



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

**RECURSOS LINGÜÍSTICOS EMPLEADOS PARA NO REVELAR EL GÉNERO DE
LOS PROTAGONISTAS DE *SPHINX*: TRADUCCIONES AL ESPAÑOL Y AL
INGLÉS**

TESIS

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRA EN TRADUCCIÓN

PRESENTA

IVETH IRALIA VALDÉS TERÁN

ASESORA

DRA. NIKTELOL PALACIOS CUAHTECONTZI

CIUDAD DE MÉXICO

DICIEMBRE DE 2020

Los estudios de posgrado, así como su conclusión con la presente tesis, fueron realizados gracias al apoyo del PNPC del CONACyT.

Para Iveth y Carlos,
por ser diferentes

Agradecimientos

A El Colegio de México, por ofrecerme las condiciones idóneas, en lo académico y lo humano, para dedicarme a la maestría a lo largo de estos dos años.

A mi directora de tesis, Dra. Niktelol Palacios Cuahtecontzi, por su tenacidad, su esfuerzo y su disposición para acompañarme en este proceso.

Al Dr. Erik Daniel Franco Trujillo, por sus consejos y su apoyo constante.

A los integrantes de mi comité lector, Mtra. Julia Edith Constantino Reyes y Dr. Alfonso Medina Urrea, por su orientación y por las horas dedicadas a este trabajo.

A la coordinadora de la maestría en Traducción, Dra. María Elena Madrigal Rodríguez, por la calidez y el entusiasmo de su afán al formar a nuevas generaciones de traductólogos y traductores.

Al director del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Dr. Rafael Olea Franco, por sus gestiones para favorecer los proyectos del posgrado.

A mis profesores de la maestría, Dra. María Pozzi Pardo, Dr. Juan Carlos Calvillo Reyes, Dra. Tania Paola Hernández Hernández, Dra. Karla Xiomara Luna Mariscal, Profra. Frédérique Duburc Duros, Mtra. Mariana Córdoba Navarro, Dr. Sergio Bogard Sierra, Dra. María Eugenia Vázquez Laslop y Dra. Berenice Alcántara Rojas, por el brío y la solvencia académica invertidos en nuestra formación.

A mis compañeros de la maestría, Sisi Rodríguez Mendoza, Luis Alejandro Maciel Ortiz, David Rodolfo Areyzaga Santana, Nathaly Bernal Sandoval, Francisco Rangel Yáñez, Ulises Manzano González, Jesús Ricardo Ruiz León, María de la Luz Padrón Rojas, Víctor Antonio Ruiz Chávez, Elvira Rosales Abundiz y Andrés Ramos García, así como a Carmen Teresa Fajardo Rojas, del doctorado en Lingüística, por constituir el mejor ejemplo de que la apetencia perfeccionista y competitiva no riñe con la solidaridad y la generosidad, pues cada vez que mediante disciplina espartana y solitaria profundizaban sus conocimientos, obtenían información esencial y afinaban sus habilidades, con altura de miras y desinterés

ponían todo ello al servicio de los demás y siempre compartieron conmigo observaciones y descubrimientos enriquecedores.

A Silvia Dolores López Hernández, secretaria de la maestría en Traducción, por su amabilidad y su eficiencia únicas.

A los bibliógrafos José de Jesús Castro, Jonathan Israel Escobar Farfán, Antonio Ochoa, Rubén Cordero Villafuerte, Fabián Rayón Miranda, Camelia Romero Millán, Eduardo Ruvalcaba Millán, Víctor Julián Cid Carmona y al resto del personal de la Biblioteca Daniel Cosío Villegas, por su presteza y esmero incomparables.

A Laura Patricia Valverde González, a Verónica Devars y al resto del personal de Asuntos Escolares, de la Coordinación de Idiomas, de la Coordinación de Servicios de Cómputo, de la Coordinación General Académica y de la Secretaría Administrativa, así como al personal de Comedor, Vigilancia, Servicios Generales, Servicios Especiales, Transporte y Limpieza de El Colegio de México, por desempeñar su trabajo con diligencia y amabilidad sobresalientes en todo momento.

A Alejandro Merlín, Emma Ramadan, Marco Antonio Alcalá, Efrén Ordóñez, Ana Estevan, Lihit Andrea Velázquez Lora y Alaide Rodríguez Corte, por su invariable gentileza para contribuir a este trabajo.

A mis maestros de la licenciatura en Traducción Luz Elena Videgaray Aguilar, Gabriel Astey Wood y Esther Sada Díaz, por compartir tanto y asistirme siempre.

A Naomi, Iveth, Carlos, Nacha, Alejandra, María, Abril, Luis, Ingrid, Luz y Ernesto, por el amor.

Y a toda la gente que me quiso, me sonrió o fue amable conmigo entre 2017 y 2020, por darme aliento.

Contenido

Introducción	9
1. <i>Sphinx</i> : la autora y sus traductores	12
1.1 Descripción de la obra	13
1.2 La autora	19
1.3 Los traductores	21
1.3.1 Clara Janés	21
1.3.2 Emma Ramadan	22
1.3.3 Alejandro Merlín	24
2. Marco teórico	27
2.1 Género: lo social y la gramática	27
2.1.1 El género gramatical en francés	33
2.1.2 El género gramatical en español	37
2.1.3 El género gramatical en inglés	43
2.2 Referencialidad y tipos de mecanismos de referencia	45
2.2.1 Referencialidad	46
2.2.2 Tipos de referencialidad	47
2.2.3 Tipos de mecanismos de referencia	48
2.3 Técnicas de traducción	50
3. Método de trabajo	57
3.1 Formación del corpus	57
3.2 Etiquetado gramatical y lexicológico	65
4. Análisis de los resultados	71
4.1 <i>Sphinx</i> en francés	71
4.1.1 Generalidades	71
4.1.2 Recursos lingüísticos empleados por la autora para encubrir el género de los protagonistas de <i>Sphinx</i>	76
4.2. Las traducciones de <i>Sphinx</i>	85
4.2.1 Generalidades	85
4.2.2 <i>Esfinge</i> en español: comparación de las traducciones de Janés y Merlín	88
4.2.3 Recursos lingüísticos y estrategias de traducción empleados para no revelar el género de los protagonistas de <i>Sphinx</i> en las traducciones al español	89
4.2.4 <i>Sphinx</i> en inglés	102
4.2.5 Recursos lingüísticos y estrategias de traducción empleados para no revelar el género de los protagonistas de <i>Sphinx</i> en la traducción al inglés	104
Conclusiones	113
Obras de estudio	124
Fuentes consultadas	124

Introducción

Una de las vertientes emblemáticas de cambio social en nuestros tiempos la constituyen el feminismo y otras corrientes políticas, ideológicas y culturales afines a él –por su intención común de alterar el inequitativo orden patriarcal y generalizar derechos igualitarios sin distinciones de género, identidad u orientación sexuales–, como las que propugnan visibilizar a los grupos integrantes del amplio abanico de la diversidad sexual y a las personas transexuales y a las de género no binario, al igual que refrendar y ampliar sus prerrogativas. Tales fenómenos sociales han cobrado evidente notoriedad e incalculable influencia por la fuerza de sus planteamientos y acciones, así como por los radicales e innumerables cambios que de manera inevitable impulsan en las definiciones de los roles de género y en las jerarquías asociadas con las nociones de sexo y género, así como, por ende, en el orden patriarcal mismo de la sociedad. Paralelamente a la multitud de transformaciones operadas en todos los niveles de la estructura social, incluidos el derecho, la política, la psicología social y la praxis colectiva escenificada en los ámbitos laboral, cultural, deportivo y doméstico, entre otros, se pretende reformular el lenguaje para conseguir que exprese de modo fidedigno, reafirmandola, una realidad cada vez menos inequitativa entre las personas.

Con ese último objetivo, han surgido desde propuestas como la del llamado lenguaje incluyente o inclusivo hasta importantes innovaciones literarias. En este marco, destaca la novela *Sphinx* (1986), de la escritora francesa Anne F. Garréta, quien en su obra hace discurrir las sensaciones, las emociones, los sentimientos amorosos y la totalidad de la existencia sin importar el género de quien los experimenta, así como al margen de las estructuras, los estereotipos y las luchas de poder que la noción de género implica (Ramadan 2014: 3), todo ello con fines de cuestionar esencialmente la relevancia de esta en las relaciones erótico-amorosas e incluso en toda suerte de interacción social. Dicha autora intenta lograr su tan ambicioso cometido mediante un despliegue de interesantes e ingeniosos recursos narrativos y lingüísticos que siempre sortean la delación del género gramatical y que por tanto encubren un rasgo considerado, según las convenciones, esencial de las personas y, en este caso literario, de los protagonistas: su sexo biológico, su identidad sexual y el rol social que a partir de uno y otra se espera que desempeñen. Tal artilugio narrativo, en apariencia simple, en realidad constituye una compleja operación sobre el lenguaje que, además, representa peculiares retos en materia de traducción, cuyo análisis sistemático es el objeto de esta tesis.

¿Es posible narrar una historia de amor sin definir el género de sus protagonistas? Eso es lo que pretende Garréta: formular el relato de una relación amorosa sin revelar al

lector¹ si la sostiene una pareja heterosexual, constituida desde luego por un hombre y una mujer, un dúo femenino o masculino o alguna otra configuración. ¿Qué recursos de la lengua francesa emplea la autora para tal efecto? ¿Y qué desafíos específicos representa una creación semejante para los traductores de la novela al español y al inglés? Tales son las principales incógnitas que pretendo despejar aquí.

Así, el objeto de estudio de este trabajo lo constituyen *Sphinx*, publicada por la editorial Grasset en París en 1986; su primera traducción al español, realizada por Clara Janés y publicada por Tusquets en Barcelona en 1988; la única traducción que existe de la obra al inglés, preparada por Emma Ramadan y publicada por Deep Vellum en Texas en 2015, y la traducción más reciente al español, elaborada por Alejandro Merlín y en proceso de publicación por la editorial regiomontana Argonáutica. Me centraré en la particularidad más destacada de esta novela, consistente en que, a lo largo de las cinco partes que la componen, la autora emplea diferentes tipos de estrategias lingüísticas para encubrir el género de los dos personajes principales, *je* (como pronombre, escrito con mayúscula al inicio de oración y con minúscula en cualquier otra parte de la oración) y *A****², lo cual genera en el lector un efecto que va desde la incertidumbre hasta la confusión y que, desde luego, se replica en mayor o menor medida en las traducciones de la obra, como se ve en (1), donde la autora evita indicar el género ya desde el nombre, que bien podría corresponder a *Anna* tanto como a *Axel*:

- (1) a. **A*** dansait** [...] (Garréta 1986: 10 2 3)³
- b. **A+++ bailaba**. (Janés 1988: 12 2 3)
- c. **A*** was a dancer**. (Ramadan 2015: 115 3 2)
- d. **A*** solía bailar** [...]. (Merlín 2019: 2 1 2)

¹ En esta tesis subyace una clara perspectiva ideológica, quizá compartida por quienes eventualmente la lean. A esas personas les extrañará que, pese a mi interés por soluciones lingüísticas tendentes a minar siquiera un poco el autoritario pensamiento patriarcal y a mi posición favorable ante ellas, aquí emplee el masculino genérico y descarte otras posibilidades. Aunque emprendí mi investigación con ardor y convicción, soy consciente de los obstáculos con que tropezaría en un medio académico por lo general renuente a las experimentaciones estilísticas cuando de tesis se trata, por lo que escogí el camino expedito. Confío en que habrá otros textos donde podré concederme plena libertad para urdir un lenguaje más libre también.

² En el original en francés, en la traducción de Ramadan de Kindle y en el manuscrito de Merlín, *A****, con asteriscos; en la traducción de Janés, *A+++*, con signos de adición, y en la de Ramadan impresa, *A****, con estrellas.

³ En todos los ejemplos, marcaré con negritas las partes que considero pertinente problematizar, además de indicar la página, el párrafo y el número de línea donde es posible encontrarlos. Asimismo, para facilitar el contraste entre original y traducciones, usaré como entrada bibliográfica los nombres de los traductores en las ediciones en español e inglés.

Como se advierte en (1) a, el original refiere un hecho con evidente vaguedad: por no poder usar *danceur* o *danceuse*, es decir, un sustantivo con marca de género, para indicar de modo inequívoco el oficio o la actividad habitual a la que se dedica un personaje, Garréta opta por encubrir el género a costa de la precisión⁴; en (1) b y (1) d, los dos traductores al español eligen hacer lo mismo y emplean así un verbo en lugar de un sustantivo femenino (*bailarina*) o masculino (*bailarín*). En (1) c, la traductora al inglés aprovecha que, en esta última lengua, *dancer* es un sustantivo neutro, por lo que tal palabra puede usarse, ganando además en claridad sin dejar de ser fiel al intento de ocultar el género.

Pero el antes presentado es apenas un ejemplo de una rica, compleja y deliberada maniobra que se basa en una idea experimental de Anne Garréta, semejante a las que han llegado a surgir en el ámbito de *l'Oulipo* (*Ouvroir de littérature potentielle*: taller de literatura potencial), agrupación donde figuras de la talla de Raymond Queneau e Italo Calvino aportaron su talento y su talante juguetón para producir ensayos creativos en que la escritura se sometía a restricciones diversas con resultados más o menos logrados, aunque siempre sorprendidos y sugerentes. Conviene advertir sin embargo que, si bien Garréta recibió una invitación para incorporarse a ese colectivo, ello ocurrió mucho tiempo después de haber creado *Sphinx*, debido a lo cual resulta propio el mérito de planear un relato donde la cortapisa consistiera en eludir cualquier revelación sobre el género de los protagonistas. ¿Logró hacerlo cabalmente? ¿El mecanismo experimental propició un logro estético o se quedó en un simple ensayo simpático o interesante? ¿Han sido necesarios y afortunados los intentos de trasvasar la novela a otras lenguas distintas de la original en que se redactó? ¿Qué lecciones es posible derivar del análisis de las estrategias de Garréta para disimular el género de los protagonistas y de las soluciones elegidas por los traductores para crear otras equivalentes en inglés y español? ¿Es posible analizar las encubridoras tácticas lingüísticas de Garréta para formular los correspondientes idóneos que permitan el neto acercamiento de las versiones española e inglesa al manuscrito francés? Estas son algunas más de las interrogantes que intentaré responder en este trabajo.

Para hacerlo, organicé este trabajo en cuatro capítulos. Primero, contextualicé la trayectoria de la autora y los principales rasgos de su obra. Luego hice lo mismo con las casas editoriales que han publicado *Sphinx* en tres lenguas distintas y con los traductores de la novela. Además, identifiqué en la medida de lo posible las circunstancias en que se

⁴ No hay duda alguna de que el baile es la actividad a la que A*** se dedica por completo, pues la practica disciplinadamente, le permite formar parte del elenco de las presentaciones en el cabaret *El Edén* y al parecer con ella se gana la vida, por lo que no se trata de una mera afición ni de una acción que transcurre en el pasado, a pesar de lo que podría sugerir el uso del verbo *dansait*.

produjeron las distintas versiones (capítulo 1), para el caso de que pudieran resultar relevantes en mi estudio.

En seguida, comencé a analizar pormenorizadamente la construcción de los dos personajes principales (*A**** y *je*, que al mismo tiempo es la voz narradora, pues la novela se desarrolla como un relato en primera persona), tanto en el original francés como en las dos versiones del español y la inglesa. Así, comprendí la necesidad de estudiar con detenimiento el género gramatical en las tres lenguas mencionadas y, luego de hacerlo, entendí todavía mejor los subterfugios empleados por Garréta para mantener velado el género de aquellos protagonistas, así como las peculiares dificultades que, para el efecto de traducir la obra, habían de enfrentarse y superarse, por lo que en el capítulo 2, además de presentar las normas del género gramatical en francés, español e inglés, y recurrir al estudio tipológico de la referencialidad de Manuel Peregrina, establecí criterios claros de búsqueda en las cuatro partes restantes del libro y realicé una selección capaz de ilustrar suficientemente los fenómenos lingüísticos que, desde mi punto de vista, valía la pena explorar, como explico en el capítulo 3, donde detallo mi método de trabajo y las características del corpus lingüístico resultante.

Luego, examiné ese corpus a la vista de las nociones de género gramatical y referencialidad, y sistematicé los recursos lingüísticos empleados por Garréta para no revelar el género de los dos personajes principales, al igual que las estrategias de traducción empleadas por Janés, Ramadan y Merlín para conseguir el mismo propósito, en el capítulo 4. Por último, intenté capitalizar los resultados del estudio aquí realizado para resaltar la importancia de investigar y aquilatar las intenciones declaradas del autor de una obra o los propósitos de esta en un contexto cultural y social determinados, pues en definitiva constituyen una inestimable guía para elegir la estrategia traductológica idónea y sistematizar las soluciones de los específicos problemas de traducción que el original plantea.

1. *Sphinx*: la autora y sus traductores

En este capítulo me referiré a los contextos cultural y literario en que se sitúan la obra estudiada, *Sphinx*, de Anne Garréta, y sus traducciones al español y al inglés. Para ello, he dividido el texto en tres secciones. En la primera, presento una síntesis de esta novela escrita en 1986 y describo a grandes rasgos sus características. Posteriormente, en la segunda, me refiero a la formación académica de Garréta y a su obra, así como a su relación con algunas corrientes y círculos literarios, como el grupo conocido como *l'Oulipo*, y proporciono información puntual sobre Grasset, la editorial en que ha publicado la mayor parte de su

producción literaria. Por último, en la tercera sección de este capítulo, dividida también en tres apartados, delinea el perfil académico y profesional de quienes participaron en los proyectos de traducción de *Sphinx*, realizados para las editoriales Tusquets (España), Deep Vellum (Estados Unidos) y Argonáutica (México), en orden cronológico: Clara Janés (1988), Emma Ramadan (2015) y Alejandro Merlín (2019). Asimismo, proporciono algunos datos generales sobre las editoriales responsables de la publicación de cada uno de esos proyectos.

1.1 Descripción de la obra

Los hechos relatados en *Sphinx* son los recuerdos de *je*, el personaje de género binario (o no) que protagoniza la historia, acerca de la relación amorosa que vivió con A***, su coprotagonista, narrados en primera persona, es decir, a través de un narrador homodiegético, lo cual posibilita la ausencia de marcas de género respecto al personaje protagónico por lo menos en parte. La estructura de la novela es bastante convencional y se desarrolla de manera casi estrictamente cronológica. Se trata de una narración lineal: en el inicio, *je* describe las circunstancias que precedieron a su primer encuentro con A*** y, más adelante, refiere en detalle y de manera progresiva el desarrollo de su pasión amorosa, surgida a partir de la fascinación que en general experimenta al contemplar la sensualidad del cuerpo humano, seguida por la emoción, que llega a adquirir tintes obsesivos, inspirada por el erotismo del cuerpo de A***. Por otro lado, la narración también es circular, pues el principio y el final de la historia se escenifican en el mismo espacio físico y temporal: en la primera página (9), *je* se halla en un hotel de Nueva York y empieza a repasar sus recuerdos amorosos; en una de las últimas (220), *je* finaliza ahí mismo el registro de su relación con A***. Pocas horas después, al aventurarse en un barrio desconocido, sobreviene el fatal desenlace, de modo que solo la última escena queda fuera del círculo.

Asimismo, tienen un papel importante en la narración las diferencias entre los miembros de la pareja protagonista, aunque tales desemejanzas no abarcan de manera explícita el sexo biológico ni la identidad de género. Garréta construye a los dos personajes, en términos generales, mediante descripciones de los rasgos más contrastantes de su personalidad y de sus características físicas. Incluso, el personaje denominado A*** pareciera estar compuesto solo por un conjunto de atributos físicos y partes de un cuerpo que no alcanza nunca dimensiones complejas ni suficiente solidez, como señala Livia (2001: 47): “There is no sense of A*** as unique individual. The narrator’s beloved is merely a sum of common parts”. El resultante predominio de la descripción actúa en detrimento de los diálogos y las acciones, que son escasos, en especial en lo que respecta a A***, quien rara vez participa en ellos. De esa forma, A*** sufre, en cierta medida, un proceso de

despersonalización que llega a incluir, precisamente, la omisión de su identidad de género, lo cual impide que el lector pueda sentir empatía por el personaje (Livia, ídem).

Aunque no es innovadora en términos narrativos, esta obra podría considerarse, por su contenido y el rigor restrictivo con que lo expresa, uno de los primeros anuncios de cambios sociales que adquieren fuerza y difusión en nuestros días: en concreto, la posibilidad de concebir el mundo desde una perspectiva donde conceptos binarios como *hombre y mujer, masculino y femenino, activo y pasivo, fuerte y débil* pierdan el papel fundamental que han ocupado hasta ahora en la estructura mental, social y material del mundo en que vivimos. Es decir, abona al debate feminista y transgénero respecto a los vínculos entre sexo, género⁵ y rol social en función de este al sugerir, por ejemplo, que se descarte por fin la búsqueda de igualdad entre el género masculino y el femenino, todavía objetivo principal de corrientes cercanas al feminismo liberal (Vital 2015: 76), y se opte por un sistema donde tales conceptos se desdibujen por completo, para dejar atrás los estereotipos y repensar el amor y las relaciones humanas sin géneros. *Sphinx* podría constituir, por tanto, el antecedente literario en el siglo XX de lo que hoy se conoce como *género no binario* (o *no binarie*)⁶, planteamiento según el cual lo deseable no es solo hacer visible el papel de la mujer y reconocer su importancia en todos los ámbitos, como pretende conseguirlo, por ejemplo, el llamado lenguaje inclusivo, sino romper por completo con los moldes de género para terminar con los encasillamientos, los límites y los prejuicios implícitos en ellos. En tal sentido, mediante los recursos del lenguaje literario, Garréta consigue de manera efectiva hacer difusas las categorías binarias y demuestra que, al menos en francés y con ciertas limitaciones (las cuales describiré en el capítulo 4), es posible formular el pensamiento sin necesidad de emplear esas categorías en lo sexual y lo amoroso, lo cual podría tomarse como punto de partida de un cambio sociocultural de fondo. Es justo en ello donde radica el valor de esta obra, que vehicula la posibilidad de concebir las relaciones interpersonales, y el mundo, de otra manera.

La novela se divide en cinco partes, que sintetizo a continuación:

Parte I (páginas 7-70). Primer acercamiento al personaje principal, *je*: sus amistades, sus estudios en teología y la decisión de continuarlos por cuenta propia y fuera de un establecimiento educativo (resolución tomada debido a las insalvables diferencias intelectuales entre *je* y sus compañeros de clase, y al rechazo recíproco surgido a raíz de

⁵ Al respecto, véanse Vital (2015: 98-105) y Butler (2007), por ejemplo.

⁶ Al respecto, véanse Dess *et al.* (2018: 53-76) y Yeadon-Lee (2016).

ellas), sus aventuras nocturnas por los cabarés parisinos, la oscura manera en que terminó convirtiéndose en *DJ de l'Apocryphe*, entre otros sucesos. Encuentro inicial de *je* con *A****.

Parte II (páginas 71-152). Descripción del efecto producido por el contacto entre la pareja protagonista, que se traduce en un intenso enamoramiento por parte de *je*, y de las características en extremo opuestas de los dos personajes en términos de clase social (la condición burguesa de *je* y los orígenes humildes de *A****), color de piel (*je* es una persona blanca, mientras que *A**** es negra), personalidad (el personaje denominado *A**** es extrovertido y exuberante, en tanto que *je* es reservado y serio), edades (*je* es diez años más joven que *A****) e intereses (*je* tiende a la soledad y *A**** es más sociable; *je* manifiesta intereses intelectuales y *A****, otros meramente mundanos), entre otras, las cuales no impiden que surja cierta identificación entre ellos, incluso a despecho de las expectativas de su grupo de conocidos y amistades, y a contracorriente de la firme resistencia inicial de *A**** a trabar una relación más allá de la mera amistad. *A**** y *je* hacen su primer viaje en pareja y consuman su amor ya de regreso en París, después de una noche de copas. Posteriormente, viajan a Nueva York, *je* convive con la familia de *A**** y pasean por Harlem, donde *je* tiene por primera vez una clara premonición de la tragedia que se avecina. La relación y la dinámica de cohabitación de los dos personajes se consolidan, pero también enfrentan conflictos causados por las diferencias. Por último, sobreviene la desgracia.

Parte III (páginas 153-183). Regodeo de *je* en su dolor, al reprocharse sus deficiencias y sufrir remordimientos. La voz narradora se refiere también, de manera superficial, a algunas relaciones posteriores, donde la reciprocidad estuvo ausente, y regresa a los recuerdos de *A**** y de la intensa pasión que le despertó.

Parte IV (páginas 185-220). Renuncia de *je* a su trabajo en *l'Apocryphe*, luego de la cual se vuelca en sus estudios teológicos y empieza a impartir clases en París durante una parte del año y el tiempo restante en distintas universidades del mundo. Un día, recibe una carta: la madre de *A**** se encuentra muy enferma. *Je* se compadece y parte a Nueva York para visitarla. En el sórdido entorno del hospital, *je* procura aliviar el sufrimiento de la mujer en la medida de sus posibilidades. Durante su estancia en aquella ciudad, a lo largo de dos semanas, *je* se dedica a recordar y escribir el relato de su relación con *A****.

Parte V (páginas 221-230). Conclusión de la novela: *je* continúa en Nueva York tras haber registrado su historia con *A****: volvemos al punto de partida y, luego, se sucede un trance fatal.

En principio, la primera novela de Garréta parece una historia de amor cualquiera. Livia (2001: 35) y Ramadan (2014: 1) la describen como *novela negra*, pero ninguna de las

dos indica qué elementos de *Sphinx* podrían justificar tal clasificación. Quizás se debe, en parte, a que destaca las profundas diferencias sociales que existen entre *je* y *A****, las cuales a su vez dan lugar a cierto dramatismo en el desarrollo de la historia, y también debido a la sordidez del ambiente en que se sitúan sus idas y venidas, así como los conflictos, la pasión y el desenlace de la trama. Sin embargo, la obra no se centra en ninguna actividad criminal, tampoco es policiaca y solo *Ruggero*, uno de los personajes secundarios, es descrito como mafioso, por lo que no parece corresponder en absoluto al género mencionado⁷. No hay mayor suspenso y, sin embargo, el lector no se encuentra frente a una obra común: según ha comentado Garréta, cuando presentó *Sphinx* para su publicación ante una primera editorial, la novela fue rechazada por considerársele una obra “perversa” que pretendía impugnar la estructura binaria (masculino/femenino) sobre la cual se erigen la cultura, la sociedad y la civilización occidentales (Duncan 2019: 148). Además, como ya mencioné en la introducción de este trabajo, *Sphinx* tiene la particularidad de haber sido construida de manera que los lectores no conozcamos en ningún momento el género de los personajes principales: *je*, voz narrativa, homodiegética, y *A****, segundo personaje principal. No obstante, sí se conoce el género de las demás figuras de la novela: por ejemplo, entre las secundarias se cuentan *Tiff* (acrobata convertida en estríper, amiga de *je*) y *Michel* (*dj* drogadicto a quien *je* sustituye). También tienen género algunos sujetos incidentales como la amazona (p. 13), el bailarín (p. 20), las vedetes (p. 20) y el médico de la madre de *A**** (p. 198, 208 y 211), entre otros.

En lo que respecta a *je* y *A****, a partir del primer momento en que se cruzan sus caminos, y a lo largo de los encuentros y desencuentros que viven a lo largo de la novela, Garréta se vale de diferentes tipos de recursos lingüísticos (los cuales analizo en profundidad en el capítulo 4) con tal de no revelar si se trata de dos mujeres, de dos hombres o de un hombre y una mujer, por mencionar solo tres posibilidades, pues en otras lecturas también podría tratarse de personas no identificables ni como mujeres ni como hombres, es decir, sujetos de género no binario o de género fluido, por ejemplo. Por esa razón, algunos críticos han clasificado a *Sphinx* como una obra de literatura andrógina (ni *A**** ni *je* presentan rasgos externos concretos en relación con su sexo biológico, que también se desconoce). También se ha descrito a *Sphinx* como la primera *genderless novel*⁸ (Hayes 2016) y como parte de lo que se conoce como *ungendered narrative* (literatura en que a uno o varios personajes no se les atribuye un género definido), descrita como “fiction where one or more characters’ gender is kept secret throughout the entire work, or in a significant portion of it”

⁷ Al respecto, véase Giardinelli (2013).

⁸ En la que no se refiere de modo explícito el sexo biológico o la identidad de género de uno o más personajes.

(Bhagirathkumar Jetubhai y Ghosal 2019: 15); por ejemplo, *Written on the Body*, de Jeanette Winterson. *Sphinx*, debido a la ausencia de marcadores de género y sexuales, correspondería por completo a ese tipo de ficción, en contraste con la *gendered narrative*, literatura cuyos personajes presentan con claridad uno de dos géneros (en el marco binario de lo masculino y lo femenino) y que difunde el modelo convencional hegemónico de la heteronormatividad, como hacen *L'écume des jours* (Boris Vian, 1947), *Las edades de Lulú* (Almudena Grandes, 1989), *Gone with the Wind* (Margaret Mitchell, 1936) y *La vida conyugal* (Sergio Pitol, 1991), por mencionar algunos ejemplos que al tenor de estas ideas acuden de manera espontánea a mi mente.

Además, hay quienes afirman que *Sphinx* constituye una aportación importante para la literatura *queer*⁹, como ocurre, por ejemplo, en la breve nota sobre la novela incluida en la traducción al inglés, donde se lee que “*Sphinx* is a modern classic of experimental, feminist, and queer literature”, y en Rauch (2015). No parece tan descabellado clasificarla de tal modo si consideramos las definiciones de Susan S. Lanser (2018: 923) a este respecto:

While the *OED* [*Oxford English Dictionary*] now recognises the adjectival ‘queer’, if rather elliptically, as describing ‘a sexual or gender identity that does not correspond to the established ideas of sexuality and gender, especially heterosexual norms’, it still does not acknowledge any of the three academic uses of the verb: (1) to make a claim for the non-heteronormative sex, gender, or sexuality of someone or something; (2) to disrupt or deconstruct binary categories of sex, gender, and/or sexuality; and (3) to disrupt or deconstruct any entity by rejecting its categories, binaries, or norms.

⁹ De acuerdo con Javier Sáez (2017), el término *queer* tiene múltiples acepciones y no es fácil de traducir, pues los matices expresados por intentos como *cuir* son distintos de los del inglés, donde en principio solía usarse como insulto y ahora designa “todo aquello que se sale de lo normal y pone en cuestión lo establecido” (p. 381), además de ser la forma en que ciertas personas se autodenominan con la finalidad de tomar distancia de *gay* en tanto esta palabra, en el inglés de los años 80, se usaba para hacer referencia casi de manera exclusiva a hombres homosexuales blancos. *Queer*, entonces, se refiere a un “proyecto emanado de un feminismo radical, lesbiano”, profundamente relacionado con el activismo (p. 382); de igual forma, “abarca muchas sexualidades diversas y [...] no tiene un género concreto” (p. 386). Esta dificultad para definirlo se extiende a la literatura correspondiente, sin embargo, en términos de traducción, Holly Ranger (2019) emplea la noción de *queer translation*, cercana a la *feminist translation*, para referirse a una suerte de activismo traductológico que lucha contra la homofobia y busca abiertamente mantener en las traducciones el carácter diverso de identidades y sexualidades (p. 232). Ninguno de los tres traductores en los que se enfoca este trabajo ejerce la práctica *queer* de la traducción, la cual emplea, de acuerdo con Ranger, técnicas similares a las descritas por figuras representativas de la traducción feminista como Luise von Flotow o Sherry Simon, consistentes en hacer visible la figura de las traductoras mediante la sobretraducción, el empleo de paratextos o el “secuestro” del texto (p. 234); por tal razón, no me referiré aquí a ella. En términos formales, las traducciones de Janés y de Merlín no pueden considerarse subversivas (como tendrían que ser para considerarlas *queer*); por su parte, a pesar de su interés declarado en este tipo de literatura, el marco teórico elegido por Ramadan para sustentar y plantear sus decisiones de traducción es el hermenéutico (Ramadan 2014: 23), no el del feminismo ni el de la teoría *queer*. Por la misma razón, no se incluye en este trabajo una revisión de las aportaciones traductológicas como las de B. J. Epstein, William J. Spurlin o José Santaemilia, correspondientes a las disidencias sexogenéricas.

Garréta presenta a dos protagonistas que parecen no ajustarse a la norma heterosexual hegemónica, pues no especifica si se trata de un hombre y una mujer, o de dos personas del mismo sexo, y así plantea incluso la posibilidad de que sean dos personajes de género no binario o fluido, con características andróginas o femeninas y masculinas por igual. Ahora bien, debido a diversos automatismos cognitivos del lector, que se traducen en múltiples hipótesis alentadas por el apego a extendidos estereotipos, clichés y aun prejuicios relativos a la identidad de género, al menos una parte de la lectura se convierte en detección de “pistas” reveladoras de tal aspecto. Así, llega a presumirse que *je* es un varón, ya que estudió teología y luego actuó como *dj* (en los años ochenta –cabe aclararlo– cuando quizás, por decir lo menos, no era tan frecuente como ahora que las mujeres se dedicaran a tal actividad), o, a la inversa, que es mujer porque así se explicaría fácilmente su complexión compacta y delgada. Asimismo, se podría suponer que *A**** sea mujer porque posee una piel suave y se dedica a la danza, o que sea hombre solo por tener los músculos marcados y ser mayor que *je*, por ejemplo. Sin embargo, podría ser que el objetivo de Garréta se alcanzara de forma más sutil sencillamente si el lector abandonara su propósito de identificar sexo biológico, identidad de género y orientación sexual de los dos personajes en cuestión, y concluyera que en realidad¹⁰ ninguno de esos factores tiene relevancia alguna en el desarrollo de la historia relatada en la novela.

Por último, esta obra literaria también se adscribe al conjunto de lo producido por *l'Oulipo*, grupo literario experimental fundado en Francia por François Le Lionnais (ingeniero y escritor) y Raymond Queneau (escritor y matemático) en 1960 (Reggiani 2016: 104), caracterizado por crear literatura sujeta a cortapisas lingüísticas o matemáticas¹¹. En el caso de *Sphinx*, según Garréta, se trata de la “restricción de Turing”, consistente en “the absence of any linguistic gender marker characterizing the narrator, enunciator, or protagonist” (Cogan s.f.: s.p.), que se constituye así en el principio fundacional de la novela.

¹⁰ Al respecto véase, por ejemplo, Coolidge (2015).

¹¹ En el sitio de *l'Oulipo* se listan alrededor de 50 *contraintes* o restricciones, una de las cuales consiste en escribir toda una novela exclusivamente con palabras que no tengan la letra “e”, como ocurre en *La Disparition*, de Georges Perec. Las restricciones también incluyen una *rime bisexuelle*, ejemplificada por el texto titulado “L’androgyné” (<https://oulipo.net/fr/contraintes/rime-bisexuelle> (consulta: 15 de enero de 2020)). Asimismo, es posible encontrar ahí la lista de los 41 miembros del grupo, entre quienes se cuentan los escritores Italo Calvino y Georges Perec. En total, 20 de ellos ya han fallecido (<https://oulipo.net/fr/oulipiens> [consulta: 10 de marzo de 2020]). En cuanto al grupo y sus miembros, vale la pena señalar que Garréta fue la primera en haber nacido después de la fundación de *l'Oulipo* en 1960, y que fue la tercera mujer en integrarse a él. Según Duncan, entre los afiliados al grupo solo ha habido cuatro mujeres, lo que ha dado lugar a cuestionamientos tanto de ellas como de otros respecto a las restricciones de género en *l'Oulipo*. Véase, sobre este aspecto, por ejemplo, Reggiani (2016).

Sin embargo, independientemente de las limitaciones lingüísticas que distinguen a *Sphinx* a la hora de caracterizar a sus dos personajes principales, la autora llegó a afirmar, acerca de su primera novela, que “This book is radical and lesbian and feminist and queer before it is Oulipian”, según relata Emma Ramadan (Bradshaw 2016), quien también ha planteado que *Sphinx* “is way more political, I would say, than other Oulipian works, and I think the political aspect of this book is more important to Garréta than the linguistic aspect or the aspect of Oulipian constraint” (ídem). Ello parece coincidir con la postura de Garréta en cuanto al carácter experimental de la novela, pues su intención no es “jugar” con el lenguaje, sino impugnar, mediante un interesante e ingenioso despliegue de recursos narrativos y lingüísticos (que a su vez, cabría esperar, se reflejarían en sus traducciones y los recursos empleados en ellas), la importancia del género, con todo y las estructuras, los estereotipos y las luchas de poder que tal noción implica (Ramadan 2014: 3) y, en consecuencia, su relevancia en las relaciones humanas.

1.2 La autora

Anne Françoise Garréta (París, 1962) estudió en la *École Normale Supérieure* y en la Universidad de París, y obtuvo el grado de Maestra en Letras con una tesis sobre las *Lettres portugaises* dirigida por Julia Kristeva (Livia 2001: 206)¹². Posteriormente, en 1988, obtuvo el doctorado en Literatura Francesa por parte de la Universidad de Nueva York (Ramadan 2014: 1). Impartió cátedra en Princeton y desde 1995 se desempeña como profesora adjunta de Literatura Francesa en la Universidad de Rennes II y como docente visitante en el Programa de Literatura de la Universidad de Duke, según su perfil en el sitio de esa institución.

