

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

Traducción y feminismo: análisis de las traducciones al español de las novelas
de escritoras chinas (1919-actualidad)

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Yulu Gao

DIRIGIDA POR

María Consuelo Marco Martínez

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN
LINGÜÍSTICA TEÓRICA Y APLICADA**



TESIS DOCTORAL

**Traducción y feminismo:
análisis de las traducciones al español de
las novelas de escritoras chinas (1919-actualidad)**

Memoria para optar al grado de doctora

Presentada por

Yulu Gao

Directora

Dra. María Consuelo Marco Martínez

Madrid, 2024

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis se ha realizado con la ayuda de mi directora, la Dra. María Consuelo Marco Martínez. Durante mi doctorado, me proporcionó una orientación exhaustiva y detallada, ayudándome a resolver problemas y dificultades durante la investigación. Sus amplios conocimientos, abiertos pensamientos y amable mentalidad han tenido un profundo impacto en mí. Durante los cuatro años de estudio, siempre me ha animado y ha hecho todo lo posible por promover el desarrollo de mi vida académica. Me gustaría expresar el respeto y la gratitud más sinceros a mi directora.

Gracias a mi cariñosa familia. Con el amor más puro y desinteresado posible, mis padres me han transmitido la motivación para seguir adelante y plena libertad para hacer lo que me gusta con determinación. También gracias a mi marido, nos apoyamos mutuamente en la vida y en los estudios. Eres mi maestro y mejor amigo.

Gracias a mis amigos Han Min, An Zhiqiang, Wu Zhiquan, Wang Weirong y Ouyang Hongyu, que me dieron el poder de perseverancia, amistad continua y apoyo generoso en los momentos más difíciles.

Por último, gracias a todos los que me han ayudado y apoyado. La vida es un mar infinito y cada encuentro es una gran suerte para mí.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	i
ÍNDICE.....	ii
ÍNDICE DE TABLAS	viii
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	ix
ÍNDICE DE FIGURAS.....	x
RESUMEN.....	xi
ABSTRACT.....	xii
摘要.....	xiii
INTRODUCCIÓN	1
I. Justificación del tema.....	1
II. Antecedentes y motivación	4
III. Objetivos y preguntas	8
IV. Metodología	9
V. Estructura de la tesis	11
CAPÍTULO 1. TRADUCCIÓN Y TRADUCTOLOGÍA	17
1.1. Independencia disciplinar de los estudios de traducción.....	18
1.2. Giro cultural de la traducción.....	20
1.2.1. Antecedentes del giro cultural de la traducción.....	20
1.2.1.1. Carencias de la lingüística estructuralista.....	21
1.2.1.2. Florecimiento de los estudios culturales.....	22
1.2.1.3. Impacto de otras teorías traductológicas.....	23
1.2.2. La cultura como nueva perspectiva de los estudios de traducción...	26
1.2.2.1. Impacto cultural en la traducción	26
1.2.2.2. Nueva ética del traductor	29
1.2.2.3. Interdisciplinariedad de los estudios de traducción	30
1.2.3. Traducción como forma de manipulación	31
1.2.3.1. Elementos de manipulación.....	32
1.2.3.2. Reescritura del traductor	33
1.2.4. Reflexión sobre el giro cultural de la traducción.....	34
1.2.4.1. Aportaciones del giro cultural de la traducción.....	34
1.2.4.2. Limitaciones del giro cultural de la traducción.....	35

1.3. Impacto del pensamiento posmodernista en la traducción	36
1.3.1. Traducción hermenéutica.....	37
1.3.2. Traducción deconstructivista	39
1.3.2.1. Antecedentes de la traducción deconstructivista	39
1.3.2.2. Ideas de la traducción deconstructivista.....	40
1.3.3. Traducción poscolonial.....	42
1.4. Nuevas tendencias y sus impactos en la traducción	44
1.4.1. Posposmodernismo	46
1.4.2. Retos de la IA para la traducción.....	48
CAPÍTULO 2. CONCEPTO Y CONTEXTUALIZACIÓN DEL FEMINISMO.....	52
2.1. Discusión sobre la definición de “feminismo”	52
2.2. Origen del feminismo	56
2.3. Evolución del feminismo.....	59
2.3.1. Primera ola del feminismo	59
2.3.2. Segunda ola del feminismo	61
2.3.3. Tercera ola del feminismo.....	63
2.3.4. Cuarta ola del feminismo	66
2.4. Cuestiones clave del feminismo	70
2.4.1. Género social y feminidad	70
2.4.2. Patriarcado	74
2.4.3. Discurso feminista.....	77
2.4.4. Escritura femenina	84
2.5. Comparación del feminismo entre el mundo hispánico y China.....	92
CAPÍTULO 3. TRADUCCIÓN FEMINISTA	98
3.1. Antecedentes de la traducción feminista.....	99
3.1.1. Mujer y traducción	99
3.1.2. Canadá como cuna de la traducción feminista.....	102
3.2. Contenidos teóricos de la traducción feminista.....	104
3.2.1. Influencia feminista en la traducción	104
3.2.1.1. Etiqueta política de la traducción feminista.....	105
3.2.1.2. Redefinición de significado y fidelidad	106
3.2.1.3. Simbiosis en lugar de dicotomía.....	108
3.2.2. Identidad del traductor en la traducción feminista	111

3.2.2.1. Enfoque de género en los estudios de traducción.....	112
3.2.2.2. Reescritura de la traducción feminista.....	115
3.2.2.3. Más allá de la reescritura feminista.....	117
3.3. Proceso práctico de la traducción feminista	121
3.3.1. Pretraducción feminista.....	121
3.3.2. Operaciones de la traducción feminista.....	122
3.4. Evaluación sobre la traducción feminista	125
3.4.1. Aportaciones de la traducción feminista.....	125
3.4.2. Limitaciones de la traducción feminista	126
3.5. Presente y futuro de la traducción feminista.....	129
3.5.1. Falta de incentivos de investigación.....	129
3.5.2. Adaptación de la traducción feminista en la nueva era.....	132
CAPÍTULO 4. REVISIÓN DE LAS NOVELAS CHINAS ESCRITAS POR MUJERES	138
4.1. Introducción de las novelas chinas modernas escritas por mujeres.....	138
4.1.1. Despegue de la literatura femenina china (1911-1930).....	138
4.1.2. Desarrollo de la literatura femenina china (1930-1949).....	139
4.1.3. Estancamiento de la literatura femenina china (1949-1976).....	141
4.1.4. Vigorización de la literatura femenina china (1976-2000)	143
4.1.5. Diversidad de la literatura femenina china en el siglo XXI	145
4.2. Análisis de datos sobre las novelas de escritoras chinas y sus traducciones al español	150
4.2.1. Panorama de las traducciones chino-español de las novelas escritas por mujeres.....	150
4.2.2. Evolución de las traducciones al español de las novelas de escritoras chinas	155
4.2.3. Análisis de los traductores y las escritoras	160
4.2.4. Participantes activos en la traducción al español de las novelas de escritoras chinas.....	165
4.2.5. Efecto de aceptación de las traducciones.....	168
4.2.6. Estrategias para mejorar la aceptación de las obras traducidas.....	174
4.2.6.1. Traducción de los títulos de las novelas de escritoras chinas..	175
4.2.6.2. Diseño de las cubiertas de las novelas femeninas chinas	176
4.2.6.3. Formatos de publicación de las novelas femeninas chinas	184
4.2.6.4. Promoción de las novelas femeninas chinas.....	185

