

MÁSTER EN ESTUDIOS DE MUJERES, GÉNERO Y CIUDADANÍA

TRABAJO FINAL DE MÁSTER

“The Red Tent y La Tienda Roja: *análisis desde una perspectiva de género*”

Presentado por la alumna:
Carolina Inés Duarte Ratto

Tutora: Caterina Riba

2019

Índice

Introducción.....	1
Marco Teórico.....	4
Género y Patriarcado.....	4
Estereotipos de género.....	5
La reescritura como reivindicación feminista.....	6
Acercándonos a una definición de literatura feminista.....	9
Traducción feminista.....	10
Mujer, lengua e ideología.....	14
Método para una traducción no sexista.....	15
Metodología.....	20
Primera Parte: <i>The Red Tent</i>.....	22
La autora: Anita Diamant.....	22
La novela: <i>The Red Tent</i>	23
Breve resumen de la novela.....	24
La investigación previa para escribir la novela.....	26
La recepción.....	27
Diná en la Biblia.....	28
Presencia de estereotipos.....	29
<i>Belleza femenina</i>	29
<i>Celos, rivalidad e hipocresía entre mujeres</i>	30
<i>Mujeres charlatanas</i>	32
<i>Maternidad</i>	33
Temas que se visibilizan.....	35
<i>Menstruación</i>	35

<i>Deseo y sexualidad femenina</i>	38
<i>Trabajo femenino</i>	41
<i>Salud sexual y reproductiva: partos y abortos</i>	42
<i>Mujeres en roles alternativos</i>	44
<i>Violación: Diná y Verenró</i>	46
¿Desafiando al patriarcado?.....	52
Una gran ausencia.....	54
Segunda Parte: <i>La Tienda Roja</i>	56
La traductora: Susana Cella.....	56
Análisis de la traducción.....	57
<i>Uso del masculino genérico como norma</i>	58
<i>Errores y omisiones</i>	61
<i>Insultos y descalificativos</i>	62
Conclusiones	66
Bibliografía	69
Anexos	74

Introducción

El presente Trabajo Final de Máster nace de un interés personal por la novela de Anita Diamant *The Red Tent* (La Tienda Roja) publicada en 1997, cuya trama se inspira en una historia bíblica de Diná proveniente del Génesis. Cuando leí el libro hace unos años, debo decir que me impactó mucho pues era la primera vez que me puse a pensar en cómo podrían haber sido las vidas de las mujeres que vivían en la antigua Mesopotamia del siglo XV a.C. Las descripciones de esta época siempre me habían sido dadas a través de la Biblia y de los mensajes recibidos a lo largo de mi educación católica. Pero ya desde un tiempo el silencio, la culpa y la violencia con que las mujeres del Antiguo Testamento habían estado siempre representadas dejó de parecerme normal y empezó a chirriar en mí.

Como nos recuerda Drbalová (2017), las historias cumplen una importante función en la sociedad humana. Ayudan a representar el mundo en el que vivimos, configuran la construcción de nuestra identidad social y personal, y constituyen un medio de transmisión cultural. Sin embargo, también pueden ser usadas como herramientas de represión, omisión y reducción de ciertas personas o colectivos. En definitiva, la literatura constituye un medio que puede profundamente influir en el autoconocimiento individual y cultural. Por todo ello, el feminismo se ha interesado en visibilizar el poder que la literatura cumple en nuestra sociedad, sea para perpetuar el *status quo* o para desafiarlo.

Ahora bien, ¿qué hace que una novela pueda ser considerada feminista o no? ¿Qué parámetros se pueden utilizar para saber si una novela es feminista? Actualmente no existe un método que nos brinde una guía para responder inequívocamente a esta pregunta. Según Rita Felski (1989), la gran variedad de posiciones feministas hace que sea difícil establecer criterios absolutos para determinar qué constituye una narrativa feminista. Debido a esta diversidad de posiciones

ideológicas dentro del feminismo, es difícil separar y marcar una línea que separa un texto “feminista” de cualquier narrativa “centrada en la mujer” con una protagonista femenina.

Por otro lado, está el tema de la traducción, pues muchas novelas atraviesan este proceso de cambio de lenguaje y eso conlleva retos y dificultades propias. Marcella De Marco (2006) explica cómo al momento de transferir un texto de un lenguaje a otro aparecen cuestiones culturales e ideológicas, que van más allá de lo lingüístico. Aparecen cuestiones como lo son los valores patriarcales, etnicidad y la homosexualidad, demostrando que los estereotipos de género son una parte de las vidas y del lenguaje de los y las personajes que se representan en las novelas, y que sus respectivas traducciones pueden mantener o alterar dichas representaciones.

Asimismo, la traducción se ha convertido en una de las herramientas a través de las cuales las mujeres, personas negras, homosexuales y minorías religiosas han expresado su resistencia al *status quo* que una sociedad blanca, patriarcal y heteronormativa ha establecido. Al hacerlo, han cuestionado los estereotipos y falsas imágenes que esta sociedad les aplica (De Marco 2006).

Cada vez más estudios se han enfocado en la relación entre los textos y su contexto social, en la circulación del texto y las relaciones que se establecen en los nuevos contextos en el rol de la persona que traduce la obra a otros idiomas y en la manipulación del texto como un acto intencional o no intencional.

Específicamente, la conciencia del poder manipulativo que el acto de traducir puede tener en la manera en la que las cuestiones de género son percibidas dentro de un sistema social ha conllevado al aumento de investigaciones enfocadas en la intersección entre las nociones de género y traducción. Investigadoras como Olga Castro (2010), se han preocupado por

promover una ética de la traducción, que supone que quien traduce debe ser consciente del poder de su intervención y del impacto de sus elecciones.

A partir de todo ello, el presente trabajo tiene como objetivo general, analizar desde una perspectiva de género, la novela *The Red Tent* tanto en su versión original como en su traducción al castellano *La Tienda Roja*. Se identificarán las temáticas generales que la novela aborda para dar cuenta de qué aspectos visibiliza y cuestiona. Asimismo, se hará especial énfasis en identificar la presencia de estereotipos de género en la novela y en investigar de qué manera estos son debilitados o reforzados en la traducción. Finalmente, se evaluará si la traducción de la novela cumple con los parámetros necesarios para ser considerada una traducción no sexista.

De esta manera, el trabajo se divide en dos partes y pretende contestar dos preguntas de investigación diferentes: 1) ¿Se puede considerar a la novela *The Red Tent* una obra feminista? 2) ¿Es *La Tienda Roja*, la traducción al castellano de la obra original, una traducción no sexista?

En definitiva, lo que este proyecto de TFM pretende es dar a conocer una novela —una suerte de reescritura de una historia bíblica— que ha sido bien aclamada por la crítica. Lo interesante será evaluar la aportación que esta novela, tanto la obra original como su versión traducida al castellano, hace al feminismo.

Marco Teórico

Género y patriarcado

Como nos recuerda Luise von Flotow (1997), cuando Simone de Beauvoir escribió en 1949 la célebre frase “no se nace mujer, se llega a serlo”, estaba hablando de género. Aunque el término no existía en aquel momento, esa frase y el resto de la obra de Simone de Beauvoir marcaría el desarrollo dicho concepto veinte años después. Dado que la diferencia sexual biológica era insuficiente para explicar las diferencias en cuanto a oportunidades y roles sociales entre hombres y mujeres, los movimientos de mujeres de los años 60 y 70 desarrollaron el concepto de género para entender y explicar estas discrepancias.

El movimiento feminista de ese entonces se enfocó en dos aspectos de dichas discrepancias. En primer lugar, intentó demostrar cómo las diferencias entre hombres y mujeres se deben, en gran parte, a los estereotipos artificiales de comportamiento que nacen del condicionamiento de género. Al ser artificiales, los estereotipos podían ser minimizados. En segundo lugar, el movimiento feminista buscó restar importancia a las diferencias entre mujeres, insistiendo en aquello que tienen en común y en su solidaridad (von Flotow 1997).

Kate Millet, quien perteneció a la corriente del feminismo radical de los años 60, introduce además el análisis de lo que supone el patriarcado, noción básica para entender distintos fenómenos desde una perspectiva de género. En su libro *Política sexual* (1973), Millet habla de la opresión de género, mediante la cual las mujeres no solo son diferentes o desiguales a los hombres, sino que además están oprimidas por ellos. Dicha opresión opera tanto en el ámbito público como en el privado y no debe ser explicada desde la biología, sino más bien a partir del carácter cultural del patriarcado. De esta manera, Millet explica cómo el carácter patriarcal de nuestra sociedad ha llevado a que exista una subordinación de las mujeres, siendo los

hombres los que tienen poder sobre ellas basado en una política sexual orientada a discriminar a las mujeres y todo lo que es femenino.

Con respecto a la categoría de género, Millet (1973) defiende que ésta es moldeada por la educación que reciben las personas desde la infancia, en donde se promueven ciertos estereotipos y roles, donde prima y se idealiza lo masculino. La familia viene a ser el espacio de socialización más importante del patriarcado, ya que es ahí donde se asignan los roles de género. Para que la dominación patriarcal perdure, ésta es reforzada mediante mecanismos como la dependencia económica, la religión y los medios de comunicación que promueven discursos sexistas y androcéntricos.

Estereotipos de género

Según Rebecca Cook y Simone Cusack (2010), “los estereotipos de género hacen referencia a la construcción o comprensión de los hombres y las mujeres, en razón de la diferencia entre sus funciones físicas, biológicas, sexuales y sociales” (2). Su significado es fluido, por lo que cambian con el tiempo y según las culturas y sociedades. Sin embargo, cabe destacar que tanto el lenguaje como el comportamiento de las mujeres ha cargado con una connotación bastante más negativa en comparación a los hombres. La suposición de que el lenguaje androcéntrico es la norma ha conllevado a una serie de estereotipos y a la proliferación de falsas representaciones sobre las mujeres, las cuales todavía son difíciles de eliminar (De Marco 2006).

Entre los estereotipos más difundidos encontramos el de que las mujeres son conversadoras, que cotillean más que los hombres, que son más evasivas en su hablar, y que sus voces son más chillonas y, por ende, más irritantes que la de los hombres (Cameron, 1992). Por el contrario, se dice que los hombres hablan menos y con mayor control de sí mismos, y que insultan más que las mujeres. Cuando hablan o reaccionan de manera emocional, se les tilda de

homosexuales, pues la homosexualidad lamentablemente aun es percibida como una amenaza peligrosa a la hegemonía tradicional masculina.

El problema aquí es que aun cuando hombres y mujeres hacen uso de los mismos marcos lingüísticos o comparten las mismas experiencias, su comportamiento es valorado de acuerdo a distintos criterios. El ejemplo del silencio resulta bastante clarificador. En este sentido, para las mujeres, el silencio vendría a ser un recordatorio de su impotencia, mientras que, para los hombres, se asocia más bien a su libertad de decidir si intervenir o no en la conversación. Las palabrotas e insultos provenientes de una mujer son percibidos como inapropiados, mientras que para los hombres constituyen herramientas a través de las cuales manifiestan su virilidad y poder (De Marco 2006).

La reescritura como reivindicación feminista

Ya en el siglo XX, distintos autores y autoras habían hablado de la ausencia de las voces de las mujeres en la literatura. En “Una habitación propia” (1929), Virginia Woolf discutía la importancia de la escritura de mujeres y denunciaba la insuficiente e inadecuada representación de las mujeres en la literatura. También concluía que no había registro de la gran diversidad de vidas de mujeres: “Ni las biografías ni los libros de Historia lo mencionan. Y las novelas, sin proponérselo, mienten” (Woolf 2008: 65).

Como nos recuerda Caterina Riba (2014: 65), en los años 70 en Estados Unidos surge un interés por los personajes literarios femeninos con la intención de evidenciar la política sexual que se ejercía a través de la literatura. Las imágenes estereotipadas de las mujeres dan cuenta de la fuerte carga ideológica de la literatura de la cual no siempre somos conscientes y que trabaja para mantener el *status quo*, un sistema en donde las mujeres están subordinadas a los hombres. Seguidamente, surge un interés por recuperar y trabajar la literatura de autoría femenina a

través de la “ginocrítica”, que tiene como fin elaborar un marco femenino para el análisis de las obras escritas por mujeres.

Una de las maneras para desafiar y socavar el canon literario que había silenciado y marginalizado a las mujeres fue a través de la reescritura o revisión. Una de las feministas interesadas en profundizar en el acto de la reescritura fue la poeta americana Adrienne Rich, quien describe la revisión como el “acto de mirar atrás” y como un “acto de supervivencia”¹. Rich (1972) encuentra deplorable el hecho que muchas mujeres hayan adoptado un estilo de escribir masculino para ser aceptadas como escritoras, siendo los hombres el público crítico. Para encontrar su propia voz, las mujeres tendrían que ser conscientes de cómo han sido representadas en la literatura a lo largo de los siglos y buscar revertir dichas representaciones a través de lo que ella llama “re-visión”.

De esta manera, la reescritura tiene como objetivo común el reintroducir y reevaluar las voces de mujeres que han sido omitidas o marginalizadas en las historias originales, lo cual dota a este género de escritura con ambiciones tanto artísticas como políticas (Drbalová 2017). Como enfatiza Harris (2008), al releer y reescribir nuestro pasado común, las escritoras estarían honrando a nuestras antepasadas dándoles voz a sus historias silenciadas, así como al desafiando los estereotipos de género, y complejizando quiénes eran estas mujeres y

¹“*Re-vision – the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction – is for us more than a chapter in cultural history: it is an act of survival. Until we can understand the assumptions in which we are drenched we cannot know ourselves. And this drive to self-knowledge, for woman, is more than a search for identity: it is part of her refusal of the self-destructiveness of male-dominated society.*” (Rich 1971: 18).

reconociendo sus logros. Todo ello ayudaría a ampliar el espacio que ocupan en el mundo de la literatura. Un ejemplo es la reescritura que se ha hecho de diferentes textos sagrados provenientes de la Biblia.

Caterina Riba (2014) habla de cómo, ya en el siglo XIX, ciertos sectores dentro del feminismo habían señalado la importancia de analizar el legado judeocristiano. Una de las pioneras fue Elizabeth Stanton, que sostenía que la interpretación ortodoxa cristiana hacía de la Biblia obstaculizaba la emancipación de la mujer. Fue así como decidió escribir *The Women's Bible* en el año 1895 con la ayuda de un comité de veintiséis mujeres. Dicho libro fue un referente para las feministas de la segunda ola, como Elizabeth Gould Davies, quien en su libro *The First Sex* (1971) defiende la existencia de matriarcados prehistóricos que adoraban a diosas.

Las revisiones feministas de la Biblia se enfocaban en el lenguaje a través del cual sus contenidos son expresados. Como se sabe, las primeras versiones de la Biblia están plagadas de un lenguaje androcéntrico, así como de imágenes y metáforas masculinas, por lo que resultaba inevitable pensar en Dios como hombre (von Flotow 1997). Sin embargo, al revisar el lenguaje, estas nuevas versiones cambian el tono y el significado de las historias de manera considerable. Una de las formas para lograrlo, por ejemplo, ha sido mediante el uso de pronombres indefinidos y plurales.

En definitiva, en los últimos siglos, una serie de escritores y escritoras feministas han hecho uso de la reescritura como una herramienta para destacar aquellos casos en donde se han marginado a una serie de personajes femeninos, y para cuestionar la autoridad de textos canónicos y religiosos. Además, la reescritura o revisión proporciona diferentes posibilidades de entender ciertas historias en particular, así como para ofrecer representaciones alternativas que desafíen los estereotipos tradicionales presentes en el discurso normativo (Drbalová 2017).

Acercándonos a una definición de literatura feminista

El uso del término “literatura feminista” es más descriptivo que prescriptivo, y tiene como intención abarcar la diversidad de textos literarios contemporáneos que se comprometen con ideas feministas, sea cual fuera su forma particular. Incluso una definición de literatura feminista que enfatice la representación y contenido ideológico supone obvias dificultades, debido a la naturaleza plural de la ideología feminista y sus diversas manifestaciones políticas y culturales (Felski 1989).

En su artículo “Thesis on the Feminist Novel” (2014), la escritora Roxane Gay si bien advierte que es poco probable que se llegue a un consenso con respecto a lo que una novela necesita para ser considerada como una novela feminista, nos brinda ciertas pistas. Empieza diciendo que, para entender una novela feminista, primero hay que entender al feminismo. Como feministas, se entienden todas aquellas formas de teoría y práctica que buscan, por distintos medios, poner un fin a la subordinación de las mujeres. En líneas generales, el feminismo se interesa por la igualdad de oportunidades. Y por igualdad se refiere a que las mujeres tendrían que ser capaces de moverse por el mundo con la misma facilidad que los hombres. Asimismo, las personas tendrían que ser capaces de vivir en una sociedad en donde sus cuerpos no sean legislados y en donde puedan estar libres de la amenaza de violencia sexual. Para ello, es necesario además considerar todas las identidades que una mujer habita. En este sentido, el feminismo tiene que ir más allá del género; también tiene que tomar en cuenta otras categorías sociales como la etnicidad, sexualidad, espiritualidad y clase.