A los 23 años, la autora publicó *Sphinx*, su primera novela, en la casa editorial Grasset, que también ha difundido la mayor parte de su obra posterior, compuesta por las novelas *Ciels liquides* (1990), *La Décomposition* (1999), *Eros Mélancolique* (2008; en conjunto con Jacques Roubaud¹³), *Pas un jour* (2002; Premio Médicis) y su libro más reciente, *Dans l'béton* (2017). Compiló, editó y tradujo algunos textos para *Lectures des “Rêveries”* (1998), publicado en la colección *Didact Français* de las Presses Universitaires

¹² Anna Livia señala que Garréta estudió la maestría en la *École Normale Supérieure*; sin embargo, en el perfil de Garréta publicado por la Universidad de Duke, disponible en <https://literature.duke.edu/people/anne-garreta> (consulta: 2 de diciembre de 2019), se menciona que lo hizo en la Universidad de París. No encontré indicación alguna del año en que obtuvo aquel grado en esas fuentes ni en ninguna otra.

¹³ En realidad, en las fuentes consultadas no queda claro si Garréta es la coautora del libro o si escribió solo el prefacio correspondiente.

de Rennes, y escribió el prólogo de la obra coescrita por Monique Wittig y Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* (2011), publicada también por Grasset. La única obra que Garréta no ha publicado con esta editorial es *Pour en finir avec le genre humain* (1987), la cual publicó, según Eva Domeneghini¹⁴, con François Bourin. Al parecer, de todo el conjunto, *Sphinx* ha sido la más traducida pues, según el sitio World Cat¹⁵, se ha publicado ya en nueve idiomas, entre ellos español, inglés y alemán.

En cuanto a la adscripción de la autora a *l'Oulipo*, empezó a concretarse a partir de que conoció a Jacques Roubad en Viena, en 1993. Al año siguiente, Garréta participó en un seminario del grupo, en el que habló de *Sphinx* y del papel del género en la novela (Duncan 2019: 149). Regresó a otro seminario de *l'Oulipo* en el año 2000, y entonces se integró al grupo de manera oficial. La restricción lingüística adoptada en *Sphinx* correspondería precisamente al tipo de proyectos que suelen emprender los miembros del grupo; sin embargo, Garréta escribió esa novela 14 años antes de empezar a formar parte de él. Entre su obra posterior, *Pas un jour*¹⁶ sería otro ejemplo de literatura oulipiense: en ella, la autora dedica cinco horas diarias a escribir acerca de mujeres que la han deseado, o a las que ella ha deseado. La pauta ineludible consiste en escribir a diario y la restricción, en organizar el libro no de manera cronológica, sino en orden alfabético, según la inicial del nombre de cada mujer recordada por Garréta.

En lo concerniente a la editorial que publicó la primera novela de Garréta y siete de sus obras posteriores, Bernard Grasset¹⁷ fundó en 1907 la casa editora que lleva su apellido y que, en 1967, se fusionó con Fasquelle y fue rebautizada como Grasset & Fasquelle¹⁸. Su catálogo incluye a autores como Boris Vian y Pascal Quignard, aunque también publica traducciones de autores extranjeros que escriben en lenguas diferentes del francés, como *La saison des ouragans*, de la mexicana Fernanda Melchor, y *Mauvais joueurs*, de la estadounidense Joan Didion. Es decir, se trata de una editorial a la que le interesa difundir la obra de escritores consolidados, como Gabriel García Márquez y Umberto Eco, aunque también descubrir nuevos talentos y promover la literatura extranjera traducida al francés.

Hasta ahora, además del comentario de Duncan respecto a los motivos por los que una primera editorial rechazó *Sphinx*, no encontré más información sobre ello, ni tampoco

¹⁴ <http://cosmogonie.free.fr/index2.html> (consulta: 2 de diciembre de 2019).

¹⁵ Toda la información sobre las ediciones proviene de la página de World Cat (<http://www.worldcat.org/identities/lccn-n86855432/> [consulta: 15 de noviembre de 2019]).

¹⁶ Esta es la única otra obra de Garréta que también se ha traducido al español (Martín Menduïña, Sara, s.l.: EDA Libros, 2017) y al inglés (Ramadan, Emma, Dallas: Deep Vellum, 2017).

¹⁷ Con información del sitio web de la editorial (<https://www.grasset.fr/la-maison-grasset> [consulta: 15 de noviembre de 2019]).

¹⁸ Aunque, al parecer, este cambio solo se refleja en la hoja legal, no en las portadas de los libros.

sobre las razones por las que los editores de Grasset sí la aceptaron, aunque, a juzgar por la lista de sus ediciones, en la que se cuentan obras de lo más diverso, esto podría deberse sencillamente a que le atribuyeron cierto potencial de ventas a la novela, la cual, según Livia (2001) y Ramadan (2014), atrajo la atención de los críticos desde 1986¹⁹ y ha tomado un nuevo aire, gracias a su traducción al inglés efectuada casi treinta años más tarde y a los cambios sociales que en materia de género han ocurrido en ese lapso.

1.3 Los traductores

1.3.1 Clara Janés

La escritora y traductora Clara Janés (Barcelona, 1949) llevó a cabo la primera traducción al español de *Sphinx*, con el título *Esfinge* (Barcelona: Tusquets, 1988). Al igual que Garréta, Janés empezó a dedicarse a la literatura desde muy joven y a los 23 años ya contaba con su primer poemario, *Las estrellas vencidas*, que se editó en 1964 (Manrique 2016). Con un título de maestría en Literatura Comparada por la Sorbona, para 1988, cuando tradujo *Sphinx*, Janés ya contaba por lo menos con diez libros publicados. Además de poesía, ha escrito teatro, ensayo y narrativa, y su obra ha sido traducida a unas veinte lenguas. Ha recibido más de un galardón (el Premio Ciudad de Barcelona por su obra poética en 1983²⁰, por ejemplo) y, en 2015, fue la décima mujer en ser nombrada miembro de la Real Academia Española²¹. Traduce del checo, del turco, del francés y del inglés, entre otros idiomas.

Janés comparte con Ramadan el interés por Marguerite Duras, a quien tradujo más de una vez para Tusquets: *Emily L.* en 1988, *Ojos azules, pelo negro* en 1987, *Outside* en 1986 y *El dolor* en 1985, en lo que resulta otra coincidencia interesante, como veremos más adelante. El hecho de que en 1986 trasvasara para la editorial Akal *La elección de sexo* (una investigación psicoanalítica escrita por Agnes Faure-Openheimer) sugiere, junto con la parte de su propia obra en la que se manifiesta su interés por el amor, el erotismo y el papel de la mujer en la literatura²², que una propuesta como la de Garréta definitivamente podría

¹⁹ De acuerdo con la información que ofrece Wikipedia sobre Garréta, *Sphinx* tuvo un gran éxito en librerías (https://fr.wikipedia.org/wiki/Anne_F._Garr%C3%A9ta#%C5%92uvres [consulta: 6 de abril de 2020]). Por su parte, Ramadan (2014: 1) precisa: “Garréta’s debut novel was a minor literary sensation in France, selling 35,000 copies within a year and reviewed and praised widely in such outlets as *Le Monde*, *Libération*, and *Le Figaro*.”

²⁰ <https://www.rae.es/academicos/clara-janes> (consulta: 6 de febrero de 2020)

²¹ <https://www.elmundo.es/madrid/2015/07/25/55b2c40322601dd3358b4594.html> (consulta: 6 de febrero de 2020)

²² Al respecto véanse, por ejemplo, el artículo ya citado de Winston Manrique (2016) sobre la publicación de *Kamasutra para dormir a un espectro* o el de Francisco R. Pastoriza (2017) acerca de la antología que publicó Janés con la obra de las primeras poetisas en español (disponible en <https://periodistas-es.com/clara-janes-las-primeras-poetisas-87595> [consulta: 3 de diciembre de 2019]).

haber resultado de interés para ella; sin embargo, el conjunto de obras que ha traducido es de lo más variado.

En cuanto a Tusquets, la editorial que publica *Esfinge* por primera vez en español, para 1988, Oscar Tusquets y Beatriz de Moura tenían casi veinte años de haberla fundado. En ella publicaban, entre otros autores de gran renombre, a Milan Kundera y a la misma Marguerite Duras. *Sphinx* se publicó como parte de la colección *La flauta mágica*, que dejó de existir en 1992 según me informó por correo electrónico Ana Estevan, editora de ficción extranjera para Tusquets Editores, al responder a mi consulta sobre *Esfinge* en septiembre de 2019. He enfrentado dificultades para conocer el proceso a través del cual se seleccionaban las obras que aquella casa editorial traduciría en los años ochenta y determinar si podría haber sido Janés quien propusiera la traducción, en parte, como mencionaba, debido a sus intereses personales, y tampoco he podido obtener información sobre las motivaciones de la editorial para llevar a cabo una tan temprana traducción de la novela. Sin embargo, cabría la posibilidad de que la recepción positiva de *Sphinx* en Francia influyera para que la editorial tomara tal decisión.

1.3.2 Emma Ramadan

Emma Ramadan (California, 1991) se inició en la traducción de prosa con la novela aquí considerada y, en realidad, en un primer momento, la traducción del francés al inglés de *Sphinx*, publicada en 2015 por Deep Vellum (proyecto editorial independiente que funciona de manera similar a una cooperativa, en lugar de hacerlo como los grandes corporativos editoriales), formó parte de su trabajo de tesis para obtener el grado de Maestra en Traducción Cultural en The American University of Paris (Ramadan 2014). En aquel entonces, la novela de Garréta fue la primera obra de una mujer miembro de *l'Oulipo* en ser traducida a esta lengua (Bradshaw 2016), seguida de *One Hundred Twenty-One Days*, de Michèle Audin, traducida por Christiana Hills y publicada también por Deep Vellum en 2016, y de *Wild Geese Returning*, un libro de poemas de Michèle Métail traducido por Jody Gladding para Penguin Random House en 2017 (Coolidge 2017). En el mismo año, Deep Vellum publicó también la segunda traducción de Garréta al inglés: *Not One Day*, que volvió a llevar a cabo Ramadan, en colaboración con la autora, lo cual se indica en la portada del libro.

En junio de 2018, la traductora declaró lo siguiente: “This month I was asked to speak at a French studies conference about a possible future translation of Anne Garréta’s newest book, *Dans l’béton*, published a few months ago in France” (Ramadan 2018). Aunque la publicación en inglés de la novela más reciente de Garréta no se ha anunciado aún, tal

proyecto parece haberse concretado ya. Sería el tercer título de Garréta traducido al inglés por Ramadan (no hay otras traducciones), quien ha afirmado en entrevistas²³ que se interesó por *l'Oulipo* en la universidad y que, más adelante, en un libro acerca de este grupo, se enteró de la existencia de *Sphinx* y empezó a preguntarse cómo podría haberse traducido al inglés, dadas sus características. También afirma: “I always go for the things that are experimental and weird” (Arsanios y Ramadan 2015), para explicar su interés en este tipo de obras. En sus entrevistas, nos enteramos asimismo de que, hasta 2018, en realidad ella misma se dedicaba a buscar lo que deseaba traducir y lo proponía a editoriales pequeñas como Deep Vellum, y por ello cabe suponer que en este caso ocurrió lo mismo: hizo la traducción comentada como parte de su maestría y luego planteó el proyecto ante una editorial cuyos intereses resultaran compatibles con los propios. Además, la tarea de trasvasar la obra referida obtuvo un apoyo económico, la beca Hemingway, concedida por la Embajada de Francia en Estados Unidos.

Luego de *Sphinx*, Ramadan ha traducido novelas, poesía y colecciones de cuentos, entre otros, durante los últimos años. Su afán traductor resulta en extremo singular porque, paralelamente a él, Ramadan, familiarizada con la tecnología contemporánea que incluye blogs, redes sociales y YouTube, entre otros medios, la ha aprovechado sin desperdicio alguno para difundir las ideas que guían su labor, los métodos que aplica para realizarla y afinarla, y los interesantes y muy positivos resultados alcanzados con ellos²⁴, además de diversas actividades íntimamente relacionadas con su labor, entre las cuales cabe destacar que Ramadan y su pareja abrieron una librería en Rhode Island, Providence, y que uno de sus propósitos manifiestos es promover la difusión de obras traducidas, postura que, según afirma ella misma en diferentes entrevistas, no es tan popular ni frecuente en Estados Unidos.

En cuanto a Deep Vellum, de acuerdo con su sitio web, su misión es “to bring the world into conversation through literature by publishing underrepresented, marginalized, and vital literary voices, while building a more vibrant literary community in the Dallas

²³ Como la que se publicó en el segundo número de la revista bilingüe inglés-árabe *Makhzin*, titulado *Feminisms*, disponible en <http://www.makhzin.org/issues/feminisms/crotches-crossed-and-sexes-mixed> (consulta: 21 de mayo de 2019).

²⁴ Por ejemplo, en entrevista telefónica, Efrén Ordóñez, socio fundador de Argonautica, comentó que, según Emma Ramadan *Sphinx* era, hasta ese momento, el libro que más había vendido Deep Vellum. Además, la traducción de Ramadan de *Pas un jour*, publicada por la misma casa editorial, obtuvo el premio Albertine (que incluye \$10,000 dólares) en junio de 2018 (<https://www.dallasnews.com/arts-entertainment/books/2018/06/13/a-deep-vellum-book-just-won-a-10000-french-literary-prize/> [consulta: 15 de noviembre de 2019]).

community and beyond”²⁵, lo cual coincide por completo con los intereses de Ramadan, quien en su cuenta de Twitter también manifestó alguna vez su preferencia por la literatura *queer*, al describirse como “Co-owner of @riffraffpvd bookstore and bar + literary translator of mainly queer and/or experimental work from France and Morocco”.

Will Evans, traductor, fundó la editorial en 2013 y más adelante abrió la tienda en que se promoverían sus publicaciones y que, en 2019, se convertiría en la segunda librería independiente de Texas (Gempel 2019). En definitiva, se trata de un proyecto editorial enfocado en las traducciones²⁶: en Deep Vellum se vierte del español al inglés a Carmen Boullosa, Lina Meruane, Ricardo Piglia y Sergio Pitol, así como a autores que escriben en otras lenguas, como el indonesio (Leila Chudori) y el ruso (Alisa Ganieva).

1.3.3 Alejandro Merlín

Alejandro Merlín (Durango, 1988), joven escritor y traductor francés-español, egresado de Letras Francesas de la Universidad Nacional Autónoma de México, además de dar clases de traducción en la Facultad de Filosofía y Letras de esa institución, llevó a cabo el segundo proyecto de traducción de *Sphinx* al español. Merlín fue Director Editorial y de Producción en la Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y actualmente trabaja como editor en el Fondo de Cultura Económica²⁷. Su traducción de *Sphinx* aún no está a la venta (debido a lo cual trabajé con el correspondiente manuscrito editado), aunque la editorial Argonáutica había anunciado que la publicaría en 2019²⁸.

En entrevista, Merlín confiesa que, cuando le plantearon la posibilidad de traducir *Sphinx*, pidió unos días para leer el texto y, al principio, consideró que se trataba de una tarea demasiado desafiante para él. Sin embargo, cuenta también que la editorial ya les había planteado el proyecto a otros traductores, sin encontrar a ninguno que aceptara participar, así que optó por tomarlo. En cuanto a las dificultades enfrentadas en el plano lingüístico durante el proceso de trasvase, el revisor, Marco Alcalá, uno de los fundadores de Argonáutica, señala que tanto Merlín como él se pusieron en contacto con Ramadan para resolver algunas dudas respecto al texto en francés, y que su apoyo fue invaluable. También aclara que no hubo comunicación directa con Garréta en ningún momento.

La casa Argonáutica pretende especializarse en la difusión de traducciones, de acuerdo con el modelo estadounidense de editoriales independientes como Open Letter y

²⁵ Disponible en <https://deepvellum.org/about/> (consulta: 3 de noviembre de 2019).

²⁶ <http://deepvellum.com/team> (consulta: 20 de noviembre de 2019).

²⁷ <https://cultura.unam.mx/evento/introduccion-a-la-gestion-editorial> (consulta: 2 de diciembre de 2019).

²⁸ En diciembre de 2020, aún no estaba a la venta.

Deep Vellum, según explica en entrevista telefónica Efrén Ordóñez, escritor y traductor regiomontano: él y Alcalá fundaron la editorial en 2017, con el objetivo de promover la traducción al español de libros extranjeros y al inglés de obras de autores mexicanos, para divulgarlas a nivel internacional. De hecho, Ordóñez y Alcalá tradujeron las primeras dos obras que publicó Argonáutica en 2017: *The Latin American Mixtape*, de Veronica Scott Esposito (autora transexual), y *Melville's Beard*, de Mark Haber. Más tarde, organizaron las presentaciones de esos primeros libros en Estados Unidos, incluso antes de inaugurar la editorial en Monterrey (Marines 2017), y fue precisamente en Dallas donde Ordóñez conoció a Evans, de Deep Vellum, quien le recomendó *Sphinx*. Ordóñez leyó directamente la traducción de Ramadan, sin conocer aún el texto en francés ni la traducción de Janés, y decidió publicar una nueva traducción del francés al español, por considerar que su propuesta es relevante en México, sobre todo en el momento actual, cuando los temas de género han despertado gran interés. Lo anterior, a pesar de tratarse de una obra publicada en un inicio hace más de 30 años, lo que contrasta con las declaraciones de Ordóñez respecto al tipo de obras que en el momento fundacional de la editorial pretendían publicar: “no estamos buscando la re-edición de títulos, estamos buscando voces nuevas” y “no vamos a publicar a autores que ya hayan sido traducidos varias veces, por más que sean libros nuevos, todo tiene que ser la primera vez, que no haya sido traducido antes” (Moro 2018).

Sin embargo, este cambio de postura podría obedecer a la decisión de reorganizar las prioridades de acuerdo con intereses particulares respecto a ciertas obras, como la de Garréta, pues Alcalá y Ordóñez también señalan que “los libros que vamos escogiendo siempre buscan tener alguna peculiaridad que creemos que representa un reto para el traductor, ya sea por lenguaje, por contexto” y “Nuestra intención es contar con voces únicas, originales, que consideramos que tienen algo diferentes [sic] al resto y que nunca hubieran sido traducidos” (Notimex 2018) o a intereses económicos, pues Alcalá comenta que Argonáutica tiene el propósito a largo plazo de incluir *Esfinge* entre las lecturas de la Cátedra Alfonso Reyes, impartida en el Tecnológico de Monterrey, con la intención no solo de comercializar la traducción, sino de alcanzar a un público joven que probablemente se plantea preguntas que *Esfinge* podría ayudar a responder, según palabras del mismo Ordóñez.

Como podemos observar, tanto los traductores como los editores y las editoriales desempeñan un papel importante en la decisión de acometer las traducciones de *Sphinx* al español y al inglés. Sin embargo, Ramadan es la única que manifiesta una preferencia por los textos innovadores, la literatura *queer* y toda aquella que impugne lo establecido y represente desafíos traductológicos importantes (es decir, el tipo de literatura del

cual *Sphinx* en definitiva es un gran ejemplo); además, la traductora ha profundizado en la problematización de la obra en diferentes niveles y, como hemos visto, defiende la traducción en varios frentes, como distintas publicaciones periódicas y blogs, las redes sociales y su librería. En el caso de Janés, su posición destacada en el sistema literario español de la época y el tipo de traducciones que llegó a hacer (en particular *La elección de sexo* de Faure-Openheimer) sugieren que su iniciativa o disposición podría haber resultado fundamental para traducir por vez primera *Sphinx*; sin embargo, esto no pasa de ser una mera especulación. Finalmente, en cuanto a Merlín, más bien emprende esta traducción por encargo de los editores, quienes sí tienen una agenda comercial en mente, además de intereses en cuanto al intercambio cultural y a una potencial aportación a un entorno social más diverso.

Por último, cabe recalcar la conveniencia y utilidad de un trabajo comparativo entre las decisiones traductológicas tomadas por Janés, Ramadan y Merlín en algunos pasajes donde Garréta emplea ciertos tipos de sustantivos o pronombres con la finalidad de impedir que el lector sepa si *je* y *A**** son hombres o mujeres (en el marco del género binario), pues dicha compulsión permite identificar los recursos lingüísticos con que se oculta el género en francés, español e inglés, para luego sistematizarlos y aprovecharlos en traducciones no solo literarias, sino de otros tipos, que así lo exijan.

2. Marco teórico

En este capítulo, expondré las bases teóricas del presente trabajo: *género gramatical* –en francés, español e inglés–, *referencialidad* –principalmente, el trabajo de Manuel Peregrina (2018) sobre el tema– y, por último, *técnicas de traducción* –según la propuesta de Lucía Molina y Amparo Hurtado, publicada por ambas en 2002 y retomada por la primera a título individual en 2006.

2.1 Género: lo social y la gramática

Como palabra polisémica, la entrada correspondiente a *género* en el *Diccionario del español de México* (2020) incluye cuatro grupos de acepciones emparentadas. Sin embargo, serán de interés para este trabajo solo las que se citan a continuación pues, como se verá, coinciden en contextos como el de este trabajo, donde fenómenos sociales y culturales se reflejan en innovaciones o cambios lingüísticos. Del primer grupo:

2 (*Der*) Identificación que elige una persona para sí misma, correspondiente o no al sexo de su nacimiento, en relación con su vivencia personal del cuerpo, su manera de vestir, su modo de hablar, sus modales, etc: “Estos roles de *género* o conductas estereotipadas muchas veces son reforzadas por los medios de comunicación”, “Él o ella –porque cabía la duda sobre su *género*, aunque poco importara para aquellos que podían percibir su belleza indiferente”.

Y del segundo grupo (bajo la marca Gramática), sobre todo la primera acepción, aunque también son relevantes la segunda y la tercera:

1 Flexión o accidente gramatical del sustantivo, el adjetivo, el artículo y el pronombre, que indica cuándo son masculinos, femeninos o neutros. En algunos nombres de animales denota su sexo, pero lo común es que sólo indique la terminación y la concordancia del sustantivo con el adjetivo. Así, la terminación o morfema *-o* suele corresponder al *género masculino* (*niñ-o, perr-o, blanc-o*) y la terminación o morfema *-a*, al *género femenino* (*niñ-a, perr-a, blanc-a*); los nombres que acaban en otra vocal, o en consonante, se consideran generalmente masculinos (*bisturí, bambú, chile, camión, trolebús*), los que acaban en *-ción, -dad, -ed, -sis*, suelen considerarse femeninos (*fun-ción, ciu-dad, merc-ed, te-sis*), aunque hay muchas excepciones.

2 *Género neutro* El que no es ni masculino ni femenino; en español sólo se manifiesta en el artículo *lo* y los pronombres *esto, eso* y *aquello*; en otras lenguas, como el alemán o el latín, se manifiesta además, morfológicamente, en los sustantivos y adjetivos

3 *Género ambiguo* El que tienen los sustantivos que se usan indistintamente en masculino o femenino, como *el mar* y *la mar, el calor* y *la calor, el sartén* y *la sartén* (En este diccionario se marcan como sustantivos masculinos o femeninos: s m o f).

¿Pero cómo se refleja en el uso real el significado de género según el derecho y la preceptiva gramatical? En los últimos decenios, el significado de *género* en los ámbitos social y cultural

ha sufrido abundantes y profundas transformaciones como consecuencia de cambios relacionados con la diversidad sexual y con debates como los que tienen lugar en el feminismo y los que suscita la teoría *queer*²⁹: así, hoy, aunque la inmensa mayoría de la gente sigue pensando, hablando y escribiendo en términos de *masculino* y *femenino*, grupos cada vez más numerosos discurren conforme a la noción de género *fluido* y *no binario* (o incluso *binarie*)³⁰; es decir, de género que no se ajusta a la norma establecida³¹. A menudo, esos cambios han acarreado innovaciones gramaticales (como el surgimiento de los neopronombres³²) y usos inéditos en las prácticas lingüísticas de distintos grupos sociales, como las propuestas de lenguaje no sexista, incluyente o inclusivo³³, que tienden a evitar los términos genéricos a los que, por lo menos en francés y en español, invariablemente corresponden gramemas propios del género masculino, y a remplazarlos por parejas claramente representativas de ambos géneros biológico-culturales (es decir, un desdoblamiento morfológico, como en “*Señoras y señores*, hablaremos aquí de la labor de *las maestras y los maestros...*”), con el consecuente menoscabo de la funcional tendencia a la economía lingüística, de la tradición gramatical y también el inevitable aburrimiento de auditores y lectores. Otros esfuerzos, más ambiciosos y eficaces, aunque en cierta medida informales, coyunturales, asistemáticos y circunscritos a la lengua escrita, como el uso de la arroba (*otr@s*), la equis (*nosotrxs*) y la “e” final (como en *binarie*) como marcas gramaticales comprensivas, han ido cobrando fuerza en español, tanto como en francés e

²⁹ La cual parte de la idea de que el sexo biológico es, igual que el género, mediado cultural y socialmente, por lo que no es universal ni inmutable, de entrada. Al respecto véase Airton (2019).

³⁰ El tema, además, está adquiriendo cada vez mayor difusión en el campo de los estudios sobre traducción. Al respecto, véanse la ponencia de Lihit Velázquez, “Los retos en la traducción de novelas anglófonas con personajes de género no binario”, para el XXVII Encuentro Internacional de Traductores Literarios en El Colegio de México, Ciudad de México, marzo de 2019 (video disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=2PHbCuoy3JY> [consulta: 17 de julio de 2020]), y el artículo de Artemis López, “Tú, yo, elle y el lenguaje no binario”, publicado en el sitio web de *La linterna del traductor* en 2019 (disponible en <http://www.lalinternadeltraductor.org/n19/traducir-lenguaje-no-binario.html> [consulta: 1 de julio de 2020]).

³¹ Solo por dar un ejemplo sencillo, en la cuenta de Instagram sobre educación sexual en francés @orgasme_et_moi, una publicación del 23 de junio incluye el siguiente testimonio: “Je suis une personne genderfluid. Cela signifie que je me sens parfois homme, parfois femme”.

³² Al respecto véanse, por ejemplo, la tesis de maestría de Christine Feraday (2016), *For Lack of a Better Word: Neo-Identities in Non-Cisgender, Non-Straight Communities on Tumblr*, y el artículo de Cherry Con-ui Bertulfo, “Beyond He and She: A Study on the Non-Binary and Gender Neutral English Neopronouns” (s.f., disponible en https://www.academia.edu/36584617/Beyond_He_and_She_A_Study_on_the_Non_Binary_and_Gender_Neutral_English_Neopronouns [consulta: 17 de octubre de 2020]).

³³ Violeta Vázquez Rojas cuestiona que se le llame “lenguaje”, puesto que no propone el empleo de un nuevo sistema gramatical, sino solamente una “pauta de comunicación” (disponible en <https://elsoberano.mx/opinion/violeta-vazquez-rojas-lenguaje-incluyente/#:~:text=El%20lenguaje%20incluyente%20no%20es%20un%20lenguaje..sobre%20od%20al%20discurso%20p%C3%BAblico> [consulta: 8 de julio de 2020]).

inglés (aunque en estos dos últimos casos, desde luego, mediante recursos distintos de los arriba expuestos, como el uso de *they* en inglés para referirse a personas cuya identidad de género se desconoce, o el empleo de sustantivos y adjetivos epicenos en francés)³⁴, si bien cada uno de ellos obedece a distintos contextos, funciones y propósitos que no corresponde analizar aquí. De manera independiente de lo anterior, lo que pretenden estas propuestas, en el marco de las lenguas en las que hay marca de género gramatical y de las sociedades en que históricamente los hombres cisgénero heterosexuales han resultado favorecidos por sus características biológicas, identitarias y culturales, es evidenciar y erradicar fenómenos como la desigualdad y la discriminación.

En ese contexto de mutaciones ideológicas y lingüísticas relativas al género, la tentativa literaria de Garréta en *Sphinx*, sin embargo, va mucho más lejos de los empeños arriba descritos –que podrían resumirse como una intención de referir nociones diversas sin adscribirlas de forma automática al sistema binario de género biológico-cultural y de atenuar así el predominio que en general se concede a lo masculino en detrimento de lo femenino en diferentes ámbitos, incluido el del uso de la lengua–, pues su objetivo consiste más bien en construir un relato donde queden por completo difuminados los rasgos de los miembros de la pareja protagonista relativos a su sexo biológico y a su identidad de género. Desde luego, semejante intento supone un doble esfuerzo sistemático aplicado con rigor: aprovechar todo recurso lingüístico y toda posibilidad discursiva para a) eludir cualquier término que, por definición o por morfología, revele el género de un personaje y b) evitar cualquier descripción cuyo contenido induzca a asociar a dicho personaje con un sexo biológico o una identidad de género determinada, con la finalidad de evitar los estereotipos y prejuicios implícitos respecto a cómo deben comportarse, actuar y ser las personas de acuerdo con esos dos factores, así como del tipo de aspiraciones realistas y oportunidades merecidas en el contexto de las sociedades donde se habla francés, español e inglés, por mencionar solo las lenguas con que se trabajará en esta investigación.

A primera vista, tan peculiar elección formal se antojaba en extremo innovadora en el terreno ideológico, pues pondría en evidencia la posibilidad de prescindir de toda noción de género al concebir, caracterizar y describir personajes literarios, así como al narrar sus vicisitudes, sobre todo amorosas, en una novela. Asimismo, los rasgos de *Sphinx* revisten un

³⁴ Al respecto, véanse Airton (2019), o el documento *OPS Bilingual Glossary on Gender Identity/Glossaire bilingüe de la FPO sur l'identité de genre*, publicado por la Administración de la Ciudad de Ontario, Canadá (Ontario Public Service, OPS) en febrero de 2018 (disponible en <https://www.sdc.gov.on.ca/sites/mgcs-onterm/Documents/GenderIdentity/GIgloss.pdf>), donde se incluyen términos como *agender-agendre*, *gender binarism-binarisme de genre* o *gender fluid-au genre fluide*.

peculiar interés en el orden traductológico, porque el análisis de las herramientas empleadas por la autora de la novela para consumar su intento me indujo a reflexionar inevitable y detenidamente en el funcionamiento de la noción de género gramatical tanto en el francés, lengua en que se publicó en un primer momento *Sphinx*, como en el inglés y el español, así como a explorar y conceptualizar las originales fórmulas narrativas mediante las cuales Garréta logra dar forma a su relato, pues presumiblemente ello permitiría identificar las soluciones más adecuadas para traducir su obra y las de otros autores con temáticas, finalidades y estilos semejantes, o incluso otro tipo de documentos con objetivos o funciones similares.

Otras reflexiones traductológicas suscitadas por la lectura y el análisis de *Sphinx* (por ejemplo, en relación con el nivel de mayor o menor dificultad que representaría traducir la novela al español, en comparación con hacerlo al inglés, dadas sus características en cuanto a la elusión del género en tanto rasgo biológico o identitario) me remitieron a Mona Baker (1992: 83), según la cual la diferencia principal entre las decisiones léxicas y las soluciones gramaticales, en lo que respecta a la traducción, es que a las primeras corresponde un abanico de opciones incomparablemente mayor que el de las segundas, pues a estas concierne un conjunto muy restringido de equivalencias debido a las reglas del sistema de la lengua en cuestión. Así, por ejemplo, hay lenguas como las tres ya mencionadas que disponen de recursos morfológicos específicos para expresar ciertas características gramaticales, como número, mientras que otras carecen de ellos y, por tanto, al traducir no es indispensable expresar tales características a menos que resulte indispensable. Ello significa que, en francés, español e inglés, los hablantes se ven forzados a elegir, en términos gramaticales, entre un sustantivo con marca morfológico-gramatical de plural (*étudiants*, *estudiantes*, *students*) y otro singular sin marca (*étudiant*, *estudiante*, *student*), sin más opciones, mientras que en lenguas como el chino y el japonés no es necesario que lo hagan, a menos que así lo exija el contexto.

Además, Baker plantea que “In most languages that have a gender category, the masculine term is usually the ‘dominant’ or ‘unmarked’ term” (91), como ocurre, de entrada, tanto en francés como en español, donde es común el uso de sustantivos genéricos masculinos como *docteur* o *juez*, y también en inglés, en mayor o menor medida, a pesar de que esta lengua no dispone de los mismos recursos morfológicos para expresar género. En el caso de *Sphinx* y sus traducciones al español y al inglés, este tipo de diferencias entre los sistemas se reflejan en las posibilidades que ofrece cada lengua, por ejemplo, en cuanto a los posesivos (adjetivos o pronombres), como podemos observar en las tablas presentadas a continuación, correspondientes a las tres lenguas.

	Singular	Plural
	masculino/femenino	masculino y femenino
1 persona posee	<i>mon/ma</i>	<i>mes</i>
	<i>ton/ta</i>	<i>tes</i>
	<i>son/sa</i>	<i>ses</i>
2 o + personas poseen	masculino y femenino	masculino y femenino
	<i>notre</i>	<i>nos</i>
	<i>votre</i>	<i>vos</i>
	<i>leur</i>	<i>leurs</i>

Tabla 1. Adjetivos posesivos en francés (Delatour et al. 1991: 131)

Ni en la Tabla 1 ni en la Tabla 2 se resaltó ningún elemento, ya que el género gramatical asignado a cada adjetivo o pronombre no concuerda con el poseedor, como se verá más adelante.

	Singular		Plural	
	masculino	femenino	masculino	femenino
1 persona posee	<i>le mien</i>	<i>la mienne</i>	<i>les miens</i>	<i>les miennes</i>
	<i>le tien</i>	<i>la tienne</i>	<i>les tiens</i>	<i>les tiennes</i>
	<i>le sien</i>	<i>la sienne</i>	<i>les siens</i>	<i>les siennes</i>
	masculino	femenino	masculino y femenino	
2 o + personas poseen	<i>le nôtre</i>	<i>la nôtre</i>	<i>les nôtres</i>	
	<i>le vôtre</i>	<i>la vôtre</i>	<i>les vôtres</i>	
	<i>le leur</i>	<i>la leur</i>	<i>les leurs</i>	

Tabla 2. Pronombres posesivos en francés (Delatour et al. 1991: 133)

En lo que toca al español, el fenómeno es similar, como podemos observar en seguida:

	Singular		Plural	
	masculino	femenino	masculino	femenino
De 1ª. persona	<i>mi/mío</i>	<i>mi/mía</i>	<i>mis/míos</i>	<i>mis/mías</i>
	<i>nuestro</i>	<i>nuestra</i>	<i>nuestros</i>	<i>nuestras</i>
De 2ª. persona	<i>tu/tuyo</i>	<i>tu/tuya</i>	<i>tus/tuyos</i>	<i>tus/tuyas</i>
De 3ª. persona	<i>su/suyo</i>	<i>su/suya</i>	<i>sus/suyos</i>	<i>sus/suyos</i>
	<i>cuyo</i>	<i>cuya</i>	<i>cuyos</i>	<i>cuyas</i>

Tabla 3. Posesivos en español (con base en la Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española [RAE-AALE] 2009: 1339)

Por último, en inglés, el contraste entre géneros se distingue solo en la tercera persona del singular, y la concordancia tiene lugar respecto a la persona o el objeto que posee.

Persona	Singular	Plural
1ª. persona	<i>my/mine</i>	<i>our/ours</i>
2ª. persona	<i>your/yours</i>	<i>your/yours</i>
3ª. persona	<i>his, her, its/his, hers</i>	<i>their/theirs</i>

Tabla 4. Posesivos en inglés (con base en Nelson 2001: 60)

En francés, como se ve, los posesivos no expresan el género biológico o la identidad de género de la persona o el objeto que posee, sino solo el de la cosa poseída (*son visage*, en donde *son* es masculino porque el género del sustantivo *visage* también es masculino), mientras que en español no tienen marca alguna de género (*su rostro*, donde *rostro* es un sustantivo masculino pero *su* no diferencia el género del *rostro* ni el de la persona de cuyo rostro se habla) y en inglés los pronombres posesivos de tercera persona del singular manifiestan el género de la persona o el objeto que posee (*her face*, si la persona es *she*, de sexo femenino; *his face*, si la persona es *he*, de sexo masculino).

Será importante tener presente lo anterior al analizar las traducciones de *Sphinx* en el capítulo 4, pues, de acuerdo con la misma Baker (1992: 86), “Differences in the grammatical structures of the source and target languages often result in some change in the information content of the message during the process of translation”, como se puede observar en el siguiente ejemplo, donde precisamente Garréta y los traductores al español emplean adjetivos posesivos sin correr el riesgo de revelar el género de A***, de quien se predica de manera indirecta mediante sustantivos precedidos de adjetivos posesivos, mientras que Ramadan debe emplear un recurso distinto del adjetivo posesivo de tercera persona y opta por otro de primera persona del plural (*our*) y por la otra forma del posesivo en inglés, compuesta por un apóstrofo y la letra *s* después del nombre de quien posee, es decir, dos opciones del inglés que tampoco expresan género:

- (2) a. **Sa** présence et **sa** conversation m'étaient un agrément, tout comme la contemplation de **son** corps ou de **sa** danse [...]. (Garréta 1986: 74 1 18)
- b. **Su** presencia y **su** conversación eran para mí un atractivo, como la contemplación de **su** cuerpo o de **su** baile [...]. (Janés 1988: 66 1 17)
- c. **Our** time together and **our** conversation were simply a pleasure, like the contemplation of A***'s body or A***'s dance [...]. (Ramadan 2014: 35 3 9)

d. **Su** presencia y **su** conversación eran para mí un aliciente, como también la contemplación de **su** cuerpo o de **su** forma de bailar [...]. (Merlín 2019: 28 2 9)

A continuación, describiré cómo funciona el género gramatical en francés, español e inglés, con la finalidad de determinar las coincidencias y las diferencias existentes entre esas tres lenguas a propósito de tal aspecto, pues de ello se derivarán algunas estrategias para traducir *Sphinx*. Asimismo, identificaré de manera eventual ciertos tipos de palabras que, por incluir marcas morfológicas correspondientes a género, Garréta usa muy dosificadamente: solo cuando no comprometen su intención de velar el género y la identidad sexual de quien narra los hechos y del personaje denominado A***.

