

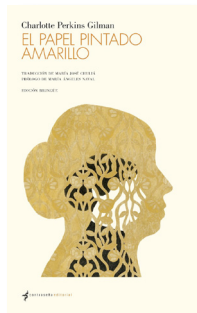


UN CLÁSICO DE LA FICCIÓN FEMINISTA

El papel pintado amarillo

CHARLOTTE PERKINS GILMAN

Editorial Contraseña, Zaragoza, 2012, 83 págs.



Carmen Velasco Rengel

The Yellow Wall-Paper es un relato brever¹ de Charlotte Perkins Gilman publicado a finales del siglo XIX. Mediante este dispositivo autoficcional la autora consigue escapar de la locura arrastrándose como las mujeres fantasmagóricas que describe, como si ella

misma también estuviese atrapada en el empapelado amarillo de la habitación de la casa señorial que describe. La escritora concibió este texto en contra de las prescripciones y curas de reposo aplicadas a las mujeres que sufrían depresión postparto o neurastenia a finales del siglo XIX.

Gilman fue una creadora prolífica, publicó alrededor de quinientos poemas, más de doscientos cuentos, cientos de ensayos, ocho novelas y una autobiografía. Este texto, cuya edición bilingüe ahora reseño, salió a la luz por primera vez en 1892² en la *New England Magazine* (n.º 5, págs. 647-656).³ La autora, como la protagonista,

padeció una depresión de similares características y fue atendida por el reputado doctor y neurólogo Silas Weir Mitchell (que aparece con su nombre en el relato) quien había desarrollado una terapia específica para las mujeres con vocación creativa. El tratamiento consistía en reposo absoluto, una severa cura de sueño, una dieta rica en calorías y la prohibición de practicar cualquier actividad creativa, intelectual o artística.

El impedimento para crear y pensar, para someter la autonomía y el talento femeninos, era lugar común en la práctica médica de la época. De hecho, el doctor Edward H. Clarke (profesor retirado de la Harvard Medical School), expone en su libro *Sex in Education: or, a Fair Chance for the Girls* (1873)⁴ cómo las chicas que estudian durante la menstruación y el periodo de desarrollo sexual desvían su energía sexual de sus órganos reproductores con la consiguiente atrofia de su vientre lo que, según él, aumentaría su cerebro. De este modo, este tipo de mujeres desarrollaría todo tipo de enfermedades como menorragias, dismenorrea, hemorragias, amenorrea, dolores de cabeza, dispepsia, histeria, locura, etc., que finalmente las conducirían a la muerte.

Razones como estas, sumadas a los diversos tratados feministas que Gilman escribió a lo largo de su vida,⁵ aportan a su obra un matiz didáctico que adopta en ocasiones el tono de una proclama política.

Quizá por esto también se sintiera en la obligación de explicar más de veinte años después el motivo de su escritura en un artículo, «Why I wrote *The Yellow Wall-Paper*», que vio la luz en

(véase pág. 23 de la edición de Shawn St. Jean, 2006), utilizando el apellido del primer marido y padre de su única hija.

⁴ Clarke, E. H., *Sex in Education: or, a Fair Chance for the Girls* (1873; repr., New York: Arno Press, 1972).

⁵ Uno de los más famosos, *Women and Economy*, apareció en 1898.

¹ Investigadoras como la Dra. Eulalia Piñero Gil señalan el texto como representativo del «relato gótico» (Daquerrotipo, pág. 73) a partir del término «gótico femenino» acuñado por Ellen Moers en *Literary Womens: The Great Writers*, 1976.

² La autora, sin embargo, menciona el año 1891 como fecha aproximada de publicación en el artículo «Why I wrote *The Yellow Wall-Paper*», publicado en *The Forerunner*: «When the story first came out, in the New England Magazine about 1891, a Boston physician made protest in *The Transcript*».

³ Donde la escritora firma Charlotte Perkins Stetson



octubre de 1913 en *The Forerunner* (n.º 4, p. 271), añadido como epílogo al final de la edición que nos ocupa. Según afirma la autora en ese escrito aclaratorio, uno de los principales motivos del relato fue vencer al neurólogo mencionado, S. W. Mitchell, de que cambiase sus métodos curativos, los cuales condujeron a la paciente a la locura. El doctor fue receptivo a su lectura tardía del texto y decidió modificarlos, hecho que en cierta medida justificó, según declaró la propia Gilman, esos años suyos de locura.

El acierto de la nueva edición bilingüe de *El papel pintado amarillo* (que ya había sido publicado con anterioridad en nuestro país como *El empapelado amarillo*⁶) con el epílogo aclaratorio, prólogo de María Ángeles Naval y la propuesta de traducción de María José Chiliá, se ve ensombrecido por una versión al español que no respeta un recurso fundamental de este texto, utilizado además por Gilman con objeto de incidir en el lado inquietante de la historia: me refiero al uso de la cursiva. Sorprende la ausencia de este elemento, sobre todo porque la edición a la que se atiene el texto original, según se indica al final del libro, es la publicada por Penguin en 2009 a cargo de Denise D. Knight, que sí respeta este procedimiento utilizado por la autora. A la hora de abordar la traducción, hubiera sido muy conveniente cotejar la copia del manuscrito (fechado en 1890-91) con la primera edición, publicada en la *New England Magazine* (n.º 5, pp. 647-656) y acopiada por Shawn St. Jean,⁷ pues en el original la autora subraya ex profeso las palabras que luego pondría en cursiva.