Una novela feminista, en todo caso, no solo tiene que ver con quién somos, sino que también tiene que ver con cómo vivimos. Se trata entonces de una novela en donde los intereses de las mujeres son el foco de la narrativa y sus historias nos hablan de sus vidas. Una novela feminista explora lo que significa ser mujer en un tiempo y lugar determinado. Explora la cuestión de la

identidad, las historias de quién somos. El reto de las novelas feministas está en que tiene que contar una historia que cautive e interese. La ambición feminista no puede anteponerse a la ambición narrativa, pues si no no podría escribirse una novela (Gay, 2014).

Ahora bien, no todas las novelas que se enfocan en las vidas de mujeres pueden ser consideradas feministas. Una novela feminista tiene que ir más allá, iluminando algún aspecto de la condición femenina y ofreciendo algún tipo de reclamo por un cambio. Incluso puede hacer una atrevida declaración política en beneficio de las mujeres. En esta misma línea, Rosalind Coward (1989) es muy crítica de la idea de unificar la “experiencia femenina” y argumenta que es simplemente imposible decir que la literatura centrada en mujeres tiene una relación necesaria con el feminismo.

No obstante, si bien no todos los textos centrados en mujeres son feministas, es cierto que la mayoría de los textos literarios feministas han estado basados en una protagonista femenina. La definición que la autora propone de literatura feminista es bastante amplia, pues tiene como intención englobar a todos los textos que revelan una conciencia crítica de la posición subordinada de las mujeres y del género como una categoría problemática, sin importar cómo éste es expresado. La decisión respecto a cuáles textos incluir bajo esta definición necesariamente implica un grado de juicio subjetivo.

Traducción feminista

La práctica de la traducción tampoco ha estado libre del dominio patriarcal. Examinando un poco la historiografía de la traducción, Olga Castro (2009) nos recuerda cómo por siglos la escritura fue considerada una actividad exclusiva de los hombres, impidiendo el acceso de muchas mujeres al mundo literario, y cómo la traducción supuso una “válvula de escape” para que las mujeres pudieran acceder a dicho mundo, así sea desde los márgenes.

Según Bassnett (1980), la traducción ha solido percibirse como una actividad secundaria, así como un proceso “mecánico” y no “creativo”, al alcance de cualquiera que tenga un conocimiento básico de un lenguaje distinto al propio. En definitiva, como una ocupación de poco estatus. De esta manera, y por mucho tiempo, no es extraño que la traducción haya sido considerada una actividad femenina, lo cual dio lugar a la creación de una serie de metáforas acerca de la traducción para justificar así la superioridad y poder de los textos originales. “Una de las más conocidas metáforas es la de ‘Les belles infidèles’, expresión acuñada por Gilles Ménage a principios del siglo XVII en Francia para describir que las traducciones, al igual que las mujeres, si son bonitas (belles), serán infieles (infidèles)” (Castro 2009: 66).

La traducción entonces ha servido como tropo para describir lo que las mujeres hacen cuando ingresan a la esfera pública: ellas traducen su lenguaje privado, sus formas específicas de discurso desarrolladas como resultado de una exclusión en base al género, a una forma del código dominante patriarcal (von Flotow 1997).

Según Chamberlain, el trabajo de reproducción, ya sea de seres humanos (realizado por mujeres) o de textos (realizado por traductores/as) está por lo general minusvalorado e incluso despreciado en las estructuras jerárquicas que definen nuestra cultura, pese a ser absolutamente vital. Se concibe así a mujeres y traducción como elementos periféricos respecto de un centro: la traducción es secundaria respecto a la escritura y el traductor/a respecto a la autoría, de igual modo que los feminismos son periféricos respecto al patriarcado y las mujeres respecto a los hombres (Castro 2009: 67).

Los abordajes más tradicionales defienden que la traducción debe ser fiel al texto original. Por ende, desde un punto de vista únicamente lingüístico, cuando se traducen obras como novelas, los valores, ideologías e incluso los estereotipos encontrados en las versiones originales tienen que ser reproducidos. El problema surge cuando la persona que traduce decide, consciente o

inconscientemente, manipular la versión original. Sea cual fuera la razón para esos cambios, sean técnicos o ideológicos, esto puede tener un impacto crucial en la percepción que tiene el público de dichas cuestiones sociales (De Marco 2006).

En su colección de ensayos titulada *Translation, History and Culture*, Susan Bassnett y André Lefevere proponen una nueva manera de entender la traducción, yendo más allá del lenguaje y enfocándose en la interacción entre la traducción y la cultura, así como en la manera en la que la cultura tiene un impacto y/o constriñe a la traducción. A este cambio en la manera de concebir a la traducción, en donde se pasa de considerarla como texto a estudiarla como cultura y política, se le llama “the cultural turn” (el giro cultural) y fue un término acuñado por Mary Snell-Hornby (Munday, 2001). En sus ensayos, Bassnett y Lefevere incluyen el estudio de los parámetros cambiantes de la traducción a lo largo del tiempo, el poder ejercido en la industria editorial que promueve ciertas ideologías, la escritura y traducción feminista, la traducción como apropiación, la relación entre traducción y colonización, así como la traducción como forma de reescritura.

Ahora bien, en su libro *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, Sherry Simon (1996) critica a los estudios de traducción por hacer uso del término cultura como una realidad obvia y libre de problemas. En este sentido, por ejemplo, Lefevere define a la cultura de manera simplista como el “entorno de un sistema literario” (Munday, 2001). A partir de ello, Simon se acerca al estudio de la traducción adoptando una perspectiva de género. Ella observa un lenguaje cargado de sexismo en los estudios de traducción, con sus respectivas imágenes de dominancia, fidelidad, lealtad y traición. De esta manera, las teóricas feministas observan un paralelo entre el estatus de la traducción, que usualmente se considera como derivado de e inferior a la escritura original, y el estatus de las mujeres, a quienes se suele reprimir de la sociedad y literatura. Aquí radica el núcleo de la

teoría de traducción feminista, la cual busca identificar y cuestionar los conceptos que relegan tanto a las mujeres como a la traducción al final de la escala social y literaria.

Sumado a ello, la perspectiva de género en la práctica de la traducción plantea preguntas sobre la conexión entre estereotipos sociales y formas lingüísticas, sobre la política del lenguaje y diferencia cultural, sobre la ética de la traducción. En definitiva, ilumina la importancia del contexto cultural en el que se desarrolla la traducción (von Flotow 1997).

Sin embargo, Simon incluso va más allá proponiendo un proyecto de traducción: “Para una traducción feminista, la fidelidad no tiene que estar dirigida ni al autor/a ni al lector/a, sino al proyecto literario, en el cual tanto escritor/a como traductor/a participan” (Simon, 1996: 2). Asimismo, Simon propone ejemplos de traductoras feministas canadienses de Quebec, quienes han buscado enfatizar su identidad e ideología en el proyecto de traducción. Una de ellas es Barbara Godard, quien abiertamente habla acerca de la manipulación que la traducción implica. Otra traductora que hace uso de la misma estrategia es Susanne de Lotbiniere-Harwood, al explicar que su práctica de traducción es una actividad política enfocada en lograr que el lenguaje hable por las mujeres, es decir, hacer visible lo femenino en el lenguaje.

Para Simon (1996), en definitiva, los estudios culturales le brindan a la traducción un entendimiento de las complejidades tanto del género como de la cultura, ligándolos además con el desarrollo del poscolonialismo. En este punto, Simon trae a colación los trabajos de Gayatri Spivak, específicamente aquellos en donde hay una preocupación acerca de las consecuencias ideológicas que puede tener la traducción de literatura “tercermundista” al inglés, con las distorsiones que ello puede conllevar. En su trabajo *The politics of translation*, Spivak sugiere a las feministas occidentales, provenientes de países hegemónicos, mostrar una verdadera solidaridad con aquellas mujeres de contextos poscoloniales aprendiendo el idioma con el que estas mujeres hablan y escriben. De esta manera, la estrategia de traducción de

Spivak necesita que quien traduce llegue a íntimamente entender el lenguaje y la situación del original.

Mujer, lengua e ideología

En su libro “De lengua, diferencia y contexto”, Eulalia Lledó (2009) propone hablar no sólo de la “lengua” en un sentido literal y abstracto, sino principalmente de la ideología. Es decir, poner el foco en que en todo acto lingüístico hay un componente ideológico que actúa y condiciona la forma en que las mujeres son vistas. De esta manera, trata de mostrar las formas en que han sido y continúan siendo invisibilizadas las mujeres. Ante esto, la autora propone una serie de alternativas en el uso del lenguaje, haciendo énfasis en la plasticidad y elasticidad de este, abriendo entonces el campo de posibilidades a utilizar diversos recursos que nos permitan llevar adelante un uso más inclusivo del mismo. Como ejemplo de ello la autora destaca: “Saber que existen las palabras *persona* y *ser humano*, hace que la elección de la palabra *hombre* como falsa alternativa para denominar a la humanidad ponga de manifiesto que la lengua no *obliga* a hacerlo de este modo, sino que se trata de una elección ideológica” (Lledó, 2009: 18)

Lledó busca exponer cómo la mujer ha sido y sigue siendo invisibilizada a través del uso de la lengua, recordándonos de cómo, muchas veces, no nos damos cuenta de lo impregnado que está el androcentrismo y el sexismo en nuestra forma de expresarnos a través de la lengua. El androcentrismo viene a ser una perspectiva, influida por valores patriarcales, en la que se toma al hombre como la medida de todas las cosas y supone “la causa y origen de unos determinados usos de la lengua que tienden a excluir o a invisibilizar a las mujeres en ella” (Lledó, 2009: 41). Mientras que el sexismo es definido como una actitud en la que prima el menosprecio y desvalorización de lo que son y hacen las mujeres.

Así entonces, para Lledó, el lenguaje es el reflejo de nuestro imaginario colectivo y de la conciencia que cada persona tenga de sí misma por lo tanto la forma en que lo utilizamos sí tiene una postura y una connotación directa con cómo es que nos relacionamos con el mundo y lo que transmitimos: “lo que la lengua hace es radiografiar con extrema precisión lo que se piensa (...)” (Ibídem: 44). A lo largo del texto, enumera una serie de ejemplos que dan cuenta clara de cómo las posturas contrarias al lenguaje inclusivo suelen caer en contradicciones, de las que hemos considerado más relevantes es cuando habla de la falacia de una pureza de la lengua que se llega a defender como virtud, cuando la realidad nos muestra que las lenguas son una serie de combinaciones que van creciendo y transformándose y nutriéndose con el contacto de otras lenguas y que es justo de esto que proviene la riqueza de las mismas y de cómo las expresamos.

Finalmente, nos aclara la idea de que la lengua no es sexista ni androcéntrica, que es el uso que hacemos de ella lo que lleva a expresiones de ese tipo. Lledó (2009), en cierta medida entonces, busca que seamos más conscientes del uso que hacemos de la lengua, de nuestras elecciones al momento de escribir o hablar y de que estemos atentos a ciertos patrones inconscientes que nos llevan a expresiones que invisibilizan o denigran a las mujeres.

Método para una traducción no sexista

Como ya se ha mencionado, numerosos estudios realizados a lo largo de las últimas tres décadas sobre representación lingüística de mujeres y hombres en diferentes lenguas concluyen que el lenguaje que el patriarcado pone a nuestra disposición es sexista, androcéntrico, invisibiliza la presencia de las mujeres y estereotipa los roles de ambos sexos, aunque este lenguaje se presente como natural, normal y acorde al sentido común (Castro 2010).

Entonces, de lo que se trata no es de cambiar el lenguaje simplemente por una cuestión estética, de moda, o políticamente correcta, sino de cambiar la forma en que representamos lingüísticamente a mujeres y hombres (a través del discurso o del género lingüístico), porque eso obligaría a las y los hablantes a pensar en lo que dicen y cómo lo dicen, provocando cambios a nivel cognitivo y en el imaginario social que a su vez tendrá consecuencias materiales en la sociedad (Castro 2010). Se debe ir con cuidado, pues la traducción tiende a buscar su aceptación, amoldándose al paradigma del discurso dominante, y “mostrando así un sesgo conservador incluso en mayor medida que el texto de partida” (Leferevere 1999:50 en Castro 2010: 301).

Si bien Olga Castro (2010) habla de que existen dos niveles de análisis para comprobar el potencial de la traducción como herramienta para fomentar la igualdad de género, ella se centra exclusivamente en analizar la representación lingüística de mujeres y hombre en la traducción inglés/castellano y viceversa a nivel de palabra. La traducción no sexista supone una propuesta para liberar al lenguaje de su carga patriarcal.

De esta manera, un método para una traducción no sexista tendría que constar de tres fases interdependientes, donde la persona que traduce tiene que adoptar una posición activa.

La primera fase consiste en una lectura crítica, en donde el/la traductor/a debe observar elementos lingüísticos del texto de origen para identificar situaciones en las que no está presente el sexismo. “Pero también para identificar palabras que se consideren sexistas en la lengua origen y así poder evaluar críticamente la pertinencia o no de alterarlas” (Castro 2010: 302).

La segunda fase del método tiene que ver con la reescritura activa, en donde será necesario aplicar estrategias de traducción no sexista que creen textos en la lengua meta libres de sexismo lingüístico. A continuación, se mencionarán las estrategias de reescritura no sexista que Castro (2010) identifica. Cabe mencionar que la autora advierte que éstas no tienen que ser aplicadas como “recetas” generales, y que debe tomarse en cuenta cada situación específica.

1. *Compensación*. Tiene que ver con “intervenir en un texto para compensar las diferencias entre lenguas y culturas respecto a la forma de marcar el género lingüístico, las connotaciones que una palabra puede tener respecto a la representación cognitiva (Ibídem: 302).

Una de las maneras de compensar es a través de la generalización o neutralización, pues de esta manera se eliminan las formas y marcas específicas de cada género con el fin de que el término general termine interpretándose como neutro. Como ejemplo, la autora menciona que en lugar de “*policeman*” o “*policewoman*” se optaría por “*police officer*”. En lugar de “*alumna*” o “*alumno*” se optaría por “*alumnado*”. Y “*translator*” se podría traducir como “*sujeto traductor*”, “*persona traductora*”, etc.

Otra forma de compensar es a través de la especificación o feminización, que tiene que ver con especificar ambos géneros lingüísticos de manera equilibrada al hablar sobre personas “con el objetivo de contrarrestar la invisibilidad histórica y permanente de las mujeres en la lengua” (Ibídem: 303). Para esta estrategia, a veces, se necesita hacer uso de paréntesis, barras, el símbolo @ o la duplicación. Como ejemplo, “*hermanos*” sería “*hermanos y/o hermanas*”, “*herman@s*”, “*hermana/o*”, “*hermana y hermano*”, etc.

2. *Trastorno lingüístico*. “Consiste incorporar en el texto traducido cambios sustanciales que incluyen alteraciones semánticas, innovaciones lingüísticas, nuevas formas de deletrear palabras para visibilizar a las mujeres o la utilización de negritas, mayúsculas, cursivas, comillas, etc.” (Ibídem: 303). Como ejemplo, la traducción de “*derechos del hombre*” podría ser “*huMan rights*” o “*man’s rights*” y la traducción de “*female cook*” podría ser “*cocinerA*”.

3. *Corrección del texto*. Tiene que ver con “corregir” el texto original cuando se considera que tiene un “error”. Como ejemplo, la traducción de “*los derechos del hombre*” podrían pasar a ser “*human rights*” en vez de la traducción literal “*men’s rights*”.

4. *Elección en contrapunto*. Se refiere a tomar una decisión luego de haber realizado una lectura dinámica que toma en cuenta la interpretación sexista y la no sexista. “Quien traduce deberá tener en cuenta la importancia de no reproducir sistemáticamente estereotipos comúnmente asociados con cada uno de los sexos” (Ibídem: 304). Como ejemplo, “*nurses and doctors are on strike*” no debería traducirse automáticamente como “*las enfermeras y los médicos están en huelga*”. En vez de elegir sistemáticamente el masculino invisibilizando el femenino, se podría optar por hacer elecciones equilibradas escogiendo el masculino en un caso y el femenino en otro.

5. *Metatextos*. Tiene que ver con hacer uso de metatextos como nota a pie de página, introducciones, prefacios, notas de la traductora, etc. “La metatextualidad se puede aplicar como estrategia en sí misma, por ejemplo, para llamar la atención sobre el sexismo del original que se ha decidido conservar en el texto meta” (Ibídem: 304). Pero también puede usarse como estrategia complementaria a las anteriores. Sirve para que

la traductor/a explique sus intenciones políticas en la traducción y el por qué de sus elecciones de estrategias no sexistas.