4.2.7. Introducción de las novelas femeninas bloqueadas en China continental al mundo hispanohablante	189
4.2.8. Encuesta de traducción chino-español	192
4.3. Ciberliteratura china y el enfoque de género en la traducción.....	203
4.3.1. Introducción a la ciberliteratura china	204
4.3.1.1. ¿Quién escribe las novelas web?	206
4.3.1.2. ¿Quién gestiona las novelas web?	209
4.3.1.3. ¿Quién lee las novelas web?	210
4.3.2. El género y la ciberliteratura china	211
4.3.2.1. Nueva configuración del género	211
4.3.2.2. La “habitación propia” de las mujeres	213
4.3.3. Plataformas de ciberliteratura china en el mundo hispánico.....	216
4.3.4. Traducción al español de la ciberliteratura china.....	219
4.3.4.1. Alta eficiencia	221
4.3.4.2. Espíritu tecnológico	222
4.3.4.3. Subjetividad y libertad	223
4.3.4.4. Apertura y colaboración	225
4.3.4.5. Profesionalidad de traducción	226
4.3.4.6. Conciencia de género	228
CAPÍTULO 5. ANÁLISIS DE CASOS.....	230
5.1. Estrategia de suplementación	232
5.1.1. Suplementación lingüística	232
5.1.1.1. Suplementación semántica.....	232
5.1.1.2. Suplementación sintáctica	234
5.1.2. Suplementación de la estética literaria	235
5.1.2.1. Interrogación retórica.....	235
5.1.2.2. Símil.....	237
5.1.2.3. Paradoja y gradación	238
5.1.2.4. Ampliación lingüística	238
5.1.2.5. Signos de entonación	239
5.1.3. Suplementación cultural	240
5.1.3.1. Sistema educativo	241
5.1.3.2. Expresión idiomática china	242
5.1.3.3. Localización geográfica	244

5.1.3.4. Costumbre tradicional.....	245
5.1.3.5. Contexto histórico.....	246
5.1.4. Suplementación de las mujeres intratextuales.....	247
5.1.4.1. Aspecto físico.....	247
5.1.4.2. Diálogo y movimiento	249
5.1.4.3. Descripción psicológica.....	252
5.1.5. Suplementación de las mujeres intertextuales.....	258
5.1.6. Suplementación de la descripción sexual	260
5.1.7. Suplementación con inclinación misándrica	261
5.2. Estrategia de prólogos.....	263
5.2.1. Prólogos de la presentación de las obras originales	265
5.2.1.1. Biografía de la autora	265
5.2.1.2. Introducción de la novela	266
5.2.1.3. Trasfondo de la novela.....	268
5.2.1.4. Enfoque literario de la novela.....	270
5.2.2. Prólogo de la traducción y la publicación	272
5.2.2.1. Motivación de la traducción y la publicación.....	273
5.2.2.2. Explicación de elementos culturales en la traducción.....	274
5.2.3. Prólogos de las incidencias de género	274
5.2.3.1. Representación intratextual de género	275
5.2.3.2. Intertextualidad de género	276
5.3. Estrategia de notas al pie de página.....	280
5.3.1. Notas al pie de página de la intraducibilidad lingüística	280
5.3.1.1. Notas al pie de página de contenido fonético.....	281
5.3.1.2. Notas al pie de página de contenido gramatical	282
5.3.1.3. Notas al pie de página de contenido semántico.....	283
5.3.2. Notas al pie de página sobre la intraducibilidad cultural.....	285
5.3.2.1. Notas al pie de página sobre la cultura espiritual	285
5.3.2.2. Notas al pie de página sobre la cultura material	289
5.3.3. Notas al pie de página sobre las mujeres	291
5.3.3.1. Notas al pie de página sobre las mujeres intratextuales	291
5.3.3.2. Notas al pie de página sobre las mujeres intertextuales	294
5.3.4. Notas al pie de página sobre descripciones sexuales	297

5.4. Estrategia de secuestro.....	299
5.4.1. Secuestro de la intraducibilidad lingüística	300
5.4.2. Secuestro de la intraducibilidad cultural	302
5.4.2.1. Secuestro de la cultura espiritual.....	302
5.4.2.2. Secuestro de la cultura material	305
5.4.2.3. Secuestro de temas delicados interculturales	307
5.4.3. Secuestro de las mujeres intratextuales.....	312
5.4.3.1. Aspecto físico.....	312
5.4.3.2. Diálogo y movimiento	313
5.4.3.3. Descripción psicológica.....	315
5.4.4. Secuestro de las mujeres intertextuales.....	317
5.4.5. Secuestro de la traducción del cuerpo.....	319
5.4.6. Secuestro de los contenidos discriminatorios.....	321
5.4.6.1. Eliminación de la discriminación de género	322
5.4.6.2. Generalización del carácter de género	324
5.4.6.3. Atenuación de las expresiones peyorativas.....	325
5.4.6.4. Retórica de contenidos polémicos.....	326
5.4.6.5. Especificación del género	328
5.5. Estrategia de coautoría	329
5.6. Dificultades específicas de las palabras culturales de mujeres.....	331
5.6.1. 女儿 (<i>nǚ'ér</i>)	331
5.6.2. 丫头 (<i>yātou</i>)	332
5.6.3. 姑娘 (<i>gūniang</i>).....	332
5.6.4. 媳妇 (<i>xífù</i>)	333
5.6.5. Matrimonio chino	334
CONCLUSIONES	336
BIBLIOGRAFÍA.....	342
ANEXOS.....	374
Anexo 1. Obras traducidas al español de las novelas chinas escritas por mujeres	374
Anexo 2. Cuestionario de traducción chino-español.....	376
Anexo 3. Plataformas de las novelas web chinas en español.....	377