2.1.1 El género gramatical en francés

En francés (Riegel et al. 2004: 22), como se verá a continuación, el género se manifiesta a nivel morfológico en los sustantivos, los pronombres de tercera persona, los artículos, los adjetivos y solo en algunas construcciones verbales con participio pasado (Baker 1992: 90 y 94). Los adverbios, las conjunciones y las preposiciones son invariables (no se les atribuye género).

El nombre o sustantivo es una

catégorie grammaticale qui regroupe les mots désignant les êtres (*garçon, caniche*) et les choses (*arbre, marteau*). Pourtant les propriétés (*courage*), les états (*fatigue*), les sentiments (*déception*), les procès (*lecture*), les relations (*antériorité, voisinage, cause, opposition*, etc.) et les quantités (*multitude, dizaine*, etc.) peuvent aussi être désignés par des noms. En fait, tout objet de pensée, quel que soit sa catégorie ontologique, peut revêtir une forme nominale. (Riegel et al. 2004 : 168)

Por lo tanto, su género, cuando no obedece a factores biológicos, suele ser arbitrario.

Según la *Grammaire du français* de Hachette (Delatour et al. 1991: 88), los sustantivos se dividen conforme a esta lista de parejas opuestas, de acuerdo con aspectos como las características del referente (si está dotado de vida y movimiento o no), el modo de clasificar la realidad (si se habla de algo específico o general) y las características formales de los sustantivos (si los componen una o más palabras), respectivamente:

animados (representan a personas y animales) <i>enfant, oiseau</i>	inanimados (representan objetos e ideas) <i>caisse, fraternité</i>
--	--

<p>proprios (designan en exclusiva a entes específicos) <i>A***, Michel</i></p>	<p>comunes (adscriben a un género a cada ente nombrado, es decir, a cada uno de los individuos que pertenecen a una clase) <i>juge</i></p>
<p>simples (se forman con una sola palabra) <i>sphinx</i></p>	<p>compuestos (están constituidos por grupos de palabras, a veces unidas mediante guiones) <i>cache-sexe</i></p>

Tabla 5. Clasificación de los sustantivos en francés

En lo que respecta al género del sustantivo y sus modificadores, las distinciones de género tienden a desaparecer cuando el sustantivo está en plural, y tampoco suelen mantenerse en la expresión oral:

Tout nom est pourvu d'un genre inhérent masculin ou féminin, une caractéristique qui lui reste attachée même hors emploi (stockée dans notre mémoire lexicale et enregistrée comme telle dans les dictionnaires), mais qu'il transmet à l'intérieur du GN [groupe nominal], au déterminant et à l'adjectif épithète: *un bon café, une bonne tisane*. Cependant l'opposition du genre ne se manifeste pas dans les formes plurielles de l'immense majorité de déterminants (*le, la/les ; ce, cette/ces ; mon, ma/mes*, etc.) et beaucoup d'adjectifs ont la même forme au masculin et au féminin (*un lieu calme, une rue calme*) et à l'oral : *un joli bouquet/une jolie fleur*. (Riegel et al. 2004: 150)

Riegel, Pellat y Rioul (*ibid.*: 171) señalan: “Les noms animés peuvent varier en genre (*le/la concierge*) alors que les noms non animés ont un genre fixe (*le bras/la main*)” (*bras* solo tiene género masculino y *main*, únicamente femenino). Por otro lado, mientras que a los sustantivos comunes que denotan referentes animados suele corresponderles un género basado en distinciones de sexo, en los que denotan referentes no animados el género es arbitrario. Delatour et al. (1991: 91) señalan también el carácter fijo del género en los sustantivos no animados. Por otra parte, el contraste gramatical de género en el sustantivo se manifiesta de las siguientes formas (*ibid.*: 172):

a) Oposición léxica de dos sustantivos diferentes (conocidos como heterónimos), en el caso de entes animados: *garçon/fille*.

b) Diferenciación entre sustantivos animados idénticos, llamados epicenos por referir igualmente tanto a seres femeninos como masculinos, 1) en casos en que el género es

marcado de manera exclusiva por los modificadores: *un élève/une élève, la facteur/le facteur, le vedette/la vedette*; 2) en casos en que al sustantivo corresponde un solo artículo, por lo general masculino, y en que el género del ente designado con él se indica mediante términos antepuestos o pospuestos al sustantivo (*femme, madame, femelle*) *l'ingénieur/la femme ingénieur, le juge* (término usado en *Sphinx*, precisamente)/*madame le juge, le guépard/le guépard femelle*), y 3) en casos en que al sustantivo corresponde un solo género, masculino o femenino, y el género de su referente se deduce del contexto: *la victime, un homme de 24 ans/la victime, une fille innocente; le personnage est une fille sympathique/le personnage est un homme monstrueux*. Conviene añadir en este punto que en francés el concepto de epiceno se refiere tanto a los sustantivos como a los adjetivos (como *immuable*).

c) Contraposición, en el caso de los sustantivos que refieren a entes animados, basada en el remplazo de los morfemas de género masculino del sustantivo por otros de femenino o el simple añadido de estos últimos: *inspecteur/inspectrice, maître/maîtresse, compagnon/compagne, héros/héroïne, étudiant/étudiante*. Como puede verse en los ejemplos, se trata de sustantivos que poseen idéntico morfema léxico (*morphème lexical, lexical morpheme*), aunque morfemas gramaticales (*morphèmes gramaticaux, grammatical morphemes*) distintos, cada uno correspondiente a un género. Por otro lado, en el último par de la lista de ejemplos se aplica la más común de las reglas para formar sustantivos animados femeninos al escribir en francés, consistente en agregar, al final del nombre masculino, una *-e*. Sin embargo, como ya se indicó en el párrafo anterior, en el caso de sustantivos terminados en *-e* y que refieren por igual a entes de género masculino y femenino, serán ciertos determinantes –es decir artículos (*le* o *la*) y ciertos adjetivos (como *ce* o *cette* y *ma* o *mon*)– los indicadores del género (*mon camarade/ma camarade*). Delatour et al. describen los cambios morfológicos, ortográficos y fonéticos que se imprimen a diversos tipos de sustantivos animados cuando se les añade dicha *-e*, así como las excepciones de la regla. Como ya se señaló antes, a menudo, en el plural, la oposición de género se neutraliza en favor del masculino cuando se pretende designar la especie sin distinción de sexo: *les époux se doivent mutuellement assistance* (Delatour et al. 1991: 86-92; Riegel et al. 2004: 172-173, 359).

d) Antagonismo léxico entre sustantivos comunes no animados de género arbitrario e invariable, cuyas terminaciones son indicadoras de género masculino (*-isme, -ment* y *-age*, como en *journalisme, mouvement* y *voyage*, entre otros) y otros sustantivos del mismo tipo

cuyas terminaciones son de género femenino (-té, -ion, -eur, -ance, -ise, como en *qualité, question, fleur, nuance, sottise*), caso en el cual las excepciones son frecuentes.

En cuanto al género de los adjetivos, esta categoría gramatical se manifiesta de modo muy diferente en el plano oral y el escrito, pues, al hablar, en las dos terceras partes de ellos no se marca la oposición entre géneros, mientras que en el nivel escrito más de la mitad de ellos la acusan (Riegel et al.: 359). Por otro lado, el adjetivo no posee inherentemente género, pues lo adopta del sustantivo, que se lo transmite. Así, a menudo reviste la misma forma al modificar sustantivos de ambos géneros (como ocurre con *immuable*) y, por tanto, en francés se habla de adjetivos también epicenos.

En francés, los determinantes definidos en singular (*la* y *le*) son, de forma evidente, reveladores de género; sin embargo, en general no representan problemas para la estrategia narrativa de Garréta, puesto que todo sustantivo indicador de la identidad de los protagonistas es evitado sistemáticamente y, por tanto, tampoco se requieren sus correspondientes artículos. En lo que concierne al plural (*les*), que difumina el género, pues se aplica de manera indistinta a grupos de género femenino o masculino, la autora lo emplea sin dificultad alguna cuando lo necesita, sin menoscabo de su intención encubridora. En cambio, “Les adjectifs épithètes variables portent les mêmes marques de genre et de nombre que le nom qu’ils modifient : les hommes libertins/des femmes vertueuses” (*ibid.*, 151), donde llama la atención el apego a los estereotipos tradicionales en cuanto a los roles de género, si bien no cabe discutirlos aquí.

En cuanto a los adjetivos que indican posesión, conviene hacer notar que en francés, al igual que en español, y a diferencia del inglés, si bien son variables en género, número y persona, y sus formas dependen del género y número del nombre al que determinan (Riegel et al. 2004: 154), el género del referente (la persona implicada) no se toma en consideración: **son livre** (independientemente del género del poseedor del libro)/**su libro**/**his book** y **her book** (que oponen al poseedor [o persona implicada] masculino y al femenino).

Respecto a los pronombres personales, solo los de tercera persona indican género (*elle/il, elles/ils*), y Baker (1992: 91) señala que *elles* se emplea solo cuando todas las personas o las cosas a las que se hace referencia con él corresponden al género femenino y que, en cambio, basta la presencia de un elemento del género masculino en el grupo representado por dicho pronombre para que se remplace con *ils*, sin importar que los elementos del género femenino superen en número a los de masculino, tal como ocurre en español. También se usa el masculino *ils* cuando no se conoce el género del referente. La primera persona del plural (que no indica género alguno) a menudo es remplazada en la expresión oral, y sobre todo familiar, por *on*. Las declinaciones compuestas que

corresponden a este pronombre portan invariablemente marcas de género masculino, aunque pueden variar de número (*Si elle veut, on ira au théâtre demain*).

Sobre los pronombres reflexivos y de complemento (*me, te, se* [tercera persona del singular], *nous, vous, se* [tercera persona del plural] y *la, le, les, lui, leur*), conviene señalar que los de primera y segunda personas del singular (*me* y *te*) y del plural (*nous, vous*), no señalan género ni, por tanto, identidad sexual, como tampoco lo hace el reflexivo *se* de la tercera persona. En cambio, *la* y *le* informan automáticamente a propósito de género, salvo en los casos en que tales pronombres se eliden al anteceder verbos iniciados con vocal (*l'*), pues en ellos el género de la entidad pronominalizada se mantiene velado. En cuanto a *les, lui* y *leur*, todos ellos invariables al referirse ya a entidades femeninas, ya masculinas, ocultan el género.

Por último, en lo que respecta a los verbos y sus conjugaciones, por otro lado, en francés se impone concordancia de género entre el sujeto y el participio pasado en las declinaciones compuestas construidas con el auxiliar *être* —y no con *avoir*— (Delatour et al. 1991: 18 y 83), es decir las correspondientes a los verbos *naître, mourir, aller, venir, entrer, sortir, monter, descendre, arriver, partir, rester, retourner, tomber* y *apparaître*, y sus derivados (ej.: *je suis venu* o *venue*, según el género masculino o femenino del sujeto *je*); en las de los verbos reflexivos (*ibid.*, 35-36; ej.: *je me suis trompé* o *trompée*), y en las de las construcciones pasivas (*ibid.*, 26-27 y 83; ej.: *le paquet est monté par elle, la valise est montée par lui*); asimismo, en el participio pasado hay marca de género femenino y de plural cuando tal es el género y/o el número de un complemento de objeto directo colocado en la frase antes del verbo (*voici la table que j'ai achetée au marché, Il nous* (dos o más mujeres) *a invitées au restaurant* y *Combien de pages as-tu lues aujourd'hui?* (*ibid.*, 83-84).

2.1.2 El género gramatical en español

El sistema de la lengua española se organiza a partir de unidades léxicas agrupadas en clases formales, llamadas categorías gramaticales, con propiedades que las distinguen entre sí y que se dividen en tres grupos: morfológicas (o flexivas, pues a ellas corresponden variaciones o flexiones), semánticas y sintácticas (Bosque 2015: 30). Aquí no se tratarán estas dos últimas, por no ser relevantes para nuestros fines. Las categorías morfológicas son ante todo el sustantivo y los pronombres, que poseen género de manera inherente, además de los adjetivos, que lo adquieren por concordancia únicamente, y el verbo, que carece de marcas de género.

En español, los sustantivos pueden clasificarse como en el francés (vid. Tabla 5, p. 32 de esta tesis) y, por otro lado, los sustantivos comunes se agrupan convencionalmente de acuerdo con las siguientes divisiones (RAE-AALE 2009: 795).

contables <i>velo, silla</i>	no contables <i>percepción, destello</i>
individuales <i>lobo, artesana</i>	colectivos <i>manada, cooperativa</i>
abstractos (designan cuanto no es material) <i>pasión, suspenso</i>	concretos (refieren entidades perceptibles a través de los sentidos y no solo del intelecto) <i>estrella, buque</i>

Tabla 6. Clasificación de los sustantivos en español

El sustantivo es una categoría gramatical flexiva, pues sufre dos de los llamados accidentes gramaticales o flexiones: género –que se analizará líneas adelante– y número. Además, el sustantivo constituye el núcleo del llamado grupo o frase nominal y alrededor suyo se disponen diversos modificadores que varían en concordancia con él, así como complementos. Es posible multiplicar modificadores y complementos alrededor de ese núcleo en la medida en que se precisen referentes cada vez más detallados y complejos. Asimismo, mediante el uso de verbos, se predica acerca del sustantivo para comunicar diversas ideas cuyo nivel de elaboración puede alcanzar niveles muy altos (RAE y AALE 2009: 793).

Uno de los rasgos flexivos es el género, propiedad inherente a los nombres (o sustantivos) y a algunos pronombres. El género diferencia el sexo real o hipotético del referente, en términos de masculino y femenino. Solo estas dos categorías gramaticales flexivas, el sustantivo y algunos pronombres (los de tercera persona del singular y plural: *él/ella, ellos/ellas*, y los de primera y segunda personas del plural: *nosotros/nosotras, vosotros/vosotras* –mas no *ustedes*, que resulta indistinto para referentes masculinos o femeninos–, poseen un género asignado léxicamente y uno y otros se lo transmiten a otras categorías gramaticales que forman parte de la oración, en términos de lo que se llama también concordancia gramatical (*accord, agreement*). Dicho de otra manera, el sustantivo impone su género a otros elementos del grupo o frase nominal, que a su vez constituye una expresión referencial, a diferencia de los grupos preposicionales, los adjetivales o las oraciones de relativo (*ibid.*: 851). Así, por ejemplo, en *Las manzanas rojas*, el género y el

número del sustantivo es transmitido a los determinantes y adjetivos, cuyas flexiones concuerdan con las de aquél, así como la flexión de número al verbo, que también concuerda a nivel gramatical con el sustantivo: *Las manzanas rojas rodaron por el suelo*. Debe señalarse que en español y en francés la concordancia de género no es opcional, sino obligatoria.

Según el género, los sustantivos se clasifican en *masculinos* y *femeninos*. Su terminación no necesariamente condiciona su género (pues, p.ej.: *el césped/la pared* [misma terminación, distinto género]). Por otro lado, en contraste con lo que sucede en algunas otras lenguas, en español los sustantivos no pueden tener género neutro, aunque sí lo poseen los demostrativos *esto*, *eso* y *aquello*; los cuantificadores *tanto*, *cuanto*, *mucho* y *poco*; el artículo *lo*, y los pronombres personales *ello* y *lo*.

Con muchos sustantivos que designan seres animados (llamados comúnmente sustantivos animados), el género sirve para diferenciar el sexo del referente [...] Aun así, a algunos sustantivos que designan seres sexuados les corresponde más de un género [...], mientras que otras veces las diferencias de sexo entre personas o animales no se ven reflejadas en el género de los sustantivos que los designan. (RAE-AALE 2009: 81)

Algunos ejemplos de lo anterior son, por una parte, *monje/monja*, seres sexuados a los que corresponde más de un género, lo cual se refleja en el género de los sustantivos empleados para nombrarlos, y *cónyuge*, *mosquito* y *pantera*, donde las diferencias de sexo no se reflejan en el género de los sustantivos empleados para nombrarlos.

Los procedimientos de la lengua española para indicar las diferencias de género en los sustantivos son los siguientes:

a) Oposición léxica de dos sustantivos diferentes (conocidos como heterónimos), en el caso de entes animados: *hombre/mujer*, *caballo/yegua*, *toro/vaca*.

b) Diferenciación entre sustantivos comunes animados –llamados comunes en cuanto al género–, que no experimentan cambios en su forma y hacen explícito su género de manera indirecta, es decir mediante los adjetivos y los determinantes que los acompañan: *un participante/una participante*, *el oficial/la oficial*, *el corista más guapo/la corista más divertida*.

c) Contraposición entre sustantivos llamados epicenos por referir tanto a seres femeninos como masculinos, en casos en que al sustantivo corresponde un solo género, masculino o femenino (indicado en el diccionario), y el género de su referente se deduce por la presencia de palabras como *mujer*, *femenino*, *hembra*, *señora*, o por el contexto real o lingüístico: *la*

víctima, un hombre de 24 años/la víctima, una anciana neoleonesa; el personaje femenino/el personaje masculino, el leopardo/el leopardo hembra, el astronauta veterano/la joven astronauta. Designan animales con mayor frecuencia que personas: bebé, lagartija, ballena, grillo, chapulín.

d) Contraste entre sustantivos animados basado en la presencia de morfemas de género femenino: *inspector/inspectora, héroe/heroína, emperador/emperatriz, motor/motriz, alcalde/alcaldesa, papa/papisa*. Como puede verse en los ejemplos, se trata de sustantivos que poseen idéntico morfema léxico, aunque morfemas gramaticales distintos, cada uno correspondiente a un género. Por otro lado, en el primer par de la lista de ejemplos se aplica la más común de las reglas para formar sustantivos animados femeninos al escribir en español, consistente en agregar, al final del nombre masculino, una *-a*. Sin embargo, como ya se indicó en el párrafo anterior, en el caso de sustantivos terminados en *-a* y que refieren por igual a entes de género masculino y femenino, serán ciertos determinantes —es decir artículos (*el* o *la*) y ciertos adjetivos (como *este/esta, ese/esa, aquel/aquella*)— los indicadores del género (*este camarada/esta camarada*). Añadiremos que a menudo, en el plural, la oposición de género se neutraliza en favor del masculino cuando se pretende designar la especie sin distinción de sexo (*Se celebrará un panel de periodistas expertos*).

d) Antagonismo léxico entre sustantivos comunes no animados de género arbitrario e invariable, cuyas terminaciones son indicadoras de género masculino (*-ismo, -miento, -aje, -or*, como en *periodismo, movimiento, viaje, estupor*, entre otros) y otros sustantivos del mismo tipo cuyas terminaciones son de género femenino (*-dad, -ción, -ancia, -encia* como en *verdad, duración, lactancia, carencia*).

e) Contraste léxico entre los modificadores de sustantivos comunes no animados y, por lo tanto, no sexuados (a los que se denomina *ambiguos*), que obedece a razones fonéticas o al contexto (por ejemplo, en la poesía). El cambio de género en estos casos no implica, sin embargo, alteración alguna del significado, como en *el mar/la mar* o *el sartén/la sartén*.

Además de los cinco procedimientos listados, es relevante señalar que la mayor parte de los sustantivos terminados en la letra *-a* (*manzana*) corresponden al género femenino, la mayoría de los que lo hacen en *-o* (*piano*), al masculino, y la mayoría de los que terminan en *-e* (*intérprete*), en *-i* (*iraquí*), en *-ista* (*activista*) o en consonante (*chef*) son comunes en cuanto al género, como ocurre también con los que designan algún grado en la escala militar

(*brigadier*). Además, los que terminan en consonante o en vocales que no sean *-a* ni *-o* pueden ser masculinos o femeninos, aunque, como en francés, siempre hay excepciones. Por último, de igual manera, como ocurre de forma habitual en las lenguas románicas, el género no marcado en español es el masculino, y el género marcado es el femenino, de donde se deriva un fenómeno conocido como *uso genérico del masculino*, en el que el sustantivo masculino puede emplearse “para designar la clase que corresponde a todos los individuos de la especie, sin distinción de sexos” (RAE 2009: 85); de ese modo, el sustantivo masculino también se emplea para referirse a todos los individuos de cualquier tipo de grupo humano, siempre que haya uno de sexo masculino (*los ciclistas, los médicos, los adictos*), y también a los animales, desde luego (*ídem*). Sin embargo, la misma gramática destaca que “se percibe una tendencia reciente (de intensidad variable, según los países) a construir series coordinadas constituidas por sustantivos de persona que manifiesten los dos géneros” (*ibid.*: 87), tendencia de la que ya se habló en la introducción a este capítulo.

En lo que toca a los adjetivos, de acuerdo con la gramática ya citada, por no tratarse de palabras que denotan animales ni objetos, sino de las que describen y se refieren a características de ellos, no tienen otro género que el de lo que modifican, ya sea un ser vivo o un objeto: “La flexión del adjetivo —inexistente en algunas lenguas [como el inglés]— no aporta significación, ya que se limita a reproducir los rasgos de género y número del sustantivo” (RAE-AALE 2009: 85). En primer lugar, los adjetivos se dividen en dos grupos: los de dos terminaciones (es decir, los que tienen *moción de género*: una flexión que concuerda con sustantivos de género masculino y otra con los de género femenino, en general, con terminación en *-o* y en *-a*, respectivamente, como en *dorado* y *dorada*) y los de una sola terminación (invariable para ambos géneros, como *débil* en *una mujer débil* o *de carácter débil*, si bien también hay adjetivos que terminan en vocal y se emplean para ambos géneros, como *belga* o *terrible*). En segundo lugar, si se toma en cuenta también la flexión de número, los adjetivos se dividen en tres grupos: los que tienen flexión de género y número (*sistema motor/capacidad motriz, sistemas motores/habilidades motrices*), los que tienen flexión de número, pero no de género (*color brillante/piedra brillante, colores brillantes/piedras brillantes*) y los que son invariables en género y número (los que terminan en *-s*, como *gratis*, y los de plural inherente, como *contreras*).

Como ya se señaló, al contrario de lo que ocurre con los grupos o frases nominales, “los adjetivos y las oraciones de relativo con antecedente expreso son elementos predicativos, por lo que, usados como modificadores explicativos, *añaden un estado o una propiedad transitoria de algo o de alguien [...], o bien una característica o una cualidad suya*” (*ibid.*: 851); es decir, no hacen referencia a un sustantivo o grupo nominal, sino que lo

califican o modifican, noción que será de especial utilidad en el último capítulo de este trabajo. En cuanto a los paradigmas del artículo determinado e indeterminado, ambos incluyen flexiones de género neutro (*lo*), masculino (*el, un*) y femenino (*la, una*), además de singular y plural (*los/las, unos/unas*).

Los pronombres, por su parte, sí hacen referencia a grupos nominales. En español hay pronombres neutros (p. ej., *ello*), pero no existe una flexión específica para este género, por lo que “la concordancia en neutro es indistinguible de la concordancia en masculino” (*ibid.*: 934): *Esto es tremendo/Este es tremendo*. Además, el pronombre indefinido *uno* suele aludir a individuos tanto del sexo masculino como femenino indistintamente para expresar “vivencias, ideas o sentimientos del hablante que se suponen extrapolables a los demás” (*ibid.*: 1132). Los pronombres personales se dividen en tres grupos, dependiendo de la persona y del número, y tienen género los siguientes:

Persona/género	Masculino	Femenino
Primera	nosotros	nosotras
Tercera	él, ellos, ello, lo, los	ella, ellas, la, las

Tabla 7. Pronombres personales que indican género en español

Para todos los demás, que no hacen distinción alguna entre masculino y femenino (p. ej., *yo, tú, le, les*), la concordancia será la que indique el género, como en *dichosa tú*. También es importante destacar, en cuanto a los pronombres, que los de acusativo (*lo, la, los y las*) por lo general denotan complementos de objeto directo, mientras que los de dativo (*le, les*) denotan complementos de objeto indirecto. Cuando siguen a una base verbal y se juntan con ella para formar una sola palabra, se conocen como *enclíticos*: *comprarlo, explicóselo*. También pueden aparecer como *proclíticos*, si anteceden a la base verbal: *les dije, las encontré*. Se derivan de estas nociones los fenómenos conocidos como *leísmo* (empleo de las formas *le* y *les* del pronombre átono para el complemento directo, en lugar de las formas *lo, la, los y las*: *Les hirieron*), *laísmo* (empleo de las formas *la* y *las* del pronombre átono para el complemento indirecto femenino, en lugar de *le* y *les*: *La dije que viniera*) y *loísmo* (empleo de las formas *lo* y *los* del pronombre átono para el complemento indirecto masculino, en lugar de *le* y *les*: *Los dije que vinieran*), según las definiciones del *Diccionario de la Real Academia Española*. Como se verá más adelante, algunos de estos fenómenos se presentan en las traducciones de *Sphinx* al español.

Respecto a los posesivos en esta lengua, la concordancia se dará con el sustantivo al que acompañan, es decir, con el que corresponde al objeto poseído, no con el que se refiere

al poseedor, igual que en francés y en contraposición con lo que ocurre en inglés: *esta amiga mía*. Los pronombres posesivos posnominales varían en género y número, como en el ejemplo anterior, pero los pronominales (como *mi* y *su*) no presentan rasgos de género.

Para los verbos, tendrán flexión de género los participios pasados (*estaba dormida*) y las construcciones pasivas compuestas (*fue asistida por sus nietos/ha sido asistida por una enfermera*), únicamente; por último, como ocurre en francés, las preposiciones en español son invariables, al igual que los adverbios, las conjunciones y las interjecciones.

2.1.3 El género gramatical en inglés

En contraste con el francés y el español, que pertenecen a la misma familia lingüística, la románica, el inglés, de la familia germánica, “does not have a grammatical category of gender as such. English nouns are not regularly inflected to distinguish between feminine and masculine” (Baker 1992: 90). Sin embargo, sí se presenta una distinción de género en términos semánticos y en el sistema de pronombres (en los personales *he, she, it*, en los posesivos *his, her, its* y, por lo tanto, también en los reflexivos *himself, herself, itself*, en donde *it*, de género neutro, y sus derivados se emplean para denotar entes inanimados, desprovistos de género, o animales, pero nunca personas), como se observa en la Tabla 8, donde los elementos que implican esa distinción se resaltan con negritas.

Pronombres				
Persona	Número	Personales	Posesivos	Reflexivos
1 ^a .	Singular	<i>I / me</i>	<i>my / mine</i>	<i>myself</i>
2 ^a .	Singular	<i>you / you</i>	<i>your / yours</i>	<i>yourself</i>
3 ^a .	Singular	<i>he / him</i> <i>she / her</i> <i>it / it</i>	<i>his / his</i> <i>her / hers</i> <i>its</i>	<i>himself</i> <i>herself</i> <i>itself</i>
1 ^a .	Plural	<i>we / us</i>	<i>our / ours</i>	<i>ourselves</i>
2 ^a .	Plural	<i>you / you</i>	<i>your / yours</i>	<i>yourselves</i>
3 ^a .	Plural	<i>they / them</i>	<i>their / theirs</i>	<i>themselves</i>

Tabla 8. Distinción de género en los pronombres en inglés

Por tanto, las diferencias morfológicas que indican distinciones de género en los sustantivos, como en *waiter* y *waitress*, no tienen implicaciones en el orden gramatical, pues los artículos y los adjetivos que se emplean junto con ellos no presentan variación alguna: *a good waiter/a good waitress* (Nelson: 38), y, por tanto, no se sujetan a concordancia.

Los procedimientos de la lengua inglesa para indicar las diferencias de género en los sustantivos son los siguientes:

a) Oposición léxica de dos sustantivos diferentes (heterónimos), en el caso de entes animados, sin marca de género, pero determinada de modo evidente por el pensamiento binario: *bachelor/spinster*³⁵, *stallion/mare*. Es común entre los nombres que designan animales. Algunos de estos sustantivos también presentan una forma común a ambos géneros: *boy/girl/child*.

b) Contraste entre sustantivos animados basado en la presencia de morfemas de género femenino como *-ine*, *-ess*, *-rix* y *-ette*: *hero/heroine*, *god/goddess*, *aviator/aviatrix* y *suffragist/suffragette* (Brinton y Brinton 2010: 106). Como puede verse en los ejemplos, se trata de sustantivos que poseen idéntico morfema léxico, aunque morfemas gramaticales distintos, cada uno correspondiente a un género. Sin embargo, el uso de tales morfemas implica, en ocasiones, adicionales connotaciones específicas (Baker 1992: 90).

c) Contraposición entre sustantivos de género dual para designar personas (*personal dual gender nouns*) donde, con frecuencia, el género de su referente se deduce por la presencia de palabras como *boy*, *girl*, *man*, *woman*, *male* o *female*, con las que el sustantivo en cuestión puede formar compuestos, o por el contexto real o lingüístico: *boyfriend*, *female student*.

Por un lado, el género adquiere relevancia en casos donde, al sustituir un sustantivo heterónimo (*king/queen*), es necesario elegir un pronombre (*he/she*) dependiendo del sexo del referente. Por otro lado, en cuanto al predominio de los sustantivos de género masculino, ocurre lo mismo que en francés y en español: “It is significant that the feminine is always derived from the masculine”, “it is typical for the masculine form to double as the common gender form” y “Traditionally, the masculine form has been used for the generic (e.g., *Every child should put on his coat*), but this expediency is now out-of-favor” (Brinton y Brinton 2010: 106). Respecto a estos cambios en el inglés en términos de género, Baker (1992: 91) refiere el esfuerzo realizado principalmente por académicos, aunque también por el público en general, en aras de emplear sustantivos neutros como *chairperson* en lugar del masculino

³⁵ En otro espacio, sería interesante analizar las connotaciones positivas o negativas de pares opuestos como este.

chairman, entre otros; asimismo, resulta cada vez más frecuente el uso de *they* y *their* cuando se desea evitar un pronombre de género explícito, y también vale la pena mencionar el surgimiento, en esta lengua, de nuevos pronombres (*neo-pronouns*) ideados para ofrecer alternativas neutras, ajenas al binario de género³⁶, si bien su funcionalidad y aceptación aún se evalúa tanto en el contexto académico como en el institucional y, desde luego, está en proceso de difundirse entre los hablantes (en el caso del español y del francés, también participan en la evaluación y difusión correspondiente las instituciones reguladoras de la lengua, como la Real Academia Española y la Académie Française).

2.2 Referencialidad y tipos de mecanismos de referencia

El término *referencialidad* constituye el eje del análisis expuesto en este trabajo, pues es la piedra angular de la que se valen Garréta y los traductores de *Sphinx* para construir un edificio novelístico donde no se revela el género de *je* y de *A****, por lo que resulta fundamental para comprender cómo alude la autora a los dos personajes principales sin declarar su sexo biológico ni su identidad de género y cómo los construye mediante la atribución de otras características. Tanto la autora como Janés, Ramadan y Merlín se enfrentan al problema de la referencialidad mediante el uso o la omisión de mecanismos lingüísticos que les permiten ocultar una de las características que, por naturaleza, las personas buscamos en cualquier contexto de interacción humana (¿nos dirigimos a un hombre o a una mujer?, ¿o acaso a una persona de género no binario?) y también en el contexto narrativo (¿la novela narra la historia de un hombre y de una mujer, de dos hombres o de dos mujeres, entre otras posibilidades?). Esta información, en ambos casos, define en múltiples ocasiones nuestra postura, tanto en el contexto social como en el literario, frente a seres reales o ficticios: la información de la que disponemos sobre nuestros interlocutores o sobre los personajes literarios nos permite sentirnos identificados con ellos o de plano rechazarlos por alguna de sus características, por ejemplo, y también marca la pauta sobre el trato que les daremos, el disfrute que nos ofrezca una obra como *Sphinx* o los prejuicios que podría despertar en nosotros. Es decir, se trata de información que influye de manera definitiva tanto en la legibilidad de un texto como en la posible generación de un sentimiento de otredad respecto a los personajes dibujados en él.

³⁶ Al respecto, véanse Feraday (2016) y Bertulfo (s.f.).

2.2.1 Referencialidad

De acuerdo con Riegel et al. (2004: 569), “L’acte de référence consiste à utiliser des formes linguistiques (mots, syntagmes, phrases) pour évoquer des entités (objets, personnes, propriétés, procès, événements), appartenant à des univers réels ou fictices, extérieures ou intérieurs”. Por lo tanto, las palabras, sintagmas y frases nos permiten remitirnos a distintos elementos de nuestro entorno, pero también a los del mundo de la ficción, como ocurre en *Sphinx*.

Explica Beatriz Garza Cuarón que “el referir es central en el proceso de comunicación”, pues “los signos refieren, señalan, indican, encaminan, nos llevan o nos conducen a aprehender el mundo y sus relaciones, y a conocer de alguna forma los objetos” (1985: 2) o, en el caso que nos ocupa, a no conocer el sexo biológico o la identidad de género de los personajes de los que habla Garréta en *Sphinx*. En palabras de Baker (1992: 181), “The term **reference** is traditionally used in semantics for the relationship which holds between a word and what it points to in the real world”, es decir, las palabras apuntan a seres, objetos o fenómenos extralingüísticos. La misma autora señala que, en el contexto del modelo de cohesión de Halliday y Hassan (1976), “reference is limited [here] to the relationship of identity which holds between two linguistic expressions”. En su ejemplo, *Mrs Thatcher has resigned. She announced her decision this morning*, el pronombre *She* hace referencia a *Mrs Thatcher* y, así, ambas expresiones son equivalentes e imprimen cohesión a la frase. Por razones de organización textual y de estilo (una moderada pluralidad de formas empleadas para designar un mismo elemento imprime al mensaje una variedad y una ligereza favorable para el auditor o lector), más que por cuestiones semánticas, la referencia permite encadenar series de proposiciones situadas alrededor de un mismo núcleo.

Según Baker, en inglés (y la afirmación posiblemente es válida asimismo en francés y en español, si bien sería necesario realizar un estudio cuantitativo sobre los distintos mecanismos de referencia en ambas lenguas para confirmarlo), los pronombres son el mecanismo de referencialidad más común. Tal aseveración reviste aquí particular interés porque, como señalaré en el capítulo 4, Garréta evita casi por completo los pronombres para aludir a A***, pues estos revelarían la identidad de género de tal personaje. En tanto, Janés y Merlín, al traducir *Sphinx* al español, los emplean de manera errática y, por tanto, confusa para el lector. Por su parte, Ramadan, al verter la obra al inglés, también evita por completo los pronombres, aunque para ello se vea obligada a repetir el nombre de A*** con mayor frecuencia que la propia Garréta en el original francés, lo cual influye de forma negativa en el estilo y la amenidad del texto, que pierde cohesión y se vuelve reiterativo. Cabrá la

pregunta, al analizar las traducciones, respecto a si los traductores emplearon los pronombres del modo en que lo hicieron (entre otras decisiones) de manera consciente y premeditada, o si lo hicieron de modo distraído, por no haber estudiado suficientemente la obra y los propósitos de la autora, o por no haber contado con los recursos lingüísticos bastantes para alcanzar el equivalente exacto del original³⁷.

Por su parte, Manuel Peregrina Llanes (2018: 95) declara que “la referencia se vincula con la capacidad de los interlocutores de llevar a cabo exitosamente la mención de los participantes de los mensajes transmitidos y para que estos sean exitosos en la comunicación”. Esto ocurre tanto en el lenguaje oral como en el escrito, donde los autores hacen referencia a los personajes de manera que los lectores puedan comprender y distinguir con claridad sobre quién o de qué se está hablando, así como las características de ese alguien o ese algo. Además, afirma Peregrina, “[e]l rasgo de significación que implica la referencia se dirige de forma directa a las características del participante del que se dice algo en el discurso” (ídem), de donde se deduce que la referencia contribuye no solo a identificar a quien se nombra en el discurso, sino también a conocer sus aspectos como su *definitud*³⁸ (*la señora Thatcher*, en oposición a *una señora*), su *animacidad*³⁹ (*obrero*, en oposición a *banco*) o la ausencia de ambas. De lo anterior se deduce que las entidades aprehendidas por medio de este tipo de formas lingüísticas constituyen los referentes.

2.2.2 Tipos de referencialidad

Según Riegel et al. (2004: 194), existen tres tipos de referencia:

a) Deíctica, determinada fundamentalmente por la contigüidad de términos en el contexto de la enunciación. Por ejemplo, cuando digo “El viernes debo enviar el borrador de esta tesis”, el sujeto implícito es *yo* y se refiere a Iralia, autora de esta tesis, *El viernes* es el 11 de septiembre y *el borrador de esta tesis* es la versión de este documento a la que se le aplicarán correcciones.

b) Anafórica: como en el ejemplo de Baker sobre “Mrs. Thatcher”, en el que “she” alude, en este caso, a una persona que ya se mencionó antes, llamándola por su nombre. Otro ejemplo:

³⁷ Por desgracia, la única que escribió un comentario sobre su traducción es Ramadan; sin embargo, en realidad, ninguna de las tres traducciones incluye prólogo ni presentación.

³⁸ Que se relaciona con la posibilidad de que el receptor identifique o no al referente (Peregrina 2018: 100).