La tercera y última fase de este método de traducción no sexista es la ética de la traducción. Dicha fase tiene que estar presente a lo largo de todo el proceso de traducción. Como recalca la autora “la ética de la traducción debería basarse en la responsabilidad de quien traduce de reflexionar sobre sus acciones y de mostrar una actitud autocrítica sobre las posibilidades y los límites de su interpretación textual”. (Ibídem: 305). Ello supone que quien traduce es consciente de su intervención y del impacto que provocarían su elección de estrategias de traducción.

Metodología

Para contestar a la primera pregunta de investigación, será interesante revisar algunas definiciones de literatura feminista, así como los parámetros y requisitos que suelen tomarse en cuenta para considerar a una novela como feminista o no. Se buscará evidenciar la visibilidad y voz de los personajes femeninos, así como observar la presencia de las palabras y apelativos utilizados para referirse a ellas.

Asimismo, resulta primordial centrarnos en la presencia de ciertos estereotipos y temáticas identificadas a lo largo de la novela. Entre los estereotipos, se encuentran: la belleza femenina, los celos, rivalidad e hipocresía entre mujeres, las mujeres como charlatanas y la maternidad como hito en la vida de una mujer. Sumado a todo ello, se evidencia la presencia de ciertas temáticas que cobran protagonismo y resultan clave como son la menstruación, el deseo y sexualidad femenina, el trabajo femenino, la salud sexual y reproductiva (con especial énfasis en los partos y abortos), mujeres en roles alternativos y finalmente el trato que se le da al tema de la violación.

Para dar cuenta de todo ello, se analizan y comentan ciertos fragmentos representativos de la novela. La edición con la que se trabajó fue la primera, publicada en 1997 por la Editorial Picador (New York). Se busca entonces realizar un análisis de los discursos desde una perspectiva de género, considerando no solo las frases particulares sino también las estructuras externas que constituyen los discursos. Mills (1995) denomina a estas estructuras como “marcos de género”, los cuales sirven para analizar cómo se construyen los personajes en los textos, considerando tanto los roles que los personajes femeninos suelen desempeñar, así como la manera en la que el cuerpo de la mujer es presentado. Todo ello sin dejar de lado los esquemas, a gran escala, que determinan los roles que se suelen adjudicar a las mujeres en la mayoría de narrativas.

Con respecto a la segunda pregunta de investigación, mediante la cual se pretende determinar si *La Tienda Roja* es una traducción feminista de la obra original o no, se tomará en cuenta el método para una traducción no sexista propuesto por Olga Castro (2010). Ello se realizó leyendo, en primer lugar, la versión original de la novela y luego su versión traducida al castellano. Cabe mencionar que la traducción al castellano fue realizada por Susana Cella, a quien se entrevistó vía correo electrónico para conocer su opinión acerca del papel que juega la traductora y de si considera o no el uso de un lenguaje no sexista. Si bien la primera traducción fue publicada en 1999 a través de la Editorial Emecé (Barcelona), en este trabajo se utilizó la reedición del 2014 por parte de la Editorial Scribner (New York). En definitiva, a partir de la identificación y análisis de fragmentos, se buscó comprobar si el lenguaje utilizado era no sexista y si reforzaba o no estereotipos de género.

Primera parte: *The Red Tent*

La autora: Anita Diamant

Anita Diamant es una novelista y ensayista estadounidense nacida en 1951. Estudió Literatura Comparativa y tiene un máster en Literatura Americana. Al terminar sus estudios, empezó a trabajar como periodista. Escribió para varios periódicos y revistas, incluidos el *Boston Phoenix*, *Boston Globe*, *Boston Magazine*, y *Parenting Magazine*. Diamant era conocida por brindar un punto de vista esclarecedor y personal acerca de temas políticos, éticos y de género (Webbiography 2015).

Por otro lado, el hecho de ser hija de supervivientes del Holocausto, Anita Diamant considera al judaísmo como elemento crucial de su identidad. Con el tiempo, decide estudiar a fondo el judaísmo y se dedica a escribir guías sobre la vida contemporánea judía que además correspondían a eventos propios de su vida como su matrimonio, la conversión de su esposo al judaísmo, el nacimiento de su hija y la muerte de su padre (Flagg 2009).

En este sentido, su primer libro, *The New Jewish Wedding*, publicado en 1985, proporciona un detallado paso a paso de cómo planificar y llevar a cabo una boda judía. Seguidamente, publicó *The New Jewish Baby Book*; *Living a Jewish Life: Jewish Traditions, Customs and Values for Today's Families*; *Choosing a Jewish Life: A Handbook for People Converting to Judaism and for Their Family and Friends*; *Saying Kaddish: How To Comfort the Dying, Bury the Dead and Mourn as a Jew*, y *How to Raise a Jewish Child*.

Luego, se dedicó a escribir libros de ficción, llegando a publicar un total de cinco novelas, siendo la primera *The Red Tent* (1997). Su segunda novela, *Good Harbor* (2001), explora la importancia que tienen las amistades entre mujeres como fuente de apoyo en momentos difíciles como lo son el diagnóstico de un cáncer de mama y el final de un matrimonio. *The*

Last Days of Dogtown (2005) describe la vida dentro de una humilde comunidad rural de Massachusetts de principios del siglo XIX. Mientras que su novela *Day After Night* (2009) se enfoca en la experiencia de mujeres que sobrevivieron el Holocausto y que en 1945 llegan hasta Palestina en donde son encerradas en una prisión británica. Por último, su novela más reciente, *The Boston Girl* (2014), cuenta la historia de Addie Baum, una joven mujer judía que crece en Boston a comienzos del siglo XX.

La novela: *The Red Tent*

Anita Diamant es mejor conocida por su primera novela *The Red Tent*, que con el tiempo terminó convirtiéndose en un best seller. Publicada en 1997, esta novela se inspira en unas breves líneas provenientes de Génesis 34 que mencionan la existencia de un personaje bíblico poco conocido: Diná. Diná es la única hija de Jacob y Lía, pero es su hermano José quien ha tenido un mayor protagonismo tanto en la Biblia como fuera de ella, inspirando una serie de libros y películas.

En la narración original de la Biblia, Diná permanece siempre en silencio, su perspectiva no es tomada en cuenta, su presencia es efímera y su historia es narrada brevemente. Este silencio llama la atención de la autora, quien decide darle voz a este personaje. Así, la novela es narrada en primera persona desde el punto de vista de Diná, quien relata su propia historia evocando el desconocido mundo femenino de la época del Antiguo Testamento, y dirigiéndose a las mujeres de hoy:

Y ahora venís a mí, mujeres de manos y pies suaves como los de una reina, con muchos más utensilios de cocina de los que necesitáis, seguras junto al lecho de los niños y libres para usar la lengua. Venís deseosas de conocer la historia que quedó perdida. Escarbáis en busca de palabras para llenar el gran silencio que me tragó, y antes que a mí, a mis madres y mis abuelas. (Diamant 2014: 3)

De esta manera, la autora no solo va más allá de la historia original de Diná en la Biblia, sino que también realiza cambios substanciales en la narrativa, desplazando el foco de los hombres y su relación con Dios a las historias de las mujeres en los primeros tiempos de Canaán. Con ello, la novela explora la noción de feminidad, maternidad y las relaciones entre mujeres como hermanas, madres, hijas y amigas.

La misma Anita Diamant (2019b) refiere que *The Red Tent* no es una reescritura o traducción de esa parte de la Biblia, sino una obra de ficción histórica. Su perspectiva y foco la distingue del recuento bíblico, en el que las mujeres suelen ser periféricas y por lo general totalmente silenciadas. Al dotarle voz a Diná y al brindar un contenido colorido y lleno de detalles diferente a las descripciones propias de la Biblia, la novela se aleja y diferencia radicalmente del texto histórico. Aunque existen paralelismos obvios entre su libro y lo que se considera *midrash* moderno, la autora evita catalogar a su novela como tal (Flagg 2009). El *midrash* consiste en una antigua tradición judía de interpretar versículos de la Biblia, leyendo entre líneas y rellenando espacios para ampliar su significado. Lo que la autora argumenta es que su novela puede ser leída por quien sea, sin necesidad de conocer la historia bíblica. Ello hace que se diferencie del *midrash*, que tiene que ver con comentar aspectos del texto original.

Breve resumen de la novela

La novela “The Red Tent” se divide en tres partes: “La historia de mis madres”, “Mi historia” y “Egipto”. En la primera parte, Diná describe con lujo de detalle las vidas de las cuatro esposas de Jacob, incluyendo los respectivos cortejos y matrimonios. La historia comienza con la llegada de Jacob a la casa de sus futuras esposas, hijas de Labán. Primero, Jacob se enamora de Raquel, conocida por su belleza, por lo que le ofrece a su futuro suegro trabajar como su sirviente hasta pagarle la totalidad de la dote. Con el tiempo, el trabajo de Jacob lo lleva a prosperar y termina casándose con las cuatro hijas de Labán: Lía, Raquel, Zilpá y Bilha.

Mientras Jacob se dedica a incrementar los rebaños de ovejas y ganado, sus esposas tejen, hilan, cocinan, se ocupan del huerto y dan a luz a un total de doce hijos y una hija.

¿Y qué es exactamente la tienda roja? Pues, es una carpa que constituye un espacio exclusivo para las mujeres de la tribu, al que acuden durante los días en los que están enfermas, menstruando o dando a luz. Si bien Jacob se caracterizaba por luchar contra los ídolos y por adorar a un único Dios (Yahveh), la autora describe cómo las mujeres tenían sus propias costumbres, rituales, creencias y diosas. Por lo general, esta diferencia de creencias entre Jacob y sus esposas es tolerada.

En la segunda parte de la novela, Diná cuenta la historia de su infancia y adolescencia desde su propia perspectiva. En esta parte, la autora va más allá de la historia original descrita en la Biblia. Al ser la única hija, Diná tiene el permiso de entrar y participar de la tienda roja, en donde escucha las historias de sus “cuatro madres”. De esta manera, Diná va revelando las vidas de las mujeres, sus relaciones, sus personalidades y su día a día. Con el tiempo, aprende también las habilidades propias de la partería gracias a su tía Raquel.

Un día, Diná es llamada a atender un parto en un palacio de la ciudad de Siquem, en donde conoce al príncipe Shalem. Se enamoran y deciden estar juntos como hombre y mujer, antes de que el rey Hamor llegue a ofrecer una dote a Jacob. Esto ofende profundamente a Jacob y a sus hijos, quienes exigen, como dote, que todos los hombres del reino de Hamor sean circuncidados. Sin embargo, algunos de los hijos de Jacob, en particular Simón y Levi, insisten en que su hermana Diná ha sido violada, y planean una venganza. Aprovechando que los hombres del reino habían cumplido con la exigencia de la circuncisión y estaban convaleciendo, Simón y Levi entran a la ciudad y los asesinan a todos, incluyendo al rey Hamor y al príncipe Shalem.

En la tercera parte de “The Red Tent”, Diamant le inventa una vida a Diná que tiene ciertos paralelismos con eventos descritos en la Biblia. De esta manera, después del asesinato de su amado Shalem y estando embarazada, Diná maldice y abandona a su familia, para luego viajar a Egipto con la madre del príncipe, la reina Re-nefer. Son acogidas en la casa del hermano de la reina, en donde Diná da a luz a un niño. Re-nefer lo reclama como propio y lo llama Re-mose. Aunque el niño crece sabiendo que Diná es su madre biológica, a ella solo le permiten ser su nodriza y pasar tiempo con él hasta que el momento que tenga que irse a la escuela para convertirse en escriba.

Una vez que Re-mose crece y se va de casa, Diná retoma el oficio partera al lado de su nueva amiga Meryt. Juntas llegan a ser parteras muy bien reconocidas. Más adelante, Diná conoce a Benia, un ebanista, con quien termina casándose. Y así, Diná disfruta de sus últimos años de vida, viviendo con su esposo y compartiendo sus conocimientos de partería a su última aprendiz.

La investigación previa para escribir la novela

Según Flagg (2009), Anita Diamant se dedicó a investigar profundamente acerca del periodo histórico en el que desarrolla su novela, realzándola con ricas descripciones de los trabajos a los que se dedicaban las mujeres de ese entonces, como el hilado, la cocina y la producción de cerveza. Las representaciones de las distintas escenas son tan detalladas y vívidas que sumergen a quienes leen la novela en aquellos tiempos bíblicos. Este nivel de detalle se da, en parte, gracias a la experiencia de Diamant como escritora de no ficción.

A Diamant le tardó aproximadamente tres años escribir *The Red Tent*, tiempo en el cual estuvo como académica visitante en la Universidad de Brandeis en el Departamento de Estudios de Mujeres. Esto le permitió investigar acerca de la vida, cultura, cocina, vestimenta, organización social, arquitectura y medicina de Canaán, Mesopotamia y Egipto del 1500 a.C. La autora

menciona que intentó evitar incongruencias y anacronismos (Diamant 2019b). Asimismo, investigó acerca de la medicina femenina como la partería, los métodos anticonceptivos y el aborto. Le interesaba captar los detalles de las prácticas de partería, así como las herramientas que usaban las mujeres. La mención en la novela del uso del junco y los ladrillos, por ejemplo, concuerda con la historia. Por otro lado, Diamant también estudió acerca de la religión sumeria y el culto a las diosas.

Debido a esta cuidadosa y profunda investigación, muchas veces puede resultar difícil distinguir entre lo histórico y la licencia poética de la autora. En este sentido, por ejemplo, la “tienda roja” no constituía una práctica cultural de las mujeres de los tiempos bíblicos. Diamant aclara que el término “tienda roja” es un invento suyo, pues no había encontrado evidencia de que las mujeres de ese contexto histórico y cultural en particular destinaran una carpa para los días de la menstruación. Sin embargo, este tipo de espacios sí eran comunes en otras culturas pre-modernas alrededor del mundo (Diamant 2019b).

La recepción

Cuando Diamant comenzó a escribir la novela, aun no contaba con una editorial y luego firmó con St. Martin's Press. Es verdad que cuando recién se publicó, la novela no tuvo mayor éxito y no recibió reseñas o críticas, generando ventas un tanto modestas. Sin embargo, después de este lento comienzo, la novela tuvo éxito gracias al boca a boca, recomendaciones de grupos de lectura y el apoyo de librerías independientes.

Para el 2001, la *Independent Booksellers Alliance* le otorga a la novela el premio de “*Booksense Best Fiction*” del año. Finalmente, cabe mencionar que *The Red Tent* ha sido publicada en más de 25 países, incluidos Australia, Finlandia, Inglaterra, Francia, España, Japón, Israel y Alemania. Y en el 2014, la novela fue adaptada a una miniserie de dos partes con un total de cuatro horas de duración por la cadena estadounidense Lifetime TV.

Cabe mencionar que el aspecto más importante de su repentina popularidad está conectado con el hecho de que la publicidad estuviera dirigida a los grupos de lectura (con especial foco en comunidades judías y en mujeres), quienes recibieron copias gratuitas o guías de lectura de la novela. Esta forma de promocionar y hacer famoso un libro evidencia de que existe una gran audiencia para esta temática en particular, pues Diamant escribe para un grupo de personas (mujeres) que históricamente han sido privadas de participar con igualdad de condiciones en instituciones religiosas como las judeocristianas. En cierta forma, *The Red Tent* permite a las mujeres encontrar su lugar dentro de una narración, en donde previamente han sido excluidas (Flagg 2009).

Diná en la Biblia

Como ya se ha mencionado, Diamant le da voz a Diná en *The Red Tent*, lo que contrasta enormemente con su silencio en la Biblia. En la Biblia, la historia de Jacob se desarrolla a lo largo de casi veinticinco capítulos del Génesis. Tanto los doce hijos de Jacob como las doce tribus de Israel forman parte de la narrativa, pero su hija Diná no. La Biblia menciona que, después de darle seis hijos a Jacob, Lía finalmente parió a una hija, a quien llamaron Diná². Aparte de su nacimiento y una mención en la lista de descendientes de Jacob en Génesis 46:15, Diná aparece solo en otro capítulo, Génesis 34 (ver Anexo 1), por lo que no engendra una tribu de Israel como lo hace cada uno de sus hermanos.

El nombre de Diná aparece seis veces en Génesis 34, y cinco de esas veces su nombre está acompañado por un epíteto que hace referencia a su relación con alguno de los hombres de su

² “Y dijo Lea: “Dios me ha dado un buen regalo. Ahora me honrará mi marido, porque le he dado seis hijos”. Y llamó su nombre Zabulón. Después dio a luz una hija y llamó su nombre Dina” (Gn 30: 20-21, Reina Valera Actualizada 2015).

familia, siendo llamada hija o hermana. En cuanto a todo aquello que le acontece, Jacob habla, los hermanos hablan, el rey Hamor habla y el príncipe Siquem habla, pero Diná nunca habla.

Presencia de estereotipos

Aunque Diamant visibiliza ciertos temas que no habían sido explorados o tomados en cuenta en la Biblia, también observamos la presencia de algunos estereotipos que salen en refuerzo de lo normativo, lo hegemónico, de aquello que parece no debe ser alterado ni cuestionado.

Belleza femenina

A lo largo de la novela hay una insistencia, a mi parecer innecesaria, por parte de la narradora en destacar la belleza física del personaje de Raquel, pues a los hombres no se les mide por los cánones de belleza. En el Génesis, Raquel ya es descrita como la más hermosa entre las hijas de Labán³ y en *The Red Tent* se mantiene esta característica, la cual es celebrada tanto por hombres como por mujeres:

Nadie podía negar su belleza. Incluso cuando yo, de pequeña, rendía culto a la hermosura del rostro de mi madre, sabía que la belleza de Lía palidecía ante la de su hermana menor (...) negarlo habría sido como negar el calor del sol (Diamant 2014: 8).

³ “Labán tenía dos hijas: El nombre de la mayor era Lea, y el nombre de la menor, Raquel. Los ojos de Lea eran tiernos, pero Raquel tenía una bella figura y un hermoso semblante. Y Jacob, que se había enamorado de Raquel, dijo: —Yo trabajaré para ti siete años por Raquel, tu hija menor” (Gn 29: 16-18, Reina Valera Actualizada 2015).

La belleza de Raquel es descrita también como extraña y cautivadora, por lo que *“no era extraño que Jacob quedara hechizado en el pozo. Los otros hombres se habían acostumbrado a las miradas de Raquel y también a su asombroso olor, pero para Jacob tuvo que ser como una aparición mágica* (Ibídem: 10). Esta descripción y comparación hace referencia a la idea de las mujeres bellas como tentadoras y seductoras. Caterina Riba (2014: 108) nos recuerda cómo, en la Biblia, Eva es la artífice del pecado original y que a partir de ahí se consolida la visión del cuerpo femenino como culpable de inducir a la relación sexual.

Finalmente, encontramos otra descripción de la belleza de Raquel, en la que termina siendo cosificada y comparada con un objeto del cual todos y todas pueden disponer: *“Es casi imposible exagerar la belleza de Raquel. Desde que era una recién nacida, era como una joya a la que todos llevaban de un lugar a otro, un ornamento, un raro placer, la niña de ojos negros y cabello dorado”* (Ibídem: 9).

Celos, rivalidad e hipocresía entre mujeres

En distintas partes de la novela, se describen momentos en donde las mujeres compiten entre sí, casi siempre por la atención algún hombre o por demostrar sus habilidades como amas de casa y madres. El matrimonio polígamo entre Jacob y las madres de Diná no estuvo libre de rivalidades, especialmente entre los personajes de Lía y Raquel, quienes parecen competir por el amor de Jacob:

“Tú, puta celosa -gritaba Raquel-. Tú torpe y malvada, tú que sólo deseas que Jacob te ame como me ama a mí. Pero nunca lo lograrás. Yo soy la única. Yo soy su amada. Tú no eres más que una yegua preñada, tú, vaca patética” (Diamant 2014: 40).

Y también entre Zilpá y Raquel:

“Porque así como amaba mucho a Lía, Zilpá nunca se había preocupado por la guapa Raquel. (Así era como Zilpá la llamaba siempre: «Ahí viene la guapa Raquel», solía decir con voz avinagrada) (...) Zilpá también quería que la guapa Raquel sufriera aunque sólo fuera un poquito” (Ibídem: 32).

Estos celos naturalizados por la misma Diná, quien dice: *“Considero algo muy natural que Lía estuviera siempre celosa de Raquel”.*

Ahora bien, con respecto al uso de malas palabras o insultos, De Marco (2006) nos explica que éstas también pueden tener un matiz sexista y que, al usarlas, los hablantes pueden reproducir, de manera consciente o inconsciente, ciertos estereotipos. En esta línea, encontramos en la novela distintos pasajes en los que se compara a las mujeres con algún animal, sea como insulto o simplemente como una manera de caracterizar su apariencia física o comportamiento. A continuación, se presenta una serie de ejemplos:

“Aquella urraca mandona, aquella cabra bizca” (Ibídem: 11)

“Pasaron años antes de que Lía y Raquel aprendieran finalmente a compartir marido, y al principio se comportaban como perras, dando vueltas en círculo, gruñendo y poniéndose en actitud de defensa mientras exploraban los respectivos límites” (Ibídem: 41)

“En aquel momento Lía aullaba como un perro” (Ibídem: 43)

“-Jacob- grité con la voz de un animal herido-. Jacob- esta vez fue un aullido” (Ibídem: 226)

Adams y Donovan (1995) concluyen que las personas suelen justificar su explotación de otras especies al categorizar a los “animales” como inferiores. Por ello resulta tan poderoso el asociar simbólicamente a las mujeres con animales, asistiendo así en su opresión. Feministas han denunciado el uso peyorativo de animales para referirse a mujeres. Entre los peyorativos más comunes encontramos: vaca, perra, urraca, loba, gallina y cerda. Su uso no hace más que perpetuar el estereotipo de la mujer como un ser inferior y falto de inteligencia.

Por otro lado, está el estereotipo de las mujeres como hipócritas, que no muestran su verdadero pensar u opinión con el fin de quedar bien siempre, de ser diplomáticas. En el siguiente ejemplo se observa cómo no solo hay una rivalidad/competencia tácita entre las mujeres, sino también como esta actitud es solapada con el fin de mantener los modales que caracterizan a una “buena mujer”:

“Todas ellas observaban las ropas y las recetas de las demás, solicitaban que se les repitieran los nombres con total cortesía, por favor, una vez más, si no te molesta, para pronunciarlo bien. Pude ver que mi madre alzaba las cejas ante el uso de la sal que hacían las cananeas y noté que Adá se sentía molesta al ver que Bilha añadía cebollas frescas a su guiso de carne (...) Pero todos los juicios estaban enmascarados por delicadas sonrisas y mezclados con los trajines de los preparativos de la fiesta”
(Diamant 2014: 148).

Mujeres charlatanas

En el refranero popular las mujeres aparecen como charlatanas, siempre hablan demasiado “antes se queda el ruiseñor sin canción que la mujer sin conversación”; mentirosas, incoherentes, contradictorias y cambiantes “de la mujer, el tiempo y el mar, poco hay que fiar” (Quesada 2014). En la novela, hay momentos en los que las mujeres son descritas como ruidosas, comparándolas nuevamente con animales: “*El ruido del campamento era*

insoportable también. Los perros ladraban, las ovejas balaban, los recién nacidos lloraban, las mujeres gritaban” (Diamant 2014: 183).

En esta misma línea, podemos inferir que el silencio y la discreción son características valorables en las mujeres: *“Pero la naturaleza la había hecho gritona y pronto, cuando comenzaron las contracciones, llenó el aire de alaridos”* (Ibídem: 314).

Otro estereotipo es el de la mujer como una persona chismosa que le agrada cotillear, especialmente cuando está en grupo: *“Oí a mis madres conversar acerca de todos los detalles de las bodas, tanto que me pareció que yo también había estado allí”*. En la misma línea, una mujer le comenta a Diná: *“Me gusta que me incluyan en su círculo. Es un grupo muy alegre (...) Tienen siempre los mejores chismes”* (Ibídem: 349). Y también encontramos el siguiente ejemplo: *“La cocinera, cuando me la dio, no podía contener su curiosidad. (...) ¿Y quién era el hombre que preguntaba por mí con tanto interés? No le dije nada de él ni de la caja a ninguno y pronto se acabaron los chismes”* (Ibídem: 285).

Maternidad

La maternidad juega un papel relevante en la construcción social de lo que implica ser mujer. Se trata de un hito altamente valorado en la sociedad, al constituir el ejemplo perfecto de la realización femenina, el medio por el cual las mujeres confirman su estatus de adultas y demuestran su identidad femenina. En *The Red Tent* la maternidad es uno de los grandes temas de la novela, en donde se evidencia la preocupación que tiene la mayoría de las mujeres por ser fértiles, concebir y procrear: *“Asistir a los partos de su hermana hizo que deseara ser parte del gran misterio de la maternidad, que se compra con dolor y se recompensa con la sonrisa luminosa de un niño y su piel de seda. Le dolían los pechos, ansiosos por amamantar”* (Diamant 2014: 56).

“Pero la bendición de tener hijos no estaba distribuida equitativamente. Raquel abortaba una y otra vez” (Ibídem: 51). Aquellas mujeres que no podían quedar embarazadas hacían todo lo posible para lograrlo, recurriendo a supersticiones, rezos y plantas medicinales. Además, observamos que las palabras utilizadas para describir a las mujeres con problemas de fertilidad suelen ser negativas e incluso degradantes: estéril, infértil o infecunda. *“La vista del recién nacido en los brazos de Bilha, día tras día destruyó de nuevo la confianza de Raquel. Ella sólo era la tía, la asistente, la estéril”* (Ibídem: 60).

Se trata entonces de términos que definen a la mujer en base a lo que le falta o no tiene, describiendo un cuerpo improductivo que no ha logrado responder a la naturaleza, lo cual implica un “fracaso” no solo en términos reproductivos sino también como mujer. Al fracasar en su intento de ser madres, las mujeres que son infértiles y que no logran tener hijos “fracasan” como mujeres, lo que las deja expuestas a ser consideradas y tratadas como menos femeninas (Kitzinger & Willmott, 2002). La siguiente cita lo ejemplifica claramente:

Comenzó a temer un futuro desgraciado. Nunca le llegaría la sangre, nunca se casaría con Jacob, nunca tendría hijos. Repentinamente, los pechos pequeños y altos de los que había estado tan orgullosa parecían no desarrollados. Tal vez era anormal, una hermafrodita como el ídolo gordo que había en la tienda de su padre, el que tenía un árbol entre las piernas y ubres como una vaca (Diamant 2014: 25).

El no tener hijos o hijas era una causa de infelicidad tan grande que la vida no podía terminar de estar completa y como dice Diná con respecto a su vida en Egipto junto a Benia: *“La verdad es que éramos ricos en todas las cosas, excepto en una: no teníamos hijos”* (Ibídem: 306).

Por otro lado, hay partes que refuerzan y destacan características comúnmente asociadas a las “buenas” madres, como la dulzura, la paciencia, la suavidad y alegría:

“La pequeña hermana se tendió al lado de Raquel y le habló con toda suavidad, como si fuera una madre” (Ibídem: 55).

“Cuando sostenía a sus recién nacidos en los brazos, sólo sentía la alegría de las madres y derramaba las lágrimas más dulces” (Ibídem: 65).

“Una vez nos llamaron para ayudar a una madre que iba a tener a su segundo hijo, un nacimiento fácil y una madre muy dulce que sonreía incluso mientras paría” (Ibídem: 194).

“Me hablaba en el tono suave y complaciente de las madres cuando sus hijos pequeños tienen miedo” (Ibídem: 234).

La definición del amor de madre o amor maternal es aquel en donde la mujer se relega al cuidado exclusivo de sus hijos e hijas, viviendo una vida marcada por la abnegación, en donde los límites “yo-tu” parecen desdibujarse. Ser madre es aquello que da sentido a la vida. Además, es requisito la presencia del amor profundo y auténtico, uno que fluye naturalmente y no tiene límites:

Desde el momento de su nacimiento, mi vida giró en torno de mi hijo. Mis pensamientos no iban más allá de su felicidad y mi corazón latía junto con el suyo. Sus placeres eran los míos y a causa de que era un niño maravilloso, mis días tuvieron pleno sentido y fueron muy agradables (Ibídem: 257).

Temas que se visibilizan

Menstruación

Partiendo del título de la novela, queda claro que uno de los grandes temas que la autora logra visibilizar es el de la menstruación, un conocido tabú. Para ello, Diamant no solo crea e

introduce el espacio de la tienda roja, sino que describe una serie de rituales paganos, rescatando y recordando el culto a las diosas y dioses de la fertilidad. Con ello, presenta un ambiente en donde la partería y la menstruación son consideradas aspectos sagrados y míticos. La tienda roja en la que las mujeres se reúnen durante su menstruación o parto para celebrar el comienzo de una nueva vida es representada casi como un templo. Finding (2004) argumenta que dicho espacio proporciona un nexo entre mujeres, y dota de importancia a la menstruación como fuente de vida y poder.

En la primera parte de la novela, cuando le llega el primer periodo a Raquel, las mujeres del clan lo celebran a través de un ritual nada relacionado con el judaísmo o cristianismo, en donde las diosas de la fertilidad Innana y Aserá son invocadas a la celebración de este hito:

Cantaron canciones para las diosas, para Innanna y Aserá Señora del Mar (...) Raquel bebió todo el vino dulce que pudo. Adá le frotó los brazos, las piernas, la espalda y el vientre con aceites aromáticos, hasta que Raquel se quedó casi dormida. Entonces la sacaron al campo, donde se unió con la tierra (Diamant, 2014: 26-27).

Un ritual similar, e incluso más elaborado, se lleva a cabo cuando Diná tiene su primera menstruación. “¡Madre Innana! ¡Reina de la Noche! Acepta la sangre que te ofrece tu hija, en el nombre de sus madres, en tu nombre. Que viva en su sangre, que por su sangre pueda dar vida” (Diamant, 2014: 189). Esta sangre menstrual que da vida es opuesta a la sangre que derrama la violencia de los hijos de Jacob en Siquem (Tumanov 2007b).

En la Biblia, la sangre de la menstruación es considerada impura y sucia, en donde el contacto con una mujer que está menstruando debe ser evitado. En el libro de Levítico 15 se especifican

las instrucciones para la mujer durante los días de su período de menstruación⁴. Quien vaya en contra de esta prohibición es amenazado de muerte. Por ello, se puede decir que desde la perspectiva estándar de la Biblia la sangre menstrual es “sangre mala” o “sangre sucia”. En contraste, Diamant hace uso del paganismo y su respectivo ritual para limpiar a esa sangre y transformarla en buena.

La gran madre a quien llamamos Innana nos dio a las mujeres un regalo que los hombres no conocen y es el secreto de la sangre. El flujo que llega cuando la luna se va del cielo, la sangre curativa de cuando renace la luna. Para los hombres es algo que aparece y molesta, que irrita y trae dolor. Ellos imaginan que sufrimos y se consideran afortunados. Nosotras no los disuadimos. En la tienda roja, la verdad se sabe. (Diamant, 2014: 173).

En definitiva, la tienda roja representa un espacio de liberación para las mujeres, en el que pueden separarse del mundo masculino de manera cíclica. No acuden a ella porque están

⁴ *Cuando una mujer tenga flujo de sangre, y su flujo salga de su cuerpo, quedará impura durante siete días. Cualquiera que la toque quedará impuro hasta el anochecer. Todo aquello en que se acueste o se siente durante su impureza quedará inmundo. Cualquiera que toque su cama lavará su ropa, se lavará con agua y quedará impuro hasta el anochecer. Cualquiera que toque el mueble sobre el que ella se sentó lavará su ropa, se lavará con agua y quedará impuro hasta el anochecer. El que toque algo que esté sobre la cama o sobre otro objeto sobre el que ella se sentó quedará impuro hasta el anochecer. (Lv 15: 19-23, Reina Valera Actualizada 2015).*

“sucias” desde un punto de vista judeocristiano, sino porque la tienda se convierte en una especie de templo pagano en donde lo femenino recobra su dignidad y poder.

Aunque, como ya se ha mencionado, no existe evidencia histórica de que estos espacios existieran en el antiguo Canaán, sí eran comunes en otras culturas. En la novela de Diamant, este espacio supone la visibilización de la menstruación, la cual no es un tabú y, por el contrario, es celebrada con orgullo. En este sentido, la autora recrea un mundo en donde las experiencias de las mujeres, si bien inscritas dentro de un contexto sociocultural específico, son sacadas de los márgenes. La complejidad de sus vidas es reconocida y su representación es redefinida (Finding, 2004).

Deseo y sexualidad femenina

La sexualidad de las mujeres en la novela es presentada de diferentes maneras. Por un lado, sigue siendo mostrada dentro de los confines del patriarcado, y por tanto regulada. Un ejemplo es la escena en la que Jacob es confrontado con el hecho de que su hija Diná tuvo relaciones sexuales con Shalem sin su consentimiento: *“Ahora ella pertenece a Shalem, me parece, y no tiene nada que ver conmigo”* (Diamant, 2014: 213). El rey Hamor también expresa algo similar al decirle a su hijo: *“No temas. La niña es tuya. Ningún padre la querrá de nuevo consigo llegado a este punto”* (Ibídem: 215).

Todo ello da cuenta y refleja la idea tradicional en donde la vida sexual de una mujer debía ser regulada por los hombres del clan (Tumanov 2007b). Asimismo, resuena con la conclusión a la que llegó Gayle Rubin (1986) cuando dijo que: *“la sexualidad femenina preferible sería una que responde al deseo de otros, antes que una que desea activamente y busca una respuesta”* (117).

Sin embargo, la autora también representa a las mujeres desafiando este mandato patriarcal del hombre como custodio de su cuerpo, placer y sexualidad. Dentro de los límites de su matrimonio polígamo, las madres de Diná tienen cierta libertad para ejercer su sexualidad. El deseo femenino es descrito y retratado en distintas partes de la novela, algo que el Génesis y el resto de la Biblia completamente omiten. Por ejemplo, el primer encuentro sexual entre Lía y Jacob es descrito de la siguiente manera:

Cuando Jacob gritaba de placer al final, ella se sentía inundada de una sensación de poder propio. Y cuando ella seguía su respiración, descubría su placer, una apertura y una plenitud que la hacía suspirar y murmurar y luego dormir. (Diamant 2014: 37).

Asimismo, la autoexploración y la masturbación femenina son mencionados en distintas ocasiones:

“Raquel fue al pueblo y le dijo a Inna lo que había sucedido. Inna le contó historias de gozo y pasión, e hizo entrar a Raquel en su choza y le enseñó a descubrir los secretos de su propio cuerpo” (Ibídem: 38).

“Solía mirar el diminuto miembro de los recién nacidos que correteaban desnudos y observaba a hurtadillas a los perros que copulaban. Daba vueltas y más vueltas en la manta y dejaba que mis manos recorrieran mi pecho y fueran hasta mi entrepierna (...) en las noches me consumía la curiosidad y el deseo” (Ibídem: 184).

Por otro lado, la escena en la que Diná experimenta su primera menstruación es digna de analizar, pues da cuenta además de una “ceremonia de apertura”. En la tienda roja sus madres realizan un ritual que consiste en ingresar un *teraphim* (uno de los ídolos de los dioses a los que ellas veneraban) en su cuerpo para penetrar su himen. Para Findling (2004), se trata de un momento en donde el foco está completamente en Diná, permitiéndole vivir esta experiencia

de una manera distinta y quitándole a un posible futuro esposo el derecho de una novia virgen. Es realmente curioso. La misma Diná lo describe de la siguiente manera:

“Aquello no hacía daño. El aceite facilitaba la entrada y el angosto triángulo calzaba perfectamente mientras me penetraba. Miraba al oeste mientras la pequeña diosa miraba al este cuando rompió el sello de mi vientre. Cuando grité, no era tanto de dolor como de sorpresa y tal vez también de placer” (Diamant 2014: 189).

Se trata de un rito serio y a la vez alegre en el que participan todas las mujeres. El acto de penetración por parte de “la pequeña diosa” marca la iniciación de su vida sexual, y presenta una alternativa al rito comúnmente conocido en el que la novia tiene que mostrar públicamente las sábanas manchadas de sangre luego de su primera noche de bodas, como prueba de su virginidad.

Después de este momento, la sexualidad de Diná sigue siendo elaborada, primero cuando describe su encuentro con Shalem: *“Y yo no contuve el aliento cuando entró en mí, de modo que comencé a sentir lo que le estaba pasando a mi cuerpo y a entender los placeres del amor”* (Ibídem: 208). Y más adelante cuando está en Egipto y se casa de nuevo con Benia, descubriendo *“manantiales de pasión y deseo que nunca había sospechado que hubiera dentro de mí”* (Ibídem: 302).

En contraste, la novela también presenta la experiencia de Zilpá, hija de Labán y una esclava, quien manifiesta no tener mayor interés por mantener relaciones sexuales con hombres, pues solo los veía útiles para tener hijos. Sin embargo, al ser una de las esposas de Jacob, llegó el día en el que tuvo que acostarse con él: *“Zilpá no encontró placer en el encuentro con Jacob (...) Nunca se quejó de las atenciones de Jacob. Él puso lo mejor de su parte para calmar sus temores (...) Pero nada de lo que hacía conmovía a Zilpá* (Ibídem: 140).

Ella concluye que el tener relaciones sexuales con un hombre es un deber, un acto que solo es necesario para procrear. Asimismo, Zilpá deja claro que no tenía esperanza de disfrutar con eso. Y luego de ese primer encuentro en el que queda embarazada de gemelos, Zilpá le pide a Jacob que la libere de la obligación de yacer con él en el futuro. Y él lo concede. De esta manera, el personaje de Zilpá presenta una alternativa de cómo se puede vivir la sexualidad.

Todo ello brinda a quien lee la novela un recuento abierto de la vida íntima y sexualidad de las mujeres de la historia.

Como paréntesis, cabe mencionar que, si bien la novela retrata a los hombres desde una masculinidad hegemónica, y suelen ser ellos los que dirigen el acto sexual, hay momentos en los que tanto Jacob como Shalem son presentados como cuidadosos, sensibles y tiernos durante el acto sexual, así como conscientes del placer femenino:

“Jacob fue bueno conmigo. Entró lentamente la primera vez (...) sus manos me acariciaron la cara, recorrieron mi pelo y luego, oh, se posaron sobre mis pechos y mi vientre, en mis piernas y en mi sexo, que exploró con suaves caricias” (Ibídem: 36).

Trabajo femenino

Por otro lado, la labor que realizan las mujeres de ese periodo histórico en particular, si bien puede parecer limitada, también se visibiliza y se presenta de distintas formas. Como ya se ha comentado, la autora se dedicó a estudiar profundamente el contexto histórico de esa época, por lo que su narración está cargada de detalles que dan cuenta del trabajo y del día a día de las mujeres. Como reflexiona Finding (2004), este hecho resuena con la obra “Una habitación propia” (1929) de Virginia Woolf, en donde concluye que la literatura no ha tomado en cuenta las vidas de las mujeres en un contexto común y corriente antes del siglo X.

Las tareas que realizaban las mujeres como el cocinar, hilar, tejer, curar con hierbas y sembrar son descritas, a lo largo de la novela, con gran detalle, informando a los y las lectoras modernas acerca de las vidas de sus ancestras. La narración contiene largas oraciones destinadas a presentar las actividades que estas mujeres realizaban como: recolectar, descartar, empacar, clasificar, comerciar y lavar. Todo ello da cuenta de su contribución activa e importante dentro de la comunidad. Asimismo, su trabajo no es descrito como mundano, sino como fuente de orgullo y sentido (Drbalová, 2017).

Encontramos un claro ejemplo cuando Bilha le explica a Diná el arte del coser, el secreto del huso, conectando el conocimiento que tienen las mujeres en distintas áreas con el desarrollo de la sociedad civilizada. *“Después de eso, la gente dejó de comer hierbas y de beber agua y comió pan y bebió cerveza. Y sus hijos, arropados con mantas de lana, ya no murieron de frío”* (Diamant, 2014: 87). Lo que se transmite acá es que la labor de las mujeres, como el hilar y tejer, está asociada al progreso, por lo que supone conocimientos y prácticas útiles y valiosas (Finding, 2004).

Salud sexual y reproductiva: partos y abortos

El misterio de la partería constituye otra de las experiencias de empoderamiento femenino que se visibiliza en la novela de Diamant. De esta manera, los conocimientos de la partería se comparten entre mujeres dentro de la privacidad y seguridad del espacio femenino de la tienda roja. Se trata de un conocimiento reservado exclusivamente a las mujeres, así como de una práctica en la que los hombres no participan ni conocen.

En primer lugar, la autora describe distintas escenas de partos, con detalles que podrían ser considerados incómodos o tabú, pues no es un tema del que se suele hablar por miedo, desconocimiento y hasta pudor. Sin embargo, en la novela es retratado como una parte

importante de la experiencia femenina, en donde las parteras acompañan y brindan seguridad a la madre:

Era la primera vez que yo veía utensilios de parto – dijo Raquel-. El cuchillo, el hilo, paños para secar, ánforas de aceite de comino, hisopos y aceite de menta. Inna puso sus dos ladrillos en el suelo y le dijo a Lía que pronto se tendría en pie sobre ellos. (...) de pronto una burbuja extraña, de color rojo, salió de entre las piernas de Lía y entonces, casi de inmediato, una corriente de agua sanguinolenta le inundó los muslos (Diamant 2014: 43-44).

Aprendió qué hacer cuando el recién nacido salía con los pies por delante, y qué hacer cuando el niño llegaba demasiado rápido y la carne de la madre se desgarraba y abría. Aprendió a acompañar a la madre en el parto para que no se desesperara y a abrir el vientre y salvar al niño que estaba dentro cuando una madre moría (Ibidem: 52)

Mientras yo gritaba y me esforzaba por no pujar, puso la hoja [del cuchillo] sobre mi piel y abrió la puerta, por la parte delantera, hacia atrás, como había visto ya hacer a otros. Luego intentó mover el hombro del niño. El dolor era infinito, como si estuviera sentada en la esfera del sol (Ibidem: 247).

Por otra parte, se visibiliza la preocupación de algunas mujeres por no querer quedar embarazadas y de las alternativas que tenían como métodos anticonceptivos: “*La sola idea de otro embarazo la llenaba de temores: en consecuencia, decidió beber hinojo para evitar que la semilla de Jacob volviera a echar raíces en ella*” (Ibidem: 71).

En la misma línea, se presenta el caso del aborto de Ruti, la esclava de Labán quien había quedado embarazada sin desearlo: “*Dame las hierbas para sacarme el hijo que llevo dentro (...) Preferiría morir antes que darle otro hijo, y si es una niña la ahogaré antes de que tenga*

edad suficiente para que él la haga sufrir” (Ibídem: 69). Aunque las mujeres de la tribu no celebraban abiertamente la decisión del aborto, el caso las conmovió tanto que decidieron ayudarla, pues contaban con los conocimientos sobre las hierbas y medicinas necesarias.

El momento del aborto en sí es descrito en la novela, al igual que los partos, con detalles, desafiando un poco el tabú que típicamente se asocia con este tema:

Cuando las hierbas comenzaron a surtir efecto, produciendo desgarradores espasmos, Ruti no emitió sonido alguno. Cuando la sangre fluyó, espesa y oscura, los labios de Ruti no se abrieron. Mientras pasaban las horas y la sangre corría sin cesar, ella siguió en silencio (Ibídem: 70).

En definitiva, la autora logra transmitir la idea de que las mujeres de la historia son mujeres que cuentan con conocimientos y prácticas que les dan poder dentro del mundo patriarcal de los hombres, pues son ellas quienes, en cierta manera, deciden cómo y cuándo dar vida.

Mujeres en roles alternativos

Mills (1995) llegó a la conclusión de que los roles de los personajes femeninos son generalmente determinados por los estereotipos de lo que supone las mujeres son. Sin embargo, Anita Diamant, por momentos, desafía estos roles y presenta en su novela a una serie de personajes femeninos con roles alternativos, como mujeres valientes e independientes que “incomodan” al *status quo* o se rebelan contra él.

Una de estas mujeres es Rebeca, la madre de Jacob y abuela de Diná. Rebeca, quien puede considerarse como una sabia, tiene el estatus de oráculo y su carpa es visitada por muchas personas que vienen en búsqueda de su consejo. Diná describe a su abuela como “magnificante” y a la vez “distante como una reina”. Rebeca es una mujer que tiene autoridad

y poder, incluso su esposo hace todo lo que ella le pide. Cuenta con esclavas y personas a su cargo, y el tratamiento que recibe es como el de una reina.

La visita que Diná hace a su abuela Rebeca no está incluida en la Biblia, mientras que en la novela se presenta como una oportunidad para que Diná salga de casa y conozca otras realidades, así como alternativas a los roles tradicionales de madre y ama de casa (Drbalová 2017). Asimismo, Rebeca es caracterizada como altiva y cruel en ciertos momentos: “*No podía creer semejante crueldad por parte de la Abuela*” (Diamant 2014: 171). Esto se presenta como una contraposición a la figura de madre buena, suave, dulce y delicada.

Sin embargo, ello refuerza en cierta manera el estereotipo de mujer en cargo de poder o con autoridad como alguien cruel, egoísta y que no siempre es querida por los demás. Evidencia de ello lo encontramos en la imagen que los refranes (“Mujer recatada, muy codiciada”) transmiten de la mujer, quien en general es considerada una persona malvada, charlatana y de no fiar; solo cuando cumple con el rol que tradicionalmente se le ha asignado se le puede considerar buena persona (Quesada 2014).

Otro personaje femenino presente en la novela es Inna, la partera que le enseña a Raquel todos sus conocimientos y que comparte con las mujeres de la tribu sus cuidados y sabiduría. La siguiente descripción da cuenta de su historia y de cómo el hecho de que sea una mujer que vive sola y no dependa de un hombre supone una amenaza para el *status quo*:

Ella había vivido sola desde la muerte de su madre. Habiendo conservado la cabaña de su familia, no necesitaba otro sitio para vivir, y con su labor de partera podía obtener grano, aceite y hasta lana para comerciar. Como no era una carga para nadie, tampoco nadie se preocupaba por ella. Pero en aquel momento un extranjero furioso quería saber por qué la gente de la ciudad toleraba semejante «abominación». -Una mujer sola es un peligro- gritaba a los vecinos de Inna (Diamant 2014: 118).

No obstante, Inna es aceptada en la comunidad y queda claro que esa opinión es emitida por un extranjero, por lo que Inna es defendida, pues su forma de vida no supone una molestia ni peligro para quienes la conocen.

Finalmente, está el personaje de Tabea, la prima preferida de Diná. En uno de sus encuentros, Tabea le confiesa a Diná que no quiere tener hijos ni casarse:

Tabea dijo que no quería casarse, sino que prefería servir en Mamre y cambiar su nombre por Débora. Sino, dijo, cantaría en el altar de un gran templo (...) Luego se dormiría sola, a menos que llevara a un consorte a la fiesta del grano (Ibídem: 147).

Al respecto Diná dice “yo no entendía sus deseos”, pues supone una elección que se aleja de lo que toda mujer debería aspirar, es decir, de ser esposa y madre. Asimismo, Tabea da a entender que no le interesa una vida sexual activa, pero que, si llegara el momento en el que sí, ella sería quien elegiría y no al revés.

Violación: Diná y Verenró

Para Susan Brownmiller (1975) es importante reconocer la historia que tiene la violación a través de un análisis histórico para así comprender lo que sucede en la actualidad con respecto a este hecho. Desde la prehistoria existe la violación y ésta se fue transformando no sólo en una prerrogativa del macho, sino también en un arma contra la mujer, el triunfo de la masculinidad. Según la propia autora, la violación “se trata ni más ni menos que de un proceso consciente de intimidación, mediante el cual *todos los hombres* mantienen a *todas las mujeres* en situación de miedo” (Brownmiller, 1975: 14).

En el caso de la novela, Diamant toca el tema de la violación a través de dos historias diferentes: la de Diná y la de Verenró. En el caso de Diná, Diamant le da un giro a la historia original,

logrando poner en evidencia la actitud que tiene la sociedad ante temas como la violación. En el pasaje del Génesis, Diná es violada por Siquem:

Entonces Dina, la hija que Lea había dado a luz a Jacob, salió para ver a las jóvenes del lugar. Y la vio Siquem, el hijo de Hamor el heveo, príncipe de aquella tierra. Él la tomó, se acostó con ella y la violó. Pero se sintió ligado a Dina hija de Jacob; se enamoró de la joven y habló al corazón de ella. Y Siquem habló con Hamor su padre, diciendo: —Tómame a esta joven por mujer. (Gn 34: 1-4, Reina Valera Actualizada 2015).

Tradicionalmente, la violación había sido el foco de la historia de Diná, aquello que la había definido. Asimismo, gran parte de las interpretaciones que se han realizado de este pasaje de la Biblia, tienden a culpar a la víctima, pues cuando se dice que “salió a ver a las jóvenes del lugar” se recalca que lo hizo sola, exponiéndose a los peligros que conlleva una falta de supervisión adecuada. Los hombres de la familia, tanto el padre como los hermanos, eran considerados como los guardianes y custodios de las mujeres. Y en este caso en particular habían fallado al no asegurar la protección de Diná.

Como concluye Drbalová (2017), parece haber un intento, por parte de la autora, de soltar este tipo de tropos o interpretaciones, brindando al personaje de Diná otro lugar en la narrativa y transformando este escenario. De esta manera, Diamant convierte a Diná en sujeto, con un mundo complejo de sentimientos, capacidad de decisión propia y una sexualidad que va más allá del fin reproductivo.

Diamant describe el encuentro sexual entre Diná y Shalem como un acto consensuado. La autora se asegura que este hecho no pueda ser interpretado de otra manera. Incluso antes de saber el nombre de Shalem, Diná ya fantaseaba con él. En ningún momento Diná tiene miedo de su encuentro y, por el contrario, dicho momento es considerado como la cúspide de su despertar sexual. Asimismo, se puede decir que la autora enfatiza la importancia del

consentimiento, pues antes de iniciar el encuentro sexual, describe cómo Shalem mira a Diná a los ojos “*to discover her meaning, and seeing only yes*” (Diamant 1997: 225)⁵

Asimismo, la autora crea una conexión entre amor y sexo, en donde Diná llama a Shalem “mi amado”. También caracteriza al príncipe como alguien que se preocupa por los sentimientos de su pareja durante el acto sexual. Esto nuevamente se aleja de cómo la sexualidad masculina es retratada en la Biblia.

Como resultado, la experiencia de Diná es muy diferente a la del Génesis, en donde la mujer permanece como objeto. Además, Diamant introduce al amor romántico como solución y alternativa a la narrativa original. Para convertir este evento en una historia de amor, Diamant cambia el orden en que se dieron los acontecimientos y también cambia el nombre del príncipe de Siquem a Shalem. En la novela, el príncipe primero conoce a Diná en el palacio, luego se enamoran y solo después consuman su amor. Este amor romántico parecería casi anacrónico, pues se aleja de la visión tradicional que se tiene de las relaciones entre hombres y mujeres en la Biblia.

Así, Diná es transformada en “heroína trágica” cuando sus hermanos asesinan a Shalem. La pérdida de su amado es tan catastrófica que, si nos detenemos en la última parte de la novela, Diná parece no recuperarse del todo. Todo ello da cuenta de un aspecto importante de la novela, de su defensa de un romance de “cuento de hadas” en donde dos amantes están “destinados” a estar juntos (Finding 2004). En este sentido, es el amor romántico heteronormativo lo que se prioriza y exalta.

⁵ A diferencia de los ejemplos anteriores, no coloco la cita en castellano porque justamente este es uno de los pocos párrafos que han sido omitidos en la versión traducida. A este tema volveré más adelante.

Por otra parte, aunque la novela rechaza la afirmación bíblica en la que Diná fue violada por Shalem, sí acepta la negociación de la circuncisión masculina como la dote. Asimismo, enfatiza el ego herido, el egoísmo y los intereses políticos y económicos de los hijos de Jacob, quienes con la excusa de lealtad fraternal y honor familiar orquestan un asesinato masivo diciendo: “*El perro incircunciso viola a mi hermana todos los días- decía Simeón con voz atronadora-. ¿Voy a permitir este ultraje a nuestra única hermana, la hija de mi propia madre?*” (Diamant 2014: 217).

Lo que la novela brinda, en todo caso, es una oportunidad para que Diná pueda vocalizar sus pensamientos y sentimientos, no solo con respecto a su amor por Shalem, sino también con respecto al odio que sintió hacia sus hermanos y Jacob. De esta manera, es muy potente el pasaje en el que Diná los maldice, empezando por su padre y luego dirigiéndose a sus hermanos:

¡Jacob! —proseguí con voz de trueno— (...) Jacob nunca volverá a tener paz. Perderá lo que atesora y repudiará a aquellos a los que debería proteger. Nunca volverá a encontrar sosiego, y sus oraciones no lograrán el favor del dios de su padre.

Jacob sabe que mis palabras son ciertas. Mirame, porque llevo encima la sangre de los hombres rectos de Siquem. Las manchas de su sangre manchan tus manos y tu cabeza, nunca volverás a estar limpio de nuevo. Estás sucio y maldito —concluí, escupiendo en la cara del hombre que había sido mi padre. Luego le di la espalda y desde entonces estuvo muerto para mí.

Los maldije a todos. Con el olor de la sangre de mi esposo todavía en las aletas de la nariz, los nombré uno por uno e invoqué el poder de todos los dioses y diosas, de todos los demonios, y de todos los males, para que los destruyeran y los devoraran; los hijos de mi madre Lía, el hijo de mi madre Raquel, los hijos de mi madre Zilpá y el hijo de

mi madre Bilhá. La sangre de Shalem estaba seca bajo mis uñas, no había piedad en mi corazón para ninguno de ellos.

—Los hijos de Jacob son víboras —dije a mis cobardes hermanos—. Están tan corrompidos como los gusanos que se alimentan de carroña. Ya les llegará la hora y en esa hora su padre se enterará de sus sufrimientos.

El silencio era absoluto y sólido como un muro cuando me alejé de ellos. Descalza, sin más que una túnica, me alejé de mis hermanos, de mi padre y de todo lo que había sido mi casa.

Para resumir, Diamant recrea un final para la historia de Diná en un ambiente completamente diferente del que habita en la Biblia. Sumado a ello, complejiza la idea de lo que supone vivir en exilio y elabora en las dificultades con las que Diná encuentra en dicha situación. Para (Drbalová 2017) este detalle, este cambio de contexto, permite que el personaje de Diná se desarrolle aun más y deje de estar definida por la historia de la masacre. Con ello, Diná deja atrás el mundo de su padre y hermanos, el mundo que la marginó y silenció su historia. Sin embargo, la autora procura que Diná siga conectada al legado de sus madres, legado que le permite sobrevivir y adaptarse en un nuevo contexto de manera independiente, manteniendo y difundiendo los conocimientos de la partería.

...

En contraste a la experiencia de Diná, está la del personaje de Verenró, la esclava virgen de Rebeca, quien fue ultrajada cuando estaba viajando como mensajera. La descripción que ella hace de ese momento es muy explícita, cruda y denota la extrema violencia con la que fue tratada. Se podría considerar el pasaje más violento y duro de toda la novela de Diamant, quien visibiliza una de las realidades más atroces que viven muchas mujeres:

-El primero me empujó y me tiró al suelo, en mitad del camino. El segundo me arrancó las ropas. El tercero se levantó la túnica y cayó sobre mí. Se vació dentro de mi cuerpo, que nunca había yacido con un hombre. Luego me escupió en la cara. El segundo se dispuso a hacer lo mismo, pero no pudo lograrlo; entonces comenzó a golpearme maldiciéndome por tener la culpa de su problema. Me rompió la nariz y varios dientes y sólo cuando me vio sangrar fue capaz de hacer lo que quería. El tercero dio la vuelta y me abrió por detrás. Y se rió.

—Quedé echada, boca abajo, con los tres hombres junto a mí. Pensé que entonces me matarían y que allí terminaría mi tormento. Pero no era eso lo que se proponían. «¿Por qué no gritas?», me preguntó el que se reía. «¿No tienes lengua? Tal vez no seas de verdad una mujer, porque no tienes el color de una mujer. Tienes el color de la mierda de perro. Voy a hacerte gritar y veremos si eres una mujer o un fantasma». Y entonces fue cuando hicieron lo que puedes ver ahora. No hace falta hablar de eso. —Verenró se bajó el velo y comenzó a sacudirse otra vez—. Al oír unos pasos, me dejaron allí pensando que estaba muerta. (Diamant 2014: 280).

Llama la atención el énfasis que se hace de la idea de que la mujer debe gritar ante una vivencia como esta. Evidencia la presencia de uno de los estereotipos que giran en torno a la violación y al comportamiento que se le exige a una mujer en esa situación, nuevamente culpabilizándola por lo que le sucede.

Sumado a ello, “cuando los hombres violan en parejas o pandillas, la simple ventaja física de su posición es clara e incuestionable. No se trata del simple triunfo del hombre sobre la mujer. La violación en grupo es el triunfo de los hombres sobre la mujer. Es dentro del fenómeno de la violación en grupo, desposeída de la posibilidad de combate equitativo, donde es más evidente la ideología machista de la violación” (Brownmiller, 1975: 178).

¿Desafiando al patriarcado?

Como explica Drbalová (2017), Anita Diamant no crea un mundo utópico libre de patriarcado, sino que opta por reformularlo e introducir la presencia de las mujeres entre las líneas de la historia original, enfatizando sus experiencias y contribuciones a la sociedad de aquel entonces. Finding (2004) se percata que, si bien Diamant parece tomar aspectos del feminismo radical de los años 70 al proclamar el valor de la hermandad y al enfocarse particularmente en las vidas de las mujeres, su historia sigue estando teñida por el patriarcado.

Por ejemplo, ante la llegada de Jacob a la tribu, Raquel intenta hablar, pero su hermana Lía rápidamente la frena: *“y le lanzó una mirada feroz; ni siquiera la juventud de Raquel podía excusar que una niña hablara cuando dos hombres conversaban”* (Diamant, 2014: 11). Esto también se ve reflejado en el comportamiento de Lía cuando Jacob está presente, y estando ya casados. Si bien Lía lleva el manejo de la casa de manera impecable, nunca desafía la autoridad de su esposo. El siguiente pasaje lo ilustra mejor:

Las tiendas eran dominio de Lía, y aunque ella era la única que sabía lo que debía hacerse, no iba a impartir órdenes estando su esposo al lado. De modo que se ponía detrás de Jacob y suavemente le pedía: -Está mi marido listo para desmontar el telar más grande y ponerlo en el carro? - y el daría instrucciones para que sus hijos hicieran lo necesario (Ibídem: 110).

Estos ejemplos dan cuenta de las limitaciones que tenían las mujeres en el contexto socio-histórico en el que la novela es desarrollada. Como podemos deducir, las madres de Diná no se rebelan abiertamente en contra de ese *status quo*, y, por el contrario, se ajustan y acatan los roles establecidos, encontrando su propósito en sus roles como amas de casa, madres y parteras (Drbalová 2017). Como comenta Finding (2004), la autora, para lograr presentar una realidad convincente y fidedigna, reconoce la dominación masculina en las historias del Génesis, pues finalmente de ahí parten los textos originales que ella está intentando reescribir.

Dicho esto, Diamant no parece considerar la experiencia de las mujeres como secundaria a la de los hombres. Desde el comienzo de su novela, ahonda en el personaje de Diná y también introduce con detalle a sus madres, creándoles una compleja individualidad a cada una y diferenciándolas cuidadosamente entre sí (Finding, 2004). Asimismo, redime algunas de las características con las que han sido representadas en la Biblia. En el Génesis, Lía es descrita como una mujer que tiene “ojos débiles”, mientras que en *The Red Tent*: “*La visión de Lía era perfecta (...) Pero mi madre no tenía ojos débiles ni enfermos ni legañosos. La verdad es que sus ojos hacían sentir débiles a los demás*” (Diamant, 2014: 11). De esta manera, Diamant transforma esta representación de imperfección o debilidad en fuente de fortaleza, tildando de “ridículas” a aquellas leyendas de la historia familiar de Lía. Con ello, estaría desafiando la autoridad de la versión original proveniente de la Biblia.

Además, Schantz (2008), se percata de cómo Raquel, quien en el Génesis es retratada como simple y codiciosa, en *The Red Tent* es presentada con una personalidad mucho más compleja. Por ejemplo, sus celos con respecto a la fertilidad de su hermana Lía cuando ella misma no puede concebir son problematizados. Cuando Raquel narra la historia del momento en el que Lía está dando a luz por primera vez, dice: “*Vi a ese niño llegar al mundo como algo que jamás había visto. Claramente, sin pensar en mí misma. Pensé en mi propia madre que habría visto esto muchísimas veces (...) no tuve tiempo de lamentarme*” (Diamant, 2014: 44). Así, Raquel es capaz de trascender sus propios intereses.

En general, si bien hay distintos momentos de conflicto entre las madres de Diná, Diamant reforma sus vínculos. Como concluye Finding (2004), la situación de conflicto se trasciende cuando es necesario que las mujeres actúen juntas para apoyarse, protegerse o honrarse. Como resultado, sus disputas no les restan poder ni las convierten en personajes unidimensionales, sino que ofrecen una oportunidad para examinar y redefinir sus relaciones. Se podría agregar

que también se estaría apelando al sentimiento de hermandad o sororidad: “*Creo que ni el más sutil de todos ellos se da cuenta de lo que sabemos y de lo que podemos hacer entre nosotras*” (Diamant 2014: 69).

Una gran ausencia

Para terminar el análisis de esta primera parte del trabajo, me gustaría detenerme brevemente en un punto que considero la novela no profundiza, que tiene que ver con la falta de una mirada interseccional. Desde la aproximación de la opresión estructural, la experiencia de las mujeres con respecto a la desigualdad y la opresión varía en función no solo de su posición social dentro del patriarcado, sino también con respecto a su origen étnico. El término de interseccionalidad es de gran utilidad, ya que “se refiere específicamente a la interacción entre género, raza y otras categorías de diferencia en los distintos individuos, prácticas sociales, disposiciones institucionales, e ideologías culturales y los resultados de estas interacciones en términos de poder” (Rodríguez 2011: 34).

En este sentido, las mujeres esclavas y de origen étnico distinto sufren una triple discriminación la mayoría de las veces, por ser mujeres, negras y pobres. El personaje de Ruti, la esclava de Labán, viene a representar justamente esta triple discriminación, así como todo aquello que incomoda y que no es aceptado por la sociedad en la que vive: “*La presencia de la mujer harapienta no agradaba a Lía, que ocasionalmente perdía la paciencia con ella*” (Diamant 2014: 93).

Es en este punto donde considero importante traer a colación los denominados “feminismos periféricos” (Rodríguez, 2011) para entender la experiencia de las mujeres esclavas como Ruti, que encontramos en la novela. Claramente, la novela se enfoca en las experiencias de las mujeres ahí representadas, quienes vendrían a ser el equivalente a lo que actualmente sería una mujer blanca, heterosexual y de clase media.

En la novela, Ruti es víctima de múltiples violencias por parte de Labán y hasta de sus propios hijos: *“Cuando ella dejó de concebir, comenzó a pegarle y a insultarla (...) seguía usando aquel cuerpo para procurarse placer (...) Incluso sus propios hijos se reían de ella y la trataban como a una perra* (Diamant 2014: 68).

También es retratada casi como un fantasma con el cual era difícil identificarse o sentir cariño: *“Se transformó en una figura tan andrajosa y maltrecha, tan desagradable de ver, que todos dejaron de mirarla (...) parecía más un fantasma que una mujer (...) Pese a la enorme lástima que le tenían, mis madres no abrazaban a Ruti* (Ibídem). Como se puede deducir, aunque las demás mujeres le tenían lástima, no la incluían o defendían del todo (exceptuando la vez que la ayudaron a abortar a la criatura que no deseaba): *“Ruti no decía nada, pero sus ojos amoratados y las cicatrices eran como un reproche”* (Ibídem).

Con todo ello, se busca dar cuenta de una realidad que no debe ser olvidada y que en la novela no llega a cuajar del todo. Si bien defiende la solidaridad y cooperación entre mujeres en distintas ocasiones, cabe preguntarse, en el caso de Ruti y demás esclavas: ¿dónde está la sororidad acá? Claramente no está presente. En este sentido, se puede concluir que en la novela se ve representada la existencia de una sociedad sexista y clasista.

Segunda Parte: *La Tienda Roja*

La traductora: Susana Cella

Susana Cella es Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (Argentina) y actualmente Profesora Titular de la cátedra de Literatura Latinoamericana. Se desempeña como directora de tesis de Maestría y Doctorado en la UBA y otras universidades. Ha publicado los poemarios *Tirante*, *Río de la Plata*, *Eclipse*, *De Amor*, *Entrevero* e *Incidentes*; las novelas *El Inglés* y *Presagio*, el ensayo *El saber poético*, el *Diccionario de Literatura Latinoamericana*, entre otros, además de poemas, relatos y ensayos.

Dirigió el Tomo XI de la *Historia crítica de la Literatura Argentina*. Ha sido directora, autora y editora de los volúmenes *Imágenes, poéticas y voces en la literatura argentina: fundación e itinerarios* y *Cuestiones de representación*.

También cuenta con experiencia como traductora, específicamente de literatura en lengua inglesa. Fue así como en 1999 tradujo *The Red Tent* al castellano, titulándola *La Tienda Roja*. En una entrevista a través de correo electrónico (ver Anexo 2), Susana Cella explicó que había traducido la novela por pedido de la Editorial Emecé, que ahora forma parte del grupo Planeta. La novela fue reeditada también con su traducción en Estados Unidos. Considera que el criterio de la editorial, como en otras ocasiones, fue ofrecerle una novela que le interesara por su temática y su valor. La novela fue reeditada también con su traducción en Estados Unidos (S. Cella, comunicación personal, 28 de junio del 2019).

En cuanto a su forma de traducir, Cella explica que respeta el estilo del texto original, por respeto a quien lo escribió. Refiere que el o la traductor/a tienen un papel importante en la traducción y que su trabajo no consiste en simplemente pasar de una lengua a otra, sino de encontrar equivalencias respetando el espíritu de ambas lenguas.

Con respecto al uso del masculino neutro, Cella habla del “debatido tema del lenguaje inclusivo” y como este no tenía difusión en el momento en el que ella realizó la traducción de la novela. Sin embargo, deja muy clara su opinión acerca del uso del masculino neutro con el siguiente ejemplo: “*En lugar de "los miró" (si los mirados fueron hombres y mujeres), me resisto a poner "los miró y las miró"*. Para ella, en un idioma como el castellano que tiene mucha flexión, el sostener un discurso más o menos extenso haciendo uso constante de “los” y “las”, “todos” y “todas”, “algunos” y “algunas” conlleva a un problema de estética. Finalmente, Cella opina que los derechos de las mujeres tienen que ver más con una satisfacción de las necesidades físicas, psicológicas y materiales, antes que con un uso de la lengua “políticamente correcto” (S. Cella, comunicación personal, 28 de junio del 2019).

Análisis de la traducción

Con respecto a la primera fase propuesta por Olga Castro (2010), mediante la cual el/la traductor debe realizar una lectura crítica con el fin de identificar la presencia de sexismo en el texto original, podríamos concluir que la traductora de *La Tienda Roja* no toma en cuenta dicha fase. Para ella, el uso de un “lenguaje inclusivo” no es necesario ni prioritario, y que el estilo del texto original debe ser respetado, ante todo. Asimismo, explica que el uso del masculino como neutro se da casi de manera natural pues es algo que “*tiene que ver con un sistema gramatical internalizado desde que se adquiere una lengua*” (S. Cella, comunicación personal, 28 de junio del 2019). Todo ello da cuenta que estamos ante una traductora que no tiene una mirada feminista al momento de traducir.

“Podríamos afirmar que cuando la traductor/a no es consciente de su intervención (pudiendo incluso llegar a negarla y a reivindicar su objetividad), en realidad está adhiriéndose a la ideología dominante patriarcal, la que precisamente por ser dominante se ve como “normal, “natural”, incuestionada” (Castro 2010: 306).

A partir de lo anterior, se puede deducir entonces que la segunda fase del método, que tiene que ver con una reescritura activa, tampoco es llevada a cabo de manera consciente y sistemática. De esta manera, la traductora no se plantea hacer uso de estrategias de traducción no sexista, por lo que no observamos (salvo algunas excepciones casuales) su aplicación.

Uso del masculino genérico como norma

La lengua pone a nuestra disposición un amplio abanico de posibilidades para decir una misma cosa. Se puede observar en la manera en que escogemos automáticamente el registro según con quien hablemos o lo que pretendamos. En los siguientes ejemplos, se puede observar una tendencia por parte de la traductora a hacer uso del masculino como neutro.

En el Ejemplo 1, llama la atención que en la frase la traductora haga uso del genérico masculino, aun cuando en la versión original está claramente estipulada la presencia masculina y femenina. Mientras que en el Ejemplo 2 sí se traduce adecuadamente, haciendo uso de ambas formas tal como están en el original.

Ejemplo	<i>La Tienda Roja</i>	<i>The Red Tent</i>
1	“Yo pensaba en aquellos <u>dioses</u> como si fueran <u>tíos</u> mayores que mis <u>padres</u> ”	“I thought of the <u>gods and goddesses</u> as <u>aunts and uncles</u> who were bigger than my <u>parents</u> ”
2	“Zilpá estaba inclinada frente al altar susurrando plegarias a los <u>dioses y diosas</u> ”	“Where Zilpah was lying face down beside the altar, whispering to the <u>gods and goddesses</u> ”.

En el Ejemplo 3, la traductora hace uso de la palabra “criatura” para traducir “the child”, haciendo uso de la estrategia de compensación. “Saber que a hijas y a hijos se les puede denominar exactamente así pero también criaturas, hijas e hijos o, incluso, en según qué contextos, descendencia, prole y progenie, pone de manifiesto que la lengua no nos constriñe a hacerlo con un parcial masculino” (Lledó 2009: 18). Sin embargo, habría que preguntarse si lo hizo con la intención de evitar sexismo o no.

Ejemplo	<i>La Tienda Roja</i>	<i>The Red Tent</i>
3	“Mientras <u>la criatura</u> crecía en el seno de Bilha”	“As <u>the child</u> grew in Bilha”

A continuación, se presentan una serie de ejemplos en los que se puede observar el uso indiscriminado del masculino genérico. Como alternativa o solución para una futura traducción, Lledó (2009) nos recuerda que, aparte de utilizar el masculino y el femenino como corresponda en cada caso, resulta importante evitar la ocultación de las mujeres detrás del masculino. Para ello, se puede hacer uso de genéricos reales, sean femeninos o masculinos. Por ejemplo, para referirnos a un conjunto de personas en las que hay hombres y mujeres, se puede hacer uso genéricos colectivos como: la población, el alumnado, la infancia, el vecindario, la niñez, etc. Asimismo, cabe mencionar que no es una repetición nombrar en masculino y femenino cuando se representa a grupos mixtos. No duplicamos el lenguaje por el hecho de decir “niños y niñas”, pues duplicar es hacer una copia igual a otra y este no es el caso.

Ejemplo	<i>La Tienda Roja</i>	<i>The Red Tent</i>
4	“Cuando el <u>recién nacido</u> salía con los pies por delante”	“When <u>the baby</u> presented itself feet first”
5	“Salvar al <u>niño</u> que estaba dentro”	“Save <u>the child</u> within”
6	“Hacía tiempo que no nacía <u>ningún niño</u> en la familia de Najtré y querían tener <u>un pequeño</u> ”	“It had been a long time since there had been <u>a baby</u> in Nakht-re’s family, and they were hungry for <u>a little one</u> ”
7	“Observé a <u>los niños</u> abrir sus ojos a un nuevo mundo”	“I watched <u>babies</u> open their eyes upon a new world”
8	“ <u>El arpista</u> tocó un aire ligero pero la conversación cesó”	“ <u>The harpist</u> picked out a quiet air, but the conversation ceased”
9	“Hizo que todos los habitantes de la casa de Najtré acudieran al salón: <u>cocineras, jardineros, panaderos, niños y la señora de la casa</u> ”	“Brought all of Nakht-re’s household into the room: <u>cooks and gardeners, bakers and children, and the lady of the house</u> ”
10	“Cuando hablaba <u>el oráculo</u> , nadie podía contradecirlo”	“When <u>the Oracle</u> spoke, no contradictions were permitted”

En los Ejemplos 8, 9 y 10 además observamos algo que suele pasar cuando se asumen que ciertas profesiones son masculinas y otras femeninas. Se asume, por ejemplo, que quien toca el arpa es un hombre (Ejemplo 8), y que quien cocina es una mujer (Ejemplo 9).

Además, en el Ejemplo 10 el error es aún mayor, pues al leer la novela en su versión original, queda claro que “the Oracle” es Rebeca, la abuela de Diná. Llama la atención que la traductora la haya traducido como “el oráculo”. De esta manera, como enfatiza Olga Castro (2010), la persona que traduce tiene que cuidar de no reproducir sistemáticamente estereotipos comúnmente asociados con cada uno de los sexos.

Errores y omisiones

En la misma línea que el Ejemplo 10, se observan una serie de errores en donde la traductora continúa haciendo uso del genérico masculino aun cuando cuenta con toda la información necesaria de la versión original para saber si se están refiriendo a un hombre o a una mujer.

Ejemplo	<i>La Tienda Roja</i>	<i>The Red Tent</i>
11	“Zibatu parió a Nasi, pero luego perdió a su <u>segundo hijo, una niña</u> , que nació dos meses antes de tiempo”.	“Zibatu gave birth to Nasi, but then lost her <u>second child, a girl</u> , who came two months before her time”.
12	Le doblaron las rodillas de tal modo que parecía un <u>niño dormido</u> .	They bent <u>her</u> knees so that she looked like a <u>sleeping child</u> .
13	Mi padre caminaba con la mano sobre el delicado hombro de ella, <u>como si ella necesitara su apoyo</u> .	My father walked with his hand upon her little shoulder, <u>as though he needed her support</u> .
14	Raquel me sonrió con la expresión de <u>un niño</u> que ha burlado a sus mayores.	Rachel grinned at me like <u>a child</u> who had outfoxed <u>her</u> elders.

15	Yo me quedé con la satisfacción de comprobar que la sabiduría de mis <u>antepasados</u> había sido puesta en buenas manos.	I had the satisfaction of knowing that my <u>mothers' wisdom</u> was being put to good use.
16	Y yo traté de salvar <u>al niño</u> , pero su hija también estaba muerta (...) Trató de explicarle que yo había cortado a la madre con la esperanza de salvar al <u>hijo</u> .	I tried to free <u>the baby</u> , but she, too, was dead (...) Tried to explain that I had cut the mother in hope of saving <u>the child</u> .

Aunque sean errores no deliberados, seguimos observando la perpetuación de estereotipos por algo tan simple como la elección de una palabra. En el Ejemplo 13, por ejemplo, la versión original explica cómo Jacob se apoyaba en el hombro de una de sus esposas, mientras que en la versión traducida se cambia el “*he*” por “*ella*”, cambiando totalmente el significado de la frase. Quien lee la versión traducida se quedará con la idea de que es la mujer quien necesita el apoyo del hombre. Parece algo que no tiene importancia o trascendencia, pero es claramente algo que influye en nuestra construcción de la realidad.

Insultos y descalificativos

Retomando el uso de malas palabras o insultos explicado por De Marco (2006), recordamos que éstas también pueden tener un matiz sexista y que, al usarlas, los hablantes pueden reproducir, de manera consciente o inconsciente, ciertos estereotipos. El fomentar o contribuir con la difusión de dichos estereotipos puede terminar revirtiendo los mismos hablantes, al convertirse también ellos en blanco de estas falsas suposiciones. A partir de ello, las

traducciones pueden mantener o minimizar ciertas connotaciones y pueden ser también responsables de perpetuar imágenes estereotipadas.

En el Ejemplo 17, la palabra “*brat*” en inglés significa que la persona es mimada o maleducada. No tiene que ver con maldad. De esta manera, la elección de palabra “malvada” por parte de la traductora refuerza el estereotipo de que las mujeres son traviesas y curiosas, que hacen cosas que “no deberían” son malas.

Me gustaría detenerme brevemente en el Ejemplo 18, específicamente en la elección de la palabra “puta”. Si tradujéramos literalmente la palabra “bitch”, tendríamos que optar por la palabra “perra”. Aunque este sustantivo no necesariamente denota prostitución, claramente, es un término denigrante y despectivo hacia la mujer, pues sugiere algo lascivo, que no tiene control. No obstante, sorprende la elección de la palabra “puta” por parte de la traducción, pues esta palabra tiene una connotación mucho más sexista, al establecer una clara asociación con la prostitución. Lamentablemente estas palabras son de uso común en nuestro lenguaje hablado (tanto en inglés como en castellano), y las personas las usan sin estar conscientes de sus alusiones.

En el Ejemplo 19, se observa que la traductora añade la calificación de “poco hábil”, aun cuando la versión original solo se está refiriendo a la “rusticidad” de la muchacha. Considero innecesario que se agregue un calificativo que tiene otras connotaciones negativas hacia la mujer y sus capacidades.

Ejemplos	<i>La Tienda Roja</i>	<i>The Red Tent</i>
17	“Zilpá, la <u>malvada</u> ”	“Zilpah, the <u>brat</u> ”

18	<p>“Tú, <u>puta celosa</u> -gritaba Raquel-. Tú torpe y malvada, tú que sólo deseas que Jacob te ame como me ama a mí. Pero nunca lo lograrás. Yo soy la única. Yo soy su amada. Tú no eres más que una yegua preñada, tú, vaca patética”</p>	<p>“You jealous <u>bitch</u>,” Rachel screamed. “You evil-eyed lummoX, you only wish Jacob loved you as he loves me, but he never will. I am the one. I am his heart. You are a brood mare. You pathetic cow”</p>
19	<p>La fantasía de una <u>muchacha rústica y poco hábil</u> ante un príncipe.</p>	<p>The fantasy of a <u>raw country girl</u> in the presence of a prince.</p>

Por último, la única omisión que se encontró en la versión traducida de *The Red Tent* es la del párrafo siguiente:

When his lips found my throat, I groaned and Shalem stopped. He looked into my face to discover my meaning, and seeing only yes, he took my hand and led me down an unfamiliar corridor into a room with a polished floor and a bed that stood on legs carved like the claws of a hawk. We lay down upon sweet-smelling black fleece and found one another (Diamant 1997: 225)

Es curioso que justamente se omita el párrafo en el que se está describiendo el primer encuentro sexual entre Diná y Shalem, y en donde se está dejando claro el consentimiento por parte de Diná para continuar y consumir el acto. Es una escena importante en la narrativa de Diamant, quien tiene, como ya se ha discutido, la clara intención de cambiar la historia de Diná.

Al preguntarle a la traductora sobre si se trataba de una omisión deliberada, dijo que ella no había omitido ninguna parte de la novela, pues no es algo que suele hacer. Incluso en casos donde se pueden encontrar reiteraciones, ella se preocupa por incluirlo todo (S. Cella, comunicación personal, 28 de junio del 2019). En todo caso, para ella, ha sido una omisión accidental. El siguiente paso sería saber si fue una omisión deliberada o no por parte de la editorial.

A partir de todo lo expuesto, se podría concluir que la tercera fase del método propuesto por Olga Castro (2010), la cual tiene que ver con una ética de la traducción, tampoco esta presente a lo largo de la traducción de esta novela en particular. No parece haber una actitud autocrítica ni una conciencia del impacto que tiene la elección de sus estrategias de traducción, las cuales claramente no tienen un enfoque no sexista.

Conclusiones

La literatura cumple una importante función en nuestra sociedad, y como hemos podido ver, muchas narrativas tienen el poder de obstruir, marginalizar o representar inadecuadamente a ciertos grupos sociales, ya sea basándose en su género, etnicidad o clase. Es por ello que el feminismo se ha valido de la reescritura o revisión como una alternativa para crear y reinterpretar las historias, con el fin de dar voz a aquellos que previamente han sido silenciados. En el caso de la novela analizada en este trabajo, la autora retoma al personaje de Diná, quien en la Biblia ha sido manifiestamente silenciada, para contar su historia.

Ahora bien, respondiendo a la primera pregunta de investigación acerca de si *The Red Tent* puede considerarse o no una novela feminista, primero es necesario recordar que el feminismo se preocupa por la igualdad de oportunidades tomando en cuenta todas las identidades que una mujer habita. Por ello, el feminismo tiene que ir más allá del género; también tiene que tomar en cuenta otras categorías sociales como la etnicidad, sexualidad, espiritualidad y clase.

Sumado a ello, si bien no existe una definición de literatura feminista o parámetros que den cuenta de qué puede ser considerada una novela feminista, sí se puede decir que el foco de la narrativa tiene que estar en los intereses y experiencias de las mujeres. Una novela feminista explora lo que significa ser mujer en un tiempo y lugar determinado (Gay, 2014). Sin embargo, tiene que ir más allá, iluminando algún aspecto de la condición femenina y exigiendo un cambio. Pero finalmente, la decisión respecto a cuáles textos incluir bajo esta definición implica un grado de juicio subjetivo.

Dando cuenta de la posición desventajosa de las mujeres, la autora de *The Red Tent* no crea un mundo utópico en donde no existe el patriarcado. Lo que sí hace es denunciar las limitaciones de las mujeres en este momento histórico, pues explica a quienes leen la novela lo que ocurría en aquel entonces. Asimismo, visibiliza temas como la menstruación, el deseo y la sexualidad

femenina, el trabajo femenino, la salud sexual y reproductiva, la violación y la presencia de mujeres en roles alternativos. Este interés en la vida de las mujeres, en sus luchas y logros visibiliza una realidad diferente a la que se muestra en la Biblia, lo cual da cuenta de una actitud feminista por parte de Anita Diamant.

Entonces si bien es verdad que se observa una crítica al sistema tradicional, la novela no deja de incurrir en algunos rasgos que caracterizan al patriarcado, como el hecho de reforzar o no cuestionar ciertos estereotipos como el de la importancia de la belleza femenina, la maternidad, los celos y rivalidad entre mujeres y el de las mujeres como charlatanas y curiosas. Si bien es verdad que la presencia de estereotipos en una novela u obra de ficción no puede catalogarla como “antifeminista”, para que *The Red Tent* sea considerada una obra feminista, considero que tendría que ir un poco más allá.

De esta manera, la novela no cuenta con una mirada interseccional, pues se enfoca en las experiencias de ciertas mujeres, excluyendo o minimizando la de otras. En este sentido, si bien defiende la solidaridad y cooperación entre mujeres en distintas ocasiones, en el caso de las mujeres de origen étnico y social diferente, como el personaje de Ruti, la sororidad no está presente. Ello da cuenta que estamos ante la representación de una sociedad clasista. Y este aspecto no es cuestionado ni criticado por la autora.

En cuanto a la segunda pregunta de investigación, acerca de si *La Tienda Roja* puede ser considerada una traducción no sexista de la obra original, queda claro que no es así. En primer lugar, la traductora no toma en cuenta las consideraciones necesarias ni estrategias para no incurrir en el uso de un lenguaje androcéntrico y sexista. En segundo lugar, hace un uso excesivo del masculino neutro aun en casos en donde la versión original aclara el género de la persona aludida. La presencia de este tipo de errores, así como de ciertas omisiones no hacen más que perpetuar estereotipos con respecto a las mujeres y hombres. Finalmente, los insultos

y descalificativos también se traducen sin tomar en cuenta un lenguaje no sexista y por tanto terminan reforzando estereotipos.

Se puede concluir entonces que estamos en la presencia de una traducción que no es feminista y que, por el contrario, puede considerarse sexista, pues no se observa la presencia de una ética de la traducción o de una actitud autocrítica. Recapitulando, podemos decir que cuando la persona que realiza la traducción no es consciente de su rol e intervención, se adhiere a la ideología patriarcal que, al ser la dominante, no tiene la necesidad de cuestionar o desafiar (Castro 2010).

Bibliografía

ADAMS, C. & DONOVAN, J. (1995). *Animals and Women: Feminist Theoretical Explanations*. Duke University Press.

BASSNETT, S. (1980): *Translation Studies*. London and New York: Methuen.

Biblia Reina-Valera (2015): *Versión Reina Valera Actualizada*. Editorial Mundo Hispano.

BROWNMILLER, S. (1975): *Contra nuestra voluntad. Un estudio sobre la forma más brutal de agresión a la mujer: la violación*.

CAMERON, D. (1992): *Feminism and Linguistic Theory*. London: MacMillan.

CASTRO, O. (2009): (Re)examinando horizontes en los Estudios feministas de traducción: ¿Hacia una tercera ola? *MonTI* 1: 59-86.

CASTRO, O. (2010): “Traducción no sexista y/en cambio el cambio social: El género como problema de traducción” en Julie Boérie and Carol Maier (eds.) *Translation/Interpreting and Social Activism*: 296-310. Granada: ECOS.

COOK, R. y CUSACK, S. (2010): *Estereotipos de Género. Perspectivas Legales Transnacionales* (Andrea Parra, trad.) Bogotá: Profamilia. (Obra original publicada en 2009).

COWARD, R. (1980): Are Women's Novels Feminist Novels? *Feminist Review*, 5: 53-64.

DE MARCO, M. (2006): “Audiovisual Translation from a Gender Perspective”. *The Journal of Specialised Translation* 6: 167-184.

DIAMANT, A. (1997): *The Red Tent*. New York: Picador.

DIAMANT, A. (2014): *La tienda roja* (Traductora Cella, S.) Nueva York: Scribner.

DIAMANT, A. (2019a): Biography. Recuperado de: <https://anitadiamant.com/bio/biography/>
[última consulta realizada: 8 de julio del 2019]

DIAMANT, A. (2019b): The Red Tent Frequently Asked Questions. Recuperado de: <https://anitadiamant.com/books/the-red-tent/reading-group-guide/> [última consulta realizada: 12 de julio del 2019]

DRBALOVÁ, L. (2017): “Old Stories Made New – Anita Diamant’s *The Red Tent* and Marina Warner’s *The Leto Bundle*”, *Master’s Diploma Thesis, Masaryk University*.

FELSKI, R. (1989): *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*
Massachusetts: Harvard University Press.

FINDING, A. (2004): *Anita Diamant’s The Red Tent: Reader’s Guide*. London: CIPG.

FLAGG, K. (2009): “The Red Tent a Case Study for Feminist Midrash”, *Thesis, Georgia State University*.

FLOTOW, L. (1997). *Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester: St. Jerome Publishing.

GAY, R. (2014): Theses on the Feminist Novel. *Dissent*, 61, 4: 45-48.

HARRIS, J. (2008): "Rereading and Rewriting Women's History", *Thesis, Utah State University*.

KITZINGER, C. & WILLMOTT J. (2002): "The thief of womanhood": women's experience of polycystic ovarian syndrome. *Social Science & Medicine*, 54, 349-361.

LEFEVERE, A. (1992): *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London and New York: Routledge.

LLEDÓ, E. (2009): De lengua, diferencia y contexto (versión traducida y adaptada al español). Gobierno de Navarra, Departamento de Educación. Recuperado de:
http://genet.csic.es/sites/default/files/documentos/biblioteca/LLEDO%20CUNILL_Delengua_diferenciaycontextoTXT.pdf [última consulta realizada: 4 de julio del 2019]

MILLET, K. (1973): "Teoría de la política sexual" en *Política sexual*. México: Aguilar: 31-77.

MILLS, S. (1995). "Análisis a nivel de discurso" en *Estilística femenina*. London: Routledge: 123-156.

MUNDAY, J. (2001): *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London and New York: Routledge.

QUESADA, J. (2014): *Estereotipos de Género y usos de la Lengua. Un Estudio Descriptivo en las Aulas y Propuestas de Intervención Didáctica*, *Tesis, Universidad de Murcia*.

RIBA, C. (2014): *Maria Mercè Marçal. L'escriptura permeable*. Vic: Eumo Editorial.

RICH, A. (1972): *When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision*. *College English*, 34, 1: 18-30.

RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, P. (2011): «Feminismos Periféricos». *Sociedad & Equidad*, 2: 23-45.

RUBIN, G. (1986): «El tráfico de mujeres. Notas sobre la “economía política” del sexo». *Nueva Antropología*, 18, 30: 95-145.

SCHANTZ, J. (2008): “The Redemption of Dinah in Anita Diamant’s *The Red Tent*.” *Women in Judaism: A Multidisciplinary Journal* 5, 2: 1-14.

SIMON, S. (1996): *Gender in Translation – Cultural Identity and the Politics of Transmission*. New York: Routledge.

TUMANOV, V. (2007a): “Dinah’s Rage: The Retelling of Genesis 34 in Anita Diamant’s *The Red Tent* and Thomas Mann’s *Joseph and his Brothers*.” *Canadian Review of Comparative Literature*, 34, 4: 375-406.

TUMANOV, V. (2007b): Yahweh vs. the Teraphim: Jacob’s Pagan Wives in Thomas Mann’s *Joseph and his Brothers* and in Anita Diamant’s *The Red Tent*. *Nebula*, 4, 2: 139-151.

WEBBIOGRAPHY (2015): Anita Diamant: Biography. Recuperado de: <http://www.webbiography.com/biographies/anita-diamant> [última consulta realizada: 8 de julio del 2019]

WOOLF, V. (2008). *Una habitación propia* (Traductora Pujol, L.) Barcelona: Seix Barral.

Anexos

Anexo 1

1 Entonces Dina, la hija que Lea había dado a luz a Jacob, salió para ver a las jóvenes del lugar. 2 Y la vio Siquem, el hijo de Hamor el heveo, príncipe de aquella tierra. Él la tomó, se acostó con ella y la violó. 3 Pero se sintió ligado a Dina hija de Jacob; se enamoró de la joven y habló al corazón de ella. 4 Y Siquem habló con Hamor su padre, diciendo:

—Tómame a esta joven por mujer.

5 Cuando Jacob oyó que Siquem había mancillado a Dina, su hija, sus hijos estaban en el campo con su ganado. Por ello Jacob calló hasta que ellos regresaran. 6 Entonces Hamor, padre de Siquem, fue para hablar con Jacob.

7 Cuando los hijos de Jacob lo supieron, regresaron del campo. Los hombres se entristecieron y se enfurecieron mucho, porque él había cometido una vileza en Israel, acostándose con la hija de Jacob, cosa que no se debía haber hecho.

8 Hamor habló con ellos y les dijo:

—Mi hijo Siquem se siente atraído por su hija. Les ruego que se la den por mujer.

9 Empariéntense con nosotros. Dénnos sus hijas, y tomen ustedes las nuestras. 10 Habiten con nosotros; la tierra está delante de ustedes. Habiten en ella, negocien y establézcanse en ella.

11 También Siquem dijo al padre y a los hermanos de ella:

—Halle yo gracia ante sus ojos, y les daré lo que me pidan. 12 Aumenten a cuenta mía el precio matrimonial y muchos regalos. Yo les daré cuanto me pidan, pero denme la joven por mujer.

¹³ Los hijos de Jacob respondieron a Siquem y a su padre Hamor, hablando con engaño, porque Siquem había violado a Dina, la hermana de ellos. ¹⁴ Les dijeron:

—No podemos hacer eso de dar nuestra hermana a un hombre incircunciso, porque entre nosotros eso es una abominación. ¹⁵ Solo con esta condición accederemos: que sean como nosotros, al circuncidarse todos sus varones. ¹⁶ Entonces les daremos nuestras hijas, y tomaremos nosotros las de ustedes. Habitaremos con ustedes y seremos un solo pueblo. ¹⁷ Pero si no nos hacen caso en circuncidarse, tomaremos a nuestra hermana y nos iremos.

¹⁸ Sus palabras parecieron bien a Hamor y a su hijo Siquem. ¹⁹ No tardó el joven en hacerlo, porque la hija de Jacob le había gustado. Además, él era el más distinguido de toda la casa de su padre. ²⁰ Entonces Hamor y su hijo Siquem fueron a la puerta de la ciudad y hablaron a los hombres de la ciudad, diciendo:

²¹ —Estos hombres son pacíficos para con nosotros. Que habiten ellos en la tierra y que negocien en ella, pues he aquí la tierra es amplia para ellos también. Nosotros tomaremos sus hijas por mujeres y les daremos nuestras hijas. ²² Pero con esta condición accederán estos hombres para habitar con nosotros, de modo que seamos un solo pueblo: que se circuncide todo varón de entre nosotros, así como ellos son circuncidados. ²³ Sus rebaños, sus posesiones y todo su ganado, ¿no serán así nuestros? Solo accedamos a su condición, y ellos habitarán con nosotros.

²⁴ Todos los que salían por las puertas de la ciudad hicieron caso a Hamor y a su hijo Siquem. Circuncidaron a todo varón, a cuantos salían por las puertas de la ciudad. ²⁵ Pero sucedió que al tercer día, cuando ellos aún sentían dolor, dos de los hijos de Jacob, Simeón y Leví, hermanos de Dina, tomaron cada uno su espada, fueron contra la ciudad que estaba desprevenida y mataron a todo varón. ²⁶ También mataron a filo de espada a Hamor y a su

hijo Siquem, y tomando a Dina de la casa de Siquem, se fueron. ²⁷ Y los hijos de Jacob pasaron sobre los muertos y saquearon la ciudad, porque habían mancillado a su hermana. ²⁸ Tomaron sus ovejas, sus vacas, sus asnos, lo que había en la ciudad y lo que había en el campo. ²⁹ Llevaron cautivos a todos sus niños y a sus mujeres, y saquearon todos sus bienes y todo lo que había en las casas. ³⁰ Entonces Jacob dijo a Simeón y a Leví:

—Me han arruinado, haciendo que yo sea odioso entre los habitantes de esta tierra, entre los cananeos y los ferezeos. Teniendo yo pocos hombres, se juntarán contra mí, me herirán, y seremos destruidos yo y mi casa.

³¹ Y ellos respondieron:

—¿Había de tratar él a nuestra hermana como a una prostituta?

(Gn: 34: 1-31, Biblia Reina-Valera 2015)

Anexo 2

Entrevista a Susana Cella (28 de junio del 2019).

1. ¿Qué te motivó a traducir esta novela? ¿Consideras que podría tratarse de una obra feminista?

Esta novela la traduje por pedido de la Editorial Emecé, que sigue existiendo, pero que ahora forma parte del grupo Planeta. Hice varias traducciones para esa editorial, algunas circularon sólo en España. Creo que el criterio de la editorial, como otras veces fue ofrecerme una novela que me interesara por su temática y su valor. La novela fue reeditada también con mi traducción en Estados Unidos.

En cuanto a si es una obra feminista, me animo a decir que sí porque ya desde su título el lugar de las mujeres es relevante, inclusive en esa sociedad patriarcal donde los hombres podían tener más de una esposa e inclusive tenían derechos sexuales sobre sus esclavas. La tienda roja es un lugar exclusivamente reservado a las mujeres y a sus funciones corporales, es un espacio de comunicación de saberes femeninos (particularmente los partos), también de defensa y protección de unas a otras. Asimismo de la organización del rito de iniciación que realizan. Además la protagonista principal es Dinah, una mujer cuya historia personal ligada a lo familiar, se cuenta a lo largo de la novela. Dinah aparece en la Biblia en una mención muy breve, que la autora de la novela expande desde el punto de vista de ella: sufrimiento por las acciones de los hermanos varones que matan a su amado, observaciones sobre las otras mujeres de la familia, particularmente las dos más significativas: Lía y Raquel (y la relación de ambas con Jacob), sus aprendizajes, su desplazamiento y la posibilidad de superar aquel hecho traumático del fracaso amoroso. Esta perspectiva creo que implica una visión femenina y una intención de dar a conocer prácticas y costumbres que obviamente no figuran en el relato bíblico donde se destacan las figuras masculinas.

2. Con respecto a la traducción, ¿qué opinas sobre las omisiones deliberadas y la intervención activa del/la traductor/a?

En cuanto a la traducción, no sé si entiendo bien eso de las "omisiones deliberadas", si te referís a mi traducción quiero aclararte que no he omitido partes de la novela. Es algo que no hago, inclusive en los casos de novelas donde se pueden encontrar

reiteraciones, te pongo un ejemplo, en mi traducción del Oliver Twist de Dickens, hay momentos que resultan un tanto repetitivos y aun farragosos, sin embargo, he respetado el estilo del autor, como trato de hacer siempre, por respeto justamente al autor. Trato de que se pueda percibir su manera de escribir. He visto traducciones donde efectivamente cortan partes y hasta lo parafrasean, no estoy de acuerdo con eso. Obviamente el o la traductor/a tiene un papel importante en la traducción, no se trata simplemente de pasar de una lengua a otra sino de encontrar algo así como equivalencias respetando el espíritu de ambas lenguas, esto es especialmente visible cuando hay juegos de palabras, inclusión de jergas, expresiones epocales, o idiomáticas que no se pueden ni se deben traducir literalmente. También me fijo las escrituras de las distintas épocas a fin de no "modernizar" un texto, te pongo otro ejemplo, una vez tuve que corregir un poema de Coleridge, en ese caso el traductor hizo una versión donde en lugar de un poeta romántico parecía que se trataba de un rockero, Entonces el trabajo fue devolver al texto el lenguaje poético epocal. También en eso interviene el traductor.

3. ¿Qué opinas acerca del uso del masculino neutro?

Respecto del masculino neutro, supongo que te referís al pronombre "lo", por ejemplo "lo miró". Si es esto (si no aclárame a qué te referís), por una parte, está el debatido tema del "lenguaje inclusivo", creo que poner por ejemplo en lugar de "los miró" (si los mirados fueron hombres y mujeres), me resisto a poner "los miró y las miró". Además cuando hice la traducción lo del lenguaje inclusivo todavía no tenía la difusión que tiene ahora. Pero algo más, en nuestro castellano usamos el "lo" o "la" cuando es objeto directo, por ejemplo: "lo llevó a la escuela" o "la llevó a la escuela", no usamos

el "le" que usan los españoles en casos de objeto directo, sí en caso de objeto indirecto: "le dio la mano", "le mostró su casa". Esto del leísmo es una vieja discusión en castellano. Y para darte mi opinión, creo que los españoles con el uso del "le" como objeto directo caen justamente en eso que se ha denominado "leísmo". Por otro lado, en cuanto a pronombres, no uso nuestro "vos" porque sé perfectamente que esa segunda persona singular la usamos los argentinos, los uruguayos, algunos colombianos y algunos nicaragüenses. Me rijo por la norma de la lengua y uso el tú. Pero en plural no uso el "vosotros", por la misma razón, la inmensa mayoría de hispanohablantes incluyendo a España, usan el "ustedes" y no el "vosotros".

El tema del lenguaje inclusivo es complicado (...) En un idioma como el castellano que tiene mucha flexión, distinto claro del inglés que flexiona poco, si uno quisiera sostener un discurso más o menos extenso colocando todo el tiempo "los" y "las", "todos" y "todas", "algunos y algunas", o bien, usar adjetivos como por ejemplo: "trajo unas flores y unos floreros muy lindas y lindos", la verdad queda un espanto. Imaginá un discurso largo, con oraciones subordinadas, sería un desastre. Más te digo, conozco personas muy fanáticas del lenguaje inclusivo que se la pasan con esos "todes" y "algunes" y cosas por el estilo y sin embargo, cuando prosiguen su discurso oral, por ejemplo, naturalmente usan el genérico masculino, y no se dan cuenta porque esto es algo que tiene que ver con un sistema gramatical internalizado desde que se adquiere una lengua. Por otra parte, creo que los derechos de las mujeres más bien pasan por satisfacer las necesidades físicas, psicológicas y materiales, que esa suerte de "corrección política" (esta traducción me parece mejor (political correctness) que "políticamente correcto", además, eso de corrección, prefiero que algo sea políticamente justo.