

Reflexiones sobre la reescritura en castellano de *Written on the Body*: prácticas de traducción prismática y traducción *queer*

Reflections upon the Re-writing in Spanish of *Written on the Body*: Prismatic and Queer Translation Practices

Luciana BEROIZ

Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

En “Queering Translation”, William J. Spurlin se refiere a la traducción como un sitio multidimensional de correspondencia cros-lingual en el que se generan cruces no sólo a través de bordes lingüísticos y nacionales sino también a través de categorías sociales (en Spurlin, 2014, p. 299). Spurlin se refiere a Alfonso de Toro para quien todo acto de traducción resulta en arreglos de nuevas codificaciones, textualidades y significados culturales, así como *desterritorializaciones* y *reterritorializaciones* de sistemas discursivos y sociales (en Spurlin, 2014, p. 299) La idea de una traducción *queer* coincide en muchos aspectos con la práctica de traducción prismática propuesta por Matthew Reynolds (2019). La misma busca reproducir la performatividad del texto de partida en la lengua receptora y resalta la multiplicidad de versiones de traducción que pueden surgir de un texto fuente. El propósito de este estudio es, a partir del análisis de algunas secciones de *Escrito en el cuerpo* (1994), traducción de Encarna Castejón de la novela *Written on the Body* (1992), de Jeanette Winterson, discutir si se reflejan algunas de las prácticas propias de la traducción *queer* y/o prismática ó, de no detectarlas, considerar cuál sería su impacto en la versión de Castejón en el caso de ser implementadas.

Palabras clave: traducción, prismática, *queer*, versiones, ambigüedad

Abstract

In “Queering Translation,” William J. Spurlin refers to translation as a multidimensional site of cross-lingual correspondence on which crossings across linguistic, national and social categories take place (en Spurlin, 2014, p. 299). Spurlin refers to Alfonso de Toro for whom every act of translation results in the combination of new codifications, textualities and cultural meanings, as well as deterritorializations and reterritorializations of social and discursive systems (en Spurlin, 2014, p. 299) The idea of a *queer* type of translation coincides in many aspects with the idea of prismatic translation presented by Matthew Reynolds (2019). This practice works to reproduce the performativity of the original text in the new language and highlights the multiplicity of translated versions that can result from any source text. The purpose of this study is, based on the analysis of excerpts from *Escrito en el Cuerpo* (1994), Encarna Castejón’s translation of the novel *Written on the Body* (1992), by Jeanette Winterson, to discuss whether it reflects some of the typical practices of queer and prismatic translation or, if they were not to be detected, what their impact on Castejón’s version would in the case they were implemented.

Key words: translation, prismatic, queer, versions, ambiguity

1. Introducción: traducción *queer* y traducción prismática: prácticas en diálogo

En “On Queering Translation” (2014), William J. Spurlin se refiere a la traducción como un sitio multidimensional de correspondencia cross-lingual en el que se generan cruces no sólo a través de fronteras lingüísticas y nacionales sino también a través de categorías sociales y de género. Spurlin se refiere a Alfonso de Toro para quien el concepto de traducción, además de involucrar significados referidos al campo lingüístico y semántico, incluye espacios donde varios sistemas culturales e ideológicos se entrecruzan y transforman. Según de Toro, todo acto de traducción producirá arreglos de nuevas codificaciones, textualidades y significados culturales, así como *desterritorializaciones* y *reterritorializaciones* de sistemas discursivos y sociales (citado en Spurlin, 2014, p. 299). Así, de Toro plantea la traducción como una manera de resignificar lejana la idea de la mera repetición de un texto fuente en nuevos códigos lingüísticos.

Spurlin (2014) aclara que, cuando se trabaja entre lenguas, se produce una especie de pausa epistemológica, o un intento de permitir que significados contradictorios emerjan, y que es rol del traductor evitar que las complejidades existentes resulten simplificadas durante el pasaje de un campo lingüístico al otro. Esta idea se torna especialmente valiosa para el análisis de género y diferencias sexuales si se tiene en cuenta que una práctica de traducción genera nuevos sitios de producción de conocimiento y puede estimular cambios significativos en categorías e identidades sociales, ya que permite considerar los modos en los que el género y la sexualidad son inscriptos y naturalizados en las distintas lenguas (Spurlin, 2014). Este juego que se produce durante el traspaso deja espacio no solo para el cuestionamiento del binario masculino-femenino, naturalizado por el *statu quo*, sino también para la interpretación y/o aceptación de otras maneras de actuar nuestra identidad sexual.