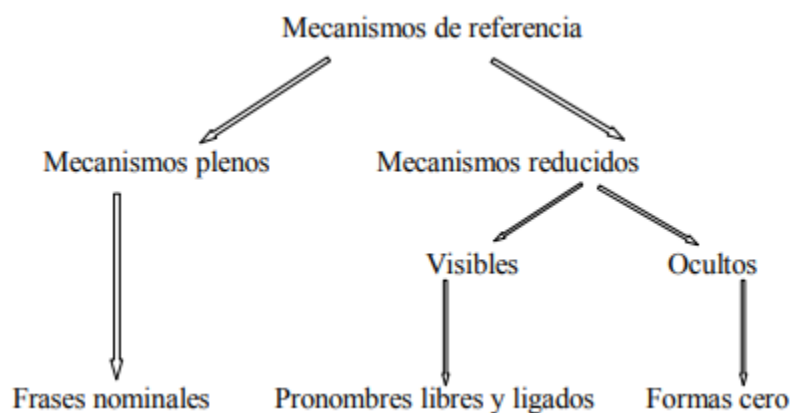
³⁹ Según el binario que divide a las entidades entre animadas (*señora*) y no animadas (*mesa*).

(3) Poco tiempo después de **aquella primera excursión** a *El edén*, Tiff, una de mis amigas de por entonces, que se había vuelto estríper después de que fuera acróbata, me arrastró con **ella** en su recorrido por los cabarés. (Merlín 2019: 231)
Aquí, *aquella primera excursión* es la que acaba de narrarse en el párrafo anterior, y *ella* se refiere a *Tiff*.

c) Por sobrentendimiento: cuando el referente se entiende gracias al contexto, como ocurre, por ejemplo, en “Este viernes enviaré el borrador de la tesis”, donde el sujeto es implícito y se infiere gracias a la conjugación del verbo y gracias al contexto que constituyen este trabajo y el ejemplo en el primer inciso sobre referencialidad deíctica.

2.2.3 Tipos de mecanismos de referencia

A partir de la propuesta de Kibrik (2011), Manuel Peregrina estudia la referencia en su carácter tipológico, razón por la que decidí basarme en el planteamiento del segundo. En su trabajo acerca de la referencia del náhuatl, Peregrina (2018: 115) esquematiza su propuesta sobre los mecanismos de referencia de la siguiente forma:



a) Frases nominales

Este mecanismo pleno y visible se refiere a los nombres, que pueden presentarse solos o junto con modificadores, determinantes o descriptores, y aludir a “entidades humanas o no humanas, reales o imaginarias, propias o comunes, colectivas o particulares, entre otras” (Peregrina 2018: 116). Por lo tanto, el mecanismo por lo general está compuesto por un sustantivo, o por un sustantivo acompañado de otras palabras que ofrecen más información sobre él, y aclara el mismo autor que “su frecuencia dentro del discurso se vuelve baja

respecto a otros mecanismos en las diferentes lenguas del mundo, ya que puede alternar con los pronombres libres y ligados, aparecer junto a ellos o en distribución complementaria” (*ibid.*: 117), por lo que la cohesión en un texto literario en parte se desarrolla gracias a la aparición de frases nominales en combinación con otros tipos de mecanismos, tanto visibles como ocultos. Las frases nominales tienen contenido léxico-semántico, mientras que los demás mecanismos no lo tienen. Algunos ejemplos de frases nominales son: *plumas de avestruz, mi imagen en el espejo, la gran escalera que ocupaba el fondo* (Janés 1988: 126, párrafo 2).

b) Pronombres libres

También conocidos como *independientes* (*ibid.*: 119), en contraste con los que se afijan a otras palabras (a un verbo, en el caso del español y el francés, como en *recuérdame* y *moi-même*; y a *self* para la forma reflexiva, como en *herself*, en el caso del inglés), estos pronombres son los personales, como *je, ella* y *we*: un mecanismo reducido de referencia que da lugar a un fenómeno conocido como *correferencialidad*⁴⁰ en el análisis del discurso.

c) Pronombres ligados

Son los *clíticos*⁴¹ o afijados. No son elementos con valor léxico ni sintáctico, y tampoco pueden sustituir frases nominales, sino que codifican los argumentos y pueden referir a los participantes tanto principales como no principales (*ibid.*: 123). A grandes rasgos, se podría decir que el inglés no es una lengua de pronombres ligados, mientras que el francés y el español sí lo son, aunque de maneras distintas, pues en francés se emplea un guion o un apóstrofo para ligar el pronombre (*appele-moi, l'inviter*), mientras que en español no es necesario ninguno de esos dos recursos (*llámame, invitarla/invitarlo*).

d) Formas cero o referencia cero

Peregrina señala que “cuando un referente específico es implicado semánticamente, pero no es fonéticamente expresado, entonces tenemos una referencia cero” (*ibid.*: 127). Sin forma fonética, este tipo de referencia “aparecerá en la posición en que aparezcan los sujetos por medio de otro mecanismo visible (frase nominal)” y no lo hará en aquellas lenguas que tienden a usar elementos visibles para la referencia, como el inglés y el francés, que no suelen elidir elementos sintácticos como el sujeto, a diferencia de lo que ocurre en español, donde

⁴⁰ Relación entre dos o más elementos lingüísticos que comparten el mismo referente.

⁴¹ “[E]l clítico es un tipo de constituyente ligado que, para realizarse en la gramática de la lengua, necesita apoyarse en una palabra como parte de ella” (Bogard 2015: 2).

sí es posible y frecuente hacerlo, gracias a que otros elementos –la conjugación del verbo– se encargan de indicarlo.

Sobre los mecanismos de referencia, Peregrina (*ibid.*: 130) destaca que “[l]os pronombres de tercera persona y la referencia cero son los mecanismos anafóricos por excelencia”, de modo que será pertinente revisar qué ocurre con estos mecanismos en *Sphinx* y sus traducciones.

Por último, cabe aclarar que, según la *Nueva gramática* de la Real Academia, “Aceptan hoy muchos gramáticos, como se hace aquí, el término *grupo* (o sus equivalentes *frase y sintagma*) para designar también unidades formadas por un solo elemento, lo que recuerda en parte el empleo que se hace en lógica y en matemáticas del concepto de ‘conjunto’” (RAE-AALE 2009: 58), por lo que en este trabajo aplicaré la misma pauta y consideraré *frases nominales* tanto las compuestas por una palabra (monoléxicas: *camerino*) como por un conjunto de ellas (pluriléxicas: *el médico que estaba inclinado sobre el cuerpo*), si bien, para facilitar el análisis, procuré etiquetar unidades lo más reducidas posible, como explico en el método de trabajo (capítulo 3).

2.3 Técnicas de traducción

Con el objetivo de analizar los recursos específicos de los que en cada lengua echan mano los traductores de *Sphinx* al español y al inglés, es relevante considerar las técnicas de traducción empleadas por cada uno de ellos. Después de sopesar distintos marcos, opté por emplear para mi análisis la propuesta de Hurtado (2001) también expuesta de manera conjunta por Lucía Molina y Amparo Hurtado Albir (2002) y retomada por Molina (2006), pues su exhaustivo análisis me parece el más completo.

En primer lugar, las autoras discuten la terminología relativa a lo que se ha conocido indistintamente, a partir de mediados del siglo XX, como técnicas, métodos, procedimientos o estrategias de traducción, para optar de manera definitiva por el término *técnicas de traducción* como la categoría necesaria para describir los pasos concretos que siguen los traductores al trabajar con secciones más reducidas de texto. En este sentido, las *translation techniques* “describe the result obtained and can be used to classify different types of translations solutions” (Molina y Hurtado 2002: 507); a grandes rasgos, se distinguen con claridad del procedimiento (cómo se traduce, mediante la aplicación de técnicas, estrategias y habilidades), de la técnica (que describe el resultado obtenido y las soluciones de traducción), del método (que influye sobre la traducción a nivel global) y de la estrategia (empleada durante el proceso de traducción para resolver problemas).

En concreto, la propuesta de Molina y Hurtado consiste en un enfoque dinámico y funcional: “A technique is the result of a choice made by a translator, its validity will depend on various questions related to the context, the purpose of the translation, audience expectations, etc.” (*ibid.*: 509) y, por lo tanto, solo puede ser evaluada en el contexto específico de su aplicación, es decir, considerando el género del texto en cuestión (en el caso que nos ocupa, una novela), el tipo de traducción (literaria), el modo (escrita), el propósito y las características del público al que está dirigida la traducción (publicación de la novela en otras lenguas para un público interesado en narrativa experimental o literatura *queer*), así como el método elegido (comunicativo).

Así, estas autoras describen cinco características fundamentales de las técnicas de traducción (*ídem*):

- 1) Influyen en el resultado de la traducción.
- 2) Se clasifican al comparar la traducción con el original.
- 3) Influyen sobre las unidades de texto a nivel micro.
- 4) Son de naturaleza discursiva y contextual.
- 5) Son funcionales.

Su clasificación, por lo tanto, se basa también en cinco criterios: la diferenciación del término *técnica* en contraposición con otros, como *estrategia*, *método* o *error*; la inclusión de procedimientos característicos de la traducción de textos, en lugar de los que se relacionan con la comparación entre lenguas; la noción concreta de que las técnicas de traducción sean útiles (más que adecuadas o correctas); el uso de la terminología de uso más extendido y la formulación de nuevas técnicas que sirvan para explicar los mecanismos que no se han descrito aún (*ídem*). Por ello, Molina y Hurtado incluyen las siguientes técnicas, con base en los estudios de diferentes teóricos (desde Vinay y Dabberent [1958], pasando por Taber y Nida [1974], Margot [1979], Vázquez Ayora [1977] y Delisle [1993] hasta Newmark [1988]), que acompaño con ejemplos⁴²:

i. Adaptación (de elementos culturales):

- (4) a. *J’officiais à l’époque cinq soirs par semaine comme disquaire à l’Apocryphe, boîte de nuit à la mode en ces années-là.* (Garréta 1986: 10 [cont. 11] 4)

⁴² En ocasiones, en la traducción de los ejemplos puede presentarse más de una técnica. En este caso, no incluiré comentarios, pues la revisión de las técnicas de traducción constituye un aspecto secundario de este trabajo.

b. Por aquel tiempo yo oficiaba cinco horas por semana como *disc-jockey* en *El apócrifo*, **antro** nocturno que estaba de moda por aquellos años. (Merlín 2019: 218)

ii. Amplificación con detalles (paráfrasis explicativas, adiciones, explicitación):

(5) a. Nos conversations **téléphoniques** quotidiennes (Garréta 1986: 9311)

b. Nuestras conversaciones cotidianas, **sostenidas por teléfono** (Janés 1988: 3711)

iii. Préstamo (puro o naturalizado):

(6) a. A*** dansait : j'ai passé des soirées à guetter son apparition sur la scène de *l'Eden*, cabaret bon ton de la **rive gauche**. (Garréta 1986: 1025)

b. A*** solía bailar; pasé noches acechándole, aguardando que apareciera en escena en *El edén*, un cabaret de buen tono de la **rive gauche** (Merlín 2019: 213)

iv. Calco (traducción literal léxica o sintáctica):

(7) a. [...] des clandestés sordides et des revues de faux luxe où défilent **de quart d'heure en quart d'heure** les mêmes strips, tournant inlassables, de scène en scène. (Garréta 1986: 1614)

b. [...] antros clandestinos sórdidos y revistas de falso lujo donde desfilan **de cuarto en cuarto de hora** las mismas *strips*, rodando incansables de escenario en escenario. (Janés 1988: 1614)

v. Compensación (introducción de elementos estilísticos o matices en una ubicación diferente):

(8) a. Ses bras, douceur intense, série de scènes qui encore à ma mémoire font l'effet d'une **illumination** charnelle. (Garréta 1986: 1021)

b. Those arms, the intense sweetness, a series of scenes that still **ignites** a carnal **flame** in my memory. (Ramadan 2015: 121)

vi. Descripción (sustitución de un término o expresión por una forma o función equivalente):

(9) a. [...] des **clandés** sordides et des revues de faux luxe où défilent de quart d'heure en quart d'heure les mêmes strips, tournant inlassables, de scène en scène. (Garréta 1986: 1614)

b. [...] **antros clandestinos** sórdidos y revistas de falso lujo donde desfilan de cuarto en cuarto de hora las mismas *strips*, rodando incansables de escenario en escenario. (Janés 1988: 16 1 4)

vii. Creación discursiva (equivalencia temporal):

(10) a. *One Night Stand* (título de la película de Mike Figgis estrenada en 1997)

b. *Sólo una noche* (el título con el que se estrenó en español)

viii. Equivalencia reconocida (por el diccionario, por ejemplo):

(11) a. Sous la douche, je me promis vingt fois de déclarer ce soir ma passion dans les termes les plus précis, que je me suis mis **sur-le-champ** à rassembler et articuler. (Garréta 1986 : 84 2 2)

b. Bajo la ducha me prometí veinte veces declarar aquella noche mi pasión en los términos más concretos, que **al instante** me puse a reunir y articular. (Janés 1988: 75 1 2)

ix. Generalización (empleo de palabras más generales o neutras):

(12) a. Elle m'accordait enfin **une faveur** longtemps sollicitée : être l'ombre d'un corps auquel les projecteurs volent la sienne. (Garréta 1986: 12 1 5)

b. I was finally being granted **what I had been after** for a long time: the chance to be the shadow of a body whose own is stolen by the spotlight. (Ramadan 2015: 2 3 3)

x. Ampliación lingüística (adición de elementos):

(13) a. Je **courtisais** comme on le faisait dans les romans du siècle passé. (Garréta 1986: 24 1 8).

b. **My attempt at courtship** was like something out of a book from the 19th century. (Ramadan 2015: 8 2 5)

xi. Compresión lingüística (síntesis de elementos):

(14) a. **Et que le navire fût** une galère, une goélette, une nef marchande ou un vaisseau corsaire m'importait peu. (Garréta 1986: 16 [cont. 17] 2 18)

b. **Que fuese** una galera o una goleta, un barco mercante o un bajel corsario no tenía importancia. (Merlín 2019: 4 [cont. 5] 4 8)

xii. Traducción literal (palabra por palabra):

(15) a. Des Nord-Africains **en costume de ville fatigué** étaient agglutinés en grappe le long du bar. (Garréta 1986: 14 1 3)

b. Norteafricanos **en traje de ciudad gastado** se aglutinaban en racimo a lo largo del bar. (Janés 1988: 15 1 3)

xiii. Modulación (cambio de punto de vista, enfoque o categoría cognitiva; puede ser de naturaleza léxica o sintáctica):

(16) a. Et que le navire fût une galère, une goélette, une nef marchande ou un vaisseau corsaire **m'importait peu**. (Garréta 16 [cont. 17] 2 18)

b. Que fuese una galera o una goleta, un barco mercante o un bajel corsario **no tenía importancia**. (Merlín 2019: 4 [cont. 5] 4 8)

xiv. Particularización (empleo de palabras más precisas o concretas):

(17) a. Elle me commanda, comme à elle-même, **une fine** et un café. (Garréta 1986: 16 1 1)

b. Me pidió, como para ella, un **coñac** y un café. (Janés 1988: 16 1 1)

xv. Simplificación (eliminación de elementos):

(18) a. Sous la douche, je me promis vingt fois de **déclarer** ce soir **ma passion** dans les termes les plus précis, que je me suis mis sur-le-champ à rassembler et articuler. (Garréta 1986: 84 2 2)

b. En la ducha, me prometí veinte veces **declarármelo** esa noche en los términos más precisos que sobre la marcha me puse a reunir y articular. (Merlín 2019: 33 1 1)

xvi. Sustitución (cambio de elementos lingüísticos por otros de naturaleza paralingüística). Tiene lugar principalmente en la interpretación.

xvii. Transposición (cambio de la categoría gramatical de un elemento):

(19) a. Ma première **vision** de A*** dut donc se résumer à l'observation mélancolique et dégoûtée d'un ballet de corps que je ne m'efforçais pas de distinguer [...]. (Garréta 1986: 11 1 8)

b. So I must have first **spotted** A*** during a melancholic, disinterested contemplation of a succession of bodies I wasn't trying hard to distinguish [...].
(Ramadan 2014: 2 2 4)

xviii. Variación (cambio de elementos lingüísticos o paralingüísticos a nivel de dialecto, estilo, tono, gestualidad, entre otros):

(20) a. Une odeur de **merde** immonde m'envahissait les narines. (Garréta 1986: 37
[cont. 39] 1 14)

b. Un olor inmundito a **caca** invadía las aletas de mi nariz. (Janés 1988: 35 [cont.
36] 1 25)

En el capítulo 4 de este trabajo se verá que no todas las técnicas son pertinentes para el análisis de las traducciones de *Sphinx*, pero en el caso de las que sí lo son, se incluirán los ejemplos correspondientes.

3. Método de trabajo

Conocí *Sphinx* por su traducción al inglés. Al leerla, surgió mi interés por revisar el original y, sobre todo, su traducción al español, pues las soluciones concebidas en esta lengua para enfrentar los retos que representa la necesidad de ocultar el género de los protagonistas debían ser muy ingeniosas e interesantes desde una perspectiva traductológica. La ventaja de aproximarme a la obra de esta forma consistió en que ya había pasado por un proceso de sensibilización ante los recursos traductológicos de la novela empleados para construir a los protagonistas (sin revelar su género) y la relación amorosa que los une. Por ello, decidí concentrarme en los recursos lingüísticos de la obra, en lugar de los de naturaleza literaria o narrativa, aproximándome a ellos con un método inductivo, empírico y exploratorio (Saldanha y O'Brien 2013: 14).

De acuerdo con Gerardo E. Sierra Martínez (2015: 4), en un primer momento, un corpus es un “conjunto de textos escritos [...] debidamente recopilados para realizar ciertos análisis lingüísticos”, y aclara que ese conjunto de textos “puede constituirse por uno o varios libros” o cualquier otro tipo de publicación. Para los fines de este trabajo, por tanto, el tipo de texto es escrito, corresponde al campo de la ficción, específicamente es una novela y fue creado en la Francia de la década de los ochenta, en el siglo XX.

Un factor importante respecto al corpus es que los criterios de selección sean claros: aquí, en el texto base y tres de sus traducciones, que constituyeron el corpus preliminar, busqué los elementos lingüísticos que permiten no expresar el género de *je* y de *A**** o que lo revelan de forma inevitable. Por ello, como se verá, el criterio principal consistió en registrar todo lo relacionado con la expresión del género de los protagonistas de la novela, en términos lingüísticos, para determinar qué recursos posibilitan el ocultamiento mencionado y cuáles no son adecuados para servir tal propósito; es decir, realicé un análisis cualitativo.

3.1 Formación del corpus

Sphinx es una historia de amor en la que, como ya mencioné, en ningún momento se conoce el género de los miembros de la pareja protagonista, pues este permanece oculto desde el instante en que *je* y *A**** se cruzan por primera vez y hasta el final de la novela. Algunos de los recursos que le permiten hacerlo son los siguientes: indicar solo la inicial del nombre de *A****, emplear sustantivos a los que corresponde tanto género gramatical masculino como femenino (y que por tanto pueden hacer referencia a personas o animales de cualquiera de los dos géneros, como *la victime* o *le cadavre*, respectivamente), usar pronombres o adjetivos que también remiten de manera indistinta al concepto masculino y al femenino

(como *lui*, pronombre personal masculino y femenino, y el adjetivo *vide*, que califica a sustantivos tanto masculinos como femeninos), y recurrir a la paráfrasis (decir *A*** dansait*, en lugar de *A*** était danseuse* o *A*** était danseur*). Es cierto que, como ya se mencionó, debido a algunos estereotipos y convenciones sociales, podemos hacer algunas suposiciones respecto a si *je* y *A**** son hombres, mujeres o no se identifican con ninguna de esas dos alternativas, pero su sexo biológico o identidad de género nunca se revela en términos gramaticales ni binarios (hombre/mujer).

Sin embargo, el género de los demás personajes sí se indica con claridad: además de *Tiffy* y de *Michel*, aparecen *le Père**** (cura jesuita de origen español que desempeña el papel tanto de mentor como de compañero de correrías nocturnas de *je*), *George* (gerente del club en que trabaja *je*), *Elvire* (encargada de los baños en *l'Apocryphe*), *Jeanne* (anciana cocinera del restaurante que frecuenta *je* en Montmartre) y *Ruggero* (mafioso conocido de *je* que se permite aconsejar a la voz narradora en temas amorosos), además de otros personajes secundarios que no tienen nombre, pero sí género, como *un jeune théologien de Fribourg* y *la mère de A****. Asimismo, el género de numerosas figuras incidentales también es marcado: *habilleuses*, *maîtres d'hôtel*, *caissière* o *amant*. En esos casos, los modificadores corresponden, en términos gramaticales, al género de los sustantivos, como ocurre en los dos ejemplos presentados líneas más adelante, donde el adjetivo *idiotes* concuerda con el sustantivo femenino *filles*, y *jeunes*, *sages*, *lequel* y *timides* pueden usarse indistintamente para personas u objetos de género masculino o femenino, mientras que el artículo determinado *un* y el pronombre *lequel* concuerdan con el sustantivo masculino *époux* y el adjetivo *grossiers*, con *hommes*:

(21) **Jeunes filles sages et idiots** en attente d'**un époux** pour **lequel elles** réservent leur virginité [...] (Garréta 1986: 29 [cont. 30] 1 20)

(22) [...] **jeunes hommes** vieille France tantôt **timides** tantôt **grossiers** [...] (*ibid.* 1 22)

Debido a las diferencias entre el tratamiento del género de los miembros de la pareja protagonista y del resto de los personajes de la novela, con objeto de delimitar el corpus, en primer lugar, resultó claro que debía concentrarme únicamente en los dos personajes principales, por la manera en que están contruidos para no revelar su género, así que emprendí una búsqueda preliminar en la primera parte del original en francés (70 páginas, de un total de 230) y registré todas las ocasiones en que la voz narrativa en primera persona remitía a sí misma y aquellas en que otros personajes aludían a ella. En la página 12, por ejemplo, se hacen referencias al personaje al que se encomienda la voz narrativa, donde es

posible observar un pronombre posesivo (*mes*), uno personal (*me*) y, en la última línea, una frase nominal (*l'ombre d'un corps auquel les projecteurs volent la sienne*):

(23) Peu de temps après cette première intrusion à l'Eden, Tiff, une de **mes** amies d'alors, devenue strip-teaseuse après avoir été acrobate, **m'**entraîna dans sa tournée des cabarets. Elle **m'**accordait enfin une faveur longtemps sollicitée : être **l'ombre d'un corps auquel les projecteurs volent la sienne**.

De esa manera, seguí adelante con el registro de estas referencias en un documento de Excel, como se puede apreciar en la Tabla 9, donde incluí un número de entrada; la unidad de análisis⁴³, es decir, la unidad léxica o fraseológica de interés; el tipo de unidad según un primer intento de clasificación básico que incluía las categorías de sustantivo (*ame, corps, disquaire*), pronombre (*je, moi, me*), frase nominal (*un cadavre, juge ultime, le maître*) o verbo (*se souvenir, courtais*), entre otros; el contexto en el que aparecía la unidad, y el número de página, número de párrafo y número de línea en los que se encontraba, para facilitar su ubicación.

480	un cadavre	f. n.	La pâleur de mon teint s'en trouva acruée ; à la lumière du jour je paraissais un cadavre ; l'éclat du soleil me faisait d'ailleurs mal aux yeux et je l'évitais.	66	2	10
481	me	pron.	La pâleur de mon teint s'en trouva acruée ; à la lumière du jour je paraissais un cadavre ; l'éclat du soleil me faisait d'ailleurs mal aux yeux et je l'évitais.	66	2	11
482	je	pron.	La pâleur de mon teint s'en trouva acruée ; à la lumière du jour je paraissais un cadavre ; l'éclat du soleil me faisait d'ailleurs mal aux yeux et je l'évitais.	66	2	12
483	je	pron.	Quand bien même je n'avais pas à remplir mon office de disquaire à <i>l'Apocryphe</i> , je sortais dans d'autres boîtes où ma position me faisait connaître et admettre.	66	3	1
484	je	pron.	Quand bien même je n'avais pas à remplir mon office de disquaire à <i>l'Apocryphe</i> , je sortais dans d'autres boîtes où ma position me faisait connaître et admettre.	66	3	2
485	me	pron.	Quand bien même je n'avais pas à remplir mon office de disquaire à <i>l'Apocryphe</i> , je sortais dans d'autres boîtes où ma position me faisait connaître et admettre.	66 (cont. 67)	3	1
486	Je	pron.	J' en passais une demi-douzaine en revue [...]	66 (cont. 67)	3	2
487	Je	pron.	Je crois avoir traîné dans tous les endroits qui étaient alors un peu en vogue.	66 (cont. 67)	3	5
488	me	pron.	L'éclectisme de mon caractère me poussait à négliger les différences et à transgresser les exclusions.	66 (cont. 67)	3	8
489	Je	pron.	J' entrais indifféremment dans les boîtes hétéros et les boîtes homos [...]	66 (cont. 67)	3	10
490	me	pron.	[...] m' importait peu.	66 (cont. 67)	3	13
491	je	pron.	[...] J' eus peu à craindre des égarements éthyliques de fin de nuit [...]	66 (cont. 67)	3	16
492	je	pron.	[...] la modération bienveillante que je prenais soin d'afficher en tous lieux [...]	66 (cont. 67)	3	20
493	me	pron.	[...] me fit accepter assez aisément [...]	66 (cont. 67)	3	22
494	me	pron.	[...] les mafiosi piliers de tous les bars m' offraient des cigares [...]	66 (cont. 67)	3	23
495	me	pron.	[...] et me tapaient sur l'épaule avec complaisance [...]	66 (cont. 67)	3	24
496	air d'adolescence rêveuse	f. n.	[...] les femmes entretenues et embijoutées adorait cet air d'adolescence rêveuse qui flottait encore autour de moi.	66 (cont. 68)	3	1

Tabla 9. Registro preliminar (*je*)

En segundo lugar, en otra hoja del mismo documento (Tabla 10), registré todas las referencias al otro personaje principal, A^{***}, en la misma parte de la obra, de manera que

⁴³ Por *unidad de análisis* entiéndase cada *ocurrencia*, es decir “cada aparición de una palabra en un texto” (Lara 2006: 155), en oposición a *tipo*, que es “cada palabra encontrada” (ídem). Por ejemplo, en el segundo verso del “Psalm 40” de Katie Ford “It is a bird strong enough to lead me by the rope it bites;/unless I pull, it is strong enough for me”, hay 23 ocurrencias y 17 tipos, debido a que *it* aparece tres veces, mientras que *is*, *strong*, *enough* y *me* se repiten en dos ocasiones.

obtuve poco más de 500 registros en los que se mencionaba o hacía referencia a *je* o a *A**** en la obra original en francés.

10	9	quelqu'un		Dans le couloir qui y aboutissait nous croisâmes, sortant de la sienne, quelqu'un que je sus plus tard être <i>A</i> ***, qui alors, crâne rasé, s'en allait accomplir la scène du finale [...]	19 (cont. 20)	2	15
11	10	<i>A</i> ***	sust.	Dans le couloir qui y aboutissait nous croisâmes, sortant de la sienne, quelqu'un que je sus plus tard être <i>A</i> ***, qui alors, crâne rasé, s'en allait accomplir la scène du finale [...]	19 (cont. 20)	2	16
12	11	qui	pron.	Dans le couloir qui y aboutissait nous croisâmes, sortant de la sienne, quelqu'un que je sus plus tard être <i>A</i> ***, qui alors, crâne rasé, s'en allait accomplir la scène du finale [...]	19 (cont. 20)	2	16
13	12	<i>A</i> ***	sust.	<i>A</i> ***, de toute la troupe, me marquait la plus vive et moqueuse sympathie.	24	1	1
14	13	un corps	fr. n.	Je m'émerveillais des soins que requiert un corps pour paraître toujours lisse, imberbe, souple et sans fracture, en un mot, angélique.	24 (cont. 25)	2	9

Tabla 10. Registro preliminar (*A****)

Posteriormente, llevé a cabo una búsqueda en la primera traducción al español (en aquel momento aún no disponía de la segunda) y en la traducción al inglés, para registrar cómo se habían traducido esas 500 unidades lingüísticas. A partir de este primer registro, pero ya con apoyo de la noción de *género gramatical* y de las formas en que este se expresa en francés, español e inglés (capítulo 2), realicé una selección de unidades con el objetivo de caracterizar los fenómenos lingüísticos que, desde mi punto de vista, valía la pena explorar; es decir, elegí todas aquellas unidades que fueran representativas de los recursos empleados por la autora para evitar las marcas de género o que pudieran problematizarse en términos de la traducción al español o al inglés, por representar dificultades específicas en ese aspecto. Así, descarté todos los casos que no presentaban ninguna particularidad en cuanto al género, como ocurre con los ejemplos mostrados líneas abajo, donde en principio no hay nada que señalar sobre las referencias a *je* y a *A**** y la forma en que se oculta su género en francés. Es posible observar, en ambos casos, que ni los pronombres personales de primera persona (*je*, *me*) ni la mención del nombre de *A**** representan dificultad alguna en la traducción, pues los pronombres equivalentes de primera persona, ya sean personales o posesivos (*yo*, *me*, *mi*; *I*, *me*, *my*), no tienen marcas de género, y tampoco el nombre (*A****) lo revela.

(24) **Je** ne parviens pas à **me** remémorer exactement les premières visions que **j'**eus de *A****. (Garréta 1986: 11 1 2)

(25) **Je** pris l'habitude d'étudier chez **moi** en toute solitude et de **me** présenter aux examens de la faculté sans en avoir suivi les enseignements. (*ibid.*: 32 1 3)

Asimismo, después de llevar a cabo esa selección a partir del francés únicamente, acudí a las traducciones de Janés, de Ramadan y, para entonces, también de Merlin, para asegurarme de que no hubiera otras unidades que pudieran ser relevantes para el análisis, a partir del contraste de las traducciones con el original. Así fue como incluí casos como los de (26) y

(27), donde resalto con negritas las unidades que llamaron mi atención y me parecieron relevantes para ser consideradas parte de la muestra, debido a las dificultades o los procesos que representó la traducción de elementos específicos del original al español o al inglés.

En el primer caso, se trata del pronombre personal *en*: en francés, este puede sustituir un sustantivo (*A****) o un pronombre (*il/elle*), y en la traducción de Janés se convierte en un adjetivo posesivo de tercera persona (*suya*), que no revela nada en cuanto al género de *A****. Por su parte, Ramadan opta por omitir esa referencia en inglés y no especifica que *the last image* de la que habla la voz narrativa es la que tiene de *A****: decide no recurrir al nombre en este caso (como tendría que hacer si optara por una alternativa como *The last image I had of A*** before...*) y, con acierto, tampoco emplea pronombres de tercera persona que revelarían el género del personaje (como ocurriría en *The last image I had of him/her before...*). En contraste, en la traducción de Merlín no se oculta información alguna, debido al uso del pronombre personal femenino de tercera persona *ella*.

(26) a. La dernière vision que j'**en** avais avant d'aller travailler était tout entière de la moire de reflets dorés que les faibles lampes du couloir allumaient sur sa peau bientôt mangée par l'ombre des coulisses. (Garréta 1986: 24 [cont. 25] 2 20)

b. La última visión **suya** que tenía antes de irme a trabajar era el muaré de reflejos dorados que las débiles lámparas del pasillo encendían en su piel pronto devorada por la sombra de los bastidores. (Janés 1988: 24 [cont. 25] 1 8)

c. The last image [Ø] I had before going to work was of the shimmering golden reflections on skin lit up by dim hallways lights and soon devoured by the shadows of the wings. (Ramadan 2015: 209 3 15]

d. La última imagen que tenía **de ella** antes de irme a trabajar era la del muaré de reflejos dorados que las frágiles lámparas del pasillo reflejaban en su piel presta a ser engullida por la sombra de los bastidores. (Merlín 2019: 8 1 17]

En cambio, en el ejemplo siguiente, lo que atrajo mi atención fue la traducción de Ramadan: con la finalidad de evitar el uso de un pronombre posesivo (*his, her*), el cual revelaría el género de *A****, opta por recurrir a una frase verbal, en lo que podría considerarse una paráfrasis del original en francés (o una adición, si se considera que el original no incluye ningún elemento que pudiera traducirse como *leaning in*; sin embargo, en cualquiera de los dos casos, se trataría de una estrategia para no incluir algún pronombre).

(27) a. Au plaisir de sa contemplation, dansant jusqu'à éclipser l'entour, s'ajouta celui de **sa conversation** que son accent me rendait irrésistiblement plaisante. (Garréta 1986: 73 [cont. 74] 2 1)

b. Al placer de contemplarle bailar hasta eclipsar el entorno, se sumaba el de **su conversación**, que su acento hacía para mí irresistiblemente encantadora. (Janés 1988: 65 1 9)

c. [...] dancing until the surroundings were eclipsed, **leaning in to say something to me** with an accent I found irresistible. [Ramadan 2015: 539 1 5]

d. Al placer de su contemplación, pues bailaba hasta eclipsar todo el entorno, se aunaba el de **su conversación** cuyo acento hacía que me fuera irresistiblemente placentera. (Merlín 2019: 28 1 5)

De esta manera, terminé de registrar las unidades relevantes hasta formar un universo comprendido por 417 unidades tomadas del francés, y las traducciones correspondientes al español y al inglés. Así, obtuve un corpus total de 1668 contextos de uso, como se puede ver en la Tabla 11, con la finalidad de proceder a su etiquetado y posterior análisis.

54	Je ne sais rien dire d'autre de ce corps que j'ai pourtant passé des heures à contempler. 82 1 1	No sé decir nada más de ese cuerpo que, sin embargo, he contemplado durante horas. 72 2 1	I don't know what more to say about this body , although I spent hours contemplating it. 588 5 1	No sé qué más decir de aquel cuerpo que, sin embargo, pasé tantas horas observando. 32 1 1
55	Je sentais comme le fantôme de sa présence contre moi [...] 82 (cont. 83) 14	Sentía como el fantasma de su presencia contra mí [...] 73 1 15	The ghost of A***'s presence against mine [...] 588 6 6	Sentía a algo [sic] así como el fantasma de su presencia en contra mía [...] 32 1 8
56	J'avais la sensation dans ma chair du contact de ses membres alors qu'ils n'étaient plus là pour la provoquer [...] 82 (cont. 83) 1 19	Tenía en mi carne la sensación del contacto de sus miembros, aunque ya no estaban allí para provocarla [...]	I had the sensation in my flesh of contact with those limbs, no longer there [...] 588 6 7	Tenía en carne propia la sensación del contacto de sus miembros pese a que no estuviera ahí para provocarle [...] 32 1 11
57	[...] je me fis démon , A*** empruntant symétriquement le masque d'ange que j'abandonnais. 90 1 4	[...] yo me torné demonio y A+++ adoptó simétricamente la máscara de ángel que yo abandonaba. 79 1 4	[...] I made myself into a demon , and A*** symmetrically put on the mask of the angel that I had abandoned. 620 (cont. 671) 4 1	[...] yo me volví un demonio y A***, asumiendo simétricamente el disfraz de ángel que yo abandonaba.
58	[...] je me fis démon , A*** empruntant symétriquement le masque d'ange que j'abandonnais. 90 1 4	[...] yo me torné demonio y A+++ adoptó simétricamente la máscara de ángel que yo abandonaba. 79 1 4	[...] I made myself into a demon , and A*** symmetrically put on the mask of the angel that I had abandoned. 620 (cont. 671) 4 1	[...] yo me volví un demonio y A***, asumiendo simétricamente el disfraz de ángel que yo abandonaba.
59	Son argument final, au seuil de <i>l'Eden</i> jusqu'où je l'accompagnai, fut de cet ordre [...] 90 1 6	Su argumento final, en el umbral del Edén hasta donde le acompañé, fue de este tipo [...] 79 2 6	A***'s final argument, pronounced on the threshold of the Eden, was of this order [...] 667 1 3	Su último argumento, en la entrada de <i>El Edén</i> , hasta donde le acompañé, fue de la siguiente orden [...] 35 3 4

Tabla 11. Delimitación de corpus

Aquí, resulta pertinente hacer algunas acotaciones sobre el desarrollo del corpus:

- I. Registré las unidades en el orden en el que aparecen en el original en francés.
- II. Como se verá más adelante, en varios casos las unidades no figuran en la versión en inglés; es decir, en esa traducción se suprimieron algunas frases, lo cual indicaría que se recurrió a la omisión como estrategia de traducción deliberada, o que accidentalmente se mutiló el texto. El efecto de dicha eliminación consiste sobre todo en que se evitan algunas repeticiones y se mantiene la fluidez y la concisión.
- III. Asimismo, si bien registré casi todas las unidades a partir de un análisis del original, después de revisar por segunda ocasión las tres traducciones, incluí algunas unidades que no había registrado en esas primeras lecturas del original. Por ejemplo,

a partir de la traducción de Janés, registré “y a la invitación expresa de A***, para quien, por vivir muy cerca, **la** resultaba cómodo irse a broncear a su terraza” (Janés 1988: 76 [cont. 77] 3 4), donde *la* se refiere a A***, si bien podría tratarse de un simple error de la edición en español. El original en francés no presentaba ninguna referencia ni complicación en cuanto al género: “[...] et à l’expresse invite de A*** qui, habitant tout près, trouvait commode en été de venir bronzer sur sa terrasse” (Garréta 1986: 87 1 8). Sin embargo, estas unidades, agregadas a partir de la lectura de las traducciones, no representan un número importante de los casos del total.

