


Ni Narrador Ni Narradora: La Traducción de Género Ambiguo en Escrito en el Cuerpo

Emma Juettner

Lake Forest College, juettner@mx.lakeforest.edu

Follow this and additional works at: <https://publications.lakeforest.edu/inter-text>

 Part of the [Feminist, Gender, and Sexuality Studies Commons](#), [Language Interpretation and Translation Commons](#), and the [Spanish Linguistics Commons](#)

Recommended Citation

Juettner, Emma () "Ni Narrador Ni Narradora: La Traducción de Género Ambiguo en Escrito en el Cuerpo," *Inter-Text: An Undergraduate Journal for Social Sciences and Humanities*: Vol. 2 , Article 3.

Available at: <https://publications.lakeforest.edu/inter-text/vol2/iss1/3>

This Article is brought to you for free and open access by the Student Publications at Lake Forest College Publications. It has been accepted for inclusion in Inter-Text: An Undergraduate Journal for Social Sciences and Humanities by an authorized editor of Lake Forest College Publications. For more information, please contact levinson@lakeforest.edu.

Ni Narrador Ni Narradora:

La Traducción de Género Ambiguo en Escrito en el Cuerpo

[EMMA JUETTNER]

Abstract

Grammar can reflect our cultural ideas of gender, particularly in a language like Spanish, which categorizes most nouns, adjectives, and pronouns as either masculine or feminine. Thus, it can be a challenge to translate subtle or ambiguous references to gender between a pair of languages such as English and Spanish, which have very different rules for grammatical gender. This paper examines several strategies for translating ambiguous gender through an analysis of Jeanette Winterson's *Written on the Body* and its Spanish translation by Encarna Castejón. Castejón employs multiple tactics to keep from assigning a binary gender to Winterson's non-gendered protagonist; in particular, she uses non-gendered nouns and adjectives and alters sentence structure to avoid gendered words. However, she also uses a handful of masculine and feminine words to refer to the protagonist, which serves Winterson's original purpose of presenting a character who possesses masculine and feminine qualities yet transcends the gender binary. While this translation strategy is not suitable for all English-to-Spanish translations involving ambiguous gender, in this case it is a clever way of maintaining the author's intentions while taking advantage of the target language's system of grammatical gender.

Ensayo

El género es algo que influye toda nuestra cultura, pero muchas veces no consideramos el impacto de nuestras ideas de género en el lenguaje, o el impacto de nuestro lenguaje en las ideas del género. La académica lingüística Anna Livia dice sobre las categorías lingüísticas de género:

We are born into a linguistic community whose language we learn as infants, inheriting the categories it uses, perceiving the distinctions it makes, and placing greater value on those distinctions because they are encoded in language than on

12 inter-text

others for which we have no words, or that are unimportant in the grammatical system.¹

Esta idea se basa en la hipótesis Sapir-Whorf, que dice que el lenguaje influye nuestra percepción del mundo y de la realidad. Livia afirma que, en cuanto al género gramático, esta hipótesis tiene mucha razón.² Las categorías de género gramático influyen las ideas que podemos expresar sobre el género y por eso crean desafíos para la traducción. Con una lengua meta en que la mayoría de las palabras son masculinas o femeninas, es más difícil traducir la ambigüedad de género, o la falta de género; con una lengua meta en que las palabras no tienen género, puede ser más difícil traducir referencias sutiles al género que dependen en el género gramático. Por eso, el género gramático es un asunto muy importante para los traductores, y especialmente para los que traducen entre lenguas con diferentes tipos de género gramático. Esta obra analizará la novela *Written on the Body*³ o *Escrito en el Cuerpo*⁴—escrita por Jeanette Winterson y traducida por Encarna Castejón—para determinar algunas estrategias que se pueden usar para traducir el género entre idiomas y los efectos de estas estrategias.