El crítico comenta que las formas de lo *queer* y la traducción median entre espacios definidos de manera hegemónica, y su conjunción ofrece la posibilidad de nuevos sitios de heterogeneidad y diferencia. Ambos son modos de interrogación dedicados a la continua proliferación de diferencias y ambos generan momentos discursivos críticos que permiten la inclusión de nuevas voces. Así, la traducción, de naturaleza performativa, se transforma en un sitio que invita constantemente a la retraducción y contra-traducción (Spurlin, 2014, p. 302). Las ideas de retraducción y contra-traducción se entienden a partir de la concepción de la traducción no sólo como una manera facilitadora de comunicación entre lenguas sino también como un lugar de negociación y producción de significados del que pueden surgir nuevas opciones de manera dinámica, opciones que implican una reelaboración de conceptos e, inclusive, la producción de ideas que pueden contradecirse entre las reescrituras propuestas.

La idea de lo performativo sin dudas evoca referencias no solo a lo actoral sino también a lo lingüístico y lo genérico, y, en particular, a Judith Butler y su idea de performatividad genérica expuesta en *Gender Trouble* (1990), una de las obras fundacionales de la teoría *queer* y emblema de los estudios de género. Según Butler, las identidades de género son roles que se adquieren por repetición, repetición que se basa en la recreación de un set de significados preestablecidos y legitimados socialmente (Butler, 1990, p. 191). Es por esto que es necesario distinguir entre expresión y performatividad. Si, como argumenta la autora, no hay una identidad preexistente sino que las formas en que se manifiesta el género son performativas, cualquier postulado que predique una determinada identidad de género no es más que una ficción regulatoria (Butler, 1990, p. 192).

En “Performing Translation”, Sandra Bermann explica que, aunque la traducción, del mismo modo, puede actuar a partir de la repetición, también puede cuestionar normas sociales e históricas y puede exagerar, destacar, y “queerizar” expectativas convencionales no solo a través del pasaje lingüístico, sino también a través del pasaje entre culturas y géneros (Bermann, 2014, p. 292). Bermann compara al traductor con un actor que debe representar o “actuar” un texto para nuevas audiencias, “escuchando” la voz del autor y los sonidos del texto fuente para volver interpretarlos (Bermann, 2014, p. 285). Toda traducción, entonces, es transformación y crecimiento, no simple reproducción, y, por esto, las oportunidades para la interpretación y consecuente reproducción de un mismo texto se dan de manera continua y variada (Bermann, 2014, p. 287). Para concluir, Bermann toma el concepto de “*transformance*” de Barbara Godard (1984), neologismo que reúne los términos “*performance*”, “traducción” y “transformación”, para describir el proceso de la traducción como uno en el que el traductor crea significado a partir de su interpretación del texto fuente (Bermann, 2014, p. 293).

También coincide con esta postura Marc Démont (2018) quien, en “On Three Modes of Translating Queer Literary Texts”, plantea un modo de traducción “queerizante”, de naturaleza crítica y creativa. Démont comenta que la traducción *queer* se focaliza en reconocer esa fuerza disruptiva del texto fuente y recrearla en la lengua receptora (Démont, 2018, p. 163). Una forma *queerizante* de traducción, agrega Démont, trata de traducir más allá del contenido semántico y busca preservar la red de asociaciones connotativas y, como consecuencia, las ambigüedades del texto y su potencial disruptivo para poder abrirlo a nuevas posibilidades de lectura. Así, esta práctica busca resistirse a una lógica de dominación o apropiación y se rehúsa a ofrecer una versión final, se resiste, en otras palabras, a cerrar el texto (Démont, 2018, p. 168).