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Algunas traducciones de <i>El arte de la guerra</i>	27
Tabla 2. Algunos ejemplos de lenguajes sexistas observados en el <i>Diccionario de la lengua española</i>	79
Tabla 3. Técnicas inclusivas neutras para un uso no sexista del lenguaje	80
Tabla 4. Técnicas inclusivas visibilizadoras para un uso no sexista del lenguaje	81
Tabla 5. Distinción entre el método, la estrategia y la técnica de traducción .	123
Tabla 6. Las obras retraducidas de las novelas de escritoras chinas	166
Tabla 7. Ranking de las traducciones al español más vendidas de las novelas chinas escritas por mujeres en tapa blanda en Amazon.es	169
Tabla 8. Las obras traducidas de las novelas femeninas chinas más prestadas en las bibliotecas públicas municipales de Madrid	170
Tabla 9. Las traducciones al español de las novelas chinas escritas por mujeres con más reseñas en Amazon.es	171
Tabla 10. Las traducciones al español de las novelas chinas escritas por mujeres con más noticias en Google	173
Tabla 11. Restricciones de los encuestados	193
Tabla 12. Ejemplos de preguntas de encuesta	193
Tabla 13. Relación entre la aceptación de una traducción y el género de traductor	197
Tabla 14. Resultados para la Biblia utilizando el algoritmo de compresión PPMD del artículo “Estimación y comparación de la entropía entre lenguas naturales escritas mediante la compresión PPM”	199
Tabla 15. Comparación del número de caracteres (con espacios) en los textos originales y traducidos.....	201
Tabla 16. Top 10 de la <i>Lista de influencia de los escritores chinos de literatura en línea en 2020 (canal masculino)</i>	208
Tabla 17. Top 10 de la <i>Lista de influencia de los escritores chinos de literatura en línea en 2020 (canal femenino)</i>	208
Tabla 18. Algunas de las plataformas de novelas web en China	209
Tabla 19. Las plataformas de las novelas web en español con convocatorias de traductores	220

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Comparación de los resultado de búsqueda.....	130
Gráfico 2. Tendencias en la traducción feminista (tesis doctoral)	130
Gráfico 3. Tendencias en la traducción feminista (artículo de revista)	131
Gráfico 4. Tipo de traducción	150
Gráfico 5. Las traducciones entre español y otros idiomas	153
Gráfico 6. Las traducciones entre chino y otros idiomas	154
Gráfico 7. Evolución general según los años de publicación de las traducciones	156
Gráfico 8. Evolución general según los años de publicación de los originales	157
Gráfico 9. Comparación de traducciones directas e indirectas según los años de publicación de las traducciones.....	158
Gráfico 10. Sexo de los traductores	160
Gráfico 11. Distribución de los traductores por lengua materna.....	162
Gráfico 12. Distribución de los países y lugares de publicación de las traducciones	165
Gráfico 13. Situación de los traductores seleccionados	194
Gráfico 14. Situación de los traductores seleccionados (pregunta b).....	195
Gráfico 15. Situación de los traductores seleccionados (pregunta c).....	195
Gráfico 16. Situación de los traductores seleccionados (pregunta a).....	196
Gráfico 17. Situación de los traductores seleccionados (pregunta d).....	196
Gráfico 18. Situación de los traductores seleccionados (pregunta e).....	197
Gráfico 19. Porcentaje de traducciones elegidas (según lengua materna)	198

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. El modelo de competencia traductora de PACTE	48
Figura 2. Siete diferencias intrincadas entre empatía y simpatía	118
Figura 3. Principales métodos de traducción.....	123
Figura 4. Imágenes generadas con las palabras “doctor”, “nurse”, “CEO” y “scientist”	133
Figura 5. Cubiertas con personajes femeninos	181
Figura 6. Cubiertas con diseños gráficos	182
Figura 7. Cubiertas con símbolos culturales.....	183
Figura 8. Cubiertas con fotogramas de películas	184
Figura 9. Nota de prensa: <i>Un amor que destruye ciudades</i>	186
Figura 10. Guía de lectura: <i>Un amor que destruye ciudades</i>	187
Figura 11. Estudios de caracteres del artículo “Twtr: Qué lenguas funcionan mejor para los microblogs”	200
Figura 12. Modelo del proceso de traducción de los traductores nativos de chino en el cuestionario.....	201
Figura 13. Modelo del proceso de traducción de los traductores nativos de español en el cuestionario.....	202
Figura 14. Modelo del proceso de traducción de los traductores bilingües equilibrados en el cuestionario	202

RESUMEN

A partir de la década de 1970, la traducción comenzó a convertirse en una disciplina intercultural independiente a la vez que se producía el florecimiento del feminismo, seguido de la teoría de la traducción feminista. En este trabajo se presenta sistemáticamente dicha teoría y, al mismo tiempo, se recurre a las novelas chinas escritas por mujeres como ejemplo para analizar cómo se reflejan estas bases en el proceso de traducción. A través de ejemplos concretos, se muestran las estrategias o técnicas de la traducción feminista utilizadas en el proceso de traducción. Se espera que este trabajo pueda servir de referencia en los estudios de traducción feminista.

Desde una perspectiva intercultural, los antecedentes y el grado de desarrollo del feminismo en China y en el mundo hispanohablante son diferentes. Debido a ello, además de examinar la visión feminista de los traductores, se atiende a otros factores como la época, la sociedad, la ideología o la cultura, a fin de explorar cómo los traductores han sido capaces de traspasar las fronteras del tiempo y el espacio y lograr una buena traducción. Respecto a esto, destaca una traducción feminista con empatía, por un lado, para aprovechar las ventajas de esta teoría y, por otro, para evitar las pérdidas causadas por la manipulación excesiva de la autenticidad del texto original.

Por último, la traducción feminista sigue siendo pertinente en el contexto de las rápidas iteraciones de la inteligencia artificial y la traducción automática. La realidad es que las máquinas de traducción ya se utilizan ampliamente en una variedad de escenarios que van desde el ámbito de la comunicación cotidiana a la traducción literaria. El dominio a largo plazo de una sociedad patriarcal proporciona una gran cantidad de discursos desiguales y, al basarse en esos datos, los resultados presentados por los algoritmos deben corregirse con una traducción que parta de un enfoque feminista.

PALABRAS CLAVE

Traducción feminista, traducción chino-español, traducción y feminismo, estrategias de traducción, literatura china

ABSTRACT

Since the 1970s, translation began to become an independent cross-cultural discipline as feminism flourished, followed by feminist translation theory. In this paper, this theory is systematically presented, and at the same time, Chinese novels written by women are used as examples to analyze how these foundations are reflected in the translation process. Through concrete examples, the strategies or techniques of feminist translation used in the translation process are shown. It is expected that this work can serve as a reference in feminist translation studies.

From a cross-cultural perspective, the background and degree of development of feminism in China and the Spanish-speaking world are different. Because of this, in addition to examining the feminist vision of translators, other factors such as time, society, ideology or culture are considered in order to explore how translators have been able to transcend the boundaries of time and space and achieve a good translation. In this regard, a feminist translation with empathy stands out, on the one hand, to take advantage of the benefits of this theory and, on the other hand, to avoid losses caused by excessive manipulation of the authenticity of the original text.

Finally, feminist translation remains relevant in the context of the rapid iterations of artificial intelligence and machine translation. The reality is that translation machines are already widely used in a variety of scenarios, ranging from the realm of everyday communication to literary translation. The long-term domain of a patriarchal society provides a wealth of unequal discourses and based on such data; the results presented by the algorithms must be corrected with a translation that starts from a feminist approach.