IV. Respecto a los criterios empleados para definir las unidades de análisis, en un principio procuré que estas incluyeran todos los modificadores correspondientes e incluso las oraciones de relativo más cercanas; sin embargo, después de un análisis preliminar, no parecía indispensable analizar dichos modificadores ni las oraciones subordinadas, por lo que al final opté por acotar las unidades en la medida de lo posible, tomando en cuenta que de cualquier forma se tendría a la mano el contexto y que en todos los casos el género gramatical de los modificadores y las oraciones de relativo concordaba con el del objeto que describían, así que no valía la pena incluir complementos circunstanciales u oraciones subordinadas como parte de la unidad ni marcarlas en negritas, pues no eran problemáticas en términos de género. Así, en (28) trabajé con *personnage* en lugar de incluir *l’étrange personnage qu’à peine je venais de conquérir*:

(28)[...] que je n’en saisis que ce qui venait se fondre à l’étrange **personnage** qu’à peine je venais de conquérir. (Garréta 1986: 116 [cont. 117] 1 18)

Asimismo, pensando de nuevo en la necesidad de considerar ciertos elementos en una unidad, en (28) registré la unidad mínima *juge*, en lugar de analizar *juge ultime des questions de maquillage*:

(29)La troupe m’adopta très vite : je devins **juge** ultime des questions de maquillage, recueillis la confiance de tous les drames. (Garréta 1986: 23 1 4)

En (30), por otro lado, trabajé con *voyage de nocés* (locución, de acuerdo con el *Dictionnaire de la Académie Française* [2020], disponible en línea) en lugar de registrar solamente *voyage*, pero decidí no incluir la frase preposicional *pour rire*, ya que se trata de información complementaria que no representa dificultad alguna para la traducción, en lo que concierne al género de A*** y *je*.

(30) Nous partîmes comme s’il se fût agi d’un **voyage de nocés** pour rire [...]. (Garréta 1986: 94 [cont. 95] 2 5)

Un último ejemplo característico de los casos en que no incluí unidades más extensas es (31), donde en lugar de considerar como una sola unidad *l'attention réciproque que nous nous portions*, tomé como unidades separadas el sustantivo *attention* y el pronombre *nous*: la primera, por representar el tipo de recurso empleado por Garréta para describir la relación entre A*** y *je* de manera indirecta; la segunda, debido al desafío que quizás implicaría traducir al español ese pronombre.

(31) Notre apparition simultanée en tous lieux, l'**attention** réciproque que **nous** nous portions commença à faire jaser [...]. (Garréta 1986: 75 1 1)

- V. Aunque en principio había considerado la posibilidad de incluir las unidades solo la primera vez que aparecieran en la novela, finalmente decidí que debía contemplar todos los casos en que Garréta empleara unidades como *ensemble*, *moi-même* y *mon amour*, solo por mencionar algunos ejemplos, pues las soluciones que los traductores darían a cada aparición podían ser distintas en cada uno. Efectivamente, así fue, y el abanico de opciones ofrecidas por los traductores al español, en particular, constituye un recurso útil que analizo en la sección 4.2.2.
- VI. Un análisis preliminar del corpus permite identificar algunos de los recursos lingüísticos que Garréta emplea para no revelar el género de los dos protagonistas de *Sphinx*, como los siguientes:
- i. Ocultamiento de las letras en el nombre de uno de los protagonistas (A***) de manera que el lector no sepa si se trata de *Anne* o *Alain*, entre otras posibilidades.
 - ii. Uso extendido del nombre (A***) o de pronombres que no expresan género, como *je* o *même*, en lugar de pronombres que sí lo indiquen (*elle*, *il*, *le*, *la*); por lo tanto, uso de la paráfrasis a partir de modelos subyacentes del francés. Es decir, que no disponemos del modelo preciso a partir del cual Garréta reformula ciertas oraciones para evitar brindar información acerca del género; sin embargo, sí podemos plantearnos hipótesis respecto a ese modelo, o imaginarlo a partir de ciertas estructuras sintácticas prototípicas del francés (como *elle est danseuse* o *il est danseur*).
 - iii. Uso de adjetivos morfológicamente invariables en cuanto a género para predicar respecto a A*** o a *je* (*ivre*, *catholique*, *habile*).
 - iv. Omisión del objeto de verbos transitivos que suelen ir acompañados de uno, como *se souvenir*, *courtiser*, *s'attacher* (de acuerdo con el diccionario Larousse).

- v. Algunas de las elecciones léxicas que emplea Garréta para no usar *homme* o *femme son corps, être, âme, cadavre, enfant, ombre, démon, ange*; algunos podrían ser hiperónimos.
- vi. Asimismo, incluso en escenas en que los protagonistas tienen relaciones sexuales, Garréta evita mencionar las características físicas que podrían definir el género de los personajes, y más bien ofrece información contradictoria o vaga que podría aplicarse a cualquiera de los dos sexos o a identidades de género que no forman parte del binario convencional.

3.2 Etiquetado gramatical y lexicológico

Una vez que el corpus estuvo listo, y a partir de la noción de referencialidad y de la clasificación de los mecanismos compartidos entre las lenguas para materializarla (Peregrina, 2018), procedí al etiquetado de las unidades lingüísticas, apoyándome también en las versiones en línea del *Dictionnaire de l'Académie Française* y en el *Dictionnaire de français* de Larousse, en el *Diccionario de la lengua española* y el *Diccionario del español de México*, así como en el diccionario Merriam-Webster y el *Lexico*, todos disponibles en línea. El *Larousse* me permitió determinar, por ejemplo, que *tête-à-tête* es una frase nominal, mientras que *côte à côte* es una locución adverbial.

En principio, procuré utilizar solamente las cuatro opciones propuestas por Peregrina: *frases nominales*, como se ejemplifica en (32); *pronombres libres*, en (33), y *pronombres ligados*, en (34), mas no encontré ejemplos de empleo de la forma cero en el original en francés (pero sí en español e incluso, inesperadamente, en inglés). Sin embargo, es posible observar que Garréta realizó de manera deliberada algunas omisiones, al elidir uno de los argumentos para los verbos *courtiser*, *s'attacher*, *désirer* y *se souvenir*, ya mencionados.

(32) « **Mon enfant**, lorsqu'on est à peine sevré du lait de sa mère, on ne se hasarde pas dans les lieux mal famés à boire des liqueurs aussi fortes. » (Garréta 1986 : 16 1 14)

(33) [...] sans plus d'invention ni effort pour rompre l'éloignement qui s'instaurait entre **nous** [...] (Garréta 1986: 145 [cont. 146] 2 7)

(34) Étrange sensation que j'avais de ne l'atteindre, de ne l'étreindre que dans le tableau que je recomposais de fragments idéaux de sa vie réelle. (Garréta 1986: 156 [cont. 157] 1 3)

No obstante, gran parte de las unidades del corpus no se ajustaba a ninguna de esas categorías, y más bien correspondía a otras, por ejemplo, *frase verbal* (35), *frase adjetiva*

(36), *frase adverbial* (37) y *frase preposicional* (38), cuya caracterización expondré en el apartado 4.1.2.

(35) La troupe m'adopta très vite : je devins juge ultime des questions de maquillage, **recueillis** la confiance de tous les drames. (Garréta 1986: 23 1 4)

(36) A huit heures du matin je m'effondrai, **vide**, sur une banquette et m'endormis. (Garréta 1986: 64 [cont. 65] 1 24)

(37) Vivrions-nous **ensemble**? (Garréta 1986: 93 1 14)

(38) D'un commun accord nous avons choisi de passer nos premières nuits **dans le luxe** [...] (Garréta 1986: 123 [cont. 124] 1 2)

Como se puede apreciar en la Tabla 12, que corresponde a la primera etapa del registro realizado, en la versión original de *Sphinx* aparecen solo tres de los cuatro mecanismos de referencia (frase nominal, pronombre libre y pronombre ligado). La excepción sería la forma cero, de la cual, como ya mencioné, no encontré ningún ejemplo que se relacionara con el fenómeno estudiado y correspondiera a los personajes de *je* y *A****.

13	Elle m'accordait enfin une faveur longtemps sollicitée : être l'ombre d'un corps auquel les projecteurs volent la sienne. 12 1 5	Frases nominal
14	Mais dans ce café au relent d'angoise et de brutalité, m'entendre appeler « mon amour », « mon oiseau » me fit passer au long de la colonne vertébrale un frisson d'émoi mêlé de terreur. 14 1 20	Frases nominal
15	Mais dans ce café au relent d'angoise et de brutalité, m'entendre appeler « mon amour », « mon oiseau » me fit passer au long de la colonne vertébrale un frisson d'émoi mêlé de terreur. 14 1 20	Frases nominal
16	Elle me commanda comme à elle-même une fine et un café [...] 16 1 1	Pronombre libre
17	« Mon enfant , lorsqu'on est à peine sevré du lait de sa mère, on ne se hasarde pas dans les lieux mal famés à boire des liqueurs aussi fortes. » 16 1 14	Frases nominal
18	« Mon enfant, lorsqu' on est à peine sevré du lait de sa mère, on ne se hasarde pas dans les lieux mal famés à boire des liqueurs aussi fortes. » 16 1 14	Pronombre ligado

Tabla 12. Etiquetado de las unidades del original en francés

De esa manera, definí diez categorías, procedí a contabilizarlas, para tener una idea de cuál era el tipo de mecanismo de referencialidad (respecto a *A**** y *je*) o de otros tipos más frecuente en el original en francés. A partir de este análisis pude registrar:

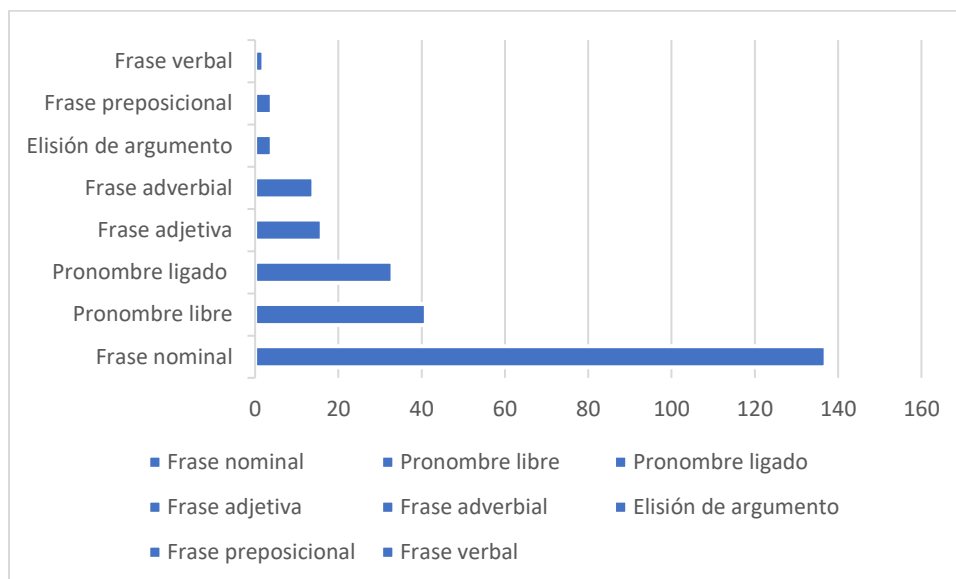
- frase nominal: 277 unidades
- pronombre libre: 38 unidades
- pronombre ligado: 39 unidades
- frase adjetiva: 32 unidades
- frase adverbial: 15 unidades
- frase verbal: 8 unidades
- forma cero: 0 unidades

Además, contabilicé algunas unidades que no constituían en sí mismas mecanismos de referencia en el original, sino que correspondían a los recursos de la autora para ocultar el género de los protagonistas y podían dar lugar al empleo de alguno de esos mecanismos en una o más de las traducciones. De ese modo, incluí lo siguiente:

- elisión de objeto: 4 unidades
- frase preposicional: 3 unidades
- supresión tipográfica: 1 unidad

Total: 417 unidades

En la Gráfica 1 es posible apreciar cuáles son las unidades más frecuentes y cuáles las que aparecen muy poco en el original en francés.



Gráfica 1. Mecanismos de referencia en *Sphinx*

Después, procedí a aplicar las mismas etiquetas en las unidades traducidas al español y al inglés, respecto a lo cual cabe hacer las siguientes acotaciones:

- i. Siguiendo la tipología de Peregrina (2018), clasifiqué como frases incluso aquellas unidades que solo incluyen un elemento; es decir, usé ese término tanto para las unidades monoléxicas (por ejemplo, registré *enfant* como frase nominal, sin sus modificadores) como para las que están constituidas por más de un elemento léxico (por ejemplo, la frase preposicional *dans le luxe*). Así, incluí el verbo solo *courtisais*, en “Je **courtisais** comme on le faisait dans les romans du siècle passé” (Garréta 1986: 24 1 8) y *s’attacher* en “On fit mention devant moi de son inconstance, de sa légèreté, de la multiplicité de ses aventures, de l’impossibilité à **s’attacher** sûrement” (Garréta 1986: 76 [cont. 77] 1 4).
- ii. A partir de la elaboración, el etiquetado y el análisis de este corpus, y con base en las nociones establecidas en el marco teórico (capítulo 2), revisé los recursos lingüísticos empleados por Garréta para no revelar el género de los dos personajes principales y los recursos lingüísticos y las técnicas de traducción empleadas por Janés, Ramadan y Merlín para conseguir el mismo propósito.

Finalmente, incluyo en la Tabla 13 un ejemplo del etiquetado final de la parte correspondiente al francés, donde incorporé información pertinente sobre el género para cada unidad, de conformidad con el marco teórico propuesto en el capítulo 2.

#	Unidad FRA	Recurso	Género	Garréta (1986)
1	me souvenir	Elisión de objeto	NA	Me souvenir m'attriste encore à des années de distance. 9 1 1
2	âme	Frase nominal	F	Âme en quête d'incarnation, mais lourde déjà de trop de savoir ou corps fatigué de s'éprouver pensant et impuissant à la fois, tant l'a traversé cette obsession d'un ennui dont rien ou presque ne le divertit plus. 9 1 5
3	corps	Frase nominal	M	Âme en quête d'incarnation, mais lourde déjà de trop de savoir ou corps fatigué de s'éprouver pensant et impuissant à la fois, tant l'a traversé cette obsession d'un ennui dont rien ou presque ne le divertit plus. 9 1 5
4	A***	Supresión tipográfica	Indeterminado	A*** dansait [...] 10 2 3
5	dansait	Frase verbal	NA	A*** dansait [...] 10 2 3
6	apparition	Frase nominal	F	[...] j'ai passé des soirées à guetter son apparition sur la scène de <i>l'Eden</i> [...] 10 2 3

Tabla 13. Etiquetado final del original

En el siguiente capítulo realizaré un análisis descriptivo del corpus y una comparación entre las unidades del original y las de las tres traducciones estudiadas. De este modo podré determinar los desafíos más importantes que enfrentaron los traductores en lo que respecta a no revelar el género de los miembros de la pareja protagonista y cómo los libraron; es decir, a qué recursos lingüísticos y técnicas traductológicas recurrieron ante las necesidades particulares que representa la traducción de *Sphinx*.

4. Análisis de los resultados

En este capítulo, que se divide en tres partes (correspondientes a la novela en francés, las dos traducciones al español y una más al inglés), se describen, en primer lugar, los aspectos generales que contribuyeron a determinar las características lingüísticas del proyecto de escritura de *Sphinx* y los posteriores diseños de traducción, pues las posturas ideológicas, tanto de la autora como de los traductores, en cuanto al género de los dos personajes principales, influyen en mayor o menor medida en las elecciones lingüísticas de cada uno de ellos para crear el texto, en el caso de la autora original, y para verterla en otro idioma, en el caso de las traducciones. En segundo lugar, se presentan y analizan los resultados obtenidos al examinar los recursos lingüísticos empleados para no evidenciar el género de los protagonistas del relato.

4.1 *Sphinx* en francés

4.1.1 Generalidades

“By writing *Sphinx*”, afirma Ramadan (2014: 4), “Garréta shows that gender is merely an optional addition to, not a necessary determination of, our stories”, por lo que el punto de partida para analizar los recursos lingüísticos de los que echa mano Garreta en *Sphinx* es su intención declarada de ocultar el género de *je* y de *A**** con el objetivo de impugnar la importancia de los roles genéricos no solo en la literatura, sino también en la sociedad (Livia 2001: 32). Sin embargo, un primer acercamiento permite identificar posibles insuficiencias en el ocultamiento del género de los personajes principales de la novela y relativos deslices en cuestiones narrativas, culturales, ideológicas y lingüísticas que será necesario considerar⁴⁴ antes de pasar de lleno al análisis central para este trabajo, a saber:

A) Nivel narrativo. Por un lado, pasajes como el siguiente parecen indicar que *je* podría ser un hombre.

(39) Mais dans ce café au relent d’angoisse et de brutalité, m’entendre appeler « mon amour », « mon oiseau » me fit passer au long de la colonne vertébrale un frisson d’émotion mêlé de terreur. (Garréta 1986: 14 1 20)

Muy probablemente, ni una mujer introvertida y de complexión delgada, tal cual se describe a *je*, y ni aun otra de carácter inverso, es decir, expansiva y robusta, experimentaría aprensión alguna debido a que una amiga la llamara “mi amor” o “pajarito” en un bar,

⁴⁴ No debe dejar de tenerse en cuenta también que muy probablemente estas aparentes insuficiencias no son sino otra herramienta más mediante la cual Garréta impugna la relevancia de los estereotipos y los roles sociales de género, entre otros.

incluso si este fuera un lugar de mala muerte. En cambio, la posibilidad de avergonzarse se justificaría si se tratara de un hombre, pues los apelativos elegidos por su interlocutora para llamarlo proyectan una imagen más bien femenina, asociada con la suavidad o la ternura, que desde luego pondría en duda su masculinidad, vinculada por lo general con la dureza y la templanza, cuando no la frialdad. Y, sin embargo, este otro pasaje parece contradecir tal posibilidad, pues, ¿qué hombre buscaría, como lo hizo *je*, la compañía de una mujer (*Tiff*) más experimentada y mayor que él, pero con quien tiene una relación solo de amistad, para pasar la noche recorriendo los bares y cabarés de París?

(40) Elle [*Tiff*] m'accordait enfin une faveur longtemps sollicitée : être l'ombre d'un corps auquel les projecteurs volent la sienne. (Garréta 1986: 12 1 5)

Otro ejemplo lo constituye el hecho de que *George*, el gerente del antro, recurra a *je* y a su mentor para que lo ayuden a determinar qué hacer con *Michel* (*DJ* del lugar), pues resulta improbable que incluyeran en ese oscuro asunto a una mujer, incluso a pesar de la naturaleza de la relación entre *je* y *le Padre*:

(41) Un soir de mai, nous étions comme à l'habitude assis à cette table que nous était réservée, discutant de la représentation du Don Giovanni qui se donnait à l'Opéra d'où nous sortions, lorsque George, le directeur de la boîte, vint nous retrouver. Il nous entraîna au travers de la piste vers les toilettes. Là, allongé par terre, la tête dans une mare de sang, son disquaire était en train de trépasser. (Garréta 1986: 37 2 1)

Je y *le Padre* ayudan a *George*, y la forma en que evoluciona su colaboración y complicidad con él también podría sugerir que *je* es un hombre, entre otras razones porque no se horroriza ante la escena ni manifiesta pudor alguno ante la macabra situación, en la que se involucra por voluntad propia, y además porque en el trance invierte una fuerza física más bien atribuible, desde una perspectiva convencional, a un varón:

(42) Nous avons saisi le cadavre chacun à une extrémité, nous l'approchâmes et le fîmes glisser par l'ouverture dans la fosse, le retenant jusqu'au dernier moment. Lui imprimant alors une forte poussée horizontale, nous le lâchâmes. (Garréta 1986: 42 [cont. 44] 1 18)

Un pasaje más, en otro sitio nocturno, presenta a un rufián que, con exceso de confianza y aun desfachatez, además de insistencia, brinda a *je* consejos relativos al amor, lo cual podría considerarse un indicio más de que se trata de un personaje masculino, pues dudosamente alguien de la calaña de aquel bribón hablaría con una llaneza semejante a una mujer, en especial si esta es reservada, introvertida y de cierta clase social desahogada, características que Garréta atribuye a *je*:

(43) Un matin, au *Kormoran*, ultime étape des noctambules, un vieux truand que je connaissais et appréciais un tout petit peu plus que ses congénères, me voyant entrer en compagnie de A***, m'appel au bar où il se tenait comme à l'habitude et, après les cérémonieuses salutations d'usage, me tint ce discours étrange, entrecoupé de clins d'œil entendus. (Garréta 1986: 78 1 1)

B) Nivel ideológico o cultural. Como se verá, en una escena de la novela, la autora señala que A***, al salir de la ducha, lleva una toalla anudada “a la cintura”:

(44) A*** sortait de la douche, une simple serviette drapée **autour de sa taille** ; je l'attirai sur le lit, l'emprisonnai entre mes bras et passai mes jambes autour des siennes. (Garréta 1986: 125 1 3)

Tal gesto, como afirma Ramadan (2014: 36), parece más propio de un hombre que de una mujer, ya que esta tendería a sostener dicha toalla por arriba de sus pechos. Sin embargo, en otros pasajes, Garréta le atribuye a A*** características intrínsecamente femeninas mediante ciertas imágenes que, como en los siguientes ejemplos, sugieren que el aspecto físico del personaje y su manera de desenvolverse, de conformidad con los estereotipos sociales y culturales establecidos, serían propios de una mujer:

(45) Je m'emervillais des soins que requiert un corps pour paraître toujours lisse, imberbe, souple et sans fracture, en un mot, angélique. (Garréta 1986: 24 [cont. 25] 2 8)

De esta forma, la apariencia de A*** es, a un tiempo, angelical y exuberante, mientras que su personalidad es voluble y extrovertida, como corresponde a ciertos arquetipos literarios del género femenino:

(46) [...] on souligne la différence de nos manières : sa folle exubérance et ouverture sur le monde, l'emportement de ses gestes et de sa voix, qui par comparaison accentuaient encore ma réserve et ma mesure. (Garréta 1986: 75 1 9)

(47) Je savais son inconstance, sa légèreté, ses goûts changeants pour les avoir moi-même constatés. (Garréta 1986: 77 2 3)

(48) Ce soir-là, A*** portait un pantalon de cuir blanc à pinces qui laissait apprécier le modelé musculeux de ses hanches, une chemise de soie noire. (Garréta 1986: 81 1 11)

(49) Ce que j'avais fini par aimer entre tout : ces hanches étroites et larges à la fois, articulées sur des jambes dont je n'ai jamais rien su dire si ce n'est, banalité, qu'elles étaient fines et longues. (Garréta 1986: 165 2 1)

En cuanto a *je*, la afirmación de que renuncia a una “*honnête carrière intellectuelle*” (Garréta 1986: 27 1 1) podría justificar de manera equívoca interpretaciones diametralmente opuestas: *je* debe de ser un hombre pues, en términos históricos, han sido personas de género masculino las que se han dedicado a los estudios teológicos, o debe de ser una mujer, pues tal esfera de la actividad humana no implica grandes esfuerzos físicos, capacidad de liderazgo o control de las emociones, como suelen requerirlo los oficios masculinos vistos desde una perspectiva tradicional.

Ciertos hechos más inducen a pensar también, de manera contradictoria, que *je* es un varón –en vista de que un cura presuntamente libertino se permite invitarlo a cenar, pues ello podría implicar la intención de tratar con un igual para discutir complejas cuestiones religiosas, sociales o culturales en un ambiente de relativa camaradería– o una mujer –pues para la sociedad, desde una perspectiva patriarcal, resultaría aceptable que incluso un cura pretendiera seducirla. Garréta no da respuesta a ese tipo de cuestionamientos que podrían surgir en los lectores, y Ramadan (2014: 35) concluye que

It is precisely because not all theology students are male and not all dancers are female, because some females would enter nightclubs with priests and then gladly take on the post of DJ, because many women (myself included) are perfectly happy to wander through the backstreets of Paris after midnight, that Garréta is able to pull off the constraint of her text—at least, in French culture and in the cultures where *Sphinx* exists in translation.

C) Nivel lingüístico. Hacia el año en que Garreta escribió la novela, 1986, apenas se hallaba en ciernes el cambio sociolingüístico tendiente a imprimir morfemas de género femenino incluso a sustantivos que por razones etimológicas los rechazan (como *major*, *professeur*, *docteur*), y por tanto Garreta usó algunos de estos para referirse de forma neutra a sus protagonistas. Sin embargo, con el paso del tiempo, un lector actual, alentado por ese empleo relativamente arcaico del masculino genérico⁴⁵, propendería a pensar en hombres y no en mujeres, pues Garréta emplea incluso algunos sustantivos que se refieren de manera exclusiva a hombres (como *travelo* y *gigolo*, aunque en estos caso podría considerarse que se trata de un uso metafórico), lo cual podría malograr o restar eficacia al intento de encubrir el género, como ocurre en los siguientes ejemplos, en los que *je* hace referencia a su propio ser:

⁴⁵ Excepción hecha, quizás, de la frase nominal *mon oiseau*, que puede emplearse como vocativo tanto tratándose de hombres como de mujeres. Al respecto, véanse los lineamientos sugeridos por la ONU respecto al lenguaje inclusivo en francés (disponibles en <https://www.un.org/fr/gender-inclusive-language/guidelines.shtml> [consulta: 11 de septiembre de 2020]), mediante los cuales se pretende introducir propuestas innovadoras más allá del mencionado uso del masculino.

- (50) La troupe m'adopta très vite : je devins **juge** ultime des questions de maquillage, recueillis la confiance de tous les drames. (Garréta 1986: 23 1 4)
- (51) Distiller la musique, rythmer les corps, c'était se faire **prêtre** d'un culte déchirant. (Garréta 1986: 26 [cont. 27] 1 4)
- (52) On espérait qu'à défaut de prononcer des vœux je ferais quelque **docteur** en théologie présentable et, surtout, capable de rendre à cette discipline, dévaluée par la médiocrité de ses tenants obligés et naturels, un peu de lustre. (Garréta 1986: 29 [cont. 30] 1 3)
- (53) [...] j'étais le **maître** et l'**élève** sans pour autant que l'apprentissage de cette science nouvelle resortît à l'autodidactisme. (Garréta 1986: 61 1 13)
- (54) **Travelo**⁴⁶ en intellection, **gigolo** en énamorations : infâme série d'apparences obscènes qui avaient fini par investir mon être sans pour autant lui permettre d'échapper au dénudement progressif de sa misérable souffrance [...]. (Garréta 1986: 171 1 1)
- (55) Je devins une sorte de **professeur** étrange, attaché trois mois à une faculté, en visite dans une autre les six mois suivants ; me rendant là où l'on voulait bien me recevoir à titre temporaire. (Garréta 1986: 188 [cont. 189] 2 4)

De cualquier modo, Livia (2001: 36) anota que, en el caso de *Sphinx*, no hay indicios suficientes para afirmar que *je* o *A*^{***} sean hombres o mujeres y, además, “If there are indications that the narrator [*je*] is a man, perhaps the author wishes to point out how strong sex-role stereotyping is by showing that we can tell whether someone is male or female by what they do in the world—in other words, that linguistic cues are redundant”. Así, Livia concluye sencillamente que *Sphinx*, entonces, podría leerse como una novela lésbica. Sin embargo, como se verá, sobre todo en las traducciones al español, no todos los lectores coincidirían con ella: así ocurre con Merlín, quien considera que *A*^{***} es mujer y *je*, un hombre, interpretación que se refleja en su traducción al español, como se ejemplificará en el apartado 4.2.2.

⁴⁶ Esta palabra no está incluida en el *Dictionnaire de l'Académie Française*, pero en el *Dictionnaire Larousse de Langue Française* se define como “Travesti” (disponible en <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/travelo/79302?q=travelo#78344> [consulta: 17 de julio de 2020]) y se señala su uso *familier, injurieux*.

4.1.2 Recursos lingüísticos empleados por la autora para encubrir el género de los protagonistas de *Sphinx*

Por un lado, de acuerdo con Livia (2001: 31), las técnicas disponibles en francés para no revelar el género, a las cuales recurre Garréta en esta novela, son las siguientes:

- a) *Repetition of the proper name*: en este caso, el uso indiscriminado del pronombre *je* y el nombre *A****, con su elisión tipográfica, con tal de no emplear los pronombres *il* o *elle*.
- b) *Synecdochic lexical substitution*: en *Sphinx*, consistiría principalmente en aplicar a un todo (*je* o *A****) el nombre de sus partes, sus atributos o sus pertenencias, entre otros. *Musculature, peau, vêtements, voix, hanches, épaule, cuisse, crâne, accent, parfum, visage, cheveux, mains, membres, menton, narines, sourcils, chevelure, paroles, masque, tête, poitrine, nuque, bouche, bras, muscles, genoux, pommelte*, atributos y características de los seres humanos en general, son algunos ejemplos, similares a los que se presentan en el siguiente pasaje, donde el alma y el cuerpo de *je* se conjuntan para formar un ser completo:
(56) **Âme** en quête d'incarnation, mais lourde déjà de trop de savoir ou **corps** fatigué de s'éprouver pensant et impuissant à la fois, tant l'a traversé cette obsession d'un ennui dont rien ou presque ne le divertit plus. (Garréta 1986: 9 1 5)
- c) *Deverbal nouns*: es decir, sustantivos derivados de un verbo; por ejemplo, en el caso que nos ocupa, *conversation* (de *converser*), *isolement* (de *isoler*) o *apparition* (de *apparaître*), los cuales permiten que Garréta omita los pronombres personales *elle* e *il* con un verbo conjugado y emplee, en su lugar, estos sustantivos con un pronombre posesivo que no revele el género de *A**** o de *je*: *sa conversation, mon isolement, notre apparition*.

Además de los citados por Livia, los recursos lingüísticos para encubrir el género de *je* y *A**** empleados con más frecuencia tanto por Garréta como por sus traductores al español y al inglés corresponden al uso de tres de los cuatro mecanismos de referencia descritos por Peregrina (2018): frases nominales, pronombres libres y pronombres ligados. Sin embargo, considero que en *Sphinx* hay otros mecanismos que, aunque no denotan una entidad ni aluden a ella (como sí hacen los de referencia, al ocupar además la posición de participantes en las estructuras oracionales), sí brindan información esencial al respecto —por lo menos desde el punto de vista de los lectores, para quienes el dato del sexo biológico o la identidad sexual de los protagonistas es, todavía, esencial— y lo hacen, generalmente, a nivel lingüístico, como ocurre con algunas frases verbales, adjetivas, preposicionales y adverbiales

en la novela. Tampoco se trata de meras descripciones, sino de elementos que contribuyen en gran medida al seguimiento de la referencia, en especial en *Sphinx*, y obedecen a necesidades de concordancia (gramaticales) y de cohesión (textuales): son lo que se dice de *je* y *A****, es decir, *mecanismos de predicación*, que podrían equivaler a los *events* y *states* de Kibrik (2011: 6).

Finalmente, encontré dos recursos más: la supresión tipográfica del nombre (que en el contexto específico de la novela propongo llamar *ausencia tipográfica de referencialidad*) y la elisión del argumento de verbos transitivos como *courtiser* o *désirer* (para la cual propongo el nombre tentativo de *ausencia sintáctica de referencialidad*), que llama la atención porque, en *Sphinx*, el referente puede deducirse por anáfora y catáfora, gracias al contexto, y el lector puede estar seguro de que el objeto amoroso y del deseo de *je* es *A****, pero no hay referencia explícita al personaje en estos casos. Las dos ausencias se encuentran entre los recursos que en las lenguas de estudio se emplean para no nombrar, o nombrar parcialmente (en el caso de *A****), a los protagonistas de *Sphinx*, y así no revelar si *je* y su pareja son personajes femeninos, masculinos u otra opción distinta. Desde luego, se trata de un mecanismo que hasta ahora identifiqué como recurso literario de *Sphinx* y sus traducciones, y cuya presencia en el sistema de las lenguas tendría que abordarse con un corpus distinto y con un enfoque sintáctico-semántico.

De esta forma, como describí en 3.2, incluí en el corpus 417 unidades, distribuidas de la siguiente manera:

Tipo de recurso lingüístico	Número de unidades
frase nominal	277
pronombre ligado	39
pronombre libre	38
frase adjetiva	32
frase adverbial	15
frase verbal	8
elisión de argumento	4
frase preposicional	3
supresión tipográfica	1 ⁴⁷

⁴⁷ Es necesario tomar en consideración que este elemento (el nombre de *A****) no se traduce y, por tanto, no se contabilizaron las ocurrencias, sino el tipo, y no se grafica como recurso a lo largo de la tesis. En cambio, en el caso de *ensemble* o de *moi-même*, sí se registraron las ocurrencias, con base en un criterio traductológico: *A**** no se traduce en ningún caso, mientras que *ensemble* o *moi-même* podrían traducirse de maneras distintas según el contexto.

Tabla 14. Composición del corpus

No obstante, algunas de estas unidades, como las que sirven para ejemplificar las técnicas listadas por Livia para no revelar el género, no parecen representar desafío alguno para su traducción al español ni al inglés pues pueden traducirse literalmente sin mayores complicaciones (como *musculatura, piel y ropa, o su conversación, mi aislamiento y nuestra aparición*), mientras que otras sí implican cierta dificultad, como se verá con especial detalle en el apartado 4.2. Por tanto, en cuanto a los apartados correspondientes al análisis de los resultados (4.2.2 y 4.2.3), es importante señalar que, del registro de 417 unidades representativas de los recursos lingüísticos empleados con la finalidad de encubrir el género de *je* y de *A****, las cuales tomé a partir de la lectura tanto del francés como de las traducciones al español y de la traducción al inglés, revestirán especial interés las 137 unidades incluidas en la Tabla 15, pues constituyen una muestra representativa de los desafíos más importantes de la traducción de *Sphinx* en términos de las diferencias entre los sistemas de cada lengua para indicar el género a nivel gramatical. Por lo tanto, el análisis de las traducciones al español se concentrará, por ejemplo, en los recursos empleados para evitar los sustantivos, los pronombres y los adjetivos que indican género, mientras que el de la traducción al inglés se enfocará en las técnicas que le permiten a Ramadan omitir los pronombres, principalmente. Algunas unidades aparecen en la lista más de una vez, ya que la misma unidad léxica puede traducirse con estrategias distintas según el contexto (excepción hecha de *A****, como ya mencioné), y las presento en orden de aparición en la novela, en lugar de hacerlo en orden alfabético, y escritas con mayúscula cuando se encuentran al principio de la oración.