Por último, en la introducción a *Queering Translation, Translating the Queer* (2018), Brian James Baer y Klaus Kaindl vuelven a recalcar que lo *queer*, además de seguir denotando una experiencia o expresión de deseo sexual no normativa y referirse a un modelo o posicionamiento teórico que rechaza la organización binaria –homosexual/heterosexual– de la sexualidad, como posición teórica crítica, desafía la naturalización del *statu quo* al desenmascarar la construcción arbitraria de los modelos impuestos. Además, al interrogar las prácticas dominantes de definición y sus correspondientes discursos, los estudios *queer* se desarrollan con un formato altamente reflexivo que plantea la incorporación de cuestionamientos y constantes cambios (Baer y Kaindl, 2018, p. 6). Las ideas de Baer y Kaindl vuelven a conectar lo *queer* con la idea de “*transformance*”, recreación y crítica.

Por su parte, en *Prismatic Translation* (2019), Matthew Reynolds introduce la idea de “traducción prismática”, una práctica que se caracteriza por procesos productivos generativos que tiene como objetivo reproducir la performatividad del texto fuente en la lengua receptora, pero haciendo foco en la multiplicidad de versiones posibles. Así, Reynolds sugiere un tipo de traducción en el que la metáfora dominante más convencional, la de un “canal” entre lenguas, es reemplazada por la de un “prisma”. El “prisma” se distingue del “canal” porque, en lugar de servir de simple nexo entre la lengua fuente y la nueva versión en la lengua receptora, modifica aquello que pasa a través de él. Sin embargo, además de refractar, el prisma también retiene similitud con lo que refracta. Este tipo de traducción, entonces, abre el potencial de significación del texto fuente y lo reparte en versiones variadas, cada una como un desprendimiento del mismo, pero también distinta de él, y, a su vez, relacionada con sus otras versiones (p. 5). Imaginar la traducción a partir del prisma le permite a Reynolds poner el foco en las variaciones posibles de un texto fuente,

dejerarquizándolo. Cada una de las posibles opciones pasa a tener la misma entidad que el texto que está siendo traducido y, de poder compararse, podríamos entender a cada una como un complemento enriquecedor de las demás.

Reynolds aclara que, según esta perspectiva prismática, el traductor entra en juego con una infinidad de materiales lingüísticos en constante cambio lo que transforma a cada acto de traducción en una *performance* dramática en miniatura. Es precisamente por eso que cada traducción realizada podría ser repensada y modificada una y otra vez (2019, p. 6). Reynolds también comenta que el principio de interpretación de un texto es el principio de su traducción y que ningún traductor realiza su trabajo en aislamiento. Toda lectura de un texto ocurre en una locación cultural específica y en interacción con otros textos. Una gran variedad textual ingresa y emana en cualquier momento de traducción (2019, p. 7). Al traducir un texto, el traductor no solo trabaja con el texto fuente sino también con otras traducciones del texto, con comentarios editoriales, con entrevistas con el autor, con diccionarios, para mencionar algunos ejemplos. Incluso en el caso de que el traductor no recurriera a ninguna de estas lecturas, nunca reescribe en un vacío literario, siempre trabaja con un antecedente de lectura propio, tanto de textos en su idioma como de textos en el idioma de traducción elegido. Es esta variedad textual en la que el texto fuente se ve inmerso la que permite, según su lectura, una variedad de interpretaciones y opciones en su reescritura.

En “The Literary Translator as Dispersive Prism: Refracting and Recomposing Cultures” (2019), Jean Anderson explica que el traductor actúa como un prisma al descomponer el texto fuente en sus significados para luego recomponerlo en su reescritura. Este procedimiento surge de una lectura prismática con el propósito de identificar los subtextos de cualquier texto en cuestión para, luego, traducirlos en las nuevas lenguas. El dilema del traductor radicará en su decisión entre reescribir y hacer los significados más legibles o mantener los prismas originales. Si se opta por preservar los prismas, su reconocimiento e interpretación dependerá del bagaje y locación cultural de la audiencia. Otra opción que Anderson propone, y que mediaría entre los dos extremos, es detallar de manera explícita las especificidades culturales mediante notas paratextuales (Anderson, 2019, pp. 215-216). Así el lector puede optar por una lectura sin intervenciones explicativas dentro del texto primario, pero con la posibilidad de acceso a aclaraciones en notas si así lo requiriera. Aunque, a primera vista, la definición que hace Anderson de lectura prismática no pareciera diferenciarse de cualquier tipo de decodificación textual standard que involucre un posicionamiento del lector y su consecuente interpretación de las connotaciones textuales existentes, es novedosa en cuanto al abanico de reescrituras que se abre en base a las connotaciones que el traductor decida evidenciar.

En “Extreme Translation”, Adriana Jacobs (2019) también explora la idea del prisma pero llevada al extremo. En la traducción extrema, el prisma se ubica fuera de las fronteras esperadas, en una zona de la que no es posible el retorno a la fuente, un sitio que además experimenta infinito cambio y transformación (Jacobs, 2019, p. 157). Este tipo de traducciones puede realizarse mediante la subversión total o la parodia de los significados originales. También existe la posibilidad de descomponer el texto base mediante prácticas violentas como la colisión –utilizando un segundo texto como filtro–, el cegamiento –reescribiendo la nueva versión sólo respetando una equivalencia exacta con el título y el número de versos o longitud de los renglones del texto fuente–, la imposición –contando el número de sílabas de cada renglón del texto fuente y dejando afuera aquello que excede ese límite en la lengua receptora – y la exclusión –traduciendo sólo algunas

partes del texto fuente en cuestión (Jacobs, 2019, p. 158). Todas estas prácticas, si bien demasiado alternativas, son, sin duda, interesantes opciones a la hora de expandir nuestro imaginario sobre las posibilidades del prisma.

Como se puede notar, las ideas sobre traducción *queer* coinciden, en muchos aspectos, con la propuesta de traducción prismática. En ambos casos, se considera la traducción como un medio para resignificar, abrir el texto fuente a otras posibilidades y dialogar intercultural y lingüísticamente. Pueden verse coincidencias entre ambas corrientes de traducción en cuanto a la manera de concebir la práctica como reescritura creativa y como parte de un proceso de cambio ideológico y cultural. Como se ha remarcado, ambas formas consideran todo procedimiento de reescritura en otra lengua como algo performativo que abre la puerta a la generación de múltiples variantes. En ambos casos, los traductores optan por producir la *reterritorialización* del texto fuente en la lengua receptora mediante la generación de nuevos significados que surgen de interpretaciones subjetivas y evitan pensar a la traducción como el resultado de un sistema estático de equivalencias. La elaboración de nuevas versiones surge, entonces, a partir de interpretaciones múltiples determinadas por la locación socio-cultural e ideológica del traductor y su posterior resignificación según los parámetros semánticos y lingüísticos de la lengua receptora. Ambos tipos de traducción son modos de interrogación dedicados a la continua proliferación de diferencias y a la producción de momentos discursivos críticos.

2. Escrito en el cuerpo: el desafío de resignificar sin perder la esencia

Luego de discutir las intersecciones entre las prácticas de traducción prismática y las de traducción *queer*, es propósito de este estudio introducirse en el análisis de la traducción al castellano, *Escrito en el Cuerpo* (2006), que hace Encarna Castejón de la novela *Written on the Body* (1992), de la escritora inglesa Jeanette Winterson, para considerar si dicha traducción refleja características de las prácticas mencionadas y especular sobre otras variantes posibles. *Escrito en el cuerpo* trata sobre la condición humana y la sorprendente topografía del deseo. La fragilidad del ser humano y su vulnerabilidad a los sentimientos y al sexo son los conceptos principales en los que se basa la trama. El cuerpo se transforma en un mapa sobre el que se dibujan los caminos recorridos por los protagonistas de esta historia y es esta la imagen que se proyecta.

El texto es una narración rica en juegos semánticos y lingüísticos, contada por una voz narrativa de género y orientación sexual ambiguos. Dicha voz cuestiona la concepción del amor y sus límites, la vida en pareja y el adulterio. Winterson afirma haber borrado deliberadamente las marcas genéricas de la voz narrativa y esta ambigüedad hace que el texto fluctúe entre relatos que, lejos de poder ser identificados con lo masculino o lo femenino, se relacionan directamente con el cuerpo, el placer y las formas de sentir. Respetar esta ambigüedad es, sin duda, un gran desafío en traducciones a lenguas con marcas de género, que sería el caso en la traducción de Castejón, ya que la ambivalencia presente en el texto fuente le da un sentido particular a cada una de las historias narradas.

En algunas instancias, Castejón logra preservar ambigüedad al evitar la marca genérica en castellano. Para esto la traductora utiliza diversas técnicas de reformulación en busca de la equivalencia que le permita mantener el efecto adecuado. Por ejemplo, para mantener la ambigüedad respecto del género de la voz narrativa, Castejón opta, en algunos casos, por la sustantivación de algunos adjetivos. Traduce “‘You’re bored,’ my friend said.” (Winterson, 1992,

p. 24) como “—Te mueres de aburrimiento —me dijo un amigo.” (en Winterson, 2006, p. 24). En otras instancias, “My heart was beating too fast and I felt both enervated and exhausted, the way I do when I drink without eating.” (Winterson, 1992, p. 57) se traduce como “El corazón me latía demasiado deprisa y sentía una mezcla de debilidad y agotamiento, como cuando bebo sin haber comido” (en Winterson, 2006, p. 68) y “But I am not engaged I am deeply distracted” (Winterson, 1992, p. 10) como “Pero no hay compromiso, sino honda distracción.” (en Winterson, 2006, p. 7). Castejón sustantiva los adjetivos “bored”, “enervated”, “exhausted”, “engaged” y “distracted” como “aburrimiento”, “debilidad”, “agotamiento”, “compromiso” y “distracción” respectivamente.

Sin embargo, no es esta la tendencia que prevalece a lo largo de esta traducción. En muchos casos, la traductora opta por el masculino, estandarizando la narrativa. Consideremos algunos ejemplos. “I protested with all the fervour of a teetotaller caught glancing at the bottle” (Winterson, 1992, p. 24) se traduce como “Protesté con todo el ardor del abstemio al que pillan mirando de reojo la botella” (en Winterson, 2006, p. 24), “I felt like a bandit who hides a gun in his mouth.” (Winterson, 1992, p. 34) como “Me sentía como un bandido que esconde una pistola en la boca” (en Winterson, 2006, p. 34), “I felt like a thief with a bagful of stolen glances” (Winterson, 1992, p. 42) como “Me sentí como un ladrón con un saco lleno de ojeadas robadas” (en Winterson, 2006, p. 49) y “I have the hope of a saint in a coracle” (Winterson, 1992, p. 67) como “Tengo la esperanza de un santo en una barquilla.” (en Winterson, 2006, p. 83). En todos estos casos, la traductora ha optado por el masculino en el castellano —“teetotaller” por “abstemio”, “bandit” por “bandido”, “thief” por “ladrón” y “saint” por “santo”. Estos son solo algunos ejemplos, aunque la tendencia hacia el masculino predomina a lo largo de la traducción. Ahora bien, vale hipotetizar si la decisión de Castejón tiene que ver con la tendencia al uso de términos masculinos genéricos para hacer referencias generales o, si su lectura, invadida por constructos hegemónicos tradicionales, ha movido a la traductora a presuponer que el hablante pertenece al género masculino. También podemos preguntarnos si Castejón estaba realmente al tanto de la propuesta de Winterson en cuanto a la decisión de la escritora de mantener la ambigüedad genérica y cuán consciente o inconsciente fueron sus elecciones.

De todos modos, es importante considerar, en lo que se refiere a esta novela en particular, que regirse por la norma binaria masculino-femenino desdibuja el sentido general con el que Winterson, según lo que la misma escritora ha expresado¹, planteó la dinámica del texto en su concepción. La novela en inglés presenta la opción de una lectura prismática que, a la hora de su traducción al castellano, puede permitir un juego interesante. Sin embargo, al masculinizar la voz narrativa en el pasaje del campo lingüístico en inglés al del castellano, Castejón simplifica las complejidades existentes descartando las posibilidades de *performance* propuestas por Winterson.