Para este análisis, es importante distinguir entre género gramático y género cultural. Género gramático tiene que ver con la clasificación lingüística de las palabras; género cultural tiene que ver con las características que asociamos con los hombres y las mujeres. A veces los dos son diferentes, pero en muchos idiomas el género cultural tiene una gran influencia en el género gramático, y viceversa. En inglés, se usa un sistema de género gramático que se llama género semántico; es decir, el género gramático de las palabras viene desde las características intrínsecas. Por ejemplo, en inglés usamos los pronombres “he” o “him” para los hombres porque tienen el género cultural masculino. En cambio, en español se usa un sistema de género gramático que incluye el género semántico y el género formal, que depende en las características lingüísticas de una palabra. Por ejemplo, en español la palabra “mesa” no tiene género cultural, pero el sistema de género formal la clasifica como una palabra femenina. Aún en este sistema, hay palabras que tienen género semántico; por ejemplo, la palabra “amante” es masculino si es un hombre y es femenina si es una mujer. Aunque el género formal no necesariamente indica nada sobre el género cultural de una palabra, las

1 Anna Livia, *Pronoun Envy: Literary Uses of Linguistic Gender* (Oxford: Oxford University Press, 2001), 11.

2 Ibid.

3 Jeanette Winterson, *Written on the Body* (New York: Vintage International, 1994). Hereafter cited as *Written*.

4 Jeanette Winterson, *Escrito en el Cuerpo*, trans. Encarna Castejón (Barcelona: Lumen, 2017), Kindle. Hereafter cited as *Escrito*.

ideas de género cultural y género gramático son muy conectadas.⁵

Por eso, puede ser difícil traducir entre una lengua que sólo tiene género semántico, como inglés, y una lengua que tiene género semántico y formal, como español. En un idioma como inglés, la mayoría de las palabras no tienen género gramático, así que es bastante fácil evitar mencionar el género de algo o alguien. En cambio, cada sustantivo y la mayoría de los adjetivos en español tienen género gramático, así que es mucho más difícil no mencionar el género. Puede ser un desafío para los traductores porque a veces una obra inglesa no menciona el género de un personaje y es difícil reproducir el mismo efecto en español.

Para examinar el papel de género gramático en la traducción, he seleccionado la novela *Written on the Body* de Jeanette Winterson para un análisis detallado. Esta novela es una historia trágica de amor; el personaje principal nos cuenta sobre muchos de sus pasados novios y novias, pero el foco del libro es su relación con Louise, una mujer casada. Esta novela es muy interesante desde una perspectiva de género porque esta persona principal nunca menciona ni su nombre ni su género; la novela se narra con los pronombres de la primera persona, y Winterson no incluye ningún detalle que revele el género de su protagonista. Esto creó una dificultad para la traductora quien la tradujo al español, Encarna Castejón, porque tuvo que mantener la ambigüedad de género en un idioma que da un género a la mayoría de los sustantivos y adjetivos. Por eso, un análisis de la novela original y la versión traducida nos puede enseñar mucho sobre el género gramático en los dos idiomas y las estrategias posibles para mantener la ambigüedad de género en una obra traducida.

Hay varias estrategias que Castejón usa por la mayoría de las referencias al género. Si hay un buen equivalente para la frase que no indica el género, lo usa. Muchas veces logró mantener la estructura de la frase original por usar un adjetivo o sustantivo que puede ser masculino o femenino. Algunas de las palabras así son “felices,”⁶ “amante,”⁷ “mi amor,”⁸ “fiel,”⁹ “idiota,” “dulce,” “flagrantes,” “inocentes,”¹⁰ “ayudante,”¹¹ “fuertes,”¹² y “culpable.”¹³ Cada una de estas palabras refería a la persona principal (a veces en un grupo con otra persona), pero cada una puede referir a un hombre o a una mujer, así que no revela información sobre su género.

En otros lugares donde la autora usa una descripción sobre la

5 Ibid., 14-15.

6 *Escrito*, loc. 85 of 2442.

7 Ibid., loc. 94 of 2442.

8 Ibid., loc. 113 of 2442.

9 Ibid., loc. 143 of 2442.

10 Ibid., loc. 172 of 2442.

11 Ibid., loc. 191 of 2442.

12 Ibid., loc. 320 of 2442.

13 Ibid., loc. 536 of 2442.

14 inter-text

persona quien narra la novela, la traductora cambia la estructura de la frase un poco para evitar mencionar el género. Muchas veces usa un sustantivo o un verbo en vez de un adjetivo, por ejemplo, “alone”¹⁴ se traduce como “en completa soledad.”¹⁵ Así Castejón puede evitar usar la palabra “solo/a,” que indicaría el género de la persona que habla. De la misma manera, traduce “I feel ridiculous”¹⁶ como “tenía sensación de ridículo”;¹⁷ “I was rigorous, hard working...”¹⁸ como “Todo en mi vida era rigor, trabajo duro...”;¹⁹ y “I am not engaged I am deeply distracted”²⁰ como “No hay compromiso, sino honda distracción.”²¹ Estos cambios son muy pequeños, pero son importantes porque evitan que Castejón mencione el género de su protagonista.

