

Maricones elocuentes: la *queerificación* de la traducción literaria.

Guillermo Badenes
Facultad de Lenguas, UNC

El sofista sirio Luciano de Samosata creía que “el amor entre hombres es la forma más estable de amar” (Lucian 50). Cuando su mera mención no fue prohibida, la homosexualidad siempre ha producido discusiones acaloradas: desde las conversaciones de sobremesa de Platón, a las cazas de brujas, a los concilios ecuménicos, a la teoría *queer*, la homosexualidad ha sido silenciada, condenada o aplaudida, pero rara vez ha pasado inadvertida.

Intentar encontrar el primer registro de orientación homosexual en la historia sería ridículo, igual que poder advertir, sin *gaydar*, quién es loka y quién chongo. La historia gay ha recorrido un largo camino: desde el relativo liberalismo de la Antigüedad y la Baja Edad Media, siguiendo con la represión que fue resultado de la consolidación del poder papal en el siglo XIII (con su estigmatización, segregación y discriminación correspondientes) hasta llegar a *Will and Grace*, *Flor de la V* o *Mi nombre es Harvey Milk*, el camino recorrido ha sido en ocasiones accidentado, pero si duda ha estado bien poblado.

A pesar de los volúmenes escritos, de los perfiles psicológicos presentados, de las insinuaciones sugeridas o de los ataques verbalizados, hay en la historia un hecho que cambió la vida de los gays de todo el mundo.

Hacia 1969, uno de los pocos lugares donde los homosexuales podían reunirse con cierta soltura era el barrio de Greenwich Village, en Nueva York, pero las redadas eran comunes. Pasada la medianoche del 27 de junio, seis agentes pertenecientes al escuadrón táctico de la policía de Nueva York llevaron a cabo una redada en el bar Stonewall de la calle Christopher. La policía apresó a “los sospechosos de siempre”: travestis, hispanos y negros. Lo novedoso de este hecho es que por primera vez los homosexuales contraatacaron. Alrededor de 350 personas comenzaron a arrojarle primero monedas y luego botellas de cerveza a los policías, que se atrincheraron en el bar a la espera de refuerzos. La muchedumbre enardecida intentó quemar el bar junto a sus ocupantes, pero finalmente llegó un escuadrón que dispersó a los revoltosos. Este hecho dio origen al “Movimiento de Liberación Gay”.

Pero la semilla de este movimiento ya se había plantado unos años antes. Susan Sontag publicó “Notes on Camp” en 1964, un año después de la publicación de *City of Night*, de John Rechy, la primera autoficción abiertamente gay en la literatura estadounidense. Los años sesenta y setenta representan, entonces, el comienzo de una era en que se comenzó a escribir literatura *queer* donde afloraban numerosos tipos de personajes gay. Estos personajes se volvieron tridimensionales y adoptaron variadas actitudes, estilos de vida y modos de discurso. En un intento por acentuar la diversidad del mundo gay, muchas veces la literatura *queer* representa una variedad de personajes que en ocasiones se vuelve casi documental. Sabemos que, desde la literatura, discutimos sobre el discurso patriarcal. ¿Quiere esto decir que hay una forma de hablar típica de los hombres? ¿Y una femenina? La literatura *queer* destruye este binomio al representar personajes que pueden parodiar tanto el habla masculina como la femenina en lo que se constituye como un desafío al *establishment*.

La crítica gay ha contribuido con una nueva forma de abordar la sensibilidad gay y producir un modelo alternativo de leer literatura gay, literatura *mainstream* y literatura canónica desde una óptica homosexual. Su propósito ha sido revisar el canon, presentar un canon alternativo de raigambre típicamente homosexual y crear conciencia y reconocimiento hacia los logros literarios de temática gay o escritos por autores homosexuales. Cabe aclarar que esta tarea se ha visto aliviada por la gran cantidad de literatura gay que ya es parte del canon. Como explica Gregory Woods,