Otra cuestión interesante a considerar a la hora de la traducción de esta novela es el cuestionamiento que hace Winterson de los discursos instalados, en particular de los clichés. Con la contradictoria intención de, por un lado, cuestionarlos, y, por otro, reivindicar su mensaje —

¹ En entrevista con Catherine Bush, en referencia al narrador de su novela, Winterson comenta que “si pudiera sacar las estructuras y andamios alrededor de los cuales el género es normalmente construido y tener una voz narrativa que sea realmente poderosa y movilizadora pero que no sea identificable como masculina o femenina, esto sería algo liberador” y que decidió hacerlo ya que quería a alguien “que fuera apasionado y sexy pero también vulnerable y sujeto a los caprichos del mundo, un narrador con el que hombres y mujeres pudieran identificarse” (*Bomb Magazine*, Abril 1993) [mi traducción]

también hay ambigüedad en cuanto a esto— la autora incorpora gran cantidad de dichos populares para referirse al amor, al romance o al deseo sexual. La voz narrativa problematiza el uso del cliché —que representa el lenguaje del pasado y la naturalización de lo no cuestionado— pero expresa, al mismo tiempo, la influencia de este tipo de discursos a partir de los cuales muchos conciben la idea de lo amoroso. Desde lo estilístico e ideológico, Winterson instala el cliché, con el objetivo de comentar sobre situaciones vividas por su protagonista, para luego cuestionarlo y de-construirlo a través de una mirada crítica sobre las diferencias entre expectativa y realidad.

El texto “I had done to death the candles and champagne, the roses, the dawn breakfasts, the transatlantic telephone calls and the impulsive plane rides [...] And I had done all of that because I thought the fiery furnace must be better than central heating” (Winterson, 1992, p. 18) es traducido por Castejón como “He repetido hasta la saciedad las velas y el champán, las rosas, los desayunos al amanecer, las llamadas transatlánticas y los impulsivos viajes en avión [...] Y todo porque creía que un horno al rojo vivo es mejor que la calefacción central. (en Winterson, 2006, p. 17). En otra instancia, Castejón traduce,

There are those who say that temptation can be barricaded beyond the door. The ones who think that stray desires can be driven out of the heart like the moneychangers from the temple. Maybe they can, if you patrol your weak points day and night, don't look don't smell, don't dream. The most reliable Securitor, church sanctioned and state approved, is marriage. Swear you'll cleave only unto him or her and magically that's what will happen. Adultery is as much about disillusionment as it is about sex. The charm didn't work. You paid all that money, ate the cake and it didn't work. It's not your fault is it? (Winterson, 1992, p. 65)

como

Hay gente que dice que es posible cerrar la puerta a la tentación. Y los hay que piensan que los deseos extraviados pueden expulsarse del corazón igual que echaron a los mercaderes del templo. Quizá sea posible controlando los puntos débiles día y noche, no mires, no huelas, no sueñes. El transporte blindado más fiable, sancionado por la Iglesia y aprobado por el Estado, es el matrimonio. Jura que no te despegarás de él o de ella y, de manera mágica, eso es lo que pasará. El adulterio tiene tanto que ver con la desilusión como con el sexo. El hechizo no funcionó. Pagaste todo aquel dinero, te comiste el pastel y no funcionó. No es culpa tuya, ¿verdad? (en Winterson, 2006, p. 80)

Puede verse cómo Castejón traduce las secciones referidas a clichés de manera literal y, aunque este estudio presenta solo dos ejemplos, la tendencia predomina en todos los casos en los que Winterson se refiere al tema. Es interesante discutir dicho tipo de traducción según su recepción en diversos espacios culturales ya que la percepción del lector, según su comprensión de los clichés —fundamentalmente, de si los reconoce o no— afectará su acercamiento a la agenda pensada por la autora en el texto fuente. Si bien es cierto que la hegemonía de la cultura occidental en el resto del mundo ha colaborado en la imposición y correspondiente naturalización de algunos clichés, algunas culturas siguen preservando prácticas alternativas que distan en sus significados

de las universales y, por ende, sus lectores estarían limitados para interpretar la propuesta disruptiva de Winterson al respecto².