De vez en cuando Castejón cambia la frase aún más para mantener la ambigüedad de género. Un buen ejemplo es cuando un hombre pregunta al personaje principal, “You a loony or something?”²² Castejón lo traduce de esta manera: “¿Te has escapado de un psiquiátrico o qué?”²³ Esta frase no es una traducción directa de la frase inglesa, pero tiene el mismo sentido y el mismo tono informal. Otro ejemplo es cuando el personaje principal está hablando con Louise sobre su relación. Dice, “We made good friends, didn’t we?”²⁴ La traducción dice, “Y fue el comienzo de una buena amistad, ¿no?”²⁵ En esta frase, Castejón no quiere usar la palabra “amigos” o “amigas” porque esto indicaría el género del personaje.

Otra estrategia que Castejón usa tiene que ver con la forma “nosotros/as.” Porque es un libro sobre la relación entre dos personas, y porque se narra en la primera persona, la novela inglesa usa mucho la forma de “we” o “us.” Esto es un problema para la traductora, porque este “we” consiste en Louise y su amante, una mujer y una persona de género indeterminado. Por eso, no se puede usar ni “nosotros” ni “nosotras” para referir a la pareja, porque entonces el lector sabría el género del personaje principal. Por lo general en estas situaciones Castejón sólo usa el verbo y no incluye el sujeto, una cosa más fácil en español que en inglés. Pero otras veces, cuando hay que dar énfasis a la relación de las dos personas,

14 *Written*, 9.

15 *Escrito*, loc. 26 of 2442.

16 *Written*, 12.

17 *Escrito*, loc. 56 of 2442.

18 *Written*, 27.

19 *Escrito*, loc. 270 of 2442.

20 *Written*, 10.

21 *Escrito*, loc. 36 of 2442.

22 *Written*, 23.

23 *Escrito*, loc. 211 of 2442.

24 *Written*, 85.

25 *Escrito*, loc. 1093 of 2442.

usa “tú y yo” o “ti y mí” para referir a la pareja.²⁶ Esto es una solución adecuada, pero tiene un efecto interesante. Cuando habla de su relación con Louise, el personaje principal tiene que separar sus identidades; no son “nosotros” o “nosotras,” sino “tú y yo.” Es una pequeña detalle, pero crea el sentido de distancia entre el personaje principal y su amante. Esto no es necesariamente una mala cosa, porque es un cuento trágico, y durante el libro, el personaje principal toma una decisión que separa la pareja para siempre. Por eso, tal vez es una buena cosa que la traductora tuvo que usar esta forma para referir a la pareja. No obstante, también tiene un efecto un poco extraño—cuando el personaje principal está hablando con Elgin, el marido de Louise, o cuando está cuidando a un gato que encontró en la lluvia, sí puede usar la forma de “nosotros,” porque Elgin y el gato son masculinos. Me parece un poco irónico que no puede usar esta palabra con la mujer a quien ama, pero sí la puede usar con un hombre a quien odia y con un gato que aparece en el cuento sólo por una página. Crea un sentido de que hay una distancia especial entre el personaje principal y su amante porque siempre se separan lingüísticamente de esta manera.

Aunque Castejón usa estas maneras de evitar el género durante la mayoría del libro, hay algunos ejemplos llamativos en que sí refiere al género cuando describe el personaje principal. Cuando esta persona está hablando de una relación que tenía con una mujer que se llamaba Bathsheba, dice “I began to feel as though we were crewing a submarine.”²⁷ En la traducción, la frase correspondiente es, “Parecía que estábamos enrolados en un submarino.”²⁸ La palabra “enrolados” es masculino, así que tiene que describir un grupo que tiene por lo menos un hombre, y las únicas personas en este grupo son Bathsheba y el personaje principal. Por eso, el uso de esta palabra implica que la novela tiene un narrador, y no una narradora. Luego en el libro, una cosa similar ocurre en la traducción. El personaje está hablando sobre otra novia, Inge, y dice que Inge le prohibió llamarla por teléfono porque “los teléfonos son para las recepcionistas.”²⁹ No obstante, Inge deja que su madre la llame por teléfono, y en la novela original el personaje principal piensa, “She never did explain how she would know it was her mother and not a Receptionist. How she would know it was a Receptionist and not me.”³⁰ Castejón lo traduce así: “Nunca me dijo cómo sabía que llamaba su madre y no una recepcionista. O cómo sabría que era un recepcionista y no yo.”³¹ Este ejemplo es menos obvio, pero el cambio de “una” a “un” cuando deja de

26 Ibid., loc. 1709 of 2442.

27 *Written*, 16.

28 *Escrito*, loc. 113 of 2442.

29 Ibid., loc. 212 of 2442.

30 *Written*, 24.

31 *Escrito*, loc. 231 of 2442.

16 inter-text

hablar de la madre y empieza a hablar del “yo” del cuento implica que esta persona es masculina. Si fuera mujer, Inge probablemente no pensaría que fuera “un” recepcionista, sino “una” recepcionista. La yuxtaposición de “una” para la madre y “un” para el personaje principal da al lector la impresión que este personaje es un hombre.

Si Castejón sólo hubiera incluido referencias a género masculino en cuanto al personaje principal, yo concluiría que su traducción no representara la ambigüedad de género en la obra inglesa. Pero también hay ejemplos en que la traducción refiere a esta persona con palabras femeninas. En la versión inglesa, cuando el personaje y su amante Louise entran a la casa de Louise, dice “We went down the hall together.”³² Castejón lo traduce, “Entramos juntas.”³³ Esto implica que las dos son mujeres, algo que me parece un cambio aún más deliberado que los ejemplos anteriores. En otros lugares donde Winterson usa la palabra “together” para referir a la persona principal y Louise, Castejón encuentra otras maneras de evitar la palabra “junto/as.” Por ejemplo, traduce “I don’t think we even slept together that night”³⁴ como “ni siquiera creo que pasara la noche conmigo”;³⁵ traduce “we did it together”³⁶ como “era cosa de dos”;³⁷ traduce “we were quiet together”³⁸ como “nos quedamos en calma.”³⁹ Es claro que Castejón ha encontrado otras maneras de evitar la palabra “junto/as” en estas situaciones, así que me parece una decisión deliberada cuando usa “juntas” para referir al personaje principal y a Louise. Una cosa muy parecida ocurre cuando esta persona dice que está “surrounded by my tables and chairs and books,”⁴⁰ y Castejón lo traduce “rodeada por mis mesas y sillas y libros.”⁴¹ Como en el ejemplo anterior, no necesita usar la palabra “rodeada.” Se puede decir “me rodeaban las mesas y sillas y libros” y no cambiaría el sentido de la frase. Pero Castejón decidió usar la palabra “rodeada” que implica que la persona hablando es una mujer.

No podemos estar seguros del motivo de Castejón en incluir estos pequeños usos de género para referir al personaje principal de la novela; nunca dio una entrevista sobre esta traducción, y no incluyó una nota o prefacio en la obra para dar más contexto a su traducción. Tal vez simplemente se equivocó, pero esta explicación no parece adecuada,

32 *Written*, 30.

33 *Escrito*, loc. 310 of 2442.

34 *Written*, 27.

35 *Escrito*, loc. 259 of 2442.

36 *Written*, 45.

37 *Escrito*, loc. 526 of 2442.

38 *Written*, 82.

39 *Escrito*, loc. 1053 of 2442.

40 *Written*, 38.

41 *Escrito*, loc. 433 of 2442.

porque usó tanto cuidado para el género en la mayoría del libro, y los ejemplos en que usa palabras con género parecen deliberados. Tal vez, la característica mejor conocida de este libro es su protagonista sin género, así que la traductora tenía que saber que fue importante preservar esta ambigüedad en la traducción al español. Me interesa que incluye referencias masculinas y femeninas para referir a la persona; esto indica que tal vez intentaba crear más dudas para el lector por usar palabras con diferentes géneros.