KEY WORDS

Feminist translation, Chinese-Spanish translation, translation and feminism, translation strategies, Chinese literature.

摘要

从 20 世纪 70 年代开始，翻译开始成为一门独立的跨文化学科，随着女性主义的蓬勃发展，女性主义翻译理论应运而生。本文将系统介绍女性主义翻译理论，同时以中国女性作家小说为例，分析女性主义翻译理论在翻译过程中的体现。通过具体实例，展示在翻译过程中采取的女性主义翻译策略或技巧。希望本文能为女性主义翻译研究提供参考。

从跨文化的角度来看，中国和西班牙语世界的女性主义背景和发展程度不同。因此，除了考察译者的女性主义视角外，本文还将从时代、社会、意识形态或文化等其它因素入手，探讨译者如何跨越时空界限，实现合适的翻译。为此，本研究强调女性主义翻译要有同理心，一方面要利用这一理论的优势，另一方面要避免过度操纵原文而造成的权威性损失。

最后，在人工智能和机器翻译快速发展的背景下，女性主义翻译仍然具有现实意义。现实情况是，翻译机器已经广泛应用于从日常交流到文学翻译的各种场景。父权制社会的长期统治提供了大量不平等的话语，基于这些数据，算法所呈现的结果需要通过一种带有女性主义视角的翻译加以纠正。

关键词

女性主义翻译、中文西班牙语互译、翻译和女性主义、翻译策略、中国文学

INTRODUCCIÓN

Partiendo de la traducción feminista, este trabajo explora la traducción al español de las novelas de escritoras chinas desde 1919 hasta la actualidad. Se presenta principalmente la evolución de la teoría de la traducción feminista, se analizan las características de la traducción al español de este tipo de obras escritas por mujeres y, por último, se examinan la práctica y el significado de la traducción feminista en el contexto intercultural.

I. Justificación del tema

En base al tema propuesto, los tres aspectos más importantes que aborda el estudio son la perspectiva feminista, la traducción y los estudios de traducción, y la comunicación intercultural.

Lo que distingue este trabajo de otros estudios sobre la traducción chino-español es la perspectiva feminista. Este punto de vista está impulsado por una combinación de interés y dolor. Es grato comprobar que el feminismo ha provocado cambios en muchos campos, y que el poder y las voces femeninas han propiciado modificaciones positivas por todo el mundo. La traducción feminista lleva desarrollándose más de treinta años y debemos dar la bienvenida a esta evolución en la traducción chino-español de las novelas femeninas chinas. Por otra parte, en la traducción chino-español, la perspectiva feminista es silenciosa, y en las novelas de origen chino, el silencio de las escritoras se repite. Esta situación es común en muchos casos, como menciona Rosa Montero en su libro *La loca de la casa*:

Cuando una mujer escribe una novela protagonizada por una mujer, todo el mundo considera que está hablando sobre mujeres; mientras que cuando un hombre escribe una novela protagonizada por un hombre, todo el mundo considera que está hablando del género humano. (...) Ya va siendo hora de que los lectores hombres se identifiquen con las protagonistas mujeres, de la misma manera que nosotras nos hemos

identificado durante siglos con los protagonistas masculinos, que eran nuestros únicos modelos literarios. (Montero, 2003: 156)

Esta ausencia no es una elusión intencionada, y tampoco provoca consecuencias devastadoras para la investigación académica. No obstante, la indecible incomodidad de ese olvido inconsciente hace necesaria la búsqueda de una forma de expresión. Motivados por tal inquietud, esperamos suplir esta carencia de datos con este estudio, marcando quizás una pequeña pero, en nuestra opinión, necesaria diferencia. Como afirma Olga Castro Vázquez:

Es importante examinar desde una perspectiva feminista los discursos teóricos sobre traducción, no únicamente por justicia social, sino por el potencial de estos discursos en la formación de profesionales, a través de su lectura (sumisa o crítica). Rechazar la teoría implica negar la necesidad de una crítica de la realidad, y por ello el objetivo del marco teórico es ayudar a reflexionar sobre cómo mejorar la práctica (Vidal, 1998: 120), a entender la dimensión de la traducción, y a comprender los límites y libertades que conlleva su práctica. (Castro Vázquez, 2009b: 66)

En segundo lugar, nos centramos en el pasado, la realidad y el futuro de la traducción y los estudios de traducción. Durante mucho tiempo, el proceso de ascender a la cima académica ha propiciado un alejamiento de la realidad. La persistencia y la perseverancia en la investigación traductora resultan conmovedoras, pero ocasionan que la disciplina entre en un estado de autoapreciación. A lo largo de la historia muchas disciplinas han desaparecido con la extinción de los materiales, como la fundición de bronce o la fabricación de mensáfonos. Esta es una cuestión sobre la que no dejaremos de reflexionar en el transcurso de esta investigación. La traducción, como punto de partida y tras décadas de continuación académica, debe mostrar la importancia presente y futura ante los nuevos desafíos. Afortunadamente, si se considera que la lengua y la cultura no se extinguen, los pilares de la existencia de la traducción son bastante sólidos.

La traducción no es simplemente un acto de reproducción fiel, sino más bien un acto deliberado y consciente de selección, ensamblaje,

estructuración y fabricación, e incluso, en algunos casos, de falsificación, denegación de información, falsificación y creación de códigos secretos. De este modo, los traductores, al igual que los escritores creativos y los políticos, participan en los poderosos actos que crean conocimiento y dan forma a la cultura.¹ (Tymoczko y Gentzler, 2002: XXI)

La cuestión resulta en cómo debe concebirse la traducción. Una posible dirección sería establecer una unión con las disciplinas humanísticas y sociales: por ejemplo, la traducción feminista como producto derivado de la combinación del feminismo en la sociología y la traducción. Por otra parte, otra posibilidad sería la de combinarse con las ciencias naturales: por ejemplo, se podría considerar la traducción automática como fruto de la unión de la inteligencia artificial (en adelante, IA) y la traducción. Ante la crisis existencial, tras una larga historia de la traducción, la traductología, que finalmente estableció su disciplina en los años setenta y ochenta del siglo pasado, parece correr el riesgo de romperse en pedazos.