Al respecto, la traductora podría optar por traducir con una mirada prismática, de-contextualizando el texto fuente y recontextualizándolo en otro sistema de creencias, efectuando cambios que aproximarán la nueva versión a un estilo de traducción “extrema”, como el planteado por Jacobs en *Prismatic Translation*. Según esta propuesta, podría pensarse la opción, por ejemplo en este caso, de la introducción de clichés que varíen según la cultura de habla castellana en donde se inserte la novela, con una apertura que permitiera incorporar variantes, ya sea vía notas al pie o como anexo a la traducción al castellano propuesta. Esto requeriría, sin embargo, por parte de la traductora, un estudio cuidadoso de distintas tendencias o creencias en diversas culturas.

Por último, en lo que respecta a cuestiones semánticas y su traducción, es interesante discutir las formas en las que Winterson hace foco, entre otros, sobre el tropo de la exploración, pero, pareciera, desde una perspectiva más feminista y contemporánea. La autora se distancia de visiones de binarios jerarquizantes –superior/inferior, masculino/femenino– que definen a la exploración como explotación y conquista y, en su lugar, describe una experiencia de descubrimiento e interacción, sin aparente relación de poder establecida. Así, en lo que concierne al placer sexual, la versión estereotípica heterosexual de la penetración es reemplazada por descripciones metafóricas de viajes y recorridos por los cuerpos de los amantes como formas de reciprocidad y placer mutuo.

Consideremos algunas instancias que ejemplifican esta dinámica. En su descripción de una de sus amantes, Louise, el narrador se refiere a ella diciendo, “Louise, in this single bed, between these garish sheets, I will find a map as likely as any treasure hunt. I will explore you and mine you and you will redraw me according to your will. We shall cross one another’s boundaries and make ourselves one nation. Scoop me in your hands for I am good soil” (Winterson, 1992, p. 18) La traducción de Castejón es, como en el caso de las secciones sobre los clichés, casi literal: “Louise, en esta cama individual, entre estas sábanas chillonas, encontraré un mapa tan verosímil como cualquier búsqueda del tesoro. Voy a explorarte una y otra vez y tú volverás a dibujarme según tu voluntad. Cruzaremos mutuamente nuestras fronteras para hacer un solo país” (en Winterson, 2006, p. 17). Lo mismo ocurre con el pasaje, “Eyes closed I began a voyage down her spine, the cobbled road of hers that brought me to a cleft and a damp valley then a deep pit to drown in. What other places are there in the world than those discovered on a lover’s body?” (Winterson, 1992, p. 68) que Castejón traduce como, “Con los ojos cerrados inicié un viaje por su columna, un camino empedrado que me llevó a una grieta, a un húmedo valle y a una profunda sima donde podía ahogarme. ¿Qué otros lugares hay en el mundo además de los que se descubren en el cuerpo de un amante?” (en Winterson, 2006, p. 84)

La traductora ha sido cuidadosa en la selección del vocabulario y de los recursos literarios necesarios para resaltar la sensualidad y pasión presentes en la versión de Winterson pero sin aventurarse a la generación de cambios o la confección de una versión más extrema. Nuevamente, cabe considerar qué efecto tendría un tipo de traducción prismática y/o *queer* que revisara el campo semántico original y propusiera otras formas de describir la interacción física entre los amantes,

² Winterson introduce los clichés para explicar conductas del protagonista, pero, en todos los casos, incluye meta-comentarios, muchos de tono irónico, sobre el significado de los mismos.

llevando el erotismo a otro nivel o reemplazando el campo semántico del texto fuente por otros que permitieran a los lectores imaginar de otros modos.