Aunque no sabemos la razón con certeza, Castejón no preservó completamente la falta de género en la obra original. Por eso, ¿debemos decir que es una mala traducción? Para contestar esta pregunta, podemos considerar el propósito de Winterson en escribir la novela original. Aunque parece que ni Winterson ni Castejón ha comentado en público sobre la traducción, Winterson dio una entrevista sobre el libro para *Bomb Magazine* cuando la novela se estrenó en 1993. En cuanto a su protagonista, dice:

If you could take away all the obvious clues, all the structures and scaffolding around which gender is normally constructed and have a narrative voice which is really powerful and moving but nonetheless is not identified as either male or female, that would be a very liberating thing. So I decided to do it... In *Written on the Body*, it wasn't so much that I wanted to create an androgynous character. I didn't. I wanted to create a character who could act in ways that were stereotypically male or predictably female and have those clues continually undercut one another, so you have a narrator who is soft and will cry or will punch the shit out of somebody on the front doorstep. I don't believe these things are contradictions, I believe they run together.⁴²

Para Winterson, fue muy importante que su protagonista no tuviera género porque quería contar una historia de amor que no fuera restringido por los roles de género. La ambigüedad hace posible que cada lector puede leer la novela de una manera diferente y se puede identificar con el personaje principal. Winterson también menciona en la entrevista que, aunque ella misma es lesbiana, no quería que esto influya la percepción del personaje principal. Quería que su protagonista tuviera características masculinas y femeninas y que el lector no pudiera estar seguro del género verdadero de este personaje. Quería romper con el estricto sistema binario que la sociedad impone sobre el género.

42 Catherine Bush and Jeanette Winterson, "Jeanette Winterson by Catherine Bush," *Bomb Magazine*, April 1, 1993, <https://www.bombmagazine.org/articles/jeanette-winterson/>.

18 inter-text

Si consideramos el propósito de Winterson, creo que la traducción de Castejón logra preservar la ambigüedad de género, aunque de una manera no muy obvia. Usa lenguaje neutral durante la mayoría de la novela, y cuando menciona género, usa palabras masculinas y femeninas. Tal vez esta estrategia fue una manera de reflejar la mezcla de características masculinas y femeninas que Winterson quería representar. De una manera, su uso de palabras con género puede hacer la ambigüedad aún más fuerte que en la obra original: en la novela inglesa, se puede leer toda la novela pensando que el personaje principal es un hombre, o pensando que es mujer. No hay evidencia definitiva para refutar cualquiera de estas dos interpretaciones. Pero en la obra de Castejón, si el lector está poniendo atención al género gramático, no es posible pensar que es definitivamente hombre o definitivamente mujer. Al introducir palabras con un género definitivo, Castejón ha hecho que el lector no puede ignorar la ambigüedad de género. Si el personaje principal es masculino en una frase y femenino en otra, el lector no se puede evitar la conclusión que esta persona no tiene un género binario definitivo. Por eso, aunque Castejón usa palabras como “rodeada” o “enrolados” que agregan un género gramático que no ocurre en el original, este cambio refuerza el mensaje original de Winterson.

Como se puede ver, *Written on the Body* y *Escrito en el Cuerpo* son buenos ejemplos de las diversas estrategias que se puede usar para comunicar ambigüedades sobre el género. En su traducción, Castejón usa estrategias simples como usar palabras de género neutro y usar sustantivos o verbos en vez de adjetivos para describir al personaje sin género; pero también usa la estrategia menos obvia de incluir algunas palabras infrecuentes con género para dar énfasis a la ambigüedad del género de su protagonista. Estas estrategias pueden ser muy útiles porque las ambigüedades de género aparecen en todas formas de literatura traducida (aunque por lo general no haya tanta ambigüedad como en esta novela) especialmente entre idiomas como inglés y español que tienen sistemas muy diferentes de género gramático. Además, poco a poco el mundo está aceptando más a la gente que no se identifique ni como hombre ni como mujer, así que las estrategias usadas en *Written on the Body* y la traducción de Castejón tal vez pueden servir como inspiración para futuros traductores de cómo se puede usar el lenguaje para respetar a estos géneros e identidades aún en idiomas como español en que hay un sistema de género gramático muy estricto y muy binario. El estudio de estas estrategias de traducción nos puede enseñar sobre el papel de género gramático en múltiples idiomas, y nos deja examinar el impacto del género gramático en nuestras propias ideas sobre el género cultural.