Por último, la atención de esta tesis se centra en la importancia de los intercambios interculturales entre China y el mundo hispanohablante. En este estudio se observará que dichos intercambios, aunque continúan existiendo, nunca han sido comparables a aquellos entre China y el mundo de habla inglesa, ni han superado las relaciones entre el idioma español y el inglés. Se puede argumentar que el chino y el español son dos lenguas relativamente débiles en comparación con el inglés, a pesar de que ambas superan en población a la angloparlante. Hay que cambiar, y se está cambiando. Un ejemplo de ello se observa en la publicación en español de las novelas escritas por mujeres chinas, en las que la cantidad y la tendencia de las traducciones directas son de mayor nivel que las indirectas. Sin embargo, hay muchas traducciones indirectas en las novelas chinas en línea. Además, en la traducción chino-español, la impresión inherente de China en el mundo de

¹ Texto original:

(Translation) is not simply an act of faithful reproduction but, rather, a deliberate and conscious act of selection, assemblage, structuration, and fabrication —and even, in some cases, of falsification, refusal of information, counterfeiting, and the creation of secret codes. In these ways translators, as much as creative writers and politicians, participate in the powerful acts that create knowledge and shape culture.

habla española influye en las decisiones de traducción, las cuales, a su vez, consolidan esta impresión subjetiva. En función de los estereotipos y gustos colectivos, se puede buscar obras que representen el lado oscuro de la política y la sociedad china, el sexo u otros temas tabú. Como menciona Belén Cuadra Mora, traductora e interprete chino-español, en la conversación con José Javier Fernández Díaz, consejero de Educación de la Embajada de España en Pekín:

Hasta hace muy poco, China aparecía a menudo en los medios de comunicación asociada a lo exótico, lo diferente, lo raro y lo excéntrico. China era “otro mundo”, las noticias que nos llegaban era anécdotas irrisorias y quienes querían acercarse a ella debían buscar lo que se publicaba en otros idiomas. Por suerte, esto ha cambiado y ahora hay más medios y muchos profesionales que miran a China con rigor. (Fernández Díaz & Cuadra Mora, 2019: 182)

Por lo tanto, a través de la traducción, se presenta la cultura de la lengua original y se reflejan las actitudes de dicha cultura en la lengua de destino. Detrás de la comunicación intercultural se establece, pues, una relación de poder. Cómo puede lograrse una buena comunicación intercultural y cómo eliminar las barreras de comprensión y los prejuicios culturales a través de la traducción son también cuestiones a las que se atiende con frecuencia a lo largo de este estudio.

II. Antecedentes y motivación

En cuanto a los antecedentes y la motivación de este trabajo, se explicarán aquí en tres aspectos: en primer lugar, el grito desde la marginación. Existen muchas escuelas en los estudios de traducción, y la feminista no puede considerarse una corriente dominante; en cambio, las normas de fidelidad y equivalencia de la lingüística, así como los criterios culturales en la traducción, se han mencionado y elaborado en repetidas ocasiones. Los académicos han tratado de buscar normas a través de diversos enfoques interdisciplinarios, pero nunca se han unificado. ¿Puede considerarse el feminismo como uno de los patrones de la traducción? Se espera que esta investigación aporte pruebas

y viabilidad al respecto. En los estudios feministas, abundan los centrados en la filosofía, la sociología, el derecho o la psicología, mientras que la traducción ha recibido escasa atención. A pesar del destino oprimido tanto de los traductores, bajo la subordinación de la traducción al texto original, como de las mujeres a los hombres, la investigación teórica en este campo empieza a ralentizarse después de que las primeras feministas coronaran la traducción feminista. Específicamente, la traducción chino-español se centra en los grandes nombres, como Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Lu Xun (鲁迅) o Mo Yan (莫言), mientras que la atención a las escritoras no se puede comparar con los escritores. En palabras de Sara Rovira-Esteva y Amelia Sáiz López:

Las obras analizadas (la literatura femenina china) constituyen un caso especial en el panorama literario español por su triple marginalidad: la obra traducida se considera inferior a la obra escrita en lengua original; la literatura china ocupa un lugar marginal en el ámbito literario internacional; la literatura escrita por mujeres sigue considerándose como un tipo de obra menor. Triple marginalidad que nos ayuda a entender tanto la escasez de obras de estas características en las librerías españolas como el escaso reconocimiento profesional de las agentes implicadas. (Rovira-Esteva & Sáiz López, 2008: 644)

Así pues, puede considerarse, que este estudio supone una combinación de varios ámbitos marginales de la literatura femenina, la traducción chino-español, el feminismo, etc. Por consiguiente, esperamos que los lectores escuchen estas voces desde los márgenes, pues estas permanecerán ahogadas si nosotras mismas, como mujeres, renunciáramos a este derecho. Pretendemos evitar el “efecto Mateo” en las investigaciones relacionadas. Por supuesto, también estamos dispuestas a recibir críticas de las corrientes dominantes, y esperamos que haya más comentarios y sugerencias para que la traducción feminista y la traducción chino-español de las novelas de autoras chinas lleguen a un público más amplio.

En segundo lugar, persiste el dilema de las diferencias culturales. El problema ineludible de la traducción literaria lo constituye la diferencia cultural, que

contiene dimensiones tanto materiales como inmateriales, e implica innumerables subdivisiones como la lengua, la escritura, las costumbres, el arte, la ética, etc. La brecha entre China y el mundo hispanohablante es enorme desde cualquier perspectiva. Además de las diferencias geográficas, desde un punto de vista cronológico, los conceptos culturales correspondientes a las épocas en que se produjeron el original y la traducción también son diferentes. Lo que es aceptable en el entorno de la lengua original, tras algunos desplazamientos temporales y espaciales, se hace necesario de transformar cuando entra en la cultura traducida. En nuestro estudio, los lectores observarán los diversos equilibrios y esfuerzos realizados por los traductores con respecto a tales diferencias. En este sentido, ¿el énfasis en el feminismo ocasiona que la traducción sea extrema y estrecha? Es innegable que se trata de un problema que surge en las primeras épocas del desarrollo de la traducción feminista, pero en este trabajo se ha buscado una solución más abierta desde una perspectiva feminista, es decir, la empatía. Con el trasfondo de las grandes diferencias entre las culturas china e hispánica, hacemos hincapié en que la traducción feminista con empatía supone que el traductor necesite cambiar de identidad en la medida de lo posible, situarse en diferentes escenarios, mediar entre varios puntos de vista y tomar decisiones de adhesión o compromiso. Por ejemplo, no pensamos que la traducción feminista tenga que eliminar los discursos originales contrarios al feminismo contemporáneo. Debido al contexto de la época en que se escribió el texto original, es necesario recuperar el salvajismo y la ofensa, porque eso es lo real. El feminismo no rehúye la historia auténtica. Queremos señalar que una buena traducción no ha de perder nunca de vista el contexto sociocultural de cada época, pues debe dejar constancia de ese sistema de valores original y no modificarlos desde la perspectiva de las creencias de la sociedad actual (como actúa otra corriente “feminista” que se está extendiendo y que hace que los textos pasados sean manipulados y pierdan autenticidad).