3. Conclusiones: hacia una práctica de traducción libre y creativa

Aunque este estudio es una introducción a la discusión crítica de la traducción al castellano de *Written on the Body* y se ha focalizado exclusivamente en la traducción de Encarna Castejón, puede pensarse como el comienzo de un proceso de estudio comparativo entre traducciones de la novela al castellano³ que nos permitirá considerar, por un lado, diversas cuestiones de género –en sus dos sentidos, en cuanto a sexualidad y en cuanto a los discursos– y, por el otro, posibilidades de traducciones dentro del prisma. Como se detallara en la primera parte de este trabajo, las traducciones prismática y *queer* pueden verse como sitios de negociación y apertura en los que se genera la producción de nuevos significados. Por ejemplo, según prácticas *queer*, a partir del análisis de las diferencias de género y sexuales en trabajos de traducción –que permiten detectar los silencios y deslizamientos (“slippages”) de significación– pueden generarse nuevos lugares de producción de conocimiento y, en consecuencia, estimularse cambios significativos de categorías e identidades sociales y sexuales (Bermann, 2014, p. 300). La práctica de traducción prismática, afín a esta tendencia, proyecta la idea de apertura del texto fuente en diversas versiones que pueden seguir multiplicándose para generar nuevos imaginarios.

Está claro, a partir de estas posiciones, que la indeterminación, la oposición a la binariedad y el cuestionamiento son componentes esenciales de estas prácticas. La novela de Winterson es, sin duda, una *performance* de movimiento entre modos de entender la sexualidad y las prácticas amorosas plasmada mediante múltiples géneros discursivos, el uso de la ambigüedad y un campo semántico que, en general, prioriza la idea de intercambio sobre la de dominio. Aunque la traducción de Castejón sabe reflejar la agenda de Winterson, es justamente su riqueza en juegos discursivos y sentidos lo que hace que esta novela invite a estilos de traducción más experimental, como la que plantean las tendencias prismática y *queer*.

Referencias bibliográficas

- Anderson, Jean (2019). The Literary Translator as Dispersive Prism: Refracting and Recomposing Cultures. En Matthew Reynolds (Ed.) *Prismatic Translation* (pp. 207-220). Legenda.
- Bush, Catherine (1 de abril, 1993). Jeanette Winterson by Catherine Bush [Entrevista]. En *Bomb Magazine*, Número 43. <https://bombmagazine.org/articles/jeanette-winterson/>
- Baer, Brian y Kaindl, Klaus (Eds.) (2018). Introduction: Queer(ing) Translation. En *Queering Translation, Translating the Queer. Theory, Practice and Activism* (pp. 5-12). Routledge.

³ Por el momento sólo se ha conseguido la traducción de Castejón. De no existir otra traducción en castellano, se podría cotejar con una traducción propia en castellano o con traducciones en otros idiomas, si las hubiera.

- Bermann, Sandra (2014). Performing Translation. En Sandra Bermann y Catherine Porter (Eds.) *A Companion to Translation Studies* (pp. 285-297). Wiley Blackwell.
- Butler, Judith (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Démont, Marc (2018). On Three Modes of Translating Queer Literary Texts. En Brian Baer y Klaus Kaindl (Eds.) *Queering Translation, Translating the Queer. Theory, Practice and Activism* (pp. 157-171). Routledge.
- Jacobs, Adriana (2019). Extreme Translation. En Matthew Reynolds (Ed.) *Prismatic Translation* (pp. 156-172). Legenda.
- Reynolds, Matthew (Ed.) (2019). Introduction. En *Prismatic Translation*. Legenda.
- Spurlin, William J. (2014). On Queering Translation. En Sandra Bermann y Catherine Porter (Eds.) *A Companion to Translation Studies* (pp. 298-309). Wiley Blackwell.
- Winterson, Jeanette (1992). *Written on the Body*. Vintage Books.
- Winterson, Jeanette (2006). *Escrito en el cuerpo* (Trad. Encarna Castejón). Editorial Lumen.
- Winterson, Jeanette (1 de abril, 1993) Jeanette Winterson by Catherine Bush [Entrevista]. En *Bomb Magazine*, Número 43. <https://bombmagazine.org/articles/jeanette-winterson>