstante, tendríamos que considerar la traducción de la obra completa para descubrir en qué medida su efecto global se aleja o se asemeja al provocado en inglés para el lectorado anglófono. Finalmente, un análisis de otras traducciones realizadas por Petit de Murat podría arrojar luz sobre su dominio de la lengua y la cultura fuente y cómo este afecta sus decisiones traductoras.

BIBLIOGRAFÍA

- ABOAF PETIT DE MURAT, Claudia. (2019). Posfacio. El viaje de Ulyses. En *Borges Buenos Aires. La noche, las calles, el periodismo, la amistad y los sueños: Borges antes de la celebridad*. Editorial Sudamericana.
- ABRAMS, Meyer Howard. (1999). *A Glossary of Literary Terms* (7a. ed.). Earl McPeck.
- BAKER, Michael. (1985). *Our Three Selves. The Life of Radclyffe Hall*. William Morrow and Company.
- BERMAN, Antoine. (2009). *Toward a Translation Criticism: John Donne* (Françoise Massardier-Kenney, ed. y trad.). The Kent University Press.
- CHILDS, Peter, y Fowler, Roger. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. Routledge.
- CLINE, Sally. (1997). *Radclyffe Hall: A Woman Called John*. The Overlook Press.
- Coarse. (2021). *Merriam-Webster.com*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/coarse>
- DELLAMORA, Richard. (2011). *Radclyffe Hall: A Life in the Writing*. University of Pennsylvania Press.
- DI, Jin. (2003). *Literary Translation. Quest for Artistic Integrity*. St. Jerome Publishing.
- ELLIS, Havelock, y Addington Symonds, John. (2008). *Sexual Inversion. A Critical Edition* (Ivan Crozier, ed.). Palgrave Macmillan (Obra original publicada en 1897).
- Fundación Konex. (2021). *Ulyses Petit de Murat*. Fundación Konex. <https://www.fundacionkonex.org/b238-ulyses-petit-de-murat>
- GLASGOW, Joanne. (1997a). Introduction. En Joanne Glasgow (ed.), *Your John. The Love Letters of Radclyffe Hall*. New York University Press.
- GLASGOW, Joanne (ed.). (1997b). *Your John. The Love Letters of Radclyffe Hall*. New York University Press.
- HALL, Radclyffe. (2001). *El pozo de la soledad* (Ulyses Petit de Murat, trad.). Época.
- HALL, Radclyffe. (2014). *The Well of Loneliness*. Wordsworth Classics.

- HAMER, Emily. (2016). Radclyffe Hall. En *Britannia's Glory: A History of Twentieth-Century Lesbians* (pp. 93-116). Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781474292818.ch-005>
- HEWSON, Lance. (2011). *An Approach to Translation Criticism. Emma and Madam Bovary in Translation* (Vol. 95). Benjamins.
- HUBERMAN, Silvio. (1979). *Hasta el alba con Ulyses Petit de Murat*. Corregidor.
- LADY TROUBRIDGE, Una. (2013). *The Life and Death of Radclyffe Hall*. Hesperides Press (Obra original publicada en 1961).
- LEMMEY, Huw, y Miller, Ben (anfitriones). (2020). Radclyffe Hall (Episodio especial). En *Bad Gays*. <https://open.spotify.com/episode/5mDUVwIMtuj5LL0FZIG64V?si=nvVOf2bhSBGabr-e1DDww>
- Live by*. (2021). Merriam-Webster. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/liveby>
- LOW, Peter. (2003). Translating poetic songs: An attempt at a functional account of strategies. *Target. International Journal of Translation Studies*, 15(1), 91-110. <https://doi.org/10.1075/target.15.1.05low>
- LOW, Peter (2008). Translating songs that rhyme. *Perspectives: Studies in Translatology*, 16(1-2), 1-20. <https://doi.org/10.1080/13670050802364437>
- MCCLEERY, Alistair (2019). Banned books and publishers' ploys: The well of loneliness as exemplar. *Journal of Modern Literature*, 43(1), 34-52. <https://doi.org/10.2979/jmodelite.43.1.03>
- Mutt*. (2021). Urban dictionary. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=mutt>
- O'NEILL, Eugene. (1934, julio). Donde está marcada la cruz (Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat, trads.). *Revista Multicolor de los Sábados* (48), 4-5.
- Obispado Castrense de Chile. (2019). *Actos de reparación, desagravio y perdón*. <https://www.obispadocastrensechile.cl/481-actos-de-reparacion-desagravio-y-perdon.html>
- OMO-OSAGIE, Solomon Iyobosa (2007). "Their Souls made Them Whole": Negro Spirituals and Lessons in Healing and Atonement. *Western Journal of Black Studies*, 31(2), 34-41.
- PAJAK, Paulina. (2018). "Echo Texts": Woolf, Krzywicka, and the Well of Loneliness. *Woolf Studies Annual* (24), 11-34.
- PETIT DE MURAT, Ulyses. (1978). *Los procesos de Oscar Wilde* (2a. ed.). Editorial V Siglos.
- PETIT DE MURAT, Ulyses. (2019). *Borges Buenos Aires. La noche, las calles, el periodismo, la amistad y los sueños: Borges antes de la celebridad*. Sudamericana (Obra original publicada en 1980).

- Roving Eye*. (2021). Merriam-Webster. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/rovingeye>
- SAXEY, Esther (2014). Introduction. En *The Well of Loneliness* (pp. v-xxv). Wordsworth Classics.
- SHIRLEY, Wayne Douglas. (1997). The Coming of “Deep River”. *American Music*, 15(4), 493-534. <https://doi.org/10.2307/3052384>
- SLATER, Thomas. (1911). Reparation. En *The Catholic Encyclopedia*. Robert Appleton Company. <http://www.newadvent.org/cathen/12775a.htm>
- SOUHAMI, Diana. (1998). *The trials of Radclyffe Hall*. Quercus.
- STAVELEY-WADHAM, Rose (2020, junio 15). ‘The Well of Loneliness’ – An LGBTQ Book on Trial. *The British Newspaper Archive Blog*. <https://blog.britishnewspaperarchive.co.uk/2020/06/15/the-well-of-loneliness/>
- STOLLZNOW, Karen (2020). I’m not a racist, but... En *On the Offensive* (pp. 11-54). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108866637.002>
- Talk: List of ethnic slurs/removed entries. (s/f). Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Talk%3AList_of_ethnic_slurs/removed_entries#M
- WorldCat.org. (2021a). Ficha bibliográfica de *El amante de lady Chatterley* (Book, 1932). https://www.worldcat.org/title/amante-de-lady-chatterley/oclc/50957173&referer=brief_results
- WorldCat.org. (2021b). Ficha bibliográfica de *El pozo de la soledad* (Spanish, 1952). https://www.worldcat.org/search?q=el+pozo+de+la+soledad&dblist=638&fq=%28%28x0%3Abook+x4%3Aprintbook%29%29+%3E+ln%3Aspa+%3E+yr%3A1952&qt=facet_yr%3A
- ZARAGOZA, Gora (2018). Gender, Translation, and Censorship: The Well of Loneliness (1928) in Spain as an Example of Translation in Cultural Evolution. En Olaf Immanuel Seel (ed.), *Redefining Translation and Interpretation in Cultural Evolution* (pp. 42-66). IGI Global. <https://doi.org/10.4018/978-1-5225-2832-6.ch003>
- ZAYAS DE LIMA, Perla. (1991). *Diccionario de autores teatrales argentinos, 1950-1990*. Galerna.