La situación de la literatura homosexual es mucho más segura que la de las literaturas de otros grupos subculturales (excepto aquellos en franca posición de dominación . . .). Mientras es cierto que los lectores y críticos liberacionistas post-gay han tratado de redescubrir textos perdidos y de dar nueva importancia a textos anteriormente menospreciados por críticos heterosexuales, nuestra tarea está allanada debido a que, a diferencia de las obras de las mujeres o los escritores no-blancos, muchos textos que pueden en general llamarse “literatura gay” ya tienen su lugar en el canon asegurado. (Woods 1999, 11)

Después de todo, no puede decirse que un canon que incluye a Rimbaud, a Whitman y a Wilde, a Melville, a Thoreau y a E. M. Forster, a Langston Hughes y a Henry James no representa la sensibilidad homosexual. Sin embargo, es cierto que la crítica gay contribuye con lecturas desde una óptica homosexual, y buscando temas y motivos de corte gay que se pueden haber pasado por alto en el pasado.

City of Night, escrita por John Rechy en 1963, explora, desde una perspectiva semi-autobiográfica, el viaje de descubrimiento sexual que realiza el protagonista, quien recorre el bajo mundo de la prostitución masculina en primera persona. La novela, la primera del autor, es narrada desde el estigma y la marginalidad social.

La obra está dividida en cuatro secciones y crónica las diferentes etapas en la vida del narrador, un joven que se dedica a la prostitución. La primera sección conecta su ocupación y supuesto narcisismo con experiencias infantiles de abuso, soledad y depravación y abarca hasta su iniciación en el oficio en cines nocturnos de *Times Square*, Nueva York. Las segunda y tercera partes se ubican fundamentalmente en Los Ángeles y San Francisco y documentan las experiencias del narrador en un mundo de *drag queens*, *taxi boys*, promiscuidad y famosos de Hollywood. Asimismo estas dos secciones evocan los esfuerzos del narrador por fortalecerse emocionalmente para enfrentar la vida que escogió. Finalmente, la cuarta sección lo lleva a la celebración del *Mardi Gras* en Nueva Orleans, donde la máscara de fortaleza e indiferencia que con tanto esfuerzo cultivó se cae y lo deja desesperado, solo y con miedo. Entre las secciones, hay una serie de capítulos más cortos que sirven para mantener la narración unida y cohesiva.

El personaje principal de esta autoficción posee una visión que por momentos se vuelve documental: Rechy explora el modo de discurso de diferentes arquetipos del mundo y del submundo gays. Los extensos retratos que el autor pinta de aquellos con los que se conecta social y emocionalmente se vuelven evidencia perdurable. Estas descripciones se centran en personajes memorables tales como Chuck, el *cowboy* relajado que el narrador conoce haciendo la calle en *Pershing Square*, o Miss Destiny, la *drag queen* hiperquinética que se la pasa imaginando su propia boda barroca al pie de una escalera de caracol desde donde haría su entrada triunfal. Más allá del tormento psíquico que demuestra en otros pasajes de la novela, el narrador casi siempre encuentra compañía, amistad y apoyo en sus amigos marginados y marginales.

De este modo se presenta la doble vertiente que alimentará la *queerificación* del discurso de la masculinidad a lo largo de toda la novela. Cabe acotar que *queerificación* implica enrarecimiento y, en este caso, Rechy *queerifica* el discurso de la masculinidad al desafiar las posturas tradicionalmente heteronormativas: lo hace con su narrador, de comportamiento subversivo y con Chuck y Miss Destiny que se apropian, a través de la parodia, de roles que no les son propios. Al ser la novela semi-autobiográfica y al ser Rechy tanto personaje/narrador como testigo, podemos afirmar que el autor mismo se debate entre ambas posturas.

Uno podría llamar al narrador *queer*, ya que su comportamiento indudablemente excede los límites de la heteronormativa. Sin embargo, utilizo la palabra *queer*, no en el sentido coloquial que posee en inglés, que incluye categorías más restrictivas tales como gay,

heterosexual, bisexual o transexual entre otras, sino como una forma particular de relacionarse sexualmente. David Halperin sostiene que *queer* “no se refiere a un tipo natural o un objeto determinado; adquiere significado desde su relación de oposición a la norma” (Halperin 1995, 62). En lugar de ser una categoría de identidad fija, la palabra *queer* enfatiza la relación entre la sexualidad marginal y la putativamente normal y busca explotar productivamente esta posición de marginalización. El narrador de Rechy encarna una noción de performatividad *queer* como desviación sexual, no por lo que es, sino por las relaciones sexuales en las que participa.