En tercer lugar, se aborda la dificultad de la innovación teórica. La innovación no es un proceso que parta de cero, puesto que una elaboración integral, sistemática y en profundidad del conocimiento de la traducción, el feminismo y la traducción feminista sentará las bases de la innovación teórica. Así pues, la

pervivencia de la teoría no reside en la perfección, sino en mantenerse al día. Debido a las numerosas obras literarias o materiales traducidos como casos, se puede producir un número infinito de trabajos bajo una misma teoría, pero este tipo de investigación carece de innovación. Entonces, ¿la traducción feminista puede responder a la nueva época? En este ámbito, en primer lugar, hay que resolver el problema del género, luego el de trascender dicho género y, finalmente, el de la interacción persona-ordenador. El género es una condición biológica preexistente e insustituible, y es casi inevitable que las feministas experimenten la confrontación entre géneros en medio de la reivindicación y construcción de sus propias identidades. Trascender el género se traduce en volver al contexto histórico y cultural, insistir en una perspectiva de igualdad, emitir juicios y tratar las cuestiones de género en la traducción con honestidad y objetividad. Se intenta establecer un modelo de asociación de respeto mutuo y cooperación en la que todos salgan ganando para construir una ética de género armoniosa. Por último, hay que abordar el problema de la interacción entre el ser humano y el ordenador. Afortunadamente, hemos encontrado una respuesta en el ámbito del posposmodernismo y la IA. La traducción feminista tiene la necesidad de existir y posee una fuerza renovadora y una esperanza en esta época de rápidos avances tecnológicos.

En cuarto lugar, destaca la falta de investigación general. A la hora de recopilar las referencias bibliográficas, se observa que la investigación sobre la traducción chino-español desde una perspectiva feminista es muy limitada. Por ello, no es de extrañar que sea difícil encontrar investigaciones académicas en este campo. Aunque no existen muchos estudios sobre la traducción feminista chino-español, esta situación supone un buen punto de partida de esta investigación dejando algo de espacio para un trabajo innovador. Los artículos o tesis sobre la literatura femenina china se centran en escritoras y obras concretas, y se carece de una investigación integral sobre la traducción al español de las novelas escritoras chinas. Mediante dos bases de datos, *La literatura china traducida en España* y *China traducida y por traducir*, hemos creado un corpus de 56 novelas para este estudio. En cuanto a la elaboración de dicho corpus, se trata de un trabajo panorámico basado en el *statu quo* más que exhaustivo, dado que las traducciones de las novelas femeninas se

producen constantemente. Para reflejar la integridad del estudio en la medida de lo posible, hemos recopilado obras de referencia desde la Biblioteca Nacional de China (中国国家图书馆), las bibliotecas provinciales de Zhejiang, Guangdong o Guangxi, Weread (微信读书), Amazon, Rakuten Kobo, Apple books, Goodreads, las bibliotecas municipales de Barcelona y Madrid, las bibliotecas universitarias de la Universidad Complutense de Madrid y la Universitat Autònoma de Barcelona, junto con las novelas chinas y españolas adquiridas en librerías físicas. Hemos recopilado, tanto como nos ha sido posible, novelas originales y traducidas al español de las escritoras chinas desde 1919 hasta la actualidad si bien, debido a limitaciones de tiempo y espacio, algunas versiones ya no se encuentran en imprenta, por lo que no podemos hacer más que una introducción general. Las posibles omisiones se añadirán y actualizarán en futuros estudios.

III. Objetivos y preguntas

De acuerdo con el tema, los antecedentes y la motivación de la investigación, este estudio parte de la hipótesis de que el género es un factor importante en la traducción chino-español de la novela femenina y argumenta que la traducción feminista puede ser una solución al problema del género. Se trata del objetivo fundamental de este trabajo. Concretamente, se presentará en la tesis sistemáticamente la teoría de la traducción feminista y, al mismo tiempo, se tomarán las novelas chinas escritas por mujeres como corpus para analizar cómo la teoría de la traducción feminista se refleja en el proceso de traducción. Cabe mencionar que se introduce el concepto de “feminismo” para realizar la traducción, más que la traducción por el feminismo, por lo que nos hemos centrado en la traducción en vez de realizar una exploración sociológica del feminismo.

Conforme a la distinción entre las fases de investigación teórica y práctica de este trabajo, se plantean las siguientes preguntas específicas de investigación. En primer lugar, las preguntas sobre la teoría de la traducción feminista:

1. ¿Cómo establecer el sistema teórico de la traducción feminista chino-español? (evolución, cuestiones clave, estrategias, etc.)
2. ¿Cómo evaluar objetivamente la traducción feminista?
3. ¿Por qué la traducción feminista es aplicable en la actualidad?

En segundo lugar, las preguntas sobre la práctica de la traducción feminista:

1. ¿Cuál es la situación de las traducciones al español de las novelas femeninas chinas?
2. ¿Por qué se utilizan la traducción feminista y sus estrategias en el proceso de traducción chino-español?
3. ¿Qué hay que tener en cuenta al traducir al español las obras de las escritoras chinas?
4. ¿Cómo influye la teoría de la traducción feminista en el proceso de traducción chino-español?

A continuación, trabajaremos sobre la base de los objetivos fundamentales y las preguntas específicas, en aras de proporcionar una referencia para las futuras traducciones al español de las novelas de escritoras chinas y la aplicación del feminismo en la traducción chino-español.

IV. Metodología

El objeto de investigación de este trabajo versa sobre las traducciones al español de las novelas de escritoras chinas producidas desde 1919 hasta la actualidad, por lo que el proceso de investigación es, en primer lugar, realizar una revisión teórica; a continuación, analizar las novelas de las escritoras chinas; y, por último, abordar los análisis de casos. En concreto, este trabajo adopta principalmente los siguientes métodos de investigación:

En primer lugar, el estudio interdisciplinar. La perspectiva teórica de este trabajo se basa en la traducción feminista, y para analizar sus aspectos teóricos y prácticos se utilizarán las herramientas pertinentes de la culturología, la sociología y la comunicación. Cabe señalar que en la presente investigación

no se realizarán valoraciones sobre los errores de traducción, sino que se situará la traducción en el contexto de la comunicación intercultural entre China y el mundo hispánico describiendo y explicando de forma objetiva el concepto y la aplicación de la traducción feminista. Después, combinando el desarrollo de la tecnología y las nuevas tendencias, se estudiará la dirección futura de la traducción feminista.

En segundo lugar, el método bibliográfico. Este estudio pretende, por un lado, establecer las características generales de la traducción feminista y las novelas de las escritoras chinas y, por otro, adoptar los casos más representativos de la traducción feminista para hacer los análisis contrastivos. Por este motivo, se recopila y coteja bibliografía sobre la traducción cultural, la traducción literaria y la traducción feminista en español, chino e inglés y se realiza un esbozo de los resultados pasados y recientes de la investigación. A partir de la recopilación, la clasificación y el análisis, se buscan los vacíos de investigaciones previas y se intentan plantear nuevos puntos de vista. A través de tesis, revistas o publicaciones en los medios de comunicación, se aclara el marco teórico de la investigación.