⁶ Gilman, C. P. ([1892] 1996). *El empapelado amarillo. La wisperia gigante*, León, Universidad de León, introducción traducción y notas de Victoria Rosado Castillo, prólogo de Bárbara Oziebło Rajkowska.

⁷ «*The Yellow Wall-Paper*» by Charlotte Perkins Gilman. *A Dual-Text Critical Edition*, St. Jean, Shawn (Editor), Ohio University Press, OH, USA, 2006.

La edición de Shawn St. Jean contiene un estudio de los textos originales y las ilustraciones de *The Yellow Wall-Paper* realizado por Catherine J. Golden (2006: 70), «Gilman manuscript; the 1899 Small, Maynard chap-book; or the 1892 illustrated text at is appeared in the *New England Magazine...*», donde se comparan los asteriscos que aparecen en los tres textos para llegar a la conclusión de que no hay que privilegiar solo el texto lingüístico. Según Golden, este relato de Gilman cuenta una historia diferente y paralela a partir de la hilera de asteriscos dejados por la autora.

En efecto, al ser la cursiva en un texto escrito en redonda una marca gráfica que sirve para dar a una letra o a una palabra algún valor distintivo, cuando leemos el texto en inglés de la edición que nos ocupa, sentimos que Charlotte Perkins Gilman pretende realzar ciertas palabras para indicar los síntomas de su enfermedad. Serían señales dejadas para el lector, rastros de su delirio igual que las migas de pan que Hansel tiró por el camino la segunda vez que fue abandonado en el bosque junto a su hermana, y que se pierden en la translación al español.

Por así decir, la traducción de un texto literario implica una posibilidad de llegar de forma efectiva a desarrollar el mayor número de posibilidades o mundos posibles del texto original. Como ha señalado Venuti⁸ es importante que el texto meta mantenga la intención del texto fuente, y en las traducciones literarias es especialmente relevante que se tenga en cuenta el análisis del texto concreto. No se puede negar que en la traducción de textos literarios se deben considerar en todo momento tanto los aspectos textuales como los extratextuales. *The Yellow Wall-Paper* pretende reflejar la incog-

⁸ Véase Venuti, L., *The Translator's Invisibility*, Routledge, New York, USA, [1995], 2008.



noscibilidad de los mecanismos más recónditos de la imaginación de una escritora y necesita de soluciones ortotipográficas para dar vida a lo que nos quiere contar. Estos dispositivos deberían ser tenidos en cuenta a la hora de la traducción porque si no, tomando prestadas las palabras a la propia narradora, «perhaps that is one reason [I do] not get well faster».⁹

La palabra ilusa. Transcodificaciones de vanguardia en Italia

ALESSANDRO GHIGNOLI

Comares, Granada, 2014, 104 págs.

Natalí Andrea Lescano Franco

Los movimientos de vanguardia han sido muy prolíferos no solo desde el punto de vista de la literatura, sino también desde otras disciplinas como son la música o la arquitectura. El hecho de que los vanguardistas estuviesen adelantados a su tiempo junto

a sus ansias de romper con lo que estaba establecido para volver a reconstruir una sociedad diferente ha tenido como resultado la creación de numerosas obras y estudios basados en estas. No olvidemos que las vanguardias, al igual que casi todos los movimientos culturales, se extendieron a lo largo de todo el mundo. En Europa destacan países como Francia, Italia, España y Portugal. Sobre estos dos últimos podemos encontrar algunas obras de referencias a través de las cuales se puede analizar la literatura de vanguardia,

obras como *Las vanguardias literarias y el grupo del 27* (1989) de Montserrat Tarrés; *Las vanguardias literarias en España* (1999) de Harald Wentzlaff-Eggebert; *Orfícos y ultraístas: Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias (1915-1925)* (2001) de Antonio Sáez Delgado. Además podemos encontrar obras dedicadas a las vanguardias latinoamericanas como es el caso de *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay* (2003) de Dieter Reichard y Carlos García. Sin embargo, tanto en el ámbito de la traducción como de la literatura, son pocas las obras escritas en español que tienen como tema principal las vanguardias en Italia y aún menos aquellas que recogen en su interior un análisis de la evolución de los diferentes grupos de la época y las diferencias y similitudes que se pueden apreciar entre ellos. *La palabra ilusa* llena ese espacio hasta ahora vacío y sirve de referencia a aquellos que quieren tener otra visión de este movimiento en Europa.

La palabra ilusa pasa a formar parte de la dilatada carrera literaria y traductora del autor, Alessandro Ghignoli, quien además de escritor y poeta es docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga. Entre sus publicaciones anteriores encontramos estudios críticos como: *Un diálogo transpoético. Confluencias entre poesía española e italiana (1939-1989)* en 2009, *Transmediazioni. Lingua e poesia* en 2011 o (con Llanos Gómez) *Futurismo. La explosión de la vanguardia* en 2011. Además, en su labor como traductor, destaca la traducción de varios poetas españoles, hispanoamericanos y portugueses al italiano entre los que podemos citar a José Hierro, Luis García Montero, Camilo Pessanha, Hugo Mujica y Juan Gelman.

En este caso Ghignoli vuelve a centrarse en el estudio de las vanguardias y más concretamente en la evolución del uso de las palabras que hacen los diferentes autores a través de los distintos

La palabra ilusa
Transcodificaciones de vanguardia en Italia



Alessandro Ghignoli

EDITORIAL COMARES



⁹ Gilman, C. P. (2012). *El papel pintado amarillo*, Editorial Contraseña, Zaragoza, 2012, pág. 57.