#	Unidad (Garréta)	Recurso
1	me souvenir	Elisión de argumento
2	apparition	Frase nominal
3	oiseau	Frase nominal
4	enfant	Frase nominal
5	on	Pronombre ligado
6	on	Pronombre libre
7	enfant	Frase nominal
8	juge	Frase nominal
9	passagers	Frase nominal
10	courtisais	Elisión de argumento
11	dîner	Frase nominal

12	on	Pronombre ligado
13	en	Pronombre ligado
14	prêtre	Frase nominal
15	docteur	Frase nominal
16	moi-même	Pronombre libre
17	maître	Frase nominal
18	élève	Frase nominal
19	vide	Frase adjetiva
20	ivre	Frase adjetiva
21	intimes	Frase adjetiva
22	l'	Pronombre ligado
23	Frivole	Frase adjetiva
24	grave	Frase adjetiva
25	nous	Pronombre libre
26	nous	Pronombre libre
27	nous	Pronombre libre
28	s'attacher	Elisión de argumento
29	moi-même	Pronombre libre
30	malade	Frase adjetiva
31	l'	Pronombre ligado
32	l'	Pronombre ligado
33	lui	Pronombre libre
34	lui	Pronombre libre
35	l'	Pronombre ligado
36	à son propos	Frase preposicional
37	ensemble	Frase adverbial
38	désirer	Elisión de argumento
39	l'	Pronombre ligado
40	y	Pronombre ligado
41	l'	Pronombre ligado
42	on	Pronombre ligado
43	servant	Frase nominal
44	trouvait	Frase verbal
45	l'	Pronombre ligado
46	lui	Pronombre libre
47	ensemble	Frase adverbial
48	personne	Frase nominal
49	moi-même	Pronombre libre

50	lui	Pronombre libre
51	on	Pronombre libre
52	soi	Pronombre libre
53	on	Pronombre ligado
54	ensemble	Frase adverbial
55	ensemble	Frase adverbial
56	voyage de noces	Frase nominal
57	l'	Pronombre ligado
58	ensemble	Frase adverbial
59	catholique	Frase nominal
60	lui	Pronombre libre
61	l'	Pronombre ligado
62	l'	Pronombre ligado
63	côte à côte	Frase adverbial
64	ensemble	Frase adverbial
65	ensemble	Frase adverbial
66	contemplation	Frase nominal
67	nous	Pronombre libre
68	nous	Pronombre libre
69	lui	Pronombre libre
70	lui	Pronombre libre
71	moi-même	Pronombre libre
72	que	Pronombre libre
73	venue	Frase nominal
74	ivre	Frase adjetiva
75	ivre	Frase adjetiva
76	ivres	Frase adjetiva
77	l'	Pronombre ligado
78	l'	Pronombre ligado
79	contemplation	Frase nominal
80	l'	Pronombre ligado
81	l'	Pronombre ligado
82	dans le luxe	Frase preposicional
83	ivre	Frase adjetiva
84	ensemble	Frase adverbial
85	l'	Pronombre ligado
86	l'	Pronombre ligado
87	nous	Pronombre libre

88	côte à côte	Frases adverbial
89	l'	Pronombre ligado
90	côte à côte	Frases adverbial
91	l'	Pronombre ligado
92	l'	Pronombre ligado
93	lui	Pronombre libre
94	l'	Pronombre ligado
95	l'	Pronombre ligado
96	nous	Pronombre libre
97	de cohabiter	Frases prepositional
98	nous	Pronombre libre
99	ensemble	Frases adverbial
100	nous-mêmes	Pronombre libre
101	côte à côte	Frases adverbial
102	comme en couveuse	Frases prepositional
103	nous	Pronombre libre
104	l'	Pronombre ligado
105	jalousé	Frases verbal
106	juste	Frases adjetiva
107	ensemble	Frases adverbial
108	l'	Pronombre ligado
109	compagnie	Frases nominal
110	l'	Pronombre ligado
111	l'	Pronombre ligado
112	moi-même	Pronombre libre
113	qui	Pronombre libre
114	l'	Pronombre ligado
115	le	Pronombre libre
116	moi-même	Pronombre libre
117	autre	Pronombre libre
118	autre	Pronombre libre
119	autre	Pronombre libre
120	le	Pronombre libre
121	moi-même	Pronombre libre
122	moi-même	Pronombre libre
123	on	Pronombre ligado
124	moi-même	Pronombre libre
125	Aveugle	Frases adjetiva

126	Coupable	Frase adjetiva
127	moi-même	Pronombre libre
128	moi-même	Pronombre libre
129	mélancolique	Frase adjetiva
130	professeur	Frase nominal
131	étrange	Frase adjetiva
132	enfant	Frase nominal
133	l'	Pronombre ligado
134	enfant	Frase nominal
135	moi-même	Pronombre libre
136	enfant	Frase nominal
137	retourné	Frase adjetiva

Tabla 15. Unidades de análisis

A) Frases nominales. Las frases nominales son el tercer mecanismo de referencialidad más frecuente en *Sphinx* para aludir a los protagonistas de la novela (después de los pronombres libres y los ligados), independientemente de si incluyen sustantivos animados o inanimados, concretos o abstractos, o masculinos o femeninos en el plano gramatical, y cumplen el propósito de no brindar información reveladora respecto al género de *je* y *A****. Además de los ejemplos expuestos en el apartado 4.1.1, abundan otros empleos de los sustantivos que resulta posible tipificar de la siguiente manera:

- I. Sustantivos que se refieren de manera directa a alguno de los dos personajes principales, y que son epicenos o comunes en cuanto al género, como *disquaire*⁴⁸, *amour* (como en *mon amour*), *oiseau* (también como apelativo cariñoso), *enfant*, *élève*, *corps*, *victime*, *cadavre*, *passagers*, *caisse*, *animal*, *ombre*, *sphinx*, *conquête*, *demon*, *ange*, *parasite*, *être* y *fantômes*. Con estos sustantivos, Garréta nombra seres u objetos con los que se identifica o con los que se sustituye a alguno de los dos personajes.
- II. Sustantivos abstractos o concretos empleados para evocar, de modo más o menos indirecto, estados y atributos de *je* y de *A****, como *adolescence*, *présence*,

⁴⁸ Esta palabra, según el *Dictionnaire de l'Académie Française*, tiene solo una acepción: “Commerçant qui vend des disques, des cassettes portant un enregistrement sonore” (disponible en <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9D2736> [consulta: 11 de septiembre de 2020]); sin embargo, Garréta la emplea con el significado de *disc jockey*, “A person who introduces and plays recorded popular music, especially on radio or at a disco” (disponible en https://www.lexico.com/en/definition/disc_jockey [consulta: 11 de septiembre de 2020]) o *pinchadiscos*: “Persona encargada de seleccionar y poner discos en una discoteca o en determinados programas de radio o televisión” (disponible en <https://dle.rae.es/pinchadiscos?m=form> [consulta: 11 de septiembre de 2020]).

légèreté, danse, exubérance, réserve, mesure, étrangetés, inconstance, tendance, genre, espèce. El empleo de tales nombres permite a Garréta describir a sus personajes sin recurrir a adjetivos, ya que estos portarían marcas del género gramatical correspondiente al sustantivo al que califican (como ocurriría con *adolescent/adolescente*, con *exubérant/exubérante*, con *mesuré/mesurée* o con *inconstant/inconstante*), así como eludir el uso de los pronombres *il* o *elle* acompañados de un verbo conjugado, pues ambos términos delatarían el género de *je* y el de *A****. Es posible observar esto en el ejemplo (57), donde *sa façon de danser* quizá podría sustituirse por “la façon dont elle/il dansait” u otra estructura equivalente, aunque en tal caso sí tendría que emplearse un pronombre:

(57) Dans sa forme d'esprit, faite tout entière de retorse et charmante naïveté, je retrouvais tous les traits de sa **façon** de danser. (Garréta 1986: 73 [cont. 74] 2 7)

III. Sustantivos para definir y describir la relación entre ambos personajes, como *intimité, connivence, communauté, liaison, rencontres, couple, union, amitié, relation, concubinage, vie (commune)*. En esta misma lista, aunque no se trate de una frase nominal, sino adverbial, podría incluirse también *en couveuse* (literalmente, *como cluecas*), pues se trata de una expresión que contribuye, como el resto de los sustantivos listados, a construir en el lector la imagen de esa relación.

B) Pronombres libres y pronombres ligados. Se registraron 33 pronombres. Como ya se indicó, Garréta evita sistemáticamente el uso de los pronombres libres de tercera persona que indican género (*il* y *elle*) para referirse a *je* y a *A**** y opta por emplear pronombres ligados que se eliden, de modo que la supresión de la vocal también encubre el género. Por ejemplo:

(58) Nous devînmes assez rapidement intimes, au point de nous téléphoner presque tous les jours au réveil et de dîner au moins une fois par semaine en tête à tête, après quoi je me permettais de **l'**escorter jusqu'à l'Eden. (Garréta 1986: 74 1 5)

Asimismo, en cuanto a los pronombres libres, usa *en*:

(59) La dernière vision que j'**en** avais avant d'aller travailler était tout entière de la moire de reflets dorés que les faibles lampes du couloir allumaient sur sa peau bientôt mangée par l'ombre des coulisses (Garréta 1986: 24 [cont. 25] 2 20),

on:

(60) J'exigeai de savoir ce que l'on voulait de moi, quelle demande je devais satisfaire. (Garréta 1986: 147 1 4),

y:

(61) J'eusse voulu pouvoir écarter, anéantir tous ceux qui se pressaient autour d'A***, m'en dérobaient la présence, et, l'arrachant à cette nombreuse compagnie, aux regards importuns qui s'y attachent, l'emporter au secret. (Garréta 1986: 81 1 3) y *lui*, que ya permite anticipar algunas de las dificultades que podrían enfrentarse al traducir al español y al inglés:

(62) J'admettais de ne pas **lui** être tout, mais ce que je lui étais, je refusais que cela fût tenu de quelqu'un d'autre. (Garréta 1986: 102 1 20).

Además de este último pronombre, o de *la/le* elidido, se encontró otro tipo de unidades que hacían referencia a los dos personajes o que brindaban información acerca de ellos, y que en francés respondían muy bien a los fines de la autora, pero que ya sugerían cierta problemática al traducirse al español o al inglés, como ocurre con algunas frases verbales (2 casos), adverbiales (14 casos), adjetivas (16 casos) y preposicionales (4 casos), registradas precisamente en función de que resultan problemáticas en el momento de traducirse.

C) Frases verbales. En cuanto a las frases verbales, sirva de ejemplo (63), donde se muestra la dificultad para traducirlo al español: si se optara por una transposición o se emplearan alternativas como “nos quedamos dormidos” o “dormidas”, fallaría el ocultamiento del género de la pareja formada por *je* y *A**** (sin embargo, como se verá en 4.2.3, los traductores eligieron alternativas más efectivas y consiguieron mantener el ocultamiento):

(63) Dans la confusion nous **nous endormîmes**. (Garréta 1986: 113 1 8)

D) Frases adverbiales. Para ejemplificar el desafío que implica para los traductores al español la traducción incluso de formas adverbiales, piénsese en el siguiente ejemplo de *ensemble*, el adverbio que aparece el mayor número de veces en el corpus analizado (diez, contra cuatro ejemplos de la locución adverbial *côte à côte*):

(64) Nous continuions de cohabiter et pourtant c'est à peine si nous nous retrouvions **ensemble**. (Garréta 1986: 144 [cont. 2] 7)

E) Frases adjetivas. Respecto a las frases adjetivas, Garréta opta por atributos que se emplean de modo indistinto para personas u objetos de género femenino o masculino, como

capable, présentable, intimes, ivre, aveugle, coupable, frivole, catholique, impassible, grave o *mélancolique* y evita los que requieren marca de género, prefiriendo describir las características de los personajes.

F) Frases preposicionales. Las dos frases preposicionales consideradas son las siguientes: *dans le luxe* y *auprès de moi*.

Por último, también se consideraron dos tipos más de recursos lingüísticos mediante los cuales se encubre de manera eficaz el género: se trata de unidades que, en la novela, más bien presentan una *ausencia tipográfica* o *sintáctica de referencialidad* (o por lo menos una referencia parcial), pues en ellas el recurso consiste en no nombrar a los protagonistas de *Sphinx* (al encriptar a nivel tipográfico el nombre del personaje, en el caso de A^{***}) y en evitar nombrarlos cuando podrían ser uno de los argumentos de un verbo transitivo, por lo que se produce la supresión tipográfica de nombre y la elisión del pronombre correspondiente a uno de los argumentos del verbo (que se deduce pero no se nombra, pues hacerlo obligaría a expresar el género), respectivamente. A continuación, un ejemplo de elisión del argumento, lo cual permite mantener encubierto el género. En la traducción al español, emplear el verbo “apegarse” o “encariñarse” sin complemento de objeto, por ejemplo, sonaría trunco, por lo que resulta interesante observar cómo se soluciona el desafío en la traducción:

(65) On fit mention devant moi de son inconstance, de sa légèreté, de la multiplicité de ses aventures, de l'impossibilité à **s'attacher** [à qui ?] sûrement. (Garréta 1986: 76 [cont. 77] 1 4)

4.2. Las traducciones de *Sphinx*

4.2.1 Generalidades

Para analizar las traducciones de la novela realizadas por Janés, Ramadan y Merlín, es pertinente tener en cuenta los siguientes aspectos que influyen de manera significativa en las versiones trasvasadas:

- A) La conciencia de cada traductor de que la autora de *Sphinx* pretendía taxativamente mantener oculto el género de los protagonistas, la posición personal en cuanto a que en la novela se haya alcanzado o no tal propósito y, en función de lo anterior, la conclusión también personal respecto al sexo biológico o la identidad de género que corresponde a *je* y a A^{***}.

- B) La relación personal de cada traductor con el proyecto mismo de trasvase en que intervino: haber elegido o no participar en él, realizar o no un proceso de profundización de conocimientos sobre la génesis y la intención de la novela, intentar familiarizarse con Garréta, su estilo, su técnica narrativa y su estética, y comprometerse con el cumplimiento de los objetivos expresados por ella.

En cuanto a la primera traducción al español, por desgracia, a pesar de haber realizado diferentes esfuerzos para comunicarme con Clara Janés y de haber recibido la promesa de la revista *Vasos Comunicantes*, publicada por la agencia española ACE Traductores, de interceder para que la escritora y traductora brindara siquiera algunos datos sobre su trasvase de *Sphinx* realizado más de 30 años atrás, no tuve contacto con ella ni recibí ninguna declaración suya, de modo que no pude conocer su postura sobre el sexo biológico o la identidad de género de los protagonistas, si es que la tuvo, ni las circunstancias en que emprendió su trabajo con la mencionada novela. Los resultados de su traducción, por otro lado, tampoco contribuyen a aclarar si pensaba, como Livia (2001), que se trataba de una novela lésbica, o si, como Merlín (en entrevista), dedujo que *je* y *A**** formaban una pareja heterosexual, pues, como se verá más adelante, en su traducción hay indicios lingüísticos tan contradictorios como los descritos en el apartado 4.1 de este trabajo.

Emma Ramadan, por su parte, como ya se comentó en el apartado 1.3.2, obtuvo un título de maestría con la traducción comentada de *Sphinx* al inglés y para realizar ese proyecto contó con la beca Hemingway de la Embajada de Francia en 2013. Además, la publicación de la obra por parte de Deep Vellum también tuvo lugar en el marco de un programa de apoyo patrocinado por el Ministerio de Asuntos Exteriores y los Servicios Culturales de la Embajada de Francia en Estados Unidos.

Tanto el hecho de que la traducción de la novela consistiera, en principio, en un proyecto académico emprendido por iniciativa de Ramadan con base en sus intereses personales, como el de que su publicación recibiera más de un apoyo económico, son factores que influyen de manera definitiva en la ejecución de la tarea de traducir *Sphinx*, y se reflejan en los resultados, claramente afinados por un proceso de reflexión metódico, como se verá más adelante. De entrada, es posible afirmar que Ramadan tomó la decisión de traducir *Sphinx* a partir de intereses traductológicos explícitos ausentes en las dos traducciones al español, respecto a las cuales no fue posible encontrar peritexto alguno (a excepción de la entrevista sostenida con Merlín), pues la traductora manifiesta: “[...] it is important to translate authors like Garréta, female authors actively working to undo the sexist state of groups like Oulipo through their very membership but also through using Oulipian tactics to bring to the forefront important questions of gender, sexuality, and

identity that go against predominant ideologies” [Ramadan 2014: 20]) y que ello revistió capital importancia en su traducción al inglés, ya que esta replica de forma escrupulosa los esfuerzos de Garréta. En efecto, Ramadan acometió la ardua tarea —y contó con las oportunidades de culminarla— de analizar los fenómenos lingüísticos que implicaba la novela y tomar decisiones traductológicas cuidadosas e informadas, gracias a que, además de elaborar un exhaustivo trabajo de investigación acerca de *Sphinx*, de su autora, de la literatura con personajes andróginos y la *genderless narrative*, de las diferencias del funcionamiento del género gramatical en francés y en inglés, del sexismo en las lenguas, de la tendencia conocida como *écriture féminine* que sirve de contrapunto a la propuesta de Garréta⁴⁹, del movimiento *queer* y de la corriente literaria oulipiense en los que se inserta la redacción de *Sphinx*, se mantuvo en contacto con la autora mientras traducía. Como si todo lo anterior no fuera suficiente, conviene señalar que el sistema del inglés, en lo relativo al género gramatical (véase el apartado 2.1.2), es considerablemente más sencillo que el del francés o el español, por lo que traducir *Sphinx* a esa lengua representa significativas ventajas, como se explicará más adelante.

Alejandro Merlín, por último, traduce *Sphinx* al español a solicitud de la editorial mexicana Argonáutica, interesada en publicar ediciones bilingües y obras “no convencionales” (en palabras del traductor) trasvasadas al español, como la de Garréta. Le bastó leer algunas páginas de la novela para interesarse en el reto de traducirla. El primer contacto de Merlín con Garréta tuvo lugar durante sus estudios de licenciatura (en Lengua y Literatura Francesas) y también estaba familiarizado con *l’Oulipo*, pero no conocía la restricción específica de *Sphinx*, de la cual se enteró antes de concluir la lectura de la novela gracias a su editor, quien le informó que en ella “no había pronombres que designaran el género de los protagonistas” (Merlín 2019). Merlín también fue consciente de inmediato de las diferencias entre los sistemas del francés y el español en cuanto al género gramatical, y se preocupó en especial por saber qué tan evidente era el ocultamiento del género y qué tanto les importaba a los lectores enterarse de ese detalle. Al respecto, Livia (2001: 33) comenta: “Garréta is thus turning the tables on the reviewers and readers who persistently ask why she has avoided gender markers and what the true sex of her protagonists is. Why do these readers seek gender information so persistently? is her implicit demand”. Sin embargo, inevitablemente, lectores como Livia y Merlín elaboraron sus propias hipótesis al respecto:

⁴⁹ “The emphasis among these writers [Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Monique Wittig, etc.] in the *écriture féminine* movement on the difference between the sexes, on inscribing sexual difference into the language, is contrary to Garréta’s idea of the inanity of difference between the genders” (Ramadan 2014: 13).

Merlín declara que “sí se menciona el género [de A***]” (femenino, opina él, quizás a partir de los estereotipos y los roles de género convencionales), pero que, por indicaciones de la editorial y de la misma autora, en español no debía conocerse el género de la pareja de *je*. Asimismo, refiere que, en principio, atribuyó género femenino a A*** “en los pocos casos en que el original lo hacía” (sin especificar cuáles eran esos casos), pero que en revisiones posteriores eliminó las marcas correspondientes a ello. También reconoce que en un primer momento no advirtió “las paráfrasis que [Garréta] hacía para poder eliminar el género” y señala como una de las estrategias de la autora el evitar los participios y así mantener oculta esa información; además, admite que le resultó prácticamente imposible eliminar del todo los pronombres que revelarían el género de A***, por razones gramaticales y sintácticas.

4.2.2 *Esfinge* en español: comparación de las traducciones de Janés y Merlín

En palabras del traductor mexicano, uno de los objetivos de la retraducción de *Sphinx* era acercar la obra a los tiempos actuales y también al público latinoamericano pues, por su vocabulario, la de Clara Janés se dirigía claramente a lectores peninsulares. Garréta emplea préstamos tanto puros como naturalizados (o, más bien, escritos sin cursivas, en el caso de los dos anglicismos), como *flipper* (1986: 17 [cont. 18] 1 16), *post mortem* (*ibid.*: 42 [cont. 43] 1 19), *de profundis* (*ibid.*: 42 [cont. 45] 1 8) y *blacks* (*ibid.*: 78 [cont. 80] 2 1), y Janés y Merlín los mantienen en algunos casos, castellanizan con acentos o usan otros equivalentes del francés, como en los siguientes ejemplos, no obstante la intención manifiesta del traductor respecto a crear un trasvase más moderno y local:

- (66) a. Avertir la police en pareille circonstance revenait à lui offrir l’occasion et la tentation de fermer la **boîte**. (Garréta 1986: 37 [cont. 39] 2 7)
 b. Advertir a la policía en una circunstancia semejante era como ofrecerle la ocasión y la tentación de cerrar la **boîte**. (Janés 1988: 35 [cont. 36] 1 18)
- (67) a. Je ramassai cuillère et seringue que je fis disparaître dans les **w.-c** [...]. (Garréta 1986: 42 [cont. 45] 1 12)
 b. Yo recogí la cuchara y la jeringuilla y las hice desaparecer por el **w.-c**. (Janés 1988: 38 [cont. 42] 2 3)
- (68) a. Indistinctement, j’ai couru les **ballets** académiques et les **cabarets** ; l’étoile valait pour moi la **strip-teaseuse**. (Garréta 1986: 16 [cont. 17] 2 4)
 b. Recorrí los **ballets** académicos y los **cabarés** indistintamente; para mí la estrella era la **estriper**. (Merlín 2019: 4 4 5)
- (69) a. [...] me mena au plus près de ce sentiment vénéneux, si difficile à isoler : le **spleen**. (Garréta 1986: 110 [cont. 111] 2 7)

b. [...] me llevó de muy cerca a ese sentimiento venenoso, tan difícil de aislar: el **esplín**. (Merlín 2019: 5 1 12)

Y, como Garréta (*clandé, ficher*), Janés y Merlín también emplean algunos coloquialismos locales, en casos como estos:

(70) a. Nous étions **ivres** et A*** plus que moi. (Garréta 1986: 110 [cont. 111] 2 7)

b. Estábamos **trompas**, y A+++ más que yo. (Janés 1988: 97 1 13)

(71) a. Je me **fichais** éperdument des avis, des conseils et des avertissements, médisances ou calomnies, c'était selon. (Garréta 1986: 77 1 1)

b. A mí me **valían** las advertencias, consejos y avisos, murmuraciones o calumnias, según. (Merlín 2019: 29 3 1)

Pero, más allá de la meritoria intención de Merlín de actualizar el español ibérico de la década de los 80 para así facilitar el acercamiento del público mexicano o latinoamericano a *Sphinx*, saltan a la vista insuficiencias en el empleo de recursos y estrategias destinados a ocultar el género de *je* y A***, que se detallan a continuación.

4.2.3 Recursos lingüísticos y estrategias de traducción empleados para no revelar el género de los protagonistas de *Sphinx* en las traducciones al español

Como ya mencioné, resulta imposible saber si Janés había deducido, como Livia, que *je* y A*** eran dos mujeres, o si, como Merlín, consideraba que *je* era hombre y A***, una mujer. También habría podido ocurrir que pensara algo distinto. Sin importar su hipótesis personal, en la traducción que hizo hay indicios contradictorios respecto al sexo biológico y la identidad de género de los dos personajes. Ocurre lo mismo en el caso de Merlín, aunque su postura respecto a que A*** es mujer y *je* hombre se refleja con claridad en más de una de sus decisiones, como se verá en los ejemplos analizados del corpus.

A) Frases nominales. Como señalé en el apartado sobre las generalidades de la novela en francés (4.1.1), Garréta emplea, sobre todo para referirse a *je*, algunas frases nominales con sustantivos cuya forma no marcada (es decir, genérica) es el masculino, y que hasta hace algunos años no solían emplearse de otro modo, tal como ocurría, en español, con *médico* (*Ella es médico*), ahora usado también en femenino. Las dos traducciones al español siguen este patrón, como se puede observar en los siguientes ejemplos, si bien Merlín se resiste a evidenciar el género en más de una ocasión:

(72) a. La troupe m'adopta très vite : je devins **juge** ultime des questions de maquillage, recueillis la confiance de tous les drames. (Garréta 1986: 23 1 4)

b. La compañía me adoptó muy deprisa: me convertí en **juez** último en las cuestiones de maquillaje, y recogía la confidencia de todos los dramas. (Janés 1988: 23 1 4)

c. El personal me adoptó muy rápido: me convertí en **juez** último en cuanto a maquillaje y en el recipiente de las confidencias de todos los dramas. (Merlín 2019: 7 3 3)

En la España de los años 80, se empleaba el sustantivo masculino *juez* también para las mujeres que ocupaban ese cargo (“Suspendidos los 'ertzainas' que detuvieron a la *juez Huerta*”⁵⁰ era el título de una nota publicada por *El País* en 1988). De hecho, en el *Diccionario del español de México* la palabra *juez* aparece con la marca de masculino y femenino, por lo que el ejemplo anterior no descarta del todo aún la posibilidad de que *je* fuera mujer o se identificara como tal.

(73) a. [...] une telle messe païenne, qu'on en soit le **fidèle**, le **servant** ou le **totem**, me répugnait. (Garréta 1986 : 87 1 4)

b. [...] una misa pagana de este tipo, sea uno el **fiel**, el **siervo** o el **totem**, me repugnaba. (Janés 1988: 76 3 4)

c. [...] una misa pagana e idólatra de esa naturaleza, se tratara del **siervo**, el **creyente** o el **tótem**, me causaba repugnancia. (Merlín 2019: 34 2 3)

En este ejemplo, el masculino *fiel* es la forma genérica del sustantivo que abarca tanto a hombres como a mujeres y, aunque existe *sierva*, su uso en esta oración parecería extraño incluso si *je* fuera una mujer, en medio de *fiel* y de *tótem* (masculino). Sin embargo, resulta interesante que, tanto en el francés como en las traducciones al español, se opte por emplear el masculino genérico en lugar de alguna opción más neutra o incluso recurrir a una paráfrasis o explicación, como hace la traductora al inglés en el caso de *judge* (en lugar de emplear un sustantivo, opta por traducir esa sola palabra del francés como *they asked for my opinion*). En el siguiente ejemplo, los esfuerzos tanto de Janés como de Merlín en ese sentido son más evidentes:

(74) a. On espérait qu'à défaut de prononcer des vœux je ferais quelque **docteur** en théologie présentable [...]. (Garréta 1986 : 29 [cont. 30] 1 3)

b. Confiaban en que, a falta de hacer votos, me convertiría en una **eminencia** en teología [...]. (Janés 1988: 28 [cont. 29] 1 1)

⁵⁰ Disponible en https://elpais.com/diario/1988/06/30/espana/583624813_850215.html (consulta: 17 de julio de 2020).

c. Confiaban en que, si bien no iba a hacer mis votos, al menos obtendría un respetable **doctorado** en teología [...]. (Merlín 2019: 10 2 7)

Aquí, ambos traductores consiguen de manera eficaz evitar el uso de *doctor*, que constituiría otro indicio más respecto a la masculinidad de *je*: Janés recurre a la generalización; Merlín, a la transposición.

(75) a. Je devins une sorte de **professeur étrange**, attaché trois mois à une faculté [...]. (Garréta 1986: 188 [cont. 189] 2 4)

b. Me convertí en una especie de **extranjero profesor**, vinculado a una facultad por tres meses [...]. (Janés 1988: 162 2 6)

c. Me convertí en una de esas **rarezas catedráticas de las universidades** que contratan tres meses en una universidad [...]. (Merlín 2019: 72 3 3)

En este ejemplo, por último, los esfuerzos de Merlín por ocultar el género son evidentes, al contrario de lo que ocurre cuando traduce *enfant* como *hija* (para referirse a A***): es cierto que recurre a la técnica de la ampliación lingüística al agregar *de las universidades*, pero emplear *rarezas catedráticas* es un acierto porque mantiene velado el sexo o la identidad de *je*, mientras que la opción de Janés descarta por completo que pudiera ser una mujer, ya que en español *profesora* o *catedrática* no son formas femeninas que la gente se resista a emplear, como, de acuerdo con Livia (2001: 15), sí ocurre en francés, donde *professeur* se emplea para personas de cualquier género: “French traditionalists insist that *professeur* (teacher) is grammatically masculine, but generation after generation of French schoolchildren faced with a woman teacher persist in speaking of ‘le professeur . . . elle,’ using a feminine pronoun to anaphorize a masculine noun.”

B) Pronombres libres y pronombres ligados. En lo que respecta a este mecanismo de referencialidad, cuando alude a A***, Janés y Merlín por lo general aprovechan el pronombre neutro *le* siempre que corresponde (si sustituye a un complemento de objeto indirecto), como en (76):

(76) a. Deux années passées à Munich avaient suffi à **l'**introduire dans à peu près tous les milieux de la ville. (Garréta 1986: 96 2 6)

b. Dos años pasados en Munich habían bastado para **abrirle** el acceso a casi todos los ambientes de la ciudad. (Janés 1988: 84 2 6)

c. Dos años pasados en Múnich habían sido suficientes para **darle** a conocer casi todos los ambientes de la ciudad. (Merlín 2019: 38 3 4)

Sin embargo, en otros casos, recurren al leísmo para ocultar el género de ese personaje, como en (77):

- (77) a. [...] sans que je pusse jamais **l'en distraire** ou **l'en détourner** vers quelque occupation moins passive à mon sens. (Garréta 1986: 138 [cont. 139] 2 1)
- b. [...] sin que yo pudiera jamás **distraerle** o **desviarle** hacia alguna ocupación a mi juicio menos pasiva. (Janés 1988: 118 2 10)
- c. [...] sin que pudiera jamás **distraerle** o **dirigirle** a alguna otra ocupación menos pasiva a mi parecer. (Merlín 2019: 54 2 5)

Al traducir tanto los pronombres libres como los ligados, también ocurre que uno de los traductores o los dos le asignen a A*** un pronombre femenino (Janés en cinco ocasiones, Merlín, cuatro):

- (78) a. New York, ville familière où pouvait se manifester sa prééminence sur moi, **l'ennuya** moins. (Garréta 1986: 141 1 2)
- b. Nueva York, ciudad familiar donde podía ponerse de manifiesto su preeminencia sobre mí, **la** aburría menos. (Janés 1988: 120 1 3)
- c. Nueva York, ciudad que le era familiar y donde podía manifestar su preeminencia sobre mí, **le** aburrió menos. (Merlín 2019: 55 2 2)
- (79) a. Les villes du Nord, dépourvues d'un charme aussi pittoresque que celui qui se rencontre par-delà les Alpes, **lui** déplurent ou **l'ennuyèrent**. (Garréta 1986: 140 1 7)
- b. Las ciudades del norte, desprovistas de un encanto tan pintoresco como el que se da más allá de los Alpes, no **le** gustaron y **le** aburrieron. (Janés 1988: 119 2 6)
- c. Las ciudades del Norte, desprovistas de un encanto tan pintoresco como el que se da del otro [lado] de los Alpes, **la** aburrieron o no **le** gustaron. (Merlín 2019: 55 1 4)

Merlín incluso emplea el pronombre libre *nosotros* (lo cual descarta la posibilidad de que *je* y A*** sean, las dos, mujeres) en tres ocasiones y, en otro caso, emplea *ella* para referirse a A***. También emplea el pronombre masculino *uno* dos veces y traduce el pronombre *moi-même* como *yo mismo* en cinco ocasiones, mientras Janés opta por otras alternativas, como en (80):

- (80) a. [...] et **moi-même** j'avais à me reprocher des encanaillements plus honteux sans doute encore. (Garréta 1986: 33 [cont. 34] 1 1)
- b. [...] y **por mi parte** tenía que reprocharme envilecimientos sin duda todavía más vergonzosos. (Janés 1988: 31 [cont. 32] 2 11)
- c. [...] y yo **mismo** tenía que reprocharme el haberme corrompido de manera mucho más vergonzosa. (Merlín 2019: 12 1 13)

C) Frases verbales. Respecto a este mecanismo de predicación, incluí tres unidades: dos en las que se manifiesta algún indicio de género en las traducciones al español, y una en que la solución fue eficaz para evitar cualquier información al respecto, que corresponde al ejemplo (81), en el que la solución elegida por los dos traductores es afortunada pues no brinda ninguna información gramatical que señale o haga suponer el género de *je*, como habría sido si optaran por alternativas como *me sentí celoso/a*, lo cual sí ocurre en el siguiente mecanismo de predicación, las frases adjetivas.

- (81) a. Tant que A*** a été auprès de moi, j'**ai jaloué** tout ce en quoi son être s'absorbait [...]. (Garréta 1986: 155 2 1)
- b. Mientras A+++ estuvo junto a mí, **tuve celos** de todo lo que cautivaba su ser [...]. (Janés 1988: 133 2 2)
- c. Mientras A*** estuvo a mi lado, **tuve celos** de todo lo que le obsesionaba [...]. (Merlín 2019: 60 4 2)

D) Frases adjetivas. Como ya señalé, Garréta aprovecha en su favor el hecho de que en francés también hay adjetivos epicenos, de manera que el género del referente se desconoce mientras no aparezcan otros elementos del contexto que lo revelen. En comparación, a juzgar por las traducciones de *Sphinx* al español, encontrar adjetivos sin flexión de género no parece ser tan sencillo en todos los casos. Así, Garréta describe o califica a *je*, a A*** o a ambos personajes con adjetivos tales como *vide*, *ivre* (el único que se repite), *intimes*, *frivole*, *grave*, *malade*, *juste*, *aveugle*, *coupable*, *mélancolique* y *étrange*, que no delatan el género de los protagonistas y se usan indistintamente para los dos géneros del binario convencional, a pesar de que terminan en *e*, como se flexiona a menudo el femenino de muchos adjetivos que sí cambian de morfema, como *suivant* → *suivante*, *adjectival* → *adjectivale* y *français* → *française*. E incluso llega a usar *retourné*, el único adjetivo de la lista derivado de un verbo, para calificar a *mon amour*, donde, aunque *amour* es un sustantivo masculino, forma parte de un vocativo empleado indistintamente para dirigirse tanto a un hombre como a una mujer, y en caso de que el interlocutor fuera femenino no sería necesario agregar una *e* al participio.

Aunque Merlín traduce *juste* como *justo* y vuelve a hacer manifiesta su postura respecto al género de *je*, otras de las soluciones que él y Janés emplean para evitar revelar el género al traducir las frases adjetivas son muy eficaces, como en (82), donde Janés elige una frase preposicional con función de adverbio y Merlín usa no solo una sino dos opciones sin flexión de género:

- (82) a. A huit heures du matin je m'effondrai, **vide**, sur une banquette et m'endormis.
(Garréta 1986: 64 [cont. 65] 1 24)
- b. Aquella mañana me derrumbé, **sin aliento**, en una banqueta, y me dormí.
(Janés 1988: 57 [cont. 58] 1 27)
- c. A las ocho de la mañana me derrumbé en una banca, **vacante, ausente**, y me eché a dormir. (Merlín 2019: 25 1 17)

En cuanto a *ivre*, en todos los casos excepto uno (donde aparece en plural, *ivres*, que Merlín traduce como *estábamos bebidos*), los traductores consiguen con éxito el objetivo de no dar ningún indicio de género al evitar los adjetivos, como en (83), y las frases adjetivas, como en (84), donde *ivre* en sentido estricto forma parte de una frase preposicional en la que la preposición no es relevante para el análisis en cuanto al género:

- (83) a. Je buvais peu, ce qui étonna ; on ne me vit jamais **ivre** mais je fis au début montre de ma capacité à supporter la boisson [...]. (Garréta 1986: 66 [cont. 68] 3 7)
- b. Yo bebía poco, lo que sorprendió; nunca **con exceso**, aunque al principio demostré mi capacidad para soportar la bebida [...]. (Janés 1988: 59 [cont. 60] 26)
- c. Bebía poco, algo que sorprendía a las personas; nunca me vieron **con algunas copas de más**, pero en un principio mostré una capacidad de aguantar en la bebida [...]. (Merlín 2019: 26 2 18)
- (84) a. J'étais comme **ivre** [...]. (Garréta 1986: 123 [cont. 124] 1 16)
- b. Era como **si hubiera bebido** [...]. (Janés 1988: 107 1 20)
- c. Me sentía **en estado de embriaguez** [...]. (Merlín 2019: 48 1 11)

Por último, con *mélancolique*, ambos traductores optan por realizar una transposición para evitar el adjetivo con flexión de género y así mantienen el ocultamiento de este:

- (85) a. J'étais **mélancolique** sans doute [...]. (Garréta 1986: 182 [cont. 183] 1 9)
- b. Me invadía **la melancolía**, sin duda [...]. (Janés 1988: 157 [cont. 158] 2 19)
- c. Sin duda sentí **melancolía** [...]. (Merlín 2019: 71 2 15)

E) Frases preposicionales. En realidad, solo una de las frases preposicionales con función adverbial representó algún conflicto para la cuestión del género: Janés se inclina por emplear un participio pasado para modificar un *nosotros* implícito y, de ese modo, rechaza de nuevo la posibilidad de que la relación entre *je* y *A**** sea lésbica, mientras que la alternativa de Merlín mantiene el ocultamiento:

- (86) a. D'un commun accord nous avons choisi de passer nos premières nuits **dans le luxe** [...]. (Garréta 1986: 123 [cont. 124] 1 2)
- b. De común acuerdo habíamos decidido pasar nuestras primeras noches **sumidos en el lujo** [...] (Janés 1988: 107 1 7)
- c. De común acuerdo, había escogido pasar **con lujos** nuestras primeras noches. (Merlín 2019: 48 1 4)

El otro ejemplo de frase preposicional (87) es prácticamente el único donde los traductores sí emplean un sustantivo genérico femenino, por lo que no puede constituir en realidad un indicio del género de *je* y *A**** en el sentido de la interpretación de Livia.

- (87) a. Côte à côte nous remâchions, **comme en couveuse**, nos griefs. (Garréta 1986: 145 2 4)
- b. Incubábamos **como cluecas** nuestras penas, lado a lado. (Janés 1988: 124 1 3)
- c. Incubábamos, **como aves cluecas**, nuestras desdichas. (Merlín 2019: 57 2 2)

F) Frases adverbiales. Como se señaló en 4.1, el corpus incluye dos frases adverbiales: *côte à côte* y *ensemble*. Esta última aparece 10 veces y se tradujo de distintas maneras, como es posible ver en (88) y (89), donde Janés mantiene el ocultamiento del género y la solución de Merlín descarta la hipótesis de la relación lésbica:

- (88) a. On nous voyait partout **ensemble**, mais nulle attitude, nul geste ne permettait de conclure à une liaison. (Garréta 1986: 80 1 7)
- b. Se nos veía **en pareja** por todas partes, pero ningún gesto, ninguna actitud permitía deducir que existiera una relación íntima. (Janés 1988: 71 1 7)
- c. Nos veíamos **juntos** siempre, pero ninguna actitud, ningún gesto daban pie a pensar en que se trataba de una relación. (Merlín 2019: 31 1 4)
- (89) a. Vivrions-nous **ensemble**? (Garréta 1986: 93 1 14)
- b. ¿Viviríamos **en la misma casa**? (Janés 1988: 81 [cont. 82] 1 12)
- c. ¿Viviríamos **juntos**? (Merlín 2019: 37 1 8)

Janés también emplea *juntos*, por lo menos en un caso, y ambos traductores echan mano de alternativas como *en una misma cama* o *en una cama*, o dejan que la conjugación del verbo en segunda persona del plural indique que se refiere tanto a *A**** como a *je*, sin que esto represente ningún conflicto en cuanto al género, como hace Janés en (90) b:

- (90) a. Partout où il nous est arrivé de vivre **ensemble**, j'interrompais mon éternelle et languissante rêverie pour épier dans la salle de bains la lente cérémonie du maquillage [...]. (Garréta 1986: 155 2 13)
- b. Por todas partes donde **llegamos** a convivir, yo interrumpía mi eterno y languideciente ensueño para espiar en el cuarto de baño la lenta ceremonia del maquillaje [...]. (Janés 1988: 133 2 14)
- c. Por todas partes en que **pasamos** tiempo **juntos**, interrumpía mi eterna y lánguida ensoñación para espiar en la sala de baño la lenta ceremonia de maquillaje [...]. (Merlín 2019: 60 4 8)

G) Elisión de argumento. Ambos traductores al español se apegan por completo al original y omiten el objeto directo de algunos verbos transitivos, cuando incluirlo implicaría, quizás, el uso de un pronombre con marca de género para referirse a A^{***}, como se observa en (91) y (92):

- (91) a. Je **courtisais** comme on le faisait dans les romans du siècle passé. (Garréta 1986: 24 1 8)
- b. **Cortejaba** como se hacía en las novelas del siglo pasado. (Janés 1988: 23 [cont. 24] 2 5)
- c. **Cortejaba** como se acostumbraba en las novelas del siglo pasado. (Merlín 2019: 7 (cont. 8) 4 1)

Por el contexto, se distingue perfectamente a quién está cortejando y a quién desea la voz narradora; sin embargo, al no incluir expresamente el objeto, tanto en francés como en español, se evita información reveladora del género como la de las alternativas *la cortejaba* o *deseándolo*.

- (92) a. Je me surpris à **désirer**, douloureusement. (Garréta 1986: 81 1 1)
- b. Me sorprendí **deseando** dolorosamente. (Janés 1988: 72 1 1)
- c. Me sorprendí **deseando** con dolor. (Merlín 2019: 31 3 1)

H) Supresión tipográfica. Los traductores mantienen la supresión tipográfica en el nombre de la pareja de *je*: la edición española emplea signos de más como superíndices (A⁺⁺⁺), mientras la mexicana mantiene los asteriscos del original (A^{***}).

I) Forma cero. Aunque no es problemática, la forma cero sí aparece en las traducciones al español (tres veces en la traducción de Janés y cuatro en la de Merlín).

En la Tabla 16, comparo los recursos (entre mecanismos de referencia, mecanismos de predicación y ausencia sintáctica de referencialidad) empleados en *Sphinx* en francés con los que se usaron en sus dos traducciones al español.

#	Unidad (Garréta)	Recurso	Unidad (Janés)	Recurso	Unidad (Merlín)	Recurso
1	me souvenir	Elisión de argumento	lo	Pronombre ligado	aquello	Pronombre libre
2	apparition	Frase nominal	aparición	Frase nominal	le	Pronombre ligado
3	oiseau	Frase nominal	pichoncito	Frase nominal	pajarito	Frase nominal
4	enfant	Frase nominal	Cariño	Frase nominal	chiquito	Frase nominal
5	on	Pronombre ligado	uno	Pronombre libre	uno	Pronombre libre
6	on	Pronombre libre	[uno]	Forma cero	[Ø]	Forma cero
7	enfant	Frase nominal	Cariño	Frase nominal	niño	Frase nominal
8	juge	Frase nominal	juez	Frase nominal	juez	Frase nominal
9	passagers	Frase nominal	pasajero	Frase nominal	pasajero	Frase nominal
10	courtisais	Elisión de argumento	Cortejaba	Elisión de argumento	Cortejaba	Elisión de argumento
11	dîner	Frase nominal	cena	Frase nominal	cena	Frase nominal
12	on	Pronombre ligado	Ø	Forma cero	toma	Frase verbal
13	en	Pronombre ligado	suya	Pronombre libre	ella	Pronombre libre
14	prêtre	Frase nominal	sacerdote	Frase nominal	sacerdote	Frase nominal
15	docteur	Frase nominal	eminencia	Frase nominal	doctorado	Frase nominal
16	moi-même	Pronombre libre	por mi parte	Frase preposicional	mismo	Frase adjetiva
17	maître	Frase nominal	maestro	Frase nominal	enseñante	Frase nominal
18	élève	Frase nominal	discípulo	Frase nominal	aprendiz	Frase nominal
19	vide	Frase adjetiva	sin aliento	Frase adverbial	vacante, ausente	Frase adjetiva
20	ivre	Frase adjetiva	con exceso	Frase adverbial	con algunas copas de más	Frase preposicional
21	intimes	Frase adjetiva	Intimamos	Frase verbal	Intimamos	Frase verbal
22	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	se	Pronombre libre
23	Frivole	Frase adjetiva	Frivolidad	Frase nominal	frivolidad	Frase nominal
24	grave	Frase adjetiva	gravedad	Frase nominal	gravedad	Frase nominal

25	nous	Pronombre libre	nos	Pronombre libre	nos	Pronombre libre
26	nous	Pronombre libre	[implícito]	Forma cero	nosotros	Pronombre libre
27	nous	Pronombre libre	nuestra	Pronombre libre	nuestra	Pronombre libre
28	s'attacher	Elisión de argumento	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado
29	moi-même	Pronombre libre	propia	Frase adjetiva	yo	Pronombre libre
30	malade	Frase adjetiva	víctima de una enfermedad	Frase nominal	una enfermedad	Frase nominal
31	l'	Pronombre ligado	a	Frase preposicional	a	Frase preposicional
32	l'	Pronombre ligado	lo	Pronombre libre	lo	Pronombre libre
33	lui	Pronombre libre	le	Pronombre libre	lo	Pronombre libre
34	lui	Pronombre libre	le	Pronombre libre	lo	Pronombre libre
35	l'	Pronombre ligado	lo	Pronombre libre	lo	Pronombre libre
36	à son propos	Frase preposicional	consigo	Pronombre libre	a su persona	Frase preposicional
37	ensemble	Frase adverbial	en pareja	Frase adverbial	juntos	Frase adverbial
38	désirer	Elisión de argumento	deseando	Elisión de argumento	deseando	Elisión de argumento
39	l'	Pronombre libre	desbaratando	Frase verbal	le	Pronombre ligado
40	y	Pronombre ligado	consigo	Pronombre libre	le	Pronombre libre
41	l'	Pronombre ligado		Eliminación	entre dos	Frase preposicional
42	on	Pronombre ligado	uno	Pronombre libre	se	Pronombre libre
43	servant	Frase nominal	siervo	Frase nominal	creyente	Frase nominal
44	trouvait	Frase verbal	la	Pronombre libre	le	Pronombre libre
45	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre libre	le	Pronombre libre
46	lui	Pronombre libre	le	Pronombre libre	le	Pronombre libre
47	ensemble	Frase adverbial	acostarnos	Frase verbal	acostarnos	Frase verbal
48	personne	Frase nominal	dejarnos	Frase verbal	nos	Pronombre libre
49	moi-même	Pronombre libre	mí	Pronombre libre	me	Pronombre libre
50	lui	Pronombre libre	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado
51	on	Pronombre libre	se	Pronombre libre	uno	Pronombre libre

52	soi	Pronombre libre	contigo	Pronombre libre	nosotros	Pronombre libre
53	on	Pronombre ligado	se	Pronombre libre	pensamos	Frase verbal
54	ensemble	Frase adverbial	en la misma casa	Frase adverbial	juntos	Frase adverbial
55	ensemble	Frase adverbial	comunes	Frase adjetiva	juntos	Frase adverbial
56	voyage de nocés	Frase nominal	viaje de novios	Frase nominal	viaje nupcial	Frase nominal
57	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre libre	Le	Pronombre libre
58	ensemble	Frase adverbial	juntos	Frase adverbial	juntos	Frase adverbial
59	catholique	Frase nominal	católica	Frase adjetiva	católica	Frase adjetiva
60	lui	Pronombre libre	le	Pronombre libre	le	Pronombre libre
61	l'	Pronombre ligado	la	Pronombre libre	le	Pronombre libre
62	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado
63	côte à côte	Frase adverbial	cuerpo contra cuerpo	Frase adverbial	lado a lado	Frase adverbial
64	ensemble	Frase adverbial	en una misma cama	Frase preposicional	en una cama	Frase preposicional
65	ensemble	Frase adverbial	le	Pronombre libre	le	Pronombre libre
66	contemplation	Frase nominal	contemplación	Frase nominal	la	Pronombre ligado
67	nous	Pronombre libre	en nuestra relación	Frase preposicional	entre nosotros	Frase preposicional
68	nous	Pronombre libre	nosotros	Pronombre libre	en nuestra relación	Frase preposicional
69	lui	Pronombre libre	su persona	Frase nominal	A***	Frase nominal
70	lui	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación	[Ø]	Eliminación
71	moi-même	Pronombre libre	mí	Pronombre libre	mismo	Frase adjetiva
72	que	Pronombre libre	quien	Pronombre libre	le	Pronombre libre
73	venue	Frase nominal	se	Pronombre libre	viniera	Frase verbal
74	ivre	Frase adjetiva	había bebido	Frase verbal	se había embriagado	Frase verbal
75	ivre	Frase adjetiva	en estado de ebriedad	Frase preposicional	habiendo bebido	Frase verbal
76	ivres	Frase adjetiva	trompas	Frase adjetiva	bebidos	Frase adjetiva
77	l'	Pronombre ligado	la	Pronombre ligado	buscar que dejara su asiento	Frase verbal
78	l'	Pronombre ligado	la	Pronombre ligado	se fuera conmigo	Frase verbal

79	contemplation	Frase nominal	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado
80	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre libre	le	Pronombre libre
81	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado
82	dans le luxe	Frase preposicional	sumidos en el lujo	Frase adverbial	con lujos	Frase preposicional
83	ivre	Frase adjetiva	si hubiera bebido	Frase verbal	en estado de embriaguez	Frase preposicional
84	ensemble	Frase adverbial	nuestra unión	Frase nominal	juntos	Frase adverbial
85	l'	Pronombre ligado	Le	Pronombre libre	Le	Pronombre libre
86	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre libre	le	Pronombre ligado
87	nous	Pronombre libre	nuestros	Pronombre libre	estábamos	Frase verbal
88	côte à côte	Frase adverbial	cuerpos tendidos uno junto al otro	Frase nominal	hombro con hombro	Frase adverbial
89	l'	Pronombre ligado	Le	Pronombre libre	[Ø]	Forma cero
90	côte à côte	Frase adverbial	hombro contra hombro	Frase adverbial	hombro con hombro	Frase adverbial
91	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado
92	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado
93	lui	Pronombre libre	le	Pronombre libre	la	Pronombre libre
94	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre libre	le	Pronombre libre
95	l'	Pronombre ligado	la	Pronombre libre	le	Pronombre libre
96	nous	Pronombre libre	nos	Pronombre libre	nos	Pronombre libre
97	de cohabiter	Frase preposicional	cohabitando	Frase verbal	juntos	Frase adverbial
98	nous	Pronombre libre	nos	Pronombre libre	nos	Pronombre libre
99	ensemble	Frase adverbial	veíamos	Frase verbal	veíamos	Frase verbal
100	nous-mêmes	Pronombre libre	en nuestro interior	Frase preposicional	dentro de nosotros	Frase preposicional
101	côte à côte	Frase adverbial	lado a lado	Frase adverbial	[Ø]	Eliminación
102	comme en couveuse	Frase preposicional	como cluecas	Frase preposicional	como aves cluecas	Frase preposicional
103	nous	Pronombre libre	ambas partes	Frase nominal	nosotros	Pronombre libre
104	l'	Pronombre ligado	Lo	Pronombre libre	a A***	Frase preposicional

105	jaloué	Frase verbal	tuve celos	Frase nominal	tuve celos	Frase adverbial
106	juste	Frase adjetiva	justicia	Frase nominal	justo	Frase adjetiva
107	ensemble	Frase adverbial	llegamos	Frase verbal	juntos	Frase adverbial
108	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre libre	la	Pronombre libre
109	compagnie	Frase nominal	compañía	Frase nominal	a su lado	Frase preposicional
110	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado
111	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado
112	moi-même	Frase adjetiva	yo	Pronombre libre	mismo	Frase adjetiva
113	qui	Pronombre libre	quien	Pronombre libre	quien	Pronombre libre
114	l'	Pronombre ligado	su	Pronombre libre	quien	Pronombre libre
115	le	Pronombre libre	su	Pronombre libre	su	Pronombre libre
116	moi-même	Pronombre libre	me	Pronombre libre	[Ø]	Forma cero
117	autre	Pronombre libre	NA	NA	persona	Frase nominal
118	autre	Pronombre libre	otro	Pronombre libre	otro	Pronombre libre
119	autre	Pronombre libre	otro	Pronombre libre	otro	Pronombre libre
120	le	Pronombre libre	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado
121	moi-même	Pronombre libre	mí	Pronombre libre	mí	Pronombre libre
122	moi-même	Pronombre libre	yo	Pronombre libre	yo	Pronombre libre
123	on	Pronombre ligado	se puedan	Pronombre libre	se	Pronombre libre
124	moi-même	Pronombre libre	mí	Pronombre libre	mí	Pronombre libre
125	Aveugle	Frase adjetiva	Invidente	Frase adjetiva	Ceguera	Frase adjetiva
126	Coupable	Frase adjetiva	Culpable	Frase adjetiva	Culpable	Frase adjetiva
127	moi-même	Pronombre libre	yo	Pronombre libre	mismo	Frase adjetiva
128	moi-même	Pronombre libre	mí	Pronombre libre	mismo	Frase adjetiva
129	mélancolique	Frase adjetiva	melancolía	Frase adjetiva	melancolía	Frase nominal
130	professeur	Frase nominal	profesor	Frase nominal	rarezas	Frase nominal
131	étrange	Frase adjetiva	extranjero	Frase adjetiva	catedráticas	Frase adjetiva
132	enfant	Frase nominal	fruto de ese matrimonio	Frase nominal	A***	Frase nominal
133	l'	Pronombre ligado	a A***	Frase preposicional	le	Pronombre ligado

134	enfant	Frase nominal	objeto de su adoración	Frase nominal	su única herencia	Frase nominal
135	moi-même	Pronombre libre	mi interior	Frase nominal	[Ø]	Forma cero
136	enfant	Frase nominal	[Ø]	Eliminación	hija	Frase nominal
137	retourné	Frase adjetiva	convertido	Frase adjetiva	convertido	Frase adjetiva

Tabla 16. Recursos lingüísticos empleados para no revelar el género de los protagonistas de *Sphinx* en las traducciones al español

4.2.4 *Sphinx* en inglés

En la ya mencionada traducción que presentó como tesis, Ramadan (2014: 21) explica los diferentes esfuerzos de investigación y reflexión que implicó para ella la tarea de traducir *Sphinx*, pero deja ver también las ventajas únicas que facilitaron esa labor, como la posibilidad de hablar directamente con la autora para resolver dudas y comprender mejor el estilo barroco y fragmentado de la novela:

Translating *Sphinx* requires understanding 17th-and 18th-century French literary references and a wide range of religious references, recognizing legal and military undercurrents in the language. Translating *Sphinx* means searching for words in old dictionaries, struggling to craft a high-registered voice in American English rather than emulating Garréta's French literary voice, reading Allan Hollinghurst, W.M. Spackman, Jeanette Winterson, James Baldwin, William Shakespeare, Monique Wittig and Roland Barthes. Translating *Sphinx* entails maintaining a gap between high language and low events, finding translations for untranslatable words like *jouissance* and *désœuvrement*, deciding whether to translate *contemption* as the common English word 'contempt' or the more unusual 'contumely.' And translating *Sphinx* also sometimes requires eating steak across from Anne Garréta as she explains how using the word *corseté* to describe the morals of *je*'s fellow students strategically refers back to the purple lace corsets hanging in the sex shop windows *je* noticed twenty pages earlier.

Independientemente de si los resultados de tales esfuerzos fueron exitosos o no en cuanto a la traducción como un todo, se puede afirmar que, por lo menos en lo que respecta al género, no es posible encontrar en la traducción de Ramadan ningún indicio de este, ni a nivel gramatical ni lingüístico.

Más allá de esa cuestión, la tendencia más evidente de la traducción de Ramadan, y en contraste con las de Janés y Merlín, es la de acotar, resumir e incluso omitir algunas palabras, frases y oraciones completas, si bien es difícil determinar esto se debe a las características del inglés o a un patrón deliberadamente adoptado por la traductora estadounidense. Sirvan como muestra los ejemplos (93) y (94):

(93) a. Dans cette exhibition vivante, **jouer les passagers clandestines, les fantômes d'après clôture** me désenchanta des antiques. (Garréta 1986: 23 1 13)

b. This living exhibition turned me off of antiquities [...]. (Ramadan 2015: 8 1 8)

(94) a. Après le baiser sur les lèvres dont tout un chacun était ici gratifié à son arrivée, j'écoutais les détails de sa journée, **les anecdotes de son dîner**. (Garréta 1986: 24 2 2)

b. After the kiss on the lips that everyone there was rewarded with upon arrival, I would listen to the details of A***'s day. (Ramadan 2015: 8 3 2)

Debido a esa tendencia, a menudo recurre a la modulación (95), la comprensión lingüística (96) o la simplificación (97), para reducir de manera significativa los largos rodeos y elaboraciones de Garréta:

(95) a. **Le plaisir que je prenais à sa présence** ne tenait pas à l'originalité de ses vues [...] (Garréta 1986: 74 1 13)

b. **I wasn't particularly enthralled** by the originality of A***'s views [...] (Ramadan 2015: 35 3 8)

(96) a. **J'eusse voulu pouvoir écartier, anéantir tous ceux qui se pressaient autour d'A***, m'en dérobaient la présence, et, l'arrachant à cette nombreuse compagnie**, aux regards importuns qui s'y attachent, l'emporter au secret. (Garréta 1986: 81 1 3)

b. **I wanted to wrest A*** from their company**, from the intrusive glances clinging to us there, and hide us both away. (Ramadan 2015: 39 2 5)

(97) a. A*** passait le plus clair de son temps devant l'écran de la télévision à en regarder les programmes ou à se nourrir de films vidéo **sans que je pusse jamais l'en distraire ou l'en détourner vers quelque occupation moins passive à mon sens**. (Garréta 1986 : 138 [cont. 139] 2 1)

b. A*** would spend most days in front of the television screen watching shows and films, **despite my attempts to suggest a less passive pastime**. (Ramadan 2015: 67 4 5)

Revestirá especial interés analizar si la misma tendencia se observa en casos donde la traducción representa dificultades relacionadas con el género.

4.2.5 Recursos lingüísticos y estrategias de traducción empleados para no revelar el género de los protagonistas de *Sphinx* en la traducción al inglés

En el apartado 2.1.2 de este trabajo, como parte del marco teórico, se abordaron los recursos particulares del inglés para expresar el sexo o el género de los hablantes, que se concentran en los pronombres, en algunos sustantivos heterónimos y en otros sustantivos que presentan morfemas de género femenino y masculino. Por lo demás, en realidad, las formas de expresión del género gramatical en inglés no tienen mayores implicaciones para la concordancia en casos como el de los participios, por ejemplo, como sí ocurre con el francés y el español, por lo que los desafíos de traducir una novela como *Sphinx* al inglés se concentran alrededor de la cuestión de los pronombres⁵¹, que en francés funcionan de manera distinta (presentan concordancia con el género del sustantivo que designa el referente poseído, no con la persona que posee, al contrario de como ocurre en inglés).

De cualquier manera, Ramadan (2014: 22) es consciente de que “Translating *Sphinx* means translating an absence in order to maintain the presence of a message, calling to mind other Oulipian texts such as George Perec’s *La Disparition (A Void)*” y, concluye, “Because gender works so differently between the two languages, I have had to come up with a number of strategies to avoid revealing the sex of *je* or *A****, including rewriting certain passages to avoid personal pronouns altogether, and applying adjectives directly to the subject rather than to something possessed by the subject” (ídem). Como resultado, esta traducción mantiene el ocultamiento del género a lo largo de toda la novela, de manera que en el lector no se presente el efecto de extrañeza y confusión que sí podría surgir al leer las traducciones al español.

Además de las antes señaladas, Ramadan menciona haber usado cuatro estrategias al enfrentarse al nombre de *A**** en particular: “using a demonstrative, dropping the article altogether, pluralizing, or repeating *A****’s name” (*ibid.*: 26), las cuales, como se verá a continuación, son aplicadas de manera efectiva a lo largo de toda la traducción.

A) Frases nominales. Si Garréta contaba con la posibilidad de emplear ciertos sustantivos sin revelar el género (como *enfant* o *élève*), Ramadan hace lo mismo, aprovechando que *child* o *student* tampoco conllevan información sobre el género del referente. Sin embargo, el problema surge cuando la frase nominal incluye un posesivo pues, como se señaló en el apartado de análisis del francés (4.1), uno de los recursos que sirven a Garréta para eludir el empleo de pronombres personales de tercera persona y así ocultar el género de *A**** consiste

⁵¹ Es pertinente aclarar que en inglés no hay pronombres ligados.

en optar por frases nominales como *sa contemplation*, que Ramadan traduce de la siguiente manera (aunque señalo también *son visage endormi*, por ser otro caso interesante), recurriendo a la técnica de la modulación:

- (98) a. Une rai de lumière, passant entre les rideaux mal joints, chaque nuit, éclairait **son visage endormi** et j'avais bien du mal à m'extraire de **sa contemplation**. (Garréta 1986: 97 [cont. 98] 2 6])
- b. Each night, a ray of light, passing through the slightly opened curtains, illuminated **A***'s sleeping face**, and I couldn't help but **stare**. (Ramadan 2015: 47 3 14)

Como enfatiza Ramadan, “Garréta had recourse to possessive adjectives. I do not”, y explica: “*Son parfum* becomes ‘that scent’. *Son épaule* becomes ‘a shoulder.’ *Sa présence* becomes ‘A***’s presence.’ *Sa main* becomes ‘a hand.’ *Sa cuisse* becomes ‘our thighs.’ *Ses membres* becomes ‘those limbs.’ (Ramadan 2015: 26). Entonces, en (99) y (100) Ramadan recurre, en cambio, a la estrategia de repetir el nombre de A*** para solucionar la cuestión y evitar el uso de *his* o *her*:

- (99) a. [...] celle que j'aurais voulu vivre en **sa compagnie** si elle ne m'avait été disputée par les séductions du multiple, du divers et du chatoyant. (Garréta 1986: 156 1 8)
- b. [...] the one I would have liked to live in **A***'s company** if it had not been for the seduction of anything and everything that sparkled. (Ramadan 2015: 79 [cont. 80] 2 1)
- (100) a. Je ne savais si, délaissant ma cage, je devais m'avancer à **sa rencontre** ou bien attendre **sa venue** auprès de moi. (Garréta 1986: 108 [cont. 109] 2 1)
- b. I didn't know if I was supposed to leave my booth and **go meet A***** or if I was supposed to wait for **A***** to approach me. (Ramadan 2015: 52 [cont. 53] 3 3)

B) Pronombres libres. En cuanto a los pronombres y el género, el inglés también presenta algunas ventajas, entre ellas el hecho de que no hay pronombres ligados y, en cuanto a los libres, muchos, como *us*, *other* o *oneself*, pueden referirse a hombres, mujeres u otros sexos o identidades, sin revelar el género, al contrario de como ocurre en español con *nosotras/nosotros*, *otro/otra*, *yo mismo/yo misma* o *uno mismo/una misma* (pero no con *mí*, que también podría emplearse para traducir *oneself*, dependiendo del contexto). Ramadan, entonces, aprovecha esas opciones ideales para eludir el género, recurre a la repetición de A*** y continúa simplificando y eliminando algunas partes del texto, como se

observa en (101), donde también recurre a la estrategia de pluralizar, y en (102), donde omite el pronombre para no decir *in him/her*:

(101) a. Ma seule réponse fut de **l'**arracher de son siège, **l'**enlever de ce lieu. (Garréta 1986: 112 1 1)

b. My only answer was to wrest **A***** from the chair and to take **us** out of this place. (Ramadan 2015: 54 1 1)

(102) a. Mais moi, je sais bien ce que tu **lui** trouves... (Garréta 1986: 78 [cont. 79] 2 10)

b. But I get what you see... (Ramadan 2015: 37 [cont. 38] 3 8)

En otros casos, sin embargo, Ramadan opta por modular o parafrasear, y por repetir el nombre de *A**** con tal de eludir los pronombres que sí expresarían género, como en (103) y (104):

(103) a. Quinze jours que je **l'**observe, ta conquête... (Garréta 1986: 78 2 14)

b. I've been observing **your conquest** for two weeks now... (Ramadan 2015: 37 [cont. 38] 3 2)

(104) a. L'esprit de la Contre-Réforme **lui** allait parfaitement, et, en le devinant, je **l'**amenai à un plaisir qui ne se fût pas imposé de lui-même à son attention. (Garréta 1986: 96 1 4)

b. The spirit of the Counter-Reformation suited **A***** perfectly, and, in guessing that, I had brought **A***** a pleasure that might never have been discovered otherwise. (Ramadan 2015: 46 [cont. 47] 3 2)

C) Frases adjetivas. Como se vio en el marco teórico de este trabajo, en inglés los adjetivos no presentan variación alguna y los participios tampoco dan ninguna información sobre el género de aquello que determinan o califican, por lo que Ramadan puede emplearlos con toda libertad, como se verá en los ejemplos (105) y (106), al contrario de como ocurre, en algunos casos, en francés (a pesar de que Garréta acuda a varios adjetivos epicenos) o en español, donde sí indicarían género.

(105) a. A huit heures du matin je m'effondrai, **vide**, sur une banquette et m'endormis. (Garréta 1986: 64 [cont. 65] 1 24)

b. At eight in the morning, **emptied**, I collapsed onto a bench and went to sleep. (Ramadan 2015: 28 [cont. 29] 1 13)

(106) a. **A***** était **ivre**, ce qui ne lui arrivait pour ainsi dire jamais. (Garréta 1986: 108 [cont. 109] 2 8)

b. A*** was **drunk**, which almost never happened [...]. (Ramadan 2015: 52 [cont. 53] 3 6)

D) Frases preposicionales. En estos casos, se sigue observando la tendencia de la traductora a omitir la información que considera reiterativa o innecesaria, como en (107):

(107) a. J'allai rejoindre A***, qui ne se doutait pas du sermon qui venait de m'être adressé **à son propos**. (Garréta 1986: 80 1 1)

b. I went and found A***, who had no clue about the sermon I had just endured. (Ramadan 2015: 38 2 1)

E) Frases adverbiales. De nuevo, en lo que respecta a la traducción del adverbio *ensemble*, Ramadan cuenta con el mismo recurso que Garréta: *together* tampoco conlleva información sobre el género de *je* y A***, como en:

(108) a. Un projet de vacances **ensemble**, projet que je caressais secrètement depuis longtemps, ne sembla dès lors plus un piège ou un périlleuse aventure. (Garréta 1986: 94 2 1)

b. Finally it no longer seemed to be a perilous trap to plan a vacation **together**, an idea I had secretly been entertaining for a long time now. (Ramadan 2015: 46 1 2)

Para *côte à côte*, por su parte, emplea *side by side* y *shoulder to shoulder*, que siempre mantienen el ocultamiento del género.

F) Elisión de argumento. En inglés, *to court*, *to seduce* o *to woo* son transitivos y llevan la marca [WITH OBJECT] en el diccionario *Lexico* disponible en línea; lo mismo ocurre con *to desire*. Sin embargo, Ramadan opta por particularizar (109) y por mantener la omisión del argumento del francés, en (110):

(109) a. Je **courtisais** comme on le faisait dans les romans du siècle passé. (Garréta 1986: 24 1 8)

b. My **attempt at courtship** was like something out of a book from the 19th century. (Ramadan 2015: 8 2 5)

(110) a. Je me surpris à **désirer**, douloureusement. (Garréta 1986: 81 1 1)

b. I was surprised to find myself **desiring**, painfully. (Ramadan 2015: 39 2 1)

G) Supresión tipográfica. En la edición de Deep Vellum, los tres asteriscos o signos de adición del francés y de la traducción al español se convierten en tres estrellas (A***, como se ve en 111) en la versión impresa y se mantienen como asteriscos en la edición disponible en Kindle, posiblemente por decisión editorial.

(111) a. Nous étions ivres et A*** plus que moi. (Garréta 1986: 110 [cont. 111] 2 7)

b. We were drunk, A*** more so than me. (Ramadan 2015: 53 [cont. 54] 2 4)

En la Tabla 17, presento las unidades (y su clasificación por recurso) que se emplean en inglés para traducir las del francés; en ella, se puede observar que la traductora, además de resumir y simplificar algunas partes, omite palabras y frases en 19 casos; es decir, es el tercer recurso por su frecuencia, después de las frases nominales (40) y los pronombres libres (32).

#	Unidad (Garréta)	Recurso	Unidad (Ramadan)	Recurso
1	me souvenir	Elisión de argumento	Remembering	Elisión de argumento
2	apparition	Frase nominal	to appear	Frase verbal
3	oiseau	Frase nominal	pet	Frase nominal
4	enfant	Frase nominal	child	Frase nominal
5	on	Pronombre ligado	you	Pronombre libre
6	on	Pronombre libre	[Ø]	Forma cero
7	enfant	Frase nominal	child	Frase nominal
8	juge	Frase nominal	they asked for my opinion	Generalización
9	passagers	Frase nominal	[Ø]	Eliminación
10	courtisais	Elisión de argumento	My attempt at courtship	Frase nominal
11	dîner	Frase nominal	[Ø]	Eliminación
12	on	Pronombre ligado	dancers	Frase nominal
13	en	Pronombre ligado	[Ø]	Eliminación
14	prêtre	Frase nominal	priest	Frase nominal
15	docteur	Frase nominal	doctor	Frase nominal
16	moi-même	Pronombre libre	I	Pronombre libre
17	maître	Frase nominal	master	Frase nominal
18	élève	Frase nominal	student	Frase nominal
19	vide	Frase adjetiva	emptied	Frase adjetiva
20	ivre	Frase adjetiva	much	Pronombre libre
21	intimes	Frase adjetiva	became rather close	Frase verbal

22	l'	Pronombre ligado	A***	Frase nominal
23	Frivole	Frase adjetiva	frivolous	Frase adjetiva
24	grave	Frase adjetiva	serious	Frase adjetiva
25	nous	Pronombre libre	we	Pronombre libre
26	nous	Pronombre libre	our	Pronombre libre
27	nous	Pronombre libre	us	Pronombre libre
28	s'attacher	Elisión de argumento	attachment	Frase nominal
29	moi-même	Pronombre libre	myself	Pronombre libre
30	malade	Frase adjetiva	out of your mind	Frase preposicional
31	l'	Pronombre ligado	[Ø]	Eliminación
32	l'	Pronombre ligado	[Ø]	Eliminación
33	lui	Pronombre libre	in A***	Frase preposicional
34	lui	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación
35	l'	Pronombre ligado	[Ø]	Eliminación
36	à son propos	Frase preposicional	[Ø]	Eliminación
37	ensemble	Frase adverbial	together	Frase adverbial
38	désirer	Elisión de argumento	desiring	Elisión de argumento
39	l'	Pronombre libre	A***	Frase nominal
40	y	Pronombre ligado	us	Pronombre libre
41	l'	Pronombre ligado	us	Pronombre libre
42	on	Pronombre ligado	its	Pronombre libre
43	servant	Frase nominal	servants	Frase nominal
44	trouvait	Frase verbal	who	Pronombre libre
45	l'	Pronombre ligado	[Ø]	Eliminación
46	lui	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación
47	ensemble	Frase adverbial	together	Frase adverbial
48	personne	Frase nominal	us	Pronombre libre
49	moi-même	Pronombre libre	me	Pronombre libre
50	lui	Pronombre libre	A***	Frase nominal
51	on	Pronombre libre	one	Pronombre libre
52	soi	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación
53	on	Pronombre ligado	one	Pronombre libre
54	ensemble	Frase adverbial	together	Frase adverbial
55	ensemble	Frase adverbial	together	Frase adverbial
56	voyage de nocces	Frase nominal	honeymoon	Frase nominal
57	l'	Pronombre ligado	along	Frase adverbial
58	ensemble	Frase adverbial	together	Frase adverbial
59	catholique	Frase nominal	Catholic	Frase adjetiva

60	lui	Pronombre libre	A***	Frase nominal
61	l'	Pronombre ligado	A***	Frase nominal
62	l'	Pronombre ligado	A***	Frase nominal
63	côte à côte	Frase adverbial	side by side	Frase adverbial
64	ensemble	Frase adverbial	with me	Frase preposicional
65	ensemble	Frase adverbial	seemed	Frase verbal
66	contemplation	Frase nominal	stare	Frase verbal
67	nous	Pronombre libre	between us	Frase preposicional
68	nous	Pronombre libre	ourselves	Pronombre libre
69	lui	Pronombre libre	A***	Frase nominal
70	lui	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación
71	moi-même	Pronombre libre	myself	Pronombre libre
72	que	Pronombre libre	A***	Frase nominal
73	venue	Frase nominal	to approach	Frase verbal
74	ivre	Frase adjetiva	drunk	Frase adjetiva
75	ivre	Frase adjetiva	drunk	Frase adjetiva
76	ivres	Frase adjetiva	drunk	Frase adjetiva
77	l'	Pronombre ligado	A***	Frase nominal
78	l'	Pronombre ligado	us	Pronombre libre
79	contemplation	Frase nominal	A***	Frase nominal
80	l'	Pronombre ligado	[Ø]	Eliminación
81	l'	Pronombre ligado	[Ø]	Eliminación
82	dans le luxe	Frase preposicional	in luxury	Frase preposicional
83	ivre	Frase adjetiva	intoxicated	Frase adjetiva
84	ensemble	Frase adverbial	couple	Frase nominal
85	l'	Pronombre ligado	A***	Frase nominal
86	l'	Pronombre ligado	my new prisoner	Frase nominal
87	nous	Pronombre libre	ourselves	Pronombre libre
88	côte à côte	Frase adverbial	side by side	Frase adverbial
89	l'	Pronombre ligado	A***	Frase nominal
90	côte à côte	Frase adverbial	shoulder-to-shoulder	Frase adverbial
91	l'	Pronombre ligado	[Ø]	Eliminación
92	l'	Pronombre ligado	[Ø]	Eliminación
93	lui	Pronombre libre	A***	Frase nominal
94	l'	Pronombre ligado	boring	Frase adjetiva
95	l'	Pronombre ligado	A***	Frase nominal
96	nous	Pronombre libre	together	Frase adverbial
97	de cohabiter	Frase preposicional	together	Frase adverbial

98	nous	Pronombre libre	we	Pronombre libre
99	ensemble	Frase adverbial	together	Frase adverbial
100	nous-mêmes	Pronombre libre	within ourselves	Frase preposicional
101	côte à côte	Frase adverbial	side by side	Frase adverbial
102	comme en couveuse	Frase preposicional	incubating	Frase verbal
103	nous	Pronombre libre	us	Pronombre libre
104	l'	Pronombre ligado	body	Frase nominal
105	jaloué	Frase verbal	jealous	Frase adjetiva
106	juste	Frase adjetiva	fair	Frase adjetiva
107	ensemble	Frase adverbial	together	Frase adverbial
108	l'	Pronombre ligado	we	Pronombre libre
109	compagnie	Frase nominal	company	Frase nominal
110	l'	Pronombre ligado	A***	Frase nominal
111	l'	Pronombre ligado	A***	Frase nominal
112	moi-même	Frase adjetiva	myself	Pronombre libre
113	qui	Pronombre libre	one	Pronombre libre
114	l'	Pronombre ligado	[Ø]	Eliminación
115	le	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación
116	moi-même	Pronombre libre	myself	Frase adjetiva
117	autre	Pronombre libre	[Ø]	Pronombre libre
118	autre	Pronombre libre	partner	Frase nominal
119	autre	Pronombre libre	partner	Frase nominal
120	le	Pronombre libre	A***	Frase nominal
121	moi-même	Pronombre libre	myself	Pronombre libre
122	moi-même	Pronombre libre	myself	Pronombre libre
123	on	Pronombre ligado	it	Pronombre libre
124	moi-même	Pronombre libre	myself	Pronombre libre
125	Aveugle	Frase adjetiva	blind	Frase adjetiva
126	Coupable	Frase adjetiva	culpable	Frase adjetiva
127	moi-même	Pronombre libre	myself	Pronombre libre
128	moi-même	Pronombre libre	myself	Pronombre libre
129	mélancolique	Frase adjetiva	uncertainty	Frase nominal
130	professeur	Frase nominal	professor	Frase nominal
131	étrange	Frase adjetiva	strange	Frase adjetiva
132	enfant	Frase nominal	child	Frase nominal
133	l'	Pronombre ligado	[Ø]	Eliminación
134	enfant	Frase nominal	child	Frase nominal
135	moi-même	Pronombre libre	myself	Pronombre libre

136	enfant	Frase nominal	child	Frase nominal
137	retourné	Frase adjetiva	returned	Frase adjetiva

Tabla 17. Recursos lingüísticos empleados para no revelar el género de los protagonistas de *Sphinx* en la traducción al inglés

Conclusiones

En el primer capítulo de esta tesis, contextualicé la obra de estudio y ofrecí información general acerca de su autora y de los traductores que la vierten al español y al inglés, así como de las editoriales responsables de los proyectos de traducción. En el segundo capítulo, precisé las formas de expresión mediante las cuales se manifiesta el género gramatical en francés, español e inglés: como se podrá apreciar, hay algunos aspectos comunes a las tres lenguas (los pronombres de tercera persona y la flexión de género en algunos sustantivos, por ejemplo), si bien se advierten asimismo algunas importantes diferencias, como el hecho de que, en inglés, no hay concordancia de género en las conjugaciones verbales, en los artículos ni en los adjetivos, sino solamente en el uso de los pronombres posesivos, lo cual resulta de especial interés para la traducción de *Sphinx* al inglés. Además del género gramatical, las bases teóricas de este trabajo incluyen la referencialidad, en especial la tipología de los mecanismos de referencia propuesta por Manuel Peregrina (2018), y las técnicas de traducción de Hurtado y Molina. A partir de la clasificación de Peregrina, realicé una primera clasificación de los mecanismos de referencia empleados en el original y en las traducciones de *Sphinx*, y planteé la posibilidad de que, por lo menos en esta novela, también se apliquen otros mecanismos, como frases adjetivas, frases verbales, frases adverbiales y frases preposicionales; es decir, mecanismos de predicación. Asimismo, propongo que otro recurso consiste en la ausencia tipográfica o sintáctica de referencialidad (en el caso de la supresión tipográfica del nombre de A*** y en el de la elisión de argumentos de verbos transitivos como *désirer*). En el tercer capítulo, entonces, diseñé un método de trabajo que me permitió sistematizar el análisis de los recursos lingüísticos empleados en las traducciones, con base en la clasificación de los mecanismos de referencia de Peregrina y las diferencias entre las tres lenguas de estudio en cuanto al género gramatical, principalmente. Expongo ese análisis en el cuarto capítulo.