En tercer lugar, la investigación cuantitativa y cualitativa. Es decir, se llevarán a cabo tanto las estadísticas cuantitativas desde el nivel macro, como la exploración del valor práctico desde el nivel micro. Ante todo, se realiza el análisis de datos en el marco de la investigación cuantitativa. Tras determinar la lista correspondiente a las novelas de escritoras chinas, se recopilan las novelas originales chinas y las traducidas al español para efectuar análisis específicos. A través de diversos trabajos de cotejo y comparación de datos, se elaboran tablas y gráficos para visualizar los resultados. Además, para conocer el panorama de la traducción chino-español, consultamos el *Index Translationum* de la UNESCO. Con el fin de explorar inicialmente la influencia de los factores de género y los efectos tecnológicos en la traducción al español de novelas de escritoras chinas, se recurre un cuestionario. En cuanto al análisis de datos de los cuestionarios, se emplean Excel y Google Forms.

En cuarto lugar, la perspectiva diacrónica y sincrónica. Se analizará el desarrollo de las novelas de escritoras chinas desde 1919 hasta la actualidad en diferentes etapas históricas, así como el desarrollo de las traducciones españolas, desde una línea de tiempo vertical, y también se estudiarán los factores dentro de la misma etapa histórica como las editoriales y la promoción. Además, recurriremos a una combinación de análisis verticales y horizontales para discutir los correlatos teóricos de feminismo, traducción y traducción feminista, con el fin de construir un marco teórico adecuado al objeto de este trabajo. La traducción feminista constituye el fruto del encuentro entre el feminismo y los estudios de traducción, buscando las raíces y atendiendo a la realidad, motivo por el cual es necesario efectuar una ordenación sistemática y crítica de estos dos aspectos. La traducción feminista en el contexto de este trabajo adquiere especificidad debido a las diferencias culturales, sociales, económicas y políticas entre China y el mundo hispánico, por lo que se llevará a cabo una reflexión sobre esta teoría en un contexto transcultural.

V. Estructura de la tesis

A partir de la presentación anterior sobre el tema, los objetivos o la metodología de la investigación, la tesis se organiza del siguiente modo:

Capítulo 1. Traducción y traductología

En este capítulo se analizan los antecedentes del desarrollo de la traducción y de los estudios de traducción que influyen en la aparición de la traducción feminista. En las décadas de 1970 y 1980, con la acumulación teórica y práctica de la traducción a largo plazo y el desarrollo de la lingüística estructuralista, se establece la disciplina de la traducción, la cual deja de estar subordinada a la lingüística o a la literatura e inicia un avance sistemático. Hasta los años noventa, la traducción inició un giro cultural en el que se pasa de la fidelidad y la equivalencia a los estudios interculturales en virtud de la relación simbiótica entre el texto original y el traducido y, a su vez, debido a los distintos aspectos de la cultura, los estudios de traducción siguen beneficiándose del progreso interdisciplinar. Al mismo tiempo, los traductores

tienen el poder del discurso y empiezan a manipular el proceso de traducción y a reescribir el contenido del texto original. Sin embargo, el giro cultural también conlleva ciertos problemas, puesto que el traductor debe encontrar el equilibrio entre el lenguaje y la cultura, la traducción debe romper el bloqueo nuevo de la cultura, y los estudios de traducción deben mantener su propia independencia disciplinar en el mar de la cultura. Casi paralelamente al giro cultural de la traducción, el pensamiento filosófico del posmodernismo aporta una nueva inspiración a los estudios de traducción. Bajo la deconstrucción y la crítica del modernismo, han surgido las teorías de la hermenéutica, el deconstruccionismo, el poscolonialismo, el feminismo, etc.; y cada una de ellas tiene sus propias características e influye en las demás. Entrando en el siglo XXI, se están construyendo marcos teóricos para nuevos cambios. La propuesta del posposmodernismo no es una teoría holística, sino una generalización del nuevo estado de los hechos diversos y dinámicos, más deconstruido, libre y plural. Esta complejidad trae consigo una impaciencia: la introducción de conceptos y su posterior interpretación con casos concretos generan una ilusión de innovación que, en realidad, no siempre supone un cambio sustancial en el desarrollo de los estudios de traducción. En la nueva era, la traducción se enfrenta a los retos de la IA y la traducción automática ocasiona que los traductores sean sustituibles. Las rápidas actualizaciones tecnológicas obligan a los académicos de la traducción a realizar constantes investigaciones y prácticas interdisciplinarias para no perder la actualidad de la disciplina.

Capítulo 2. Concepto y contextualización del feminismo

La traducción feminista consta de dos partes, el feminismo y la traducción, y tras analizar la parte de la traducción, se procede a explicar la teoría del feminismo, la cual es una teoría difícil de definir y en constante evolución, característica que se traslada a la traducción feminista. El feminismo proviene de una larga historia de opresión social patriarcal. Durante las cuatro oleadas de movimientos feministas, las mujeres han intentado romper los confines del discurso patriarcal de diversas maneras y han seguido luchando por su derecho a la igualdad. Incluso ahora, en la actualidad, es necesario continuar con esa lucha, dado que los avances tecnológicos ocultan la realidad de la

desigualdad de género tras los datos. Después de ordenar cronológicamente la evolución de la teoría feminista, se destacan algunas cuestiones cruciales para la aparición de la traducción feminista, como el género social, la feminidad, el patriarcado, el discurso feminista y la escritura femenina. Además, a raíz de este trabajo, también se mencionarán algunos problemas del feminismo. Por ejemplo, las feministas no siempre reciben el apoyo en la transformación del lenguaje, las actitudes de las escritoras chinas hacia esta teoría son muy ambiguas, y la aceptación del feminismo en chino y en el mundo hispanohablante es muy distinto.

Capítulo 3. Traducción feminista

En este capítulo, se explica la traducción feminista como parte teórica central de este trabajo. El feminismo está estrechamente relacionado con el lenguaje, la literatura y la traducción. El lenguaje es una herramienta favorable para la emancipación de las mujeres, y una de las formas de hacer oír su voz en el mundo es combinar el feminismo con la traducción. La traducción se convierte en una vía de acceso de las mujeres al mundo de la literatura. Ya sea por el llamamiento del feminismo a la igualdad de género o por el énfasis de la traducción en su importancia disciplinar, ambos luchan contra el pensamiento dicotómico en sus propios ámbitos, lo que ha propiciado la aparición de la traducción feminista. Además de las razones objetivas, la contribución de las feministas canadienses ha sido importante para la formación y el desarrollo de la traducción feminista. A nivel teórico, la traducción feminista tiene un carácter político, aboga por redefinir el significado y la fidelidad en la traducción, y pone énfasis en la simbiosis del texto original y el traducido. Desde el punto de vista del traductor, como papel activo en resolver la desigualdad de género en la traducción, la traducción feminista le permite intervenir en el texto original mediante la reescritura, si bien se aboga por una manipulación prudente y empática. Tras la preparación teórica, ya es posible llevar a cabo la práctica de la traducción feminista. Frente a las novelas de las escritoras chinas, antes y durante el proceso de traducción, los traductores deben estar bien preparados para decidir las estrategias desde la perspectiva del interculturalismo y el feminismo. La traducción feminista tiene un impacto positivo tanto en el

feminismo como en los estudios de traducción. Aunque inicialmente criticadas por sus actitudes radicales y su excesiva manipulación, las feministas han seguido trabajando para encontrar una dirección más acorde con el presente y el futuro. También se aboga por la adopción de las estrategias de traducción feministas más inclusivas en las novelas de las escritoras chinas. Por último, dada la falta de estudios de la traducción feminista en la traducción chino-español, que puede resultar desalentadora, detectamos una nueva esperanza en la aplicación de la IA.