A través de múltiples puntos de contacto, el narrador de Rechy se sitúa dentro de una red interconectada de hombres que, en su conjunto, constituyen una clase gobernada por el intercambio erótico masculino. En *City of Night*, las relaciones sexuales entre hombres no se traducen automáticamente en identidades gay u homosexuales. Sin embargo su comportamiento colectivo desviado sexualmente desafía la tradición de separación entre lo público y lo privado al quitar al sexo de los límites protegidos del hogar marital y al redefinir los espacios públicos como sitios de sexualidad *queer*. De este modo, el estilo de vida del narrador forja relaciones transitorias entre hombres que desafían la moralidad convencional y las normas burguesas a través del uso hedónico de sus cuerpos a la vez que participan en un proyecto de construcción de un mundo *queer*.

David Halperin remarca el hecho de que lo que Foucault entiende por sexualidad como posición estratégica más que como naturaleza misma permite que

la posibilidad de la política *queer* [se] defina no por la lucha para liberar una naturaleza común, reprimida y pre-existente sino a través de un proceso constante de auto-constitución y de auto-transformación, una política *queer* anclada en las peligrosas arenas movedizas de la no-identidad, de la posicionalidad, de la reversibilidad discursiva y de la intención colectiva. (Halperin 1995, 122)

Para Rechy, el sexo es una forma de abandonar temporalmente la distancia con el otro que se vuelve una armadura de auto-protección y de poder experimentar sensaciones corporales intensas en presencia de otro individuo, “Con todos esos . . . sólo en los momentos en que lo deseaba . . . momentos antes de volver a convertirnos en extraños luego del acto, sentía una felicidad eléctrica, como si el implacable flujo de la vida se hubiera detenido en el instante de la juventud” (*City* 120). Como sugiere el fragmento, las relaciones sexuales para el narrador son una experiencia dirigida hacia adentro, que aunque se comparte con otra persona, permanece enfocada en el individuo. Más que indicar deseo de proximidad con el otro, el sexo se vuelve una forma de reconocimiento que reafirma la individualidad y tiene poco que ver con las características del compañero sexual de turno. Como explica Gregory Woods, “la promiscuidad alevosa en algunos centros urbanos de los Estados Unidos y Europa Occidental [se convirtió] en una forma de vida, en una forma de ser homosexual” (Woods 1999, 336), en otras palabras, en una forma de reafirmación de la persona gay.

En el extremo opuesto del espectro de identidades se encuentran las apropiadas por Chuck y Miss Destiny, que rescatan y a la vez desafían el discurso de la masculinidad a través de la parodia de la vida que han escogido. Estamos en la novela inmersos en un mundo regido por el discurso patriarcal. Los personajes de *City of Night* destruyen el binomio hombre-mujer para reconstituirlo al indicar cómo los diversos personajes del submundo parodian la forma de discurso masculina en lo que se constituye como un desafío a la forma de vida regida desde una óptica patriarcal. De este modo, el discurso de la masculinidad se *queerifica*, ampliando el espectro a un arco iris de posibilidades infinitas.

Como se explicó, existen en este mundo dos arquetipos que encarnan la *queerificación* del patriarcado: Chuck y Miss Destiny:

Mirando a Chuck y a Miss Destiny [. . .] me doy cuenta de que conozco la escena: Chuck, el cowboy masculino y Miss Destiny, la travesti marica: yendo

del bar al parque al bar al día como todos los otros en este mundo de ratas que es el centro de Los Ángeles, que voy a hacer mío: un mundo de travas y taxis y de lo que los impulsa, las travas, que técnicamente son hombres pero que nadie piensa en ellas de eso modo (se las trata siempre de “ella”), sus “maridos” que son chongos vagos y que comparten por breves períodos y en general por conveniencia propia los bulos de las travas – jamás consideran que están con otro hombre (la trava) – y mientras el taxi salga con travas – y con otros hombre sólo por dinero [. . .] no se lo considera puto – sigue siendo, en el vocabulario de ese mundo, un “fato”. (*City* 97)

Los dos personajes son parodias de los tipos habituales del mundo *mainstream* y mantienen la postura y la identidad todo el tiempo. La identidad es útil políticamente en el sentido de que es tanto un lugar de negociaciones constantes para la desarticulación de fuerzas históricas y culturales que han dado forma a su significado como sitio forjado conscientemente de lucha compartida contra la opresión. De este modo, Chuck y Miss Destiny adoptan una parodia de lo que es el hombre y la mujer y la relación matrimonial. Mientras el poder opera en los discursos dominantes que degradan a los gays, la parodia de roles heteronormativos *queeriza* el discurso tradicional de la masculinidad. Estas innovaciones continúan desafiando la sensibilidad occidental patriarcal, de acuerdo a la cual las mujeres deben ser discretas y silenciosas y los hombres quienes mantengan el hogar.

En su ensayo de 1991 “The Outlaw Sensibility: Liberated Ghettos, Noble Stereotypes, and a Few More Promiscuous Observations,” Rechy explica que para desestabilizar el sistema es necesario utilizar, en términos militares (y militantes), “(1) infiltración; (2) sabotaje; (3) camuflaje” (*Outlaw* 1991, 151). Tanto Chuck como Miss Destiny utilizan camuflaje para *queerificar* poses y posturas mientras el narrador (el alter ego de Rechy) sabotea el sistema al contar la historia. En todo caso, al no poder ingresar al sistema “por derecha”, se infiltran, socavan su sistema de valores desde los márgenes para sacudir las posiciones heteronormativas.

Del mismo modo que los estudios poscoloniales abren el camino a lo que ha dado en llamarse traducción poscolonial (ver Bassnett y Trivedi 1998), la crítica *queer* busca a su vez desentrañar la literatura gay para que la ficción *queer* sea mejor traducida. Tradicionalmente, la traducción de textos poscoloniales quedaba “aguada” para conformar el gusto del *establishment*. Como indica von Flotow, “De hecho, estas traducciones constituyen un tercer mundo y una literatura tercermundista que corresponde al gusto occidental. Proveen una manera fácil de ser ‘democrática con las minorías’” (von Flotow 1997, 85). Los textos pertenecientes a la literatura *queer*, al momento de su traducción, corren el mismo riesgo de conformar gustos heteronormativos de forma que podrían traicionar la esencia misma de lo que es la ficción *queer*. Por ello, para mantener las correspondencias, el discurso de la masculinidad se debe *queerificar*, ampliando el espectro a un arco iris de posibilidades discursivas infinitas. Sabemos que la caracterización del discurso, del modo en que éste se representa en la prosa literaria, es uno de los aspectos que presenta mayores dificultades en la traducción: si el traductor falla en su labor, el resultado puede ser una serie de personajes que carezcan de profundidad emocional y cuyo discurso no se diferencie entre ellos. De ese modo corre peligro de eliminar, por ejemplo, el *camp* del comienzo de *Hello, Darling, Are you Working?*, de Rupert Everett,

“By the time he was eight he knew he would never be a Great Actress.

There it was, sticking out in front of him like a sore thumb: his penis –
and this first showbiz disappointment – shattering all his dreams. (*Hello* 3)

o de censurar lo explícito que muchas veces identifica la literatura *queer*, como en el caso de *Pink*, de Gus van Sant,

Swiftly lies invitingly at the end of my bed with his clothes off. [. . .] He lies on his back and I fuck him, yes, we use condoms, with his nipples pointed upwards and his fuzzy round egglike balls chafing this way and that just under my belly button, wafts of penis smell drifting my way that make insane, Swiftly and I, gasping in ecstasy as he is rubbing delicately on his penis until we both come at the same time. (!) (*Pink* 186)

En ambos casos, se corre el riesgo de que la traducción termine homogenizando en lugar de homosexualizando.

Del mismo modo que “La sexualidad femenina y el erotismo femenino, descrito desde la perspectiva de las mujeres, se ha convertido en una de las áreas preferidas de experimentación en la escritura feminista” (von Flotow 1997, 17), la literatura *queer* también explora el erotismo gay desde un punto de vista explícito.

En “The Politics of Translation,” la autora bengalí Gayatri Spivak critica precisamente las traducciones que no logran transmitir la esencia misma de su mensaje. Como indica Spivak, algunas traducciones de literaturas e ideologías del tercer mundo llegan a homogenizar las obras de modo que “la literatura de una mujer palestina [. . .] se parece, en las sensaciones que transmite su prosa, a algo escrito por un hombre de Taiwán (citado en von Flotow 1997, 25).

Por ello, para que las traducciones puedan transmitir el impacto cabal de una lengua que puede ser lúdica, atrevida y en ocasiones hasta agresiva, o explícita y ofensiva para las sensibilidades del *establishment* masculino, la traducción *queer* debe ser domesticada hacia el dialecto que utiliza la traductora como lengua madre. La domesticación es la postura hacia la traducción que evita la estandarización lingüística y que utiliza regionalismos para lograr llegar mejor a los lectores. Del mismo modo que Rechy menciona que el camuflaje gay se vale del “asalto visual para lograr su efecto” (Muscles 137), la literatura *queer* busca el mismo camino. La lengua utilizada en estos trabajos desea provocar gozo o rechazo; por ello, utilizar una traducción estándar que evite los dialectos regionales va en contra de sus propios principios: se convierte en un texto simplificado que utiliza un dialecto vacío y ajeno; puede provocar indiferencia en el mejor de los casos; se vuelve insípida, chata. Comencé esta discusión hablando de lokas y chongos. Debido al hecho de que estas palabras son jerga, diferentes dialectos se refieren a ellos de diferente forma, y algunos ni siquiera poseen palabras para referirse a estas realidades (por más que dichas regiones lingüísticas abunden las lokas y los chongos de todas formas). Es privilegio del traductor encontrar estas correspondencias; es el derecho del autor que su obra produzca efectos correspondientes en la segunda lengua, y es obligación del lector exigir traducciones que hablen su propio idioma.

Los estudios de género y los estudios de traducción tienen mucho en común como por ejemplo un enfoque interdisciplinario que es intrínseco a ambos. Cuando estos estudios se tocan, surgen infinitos temas tales como las diferencias de género, el lenguaje generizado, la transferencia, la correspondencia y la apropiación de espacios culturales entre otros. En un mundo que se vuelve cada vez más estándar, nuestra propia integridad sólo puede ser salvaguardada en la lengua que hablamos, en las palabras que escogemos. Las palabras son la manera única e individual que tenemos para comunicarnos. El movimiento de liberación gay le dio una voz a un grupo que fue silenciado por siglos; que la estandarización no se convierta es la forma perfecta para volver a silenciarla. La traducción ha sido siempre un puente para que nuestras ideas crucen hacia otras culturas; no puede convertirse en un arma para matar las ideas que se supone debe transmitir.

Referencias Bibliográficas¹

- Everett, Rupert. *Hello, Darling. Are you Working?* (1994) New York: Avon, 1994
- Halperin, David. (1995). *Saint Foucault: Towards a gay hagiography*. New York: OUP.
- Lucian. "The Two Types of Love." *Affairs of the Heart. The Columbia Anthology of Gay Literature*. Byrne R. S. Fone ed. New York: Columbia, 1998.
- Rechy, John. (1963) *City of Night*. New York: Grove Press, 1984.
- . (1988) "Muscles and Mascara." *Beneath the Skin. The Collected Essays of John Rechy*. New York: Avalon, 2004.
- . (1991) "The Outlaw Sensibility: Liberated Ghettos, Noble Stereotypes, and a Few More Promiscuous Observacions." *Beneath the Skin. The Collected Essays of John Rechy*. New York: Carrol & Graf Publishers, 2004.
- Van Sant, Gus. (1997) *Pink*. New York: Anchor, 1997.
- Von Flotow, Luise. (1997) *Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester: St. Jerome, 1997.
- Woods, Gregory. (1999) *A History of Gay Literature: The Male Tradition*. New Haven: Yale, 1999.

¹ Los textos originalmente escritos en inglés son de traducción al castellano propia.