La totalidad del trabajo realizado para elaborar esta tesis se ha centrado en el axioma de que la novela *Sphinx* constituye una rica y elaborada maniobra diseñada para formular una narrativa sobre el amor donde toda referencia al género de los protagonistas haya desaparecido, por lo que sería indispensable que quienes la traducen procuraran emularla con igual deliberación y consistencia. Tal presupuesto se justifica plenamente porque tal es el propósito muchas veces expreso de Anne Garréta y porque un análisis lingüístico de la obra en cuestión así lo confirma. Por tanto, el corolario de mayor peso que de manera inevitable se abre paso al llegar al final de mi estudio es que la traducción más lograda, tanto por su íntegra fidelidad al original francés como por la invariable eficacia de sus soluciones al enfrentar los problemas traductológicos planteados por él, es la de Emma Ramadan, a

pesar de que es la traductora que mayores libertades se permite en cuanto a la eliminación de palabras, frases e incluso oraciones completas (entre las unidades analizadas, Ramadan omite partes del texto en 19 casos, como los que se ejemplifican en el apartado 4.2.4; en comparación, Janés solo recurre a la eliminación en tres casos y Merlín, en dos). Además, la repetición constante del nombre de A*** y la consecuente ausencia de pronombres y otros mecanismos de cohesión es notoria e influye en el efecto del trasvase de la traductora estadounidense.

La calidad del trabajo de Ramadan se explica en buena medida por el estrecho acercamiento de la traductora a las intenciones de la autora y, por tanto, a las estrategias empleadas por ella para lograr sus fines, así como por el estudio detallado en su tesis de maestría (Ramadan 2014), el cual le permitió encontrar, desde un principio, las soluciones idóneas para alcanzar en inglés el mayor apego a la intención declarada del original francés respecto a ocultar el género a nivel gramatical. De igual forma, deben valorarse las condiciones favorables en que Ramadan llevó a cabo su labor: en un contexto académico, con apoyos económicos gubernamentales e institucionales y respaldada por su estrecha la comunicación con Garréta. Asimismo, no puede soslayarse que el funcionamiento del género en inglés facilitó considerablemente su labor, ni dejar de considerarse que, a pesar de la amplitud de recursos disponibles en esa lengua para eludir la expresión del género de *je* y de A***, las decisiones de Ramadan tienen un efecto negativo en la traducción, por lo menos en cierta medida: “Unfortunately, in the English version, in order to maintain the lack of gender markers, the text must change. A***, already reduced to a scent, a shoulder, a presence, and by necessity always seen through *je*'s gaze, becomes even more distant in translation, even less whole, even more blurred [...]” (Ramadan 2014: 27). A pesar de esa desventaja, como la misma Ramadan le señaló a Ordóñez, la traducción al inglés ha tenido, por lo menos, gran fortuna comercial.

En cambio, el carácter inconsistente de las dos traducciones al español parece deberse a que sus autores perdieron de vista a menudo la intención de la autora y la estricta configuración estilística con que la persigue, quizás porque la desconocían (en el caso de Janés) o tal vez porque, conociéndola, no supieron replicarla (en el de Merlín). Sin embargo, sus esfuerzos y propuestas para eludir la expresión del género sin duda son valiosos y nos permiten confirmar que en español es perfectamente posible realizar el ejercicio donde Garréta y Ramadan consiguieron mejores resultados.

Una de las limitaciones más significativas de mi método de trabajo se relaciona precisamente con la sistematización de las soluciones que permiten a Janés y a Merlín replicar en español la propuesta de Garréta en cuanto al género: considero que no hay una

fórmula para evitar las expresiones que indican género, sino un abanico de opciones (como la transposición, la amplificación, la modulación) que se ajustarán a los diferentes casos. En definitiva, una posible línea de investigación que valdría la pena explorar es la sistematización de esas soluciones a los problemas específicos que representan los diferentes mecanismos de referencia, de predicación y de ausencia sintáctica de referencialidad, que quedan manifiestos en la Tabla 18, donde es posible comparar las cuatro versiones estudiadas.

#	Unidad (Garréta)	Recurso	Unidad (Janés)	Recurso	Unidad (Merlín)	Recurso	Unidad (Ramadan)	Recurso
1	me souvenir	Elisión de argumento	lo	Pronombre ligado	aquello	Pronombre libre	Remembering	Elisión de argumento
2	apparition	Frase nominal	aparición	Frase nominal	le	Pronombre ligado	to appear	Frase verbal
3	oiseau	Frase nominal	pichoncito	Frase nominal	pajarito	Frase nominal	pet	Frase nominal
4	enfant	Frase nominal	Cariño	Frase nominal	chiquito	Frase nominal	child	Frase nominal
5	on	Pronombre ligado	uno	Pronombre libre	uno	Pronombre libre	you	Pronombre libre
6	on	Pronombre libre	[uno]	Forma cero	[Ø]	Forma cero	[Ø]	Forma cero
7	enfant	Frase nominal	Cariño	Frase nominal	niño	Frase nominal	child	Frase nominal
8	juge	Frase nominal	juez	Frase nominal	juez	Frase nominal	they asked for my opinion	Generalización
9	passagers	Frase nominal	pasajero	Frase nominal	pasajero	Frase nominal	[Ø]	Eliminación
10	courtisais	Elisión de argumento	Cortejaba	Elisión de argumento	Cortejaba	Elisión de argumento	My attempt at courtship	Frase nominal
11	dîner	Frase nominal	cena	Frase nominal	cena	Frase nominal	[Ø]	Eliminación
12	on	Pronombre ligado	Ø	Forma cero	toma	Frase verbal	dancers	Frase nominal
13	en	Pronombre ligado	suya	Pronombre libre	ella	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación
14	prêtre	Frase nominal	sacerdote	Frase nominal	sacerdote	Frase nominal	priest	Frase nominal
15	docteur	Frase nominal	eminencia	Frase nominal	doctorado	Frase nominal	doctor	Frase nominal
16	moi-même	Pronombre libre	por mi parte	Frase preposicional	mismo	Frase adjetiva	I	Pronombre libre
17	maître	Frase nominal	maestro	Frase nominal	enseñante	Frase nominal	master	Frase nominal
18	élève	Frase nominal	discípulo	Frase nominal	aprendiz	Frase nominal	student	Frase nominal
19	vide	Frase adjetiva	sin aliento	Frase adverbial	vacante, ausente	Frase adjetiva	emptied	Frase adjetiva

20	ivre	Frase adjetiva	con exceso	Frase adverbial	con algunas copas de más	Frase preposicional	much	Pronombre libre
21	intimes	Frase adjetiva	Intimamos	Frase verbal	Intimamos	Frase verbal	became rather close	Frase verbal
22	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	se	Pronombre libre	A***	Frase nominal
23	Frivole	Frase adjetiva	Frivolidad	Frase nominal	frivolidad	Frase nominal	frivolous	Frase adjetiva
24	grave	Frase adjetiva	gravedad	Frase nominal	gravedad	Frase nominal	serious	Frase adjetiva
25	nous	Pronombre libre	nos	Pronombre libre	nos	Pronombre libre	we	Pronombre libre
26	nous	Pronombre libre	[implícito]	Forma cero	nosotros	Pronombre libre	our	Pronombre libre
27	nous	Pronombre libre	nuestra	Pronombre libre	nuestra	Pronombre libre	us	Pronombre libre
28	s'attacher	Elisión de argumento	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	attachment	Frase nominal
29	moi-même	Pronombre libre	propia	Frase adjetiva	yo	Pronombre libre	myself	Pronombre libre
30	malade	Frase adjetiva	víctima de una enfermedad	Frase nominal	una enfermedad	Frase nominal	out of your mind	Frase preposicional
31	l'	Pronombre ligado	a	Frase preposicional	a	Frase preposicional	[Ø]	Eliminación
32	l'	Pronombre ligado	lo	Pronombre libre	lo	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación
33	lui	Pronombre libre	le	Pronombre libre	lo	Pronombre libre	in A***	Frase preposicional
34	lui	Pronombre libre	le	Pronombre libre	lo	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación
35	l'	Pronombre ligado	lo	Pronombre libre	lo	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación
36	à son propos	Frase preposicional	consigo	Pronombre libre	a su persona	Frase preposicional	[Ø]	Eliminación
37	ensemble	Frase adverbial	en pareja	Frase adverbial	juntos	Frase adverbial	together	Frase adverbial
38	désirer	Elisión de argumento	deseando	Elisión de argumento	deseando	Elisión de argumento	desiring	Elisión de argumento
39	l'	Pronombre libre	desbaratando	Frase verbal	le	Pronombre ligado	A***	Frase nominal
40	y	Pronombre ligado	consigo	Pronombre libre	le	Pronombre libre	us	Pronombre libre
41	l'	Pronombre ligado	[Ø]	Eliminación	entre dos	Frase preposicional	us	Pronombre libre
42	on	Pronombre ligado	uno	Pronombre libre	se	Pronombre libre	its	Pronombre libre
43	servant	Frase nominal	siervo	Frase nominal	creyente	Frase nominal	servants	Frase nominal
44	trouvait	Frase verbal	la	Pronombre libre	le	Pronombre libre	who	Pronombre libre

45	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre libre	le	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación
46	lui	Pronombre libre	le	Pronombre libre	le	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación
47	ensemble	Frase adverbial	acostarnos	Frase verbal	acostarnos	Frase verbal	together	Frase adverbial
48	personne	Frase nominal	dejarnos	Frase verbal	nos	Pronombre libre	us	Pronombre libre
49	moi-même	Pronombre libre	mí	Pronombre libre	me	Pronombre libre	me	Pronombre libre
50	lui	Pronombre libre	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	A***	Frase nominal
51	on	Pronombre libre	se	Pronombre libre	uno	Pronombre libre	one	Pronombre libre
52	soi	Pronombre libre	contigo	Pronombre libre	nosotros	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación
53	on	Pronombre ligado	se	Pronombre libre	pensamos	Frase verbal	one	Pronombre libre
54	ensemble	Frase adverbial	en la misma casa	Frase adverbial	juntos	Frase adverbial	together	Frase adverbial
55	ensemble	Frase adverbial	comunes	Frase adjetiva	juntos	Frase adverbial	together	Frase adverbial
56	voyage de nocés	Frase nominal	viaje de novios	Frase nominal	viaje nupcial	Frase nominal	honeymoon	Frase nominal
57	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre libre	Le	Pronombre libre	along	Frase adverbial
58	ensemble	Frase adverbial	juntos	Frase adverbial	juntos	Frase adverbial	together	Frase adverbial
59	catholique	Frase nominal	católica	Frase adjetiva	católica	Frase adjetiva	Catholic	Frase adjetiva
60	lui	Pronombre libre	le	Pronombre libre	le	Pronombre libre	A***	Frase nominal
61	l'	Pronombre ligado	la	Pronombre libre	le	Pronombre libre	A***	Frase nominal
62	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	A***	Frase nominal
63	côte à côte	Frase adverbial	cuerpo contra cuerpo	Frase adverbial	lado a lado	Frase adverbial	side by side	Frase adverbial
64	ensemble	Frase adverbial	en una misma cama	Frase preposicional	en una cama	Frase preposicional	with me	Frase preposicional
65	ensemble	Frase adverbial	le	Pronombre libre	le	Pronombre libre	seemed	Frase verbal
66	contemplation	Frase nominal	contemplación	Frase nominal	la	Pronombre ligado	stare	Frase verbal
67	nous	Pronombre libre	en nuestra relación	Frase preposicional	entre nosotros	Frase preposicional	between us	Frase preposicional
68	nous	Pronombre libre	nosotros	Pronombre libre	en nuestra relación	Frase preposicional	ourselves	Pronombre libre
69	lui	Pronombre libre	su persona	Frase nominal	A***	Frase nominal	A***	Frase nominal

70	lui	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación	[Ø]	Eliminación	[Ø]	Eliminación
71	moi-même	Pronombre libre	mí	Pronombre libre	mismo	Frase adjetiva	myself	Pronombre libre
72	que	Pronombre libre	quien	Pronombre libre	le	Pronombre libre	A***	Frase nominal
73	venue	Frase nominal	se	Pronombre libre	viniera	Frase verbal	to approach	Frase verbal
74	ivre	Frase adjetiva	había bebido	Frase verbal	se había embriagado	Frase verbal	drunk	Frase adjetiva
75	ivre	Frase adjetiva	en estado de ebriedad	Frase preposicional	habiendo bebido	Frase verbal	drunk	Frase adjetiva
76	ivres	Frase adjetiva	trompas	Frase adjetiva	bebidos	Frase adjetiva	drunk	Frase adjetiva
77	l'	Pronombre ligado	la	Pronombre ligado	buscar que dejara su asiento	Frase verbal	A***	Frase nominal
78	l'	Pronombre ligado	la	Pronombre ligado	se fuera conmigo	Frase verbal	us	Pronombre libre
79	contemplation	Frase nominal	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	A***	Frase nominal
80	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre libre	le	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación
81	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	[Ø]	Eliminación
82	dans le luxe	Frase preposicional	sumidos en el lujo	Frase adverbial	con lujos	Frase preposicional	in luxury	Frase preposicional
83	ivre	Frase adjetiva	si hubiera bebido	Frase verbal	en estado de embriaguez	Frase preposicional	intoxicated	Frase adjetiva
84	ensemble	Frase adverbial	nuestra unión	Frase nominal	juntos	Frase adverbial	couple	Frase nominal
85	l'	Pronombre ligado	Le	Pronombre libre	Le	Pronombre libre	A***	Frase nominal
86	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre libre	le	Pronombre ligado	my new prisoner	Frase nominal
87	nous	Pronombre libre	nuestros	Pronombre libre	estábamos	Frase verbal	ourselves	Pronombre libre
88	côte à côte	Frase adverbial	cuerpos tendidos uno junto al otro	Frase nominal	hombro con hombro	Frase adverbial	side by side	Frase adverbial
89	l'	Pronombre ligado	Le	Pronombre libre	[Ø]	Forma cero	A***	Frase nominal
90	côte à côte	Frase adverbial	hombro contra hombro	Frase adverbial	hombro con hombro	Frase adverbial	shoulder-to-shoulder	Frase adverbial
91	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	[Ø]	Eliminación
92	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	[Ø]	Eliminación
93	lui	Pronombre libre	le	Pronombre libre	la	Pronombre libre	A***	Frase nominal

94	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre libre	le	Pronombre libre	boring	Frase adjetiva
95	l'	Pronombre ligado	la	Pronombre libre	le	Pronombre libre	A***	Frase nominal
96	nous	Pronombre libre	nos	Pronombre libre	nos	Pronombre libre	together	Frase adverbial
97	de cohabiter	Frase preposicional	cohabitando	Frase verbal	juntos	Frase adverbial	together	Frase adverbial
98	nous	Pronombre libre	nos	Pronombre libre	nos	Pronombre libre	we	Pronombre libre
99	ensemble	Frase adverbial	veíamos	Frase verbal	veíamos	Frase verbal	together	Frase adverbial
100	nous-mêmes	Pronombre libre	en nuestro interior	Frase preposicional	dentro de nosotros	Frase preposicional	within ourselves	Frase preposicional
101	côte à côte	Frase adverbial	lado a lado	Frase adverbial	[Ø]	Eliminación	side by side	Frase adverbial
102	comme en couveuse	Frase preposicional	como cluecas	Frase preposicional	como aves cluecas	Frase preposicional	incubating	Frase verbal
103	nous	Pronombre libre	ambas partes	Frase nominal	nosotros	Pronombre libre	us	Pronombre libre
104	l'	Pronombre ligado	Lo	Pronombre libre	a A***	Frase preposicional	body	Frase nominal
105	jalousé	Frase verbal	tuve celos	Frase nominal	tuve celos	Frase adverbial	jealous	Frase adjetiva
106	juste	Frase adjetiva	justicia	Frase nominal	justo	Frase adjetiva	fair	Frase adjetiva
107	ensemble	Frase adverbial	llegamos	Frase verbal	juntos	Frase adverbial	together	Frase adverbial
108	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre libre	la	Pronombre libre	we	Pronombre libre
109	compagnie	Frase nominal	compañía	Frase nominal	a su lado	Frase preposicional	company	Frase nominal
110	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	A***	Frase nominal
111	l'	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	A***	Frase nominal
112	moi-même	Frase adjetiva	yo	Pronombre libre	mismo	Frase adjetiva	myself	Pronombre libre
113	qui	Pronombre libre	quien	Pronombre libre	quien	Pronombre libre	one	Pronombre libre
114	l'	Pronombre ligado	su	Pronombre libre	quien	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación
115	le	Pronombre libre	su	Pronombre libre	su	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación
116	moi-même	Pronombre libre	me	Pronombre libre	[Ø]	Forma cero	myself	Frase adjetiva
117	autre	Pronombre libre	[Ø]	Eliminación	persona	Frase nominal	those	Pronombre libre
118	autre	Pronombre libre	otro	Pronombre libre	otro	Pronombre libre	partner	Frase nominal

119	autre	Pronombre libre	otro	Pronombre libre	otro	Pronombre libre	partner	Frase nominal
120	le	Pronombre libre	le	Pronombre ligado	le	Pronombre ligado	A***	Frase nominal
121	moi-même	Pronombre libre	mí	Pronombre libre	mí	Pronombre libre	myself	Pronombre libre
122	moi-même	Pronombre libre	yo	Pronombre libre	yo	Pronombre libre	myself	Pronombre libre
123	on	Pronombre ligado	se puedan	Pronombre libre	se	Pronombre libre	it	Pronombre libre
124	moi-même	Pronombre libre	mí	Pronombre libre	mí	Pronombre libre	myself	Pronombre libre
125	Aveugle	Frase adjetiva	Invidente	Frase adjetiva	Ceguera	Frase adjetiva	blind	Frase adjetiva
126	Coupable	Frase adjetiva	Culpable	Frase adjetiva	Culpable	Frase adjetiva	culpable	Frase adjetiva
127	moi-même	Pronombre libre	yo	Pronombre libre	mismo	Frase adjetiva	myself	Pronombre libre
128	moi-même	Pronombre libre	mí	Pronombre libre	mismo	Frase adjetiva	myself	Pronombre libre
129	mélancolique	Frase adjetiva	melancolía	Frase adjetiva	melancolía	Frase nominal	uncertainty	Frase nominal
130	professeur	Frase nominal	profesor	Frase nominal	rarezas	Frase nominal	professor	Frase nominal
131	étrange	Frase adjetiva	extranjero	Frase adjetiva	catedráticas	Frase adjetiva	strange	Frase adjetiva
132	enfant	Frase nominal	fruto de ese matrimonio	Frase nominal	A***	Frase nominal	child	Frase nominal
133	l'	Pronombre ligado	a A***	Frase preposicional	le	Pronombre ligado	[Ø]	Eliminación
134	enfant	Frase nominal	objeto de su adoración	Frase nominal	su única herencia	Frase nominal	child	Frase nominal
135	moi-même	Pronombre libre	mi interior	Frase nominal	[Ø]	Forma cero	myself	Pronombre libre
136	enfant	Frase nominal	[Ø]	Eliminación	hija	Frase nominal	child	Frase nominal
137	retourné	Frase adjetiva	convertido	Frase adjetiva	convertido	Frase adjetiva	returned	Frase adjetiva

Tabla 18. Comparación entre las cuatro versiones estudiadas de *Sphinx*

En la Tabla 18, es posible observar los recursos de la lengua original que se intenta reproducir en las lenguas meta. Asimismo, en la Tabla 19, se indican los recursos lingüísticos que resultaron insuficientes para mantener el ocultamiento del género:

Recurso	Janés	Merlín	Ramadan
Pronombre libre	3	9	0
Pronombre ligado	2	1	0
Frase nominal	3	2	0
Frase adjetiva	0	4	0
Frase adverbial	2	2	0

Total	10	18	0
--------------	----	----	---

Tabla 19. Recursos lingüísticos que revelan el género en las traducciones de *Sphinx*

La obra de Anne Garréta invita a pensar en futuras innovaciones literarias que desafiarán no solo la destreza de los traductores, sino también los límites de sus concepciones, y parece conveniente (y hasta indispensable para el futuro de la traducción) que se prepararen académica y mentalmente para responder con eficacia a esos retos. En el caso de *Sphinx*, el sistemático y lúcido esfuerzo de la autora por despojar a los protagonistas de su novela de todo atributo genérico resulta traicionado en ocasiones por un factor de fuerza quizás superior a toda tendencia relativizadora de ese aspecto: el sexo biológico, la identidad sexual y la inclinación erótica de cualquier ser humano constituyen un elemento determinante de la interacción social y, por ello, los automatismos cognitivos del lector impulsan a este a buscar indicios que le permitan completar la imagen fragmentaria e insuficiente de personajes como *je* y *A****, de modo que cualquier atributo físico, intelectual o espiritual explícito puede llevar a dicho lector a adscribirlos de manera equívoca a los estereotipos del género. Cabe pensar que los mismos traductores Janés y Merlín incurrieron en el error de encontrar un género ahí donde no lo hay. Para evitar que los propósitos de un autor vanguardista se malogren, convendrá que el traductor se halle dotado, pues, de un criterio abierto a las nuevas experiencias y a inéditas formas de concebir al ser humano, así como de habilidades para trasladar tales innovaciones de una lengua a otra de un modo cada vez más riguroso, pues las exigencias que plantea la novela a nivel traductológico van, en nuestros días, cada vez más allá de la literatura, como evidencia el hecho de que se hable ya de un *lenguaje no binario directo* (escrito, principalmente, con ayuda de los morfemas {-e} y {-x}, y omitiendo la {-o} [López 2019] y un *lenguaje no binario indirecto* (“modificar la frase para evitar todas las manifestaciones de género, ya sea eligiendo palabras neutras o cambiando la categoría gramatical: en lugar de ‘¿ya estás inscrito?’, se puede decir ‘¿ya te has inscrito?’” [López 2019]). En ese sentido, también podría considerarse, como futura línea de investigación, una lectura más amplia de la referencialidad que proponen la novela y sus traducciones, en consideración de los alcances literarios y sociales del gesto estético-político de Garréta.

Aunque interesante en el plano lingüístico e ideológico, *Sphinx* decepciona en el plano estético y literario: restan por estudiarse de manera exhaustiva la ubicación, las funciones y los efectos del texto base y sus traducciones en los sistemas literarios, socioculturales y políticos correspondientes. Por ahora, es posible afirmar que la historia no aborda una experiencia humana inédita ni, pese a los afanes de la autora, lo relatado es

suficientemente intenso para conmover y hacerla sentir a una enriquecida gracias a la lectura. Sin embargo, el hecho de que la narración discorra alrededor de la experiencia amorosa y la estrategia de escritura privilegie la ausencia del género al construir a los personajes, en lugar de enfocarse en otras diferencias entre los o las protagonistas (como sus disimilitudes raciales o las etarias), en definitiva contribuye al actual debate sobre la relevancia que tienen, en nuestra sociedad, el sexo biológico y la identidad de género, así como los roles y los estereotipos asociados con ambos conceptos. Asimismo, abona a las reflexiones sobre el derecho de las personas a dejar a un lado el restrictivo binario de género existente y a definir su propia identidad, o a incluso a no hacerlo, si así lo desean; es decir, cuestiona conceptos como el de visibilidad, tan importantes para los colectivos diversos, planteando la necesidad de impugnarlo todo, incluso a través de artificios literarios como el de *Sphinx*, y de estrategias lingüísticas y traductológicas relacionadas con la ausencia o presencia del género a nivel textual.

Obras de estudio

Garréta, Anne. *Sphinx*, París: Grasset, 1986.

Janés, Clara (trad.), Anne Garréta, *Esfinge*, Barcelona: Tusquets, 1988.

Ramadan, Emma (trad.), Anne Garréta, *Sphinx*, Dallas: Deep Vellum, 2015.

Merlín, Alejandro (trad.), Anne Garréta, *Esfinge*, Monterrey: Argonáutica, 2019 (manuscrito).

Fuentes consultadas

Airton, Lee. *Gender: Your Guide. A Gender Friendly Primer On What to Know, What to Say, and What to Do in the New Gender Culture*, Nueva York: Adams Media, 2019

Alcalá, Marco. Notas de la entrevista telefónica con el director editorial de Argonáutica el 20 de noviembre de 2019.

Arsanios, Mirene y Ramadan, Emma, “Crotches Crossed and Sexes Mixed”, en *Makhzin*, 2: *Feminisms*, 2015, disponible en <http://www.makhzin.org/issues/feminisms/crotches-crossed-and-sexes-mixed> (consulta: 21 de mayo de 2019)

Baker, Mona. *In Other Words. A Coursebook on Translation*, Londres: Routledge, 1992.

Bertulfo, Cherry Con-ui. “Beyond He and She: A Study on the Non-Binary and Gender Neutral English Neopronouns”, s.f., s.l., disponible en https://www.academia.edu/36584617/Beyond_He_and_She_A_Study_on_the_Non_Binary_and_Gender_Neutral_English_Neopronouns (consulta: 17 de octubre de 2020)

Bhagirathkumar Jetubhai, Khuman, y Madhumita Ghosal. “When Language Limits the Lust: Moments of Desire in Ungendered Narrative”, en *Trames*, 23 (1), 1 de marzo de 2019, pp. 15-27, disponible en <https://go.gale.com/ps/i.do?id=GALE|A578047970&v=2.1&u=colmex&it=r&p=AONE&sw=w> (consulta: 21 de mayo de 2019)

Bogard, Sergio. “Los clíticos pronominales del español. Estructura y función”, en la *Nueva revista de filología hispánica*, 63 (1), 2015, pp. 1-38.

Bosque, Ignacio. *Las categorías gramaticales: relaciones y diferencias*, Madrid: Síntesis, 2015.

Bradshaw, Megan. “A*** And I: In Conversation With Emma Ramadan”, en *Asymptote*, 2016, disponible en <https://www.asymptotejournal.com/blog/2016/02/15/a-and-i-in-conversation-with-emma-ramadan/> (consulta: 21 de mayo de 2019)

Brinton, Laurel J. y Donna M. Brinton, *The Linguistic Structure of Modern English*, Ámsterdam: J. Benjamins, 2010.

- Butler, Judith (M.^a Antonia Muñoz, trad.). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona: Paidós, 2007.
- Cogan, Gaëlle. “A Genre beyond Gender: Anne Garréta’s *Sphinx*”, en *The Kenyon Review*, disponible en Kenyon Review, disponible en <https://kenyonreview.org/reviews/sphinx-by-anne-garreta-738439/> (consulta: 29 de noviembre de 2019)
- Coolidge, Sarah. “The Potential of Formless Beings: A Translation of Anne Garréta’s *Sphinx*”, en *Zyzyva*, 27 de abril de 2015, disponible en <https://www.zyzyva.org/2015/04/27/the-potential-of-formless-beings-a-translation-of-anne-garretas-sphinx/> (consulta: 25 de septiembre de 2019)
- _____ “Who Are the Women of Oulipo”, publicado por el Center for the Art of Translation, 12 de abril de 2017, disponible en <https://www.catranslation.org/blog-post/who-are-the-women-of-ouliipo/> (consulta: 6 de abril de 2020)
- Delatour, Y. *et al. Grammaire du français*, París: Hachette, 1991.
- Dess, Nancy *et al. Gender, Sex, and Sexualities: Psychological Perspectives*, Oxford University Press, 2018.
- Duncan, Dennis. *The Oulipo and Modern Thought*, Oxford: Oxford University Press, 2019.
- Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2019, disponible en la aplicación y en dle.rae.es (consulta: 18 de noviembre de 2019)
- Diccionario del español de México*, El Colegio de México, 2020, disponible en la aplicación y en dem.colmex.mx (consulta: 10 de abril de 2020 y 8 de octubre de 2020).
- Dictionnaire de Français*, Larousse, 2020, disponible en la aplicación y en larousse.fr (consulta: 6 de abril de 2020)
- Dictionnaire de l'Académie Française*, 2020, disponible en <https://www.dictionnaire-academie.fr/> (consulta: 5 de julio de 2020)
- Feraday, Christine. *For Lack of a Better Word: Neo-Identities in Non-Cisgender, Non-Straight Communities on Tumblr*, tesis de Maestría en Comunicación y Cultura, Toronto: Universidad de Ryerson y Universidad de York, 2016.
- Garza Cuarón, Beatriz. “La referencialidad como concepto lingüístico”, en *Nueva revista de filología hispánica*, 34 (1), 1985, pp. 1-22.
- Gempel, Natalie. “Deep Vellum Expands with Acquisition of Two Publishers and a New, Texas-Focused Imprint”, en *D Magazine*, 3 de julio de 2019, disponible en <https://www.dmagazine.com/arts-entertainment/2019/07/deep-vellum-expands-with-acquisition-of-two-publishers-and-a-new-texas-focused-imprint/> (consulta: 3 de noviembre de 2019)

- Giardinelli, Mempo. “Introducción” en *El género negro: orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*, Buenos Aires: Capital Intelectual, 2013.
- Grasset, sitio web de, disponible en <https://www.grasset.fr/la-maison-grasset> (consulta: 18 de noviembre de 2019)
- Hayes, Stephanie. “The Challenge of Genderless Characters. What a 30-year-old novel reveals about hidden biases”, en la sección de Cultura de *The Atlantic*, disponible en <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/05/the-challenge-of-genderless-characters/482109/> (consulta: 6 de marzo de 2020).
- Hurtado Albir, Amparo. “Las técnicas de traducción”, en *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid: Cátedra, 2001, pp. 256-271.
- Kibrik, Andrej A. *Reference in Discourse*, Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Lanser, Susan S. “Queering Narrative Voice”, en *Textual Practice*, 32: 6, pp. 923-937, 2018, disponible en <https://doi.org/10.1080/0950236X.2018.1486540> (consulta: 30 de octubre de 2019)
- Lara, Luis Fernando. *Curso de lexicología*, México: El Colegio de México, 2006.
- Lexico*, diccionario disponible en https://www.lexico.com/?search_filter=en_dictionary (consulta: 17 de julio de 2020)
- Livia, Anna. *Pronoun Envy. Literary Uses of Linguistic Gender*, Nueva York: Oxford University Press, 2001.
- López, Ártemis. “Tú, yo, elle y el lenguaje no binario”, en *La linterna del traductor*, disponible en <http://www.lalinternadeltraductor.org/n19/traducir-lenguaje-no-binario.html>, 2019 (consulta: 30 de octubre de 2019)
- Manrique Sabogal, Winston. “Clara Janés: ‘La belleza es lo que nos salva de este caos y movimientos apocalípticos’”, en *El País*, sección Cultura, Madrid, 15 de junio de 2016, disponible en https://elpais.com/cultura/2016/06/12/actualidad/1465738378_310544.html (consulta: 3 de diciembre de 2019)
- Marines, Mauro. “Editorial Argonáutica, libros del mundo para México”, en *Vanguardia MX*, Saltillo, 16 de diciembre de 2017, disponible en <https://vanguardia.com.mx/articulo/editorial-argonautica-libros-del-mundo-para-mexico> (consulta: 30 de noviembre de 2019).
- Merlín, Alejandro. Grabación de las entrevistas que tuvimos el 2 y el 16 de octubre de 2019.
- Molina, Lucía. “Modelo de análisis para la identificación y clasificación de las soluciones: las técnicas de traducción”, en *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2006, pp. 87-104.

- Molina, Lucía y Amparo Hurtado, “Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach”, en *Meta*, 47 (4), 2002, pp. 498-512.
- Moro, Javier. “Entrevista a Efrén Ordoñez de Editorial Argonáutica”, en *SuplementodeLibros*, 24 de septiembre de 2018, disponible en <http://sdl.librosampleados.mx/2018/09/entrevista-efren-ordonez-argonautica/> (consulta: 3 de diciembre de 2019)
- Nelson, Gerald. *English: An Essential Grammar*, Londres: Routledge, 2001.
- Notimex, “Presentan colección bilingüe de editorial mexicana en NY”, en *El Universal*, Ciudad de México, 30 de junio de 2018, disponible en <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/presentan-coleccion-bilingue-de-editorial-mexicana-en-ny> (consulta: 3 de diciembre de 2019)
- OPS (Administración de la Ciudad de Ontario, Ontario Public Service), *Bilingual Glossary on Gender Identity/Glossaire bilingüe de la FPO sur l'identité de genre*, febrero de 2018, disponible en <https://www.sdc.gov.on.ca/sites/mgcs-onterm/Documents/GenderIdentity/GIgloss.pdf> (consulta: 7 de febrero de 2020)
- Ordóñez, Efrén. Notas sobre la entrevista telefónica que tuvimos el 20 de noviembre de 2019.
- Oulipo, sitio web de, disponible en <https://www.ouliipo.net/fr/oulipiens> (consulta: 2 de diciembre de 2019)
- Pastoriza, Francisco R. “Clara Janés y las primeras poetisas”, en el suplemento *El sábado de Faro de Vigo*, 17 de junio de 2017, disponible en <https://periodistas-es.com/clara-janes-las-primeras-poetisas-87595> (consulta: 3 de diciembre de 2019)
- Peregrina Llanes, Manuel. “Capítulo 5. Hablemos de la referencia”, en *Referencia en náhuatl. Un análisis discursivo*, Hermosillo: Universidad de Sonora, col. Lingüística, 2018, pp. 95-133.
- Ramadan, Emma. *Beyond Gender: A Translation of and Commentary on Anne F. Garréta's Sphinx*, tesis de Maestría en Traducción Cultural, París: The American University of Paris, 2014.
- _____ “A Translator’s Diary: A Year in the Life of Emma Ramadan”, en *The Quarterly Conversation*, 52, 2018, disponible en <http://quarterlyconversation.com/a-translators-diary-a-year-in-the-life-of-emma-ramadan-part-ii> (consulta: 21 de mayo de 2019).
- Ranger, Holly. “‘Reader, I married him/her’: Ali Smith, Ovid, and queer translation”, en *Classical Receptions Journal*, 11 (3), 2019, pp. 231-255.
- Rauch, Sarah. “‘Sphinx’ by Anne Garréta”, en *Lambda Literary*, 20 de junio de 2015, disponible en <https://www.lambdaliterary.org/reviews/06/20/sphinx-by-anne-garreta/> (consulta: 30 de noviembre de 2019).
- Riegel, Martin; Pellat, Jean-Christophe y René Rioul. *Grammaire méthodique du français*, Paris: Presses universitaires de France, 2004.

- Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española (RAE-AALE). *Nueva gramática de la lengua española, Morfología-Sintaxis I*, Madrid: Espasa, 2009.
- Reggiani, Christelle. “Être Oulipienne : contraintes de style, contraintes de genre ?”, en *Études littéraires*, 47 (2), 103-117, 2016.
- Sáez, Javier. “Queer”, en Platero Méndez, Lucas, Rosón Villena, María y Esther Ortega Arjonilla (eds.). *Barbarismos queer y otras esdrújulas*, Barcelon: Bellaterra, 2017, pp. 381-387.
- Saldanha, Gabriela y Sharon O’Brien. *Research Methodologies in Translation Studies*, Nueva York: Routledge, 2013.
- Sierra Martínez, Gerardo E. *Introducción a los corpus lingüísticos*, México: Instituto de Ingeniería-Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Vázquez Rojas, Violeta. “El lenguaje incluyente no es un lenguaje”, en *El soberano*, 17 de julio de 2019, disponible en <https://elsoberano.mx/opinion/violeta-vazquez-rojas-lenguaje-incluyente/#:~:text=El%20lenguaje%20incluyente%20no%20es%20un%20lenguaje%20sobre%20todo%20al%20discurso%20p%C3%ABblico> (consulta: 30 de noviembre de 2019)
- Velázquez, Lihit. “Los retos en la traducción de novelas anglófonas con personajes de género no binario”, ponencia para el XXVII Encuentro Internacional de Traductores Literarios en El Colegio de México, Ciudad de México, marzo de 2019 (video proporcionado por la ponente).
- Vital Rodà, Enric. *Un feminismo del siglo XXI*, Pamplona: EUNSA, 2015.
- Yeadon-Lee, Tray. “What’s the story?: Exploring online narratives of non-binary gender identities”, en *The International Journal of Interdisciplinary and Community Studies*, 11 (2), Common Ground: Champaign, Illinois, 2016, pp. 19-34.