Capítulo 4. Revisión de las novelas chinas escritas por mujeres

A continuación, resumimos las bases de datos de este estudio y analizamos sus características y tendencias. En primer lugar, repasamos la evolución de las novelas de escritoras chinas desde principios del siglo XX hasta la actualidad, así como sus logros, y examinamos las obras desde la perspectiva de la aceptación de los lectores. Posteriormente, analizamos los datos sobre las traducciones españolas de las novelas, incluyendo aspectos como su panorama, su evolución, los traductores, las escritoras, los participantes activos y el efecto de aceptación. También observamos que, para lograr mejorar la aceptación de las novelas traducidas, se hace especial hincapié en elementos como el título, la portada, la promoción de la obra, etc. Además, se atenderá también al problema de censura al que se enfrentan algunas obras y escritoras en China y las implicaciones para la traducción al español. Posteriormente, realizamos un cuestionario y descubrimos que la traducción automática es aceptable y que la conciencia de la traducción feminista es más importante que la identidad de género. En función de este cuestionario, analizamos las distintas tendencias de los traductores de distintos contextos lingüísticos en el proceso de traducción por medio de la entropía de la información. Por último, debido a la evidente diferenciación de género de la literatura en línea en China, estudiamos las características de la ciberliteratura y su traducción al español.

Capítulo 5. Análisis de casos

Al realizar los análisis de casos, hemos escogido los ejemplos más típicos para enriquecer el estudio, y cabe señalar que no se trata de todos, sino de los más representativos. Representan los casos más significativos para analizar las estrategias de la traducción feminista: suplementación, prólogos, notas al pie de página, secuestro y coautoría. En cada estrategia específica, básicamente se sigue el modelo de la lengua, la literatura, la cultura y el género, y al final de esta parte se enumera la forma en que los distintos traductores tratan las palabras culturales femeninas más comunes. A la hora de analizar casos concretos, se plantea el plano de texto original (TO), texto meta (TM) y comentario sobre la traducción. Cuando realizamos análisis contrastivos entre el texto original chino y la traducción en español, intentamos siempre discutir la cuestión de la intraducibilidad. En este capítulo, se comprobará cómo la traducción feminista ayudará en un amplio sentido a los traductores a abordar los problemas de traducción con una visión inclusiva, a desarrollar la creatividad y a lograr una mejor comunicación intercultural a través de la traducción.

Conclusiones

La conclusión contiene los puntos principales del trabajo, responde al objetivo y a las preguntas de investigación, y presenta una previsión de futuras investigaciones. En concreto, se describe en primer lugar el proceso de investigación de todo el trabajo, incluyendo la evolución teórica y práctica de la traducción feminista y el estudio de caso de las novelas de escritoras chinas y su traducción chino-español. En segundo lugar, partiendo de los objetivos centrales, se resumen las ideas principales y las aportaciones de los resultados de la investigación. Por último, se exponen las limitaciones y se ofrecen algunas perspectivas para futuras investigaciones.

Bibliografía

Las referencias bibliográficas están tomadas principalmente de recursos en acceso abierto: Google Académico, Google Libros, SciELO, JSTOR, Dialnet, Redalyc, Scopus, Microsoft Académico, Academia.edu, TESEO, Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid, Biblioteca de la Universitat Autònoma de Barcelona, etc. También se han utilizado algunas plataformas procedentes de China, como CNKI (知网), Wanfang Data (万方) o cqvip.com (维普). Además de las búsquedas por palabras clave en los sitios web antes mencionados, se han consultado también las referencias bibliográficas que los acompañan al final de cada documento.

Anexos

Finalmente, esta última parte incluye un catálogo de las novelas traducidas al español de las escritoras chinas (datos actualizados hasta junio de 2023), el modelo original del cuestionario y los sitios web de referencia de la ciberliteratura china en el mundo hispanohablante.

CAPÍTULO 1. TRADUCCIÓN Y TRADUCTOLOGÍA

La traducción ha existido a lo largo de toda la historia, pero no se ha consolidado como disciplina hasta el siglo XX. En aquella época, gracias a los esfuerzos de los lingüistas estructuralistas, avanzó hacia la objetividad y la racionalidad. Para quienes se dedican a la práctica, la investigación o la enseñanza de la traducción, la independencia disciplinar de la traducción supone una alegría y un estímulo.

Posteriormente, comenzó a evolucionar desde su funcionamiento y práctica originales hacia una indagación más profunda en el propio acto de traducir, contemplando el propósito y el efecto últimos del comportamiento intercultural, y combinándolo con otras disciplinas. Tras la aparición del pensamiento posmoderno, se deconstruyeron muchos conceptos tradicionales de la traducción. La promoción de la diversidad, la diferencia y la creatividad condujo a un nuevo aumento del estatus de la traducción.

Sin embargo, diversas investigaciones y prácticas interdisciplinarias hacen que los límites de la traductología sean cada vez más difusos, y el desarrollo de la ciencia y la tecnología, especialmente la IA y el aprendizaje profundo, añade nuevas preocupaciones a la disciplina de la traducción, por lo que la forma de adaptarse, conciliar y reflexionar de los investigadores en proceso de cambio se convierte en una cuestión a reflexionar.

Cabe señalar de antemano que este capítulo, ya se trate del recorrido por el desarrollo de la traducción, la introducción de las escuelas de traducción o la influencia de las corrientes filosóficas en la traducción, se presenta como una premisa para el surgimiento de la traducción feminista. Dicho de otro modo, no constituye un repaso exhaustivo, sino una selección de contenidos teóricos que ejercen una gran influencia en la traducción feminista.

1.1. Independencia disciplinar de los estudios de traducción

Antes de tratar de la traducción feminista, hay que mencionar un fundamento importante, que es la independencia disciplinar de los estudios de traducción. Su separación de la literatura y la lingüística propicia la reflexión sobre el estatus de la traducción, la identidad del traductor, las teorías y prácticas de la traducción, etc. La metodología de los estudios de traducción puede inclinarse hacia lo estético y crítico, como la traducción literaria abordada en este trabajo, o hacia lo empírico y científico, como la traducción de textos científicos.

Sin embargo, la traducción como habilidad comunicativa ha existido desde el principio de la interacción humana. Heródoto de Halicarnaso registra cómo personas de lenguas y culturas diferentes intercambian ideas con éxito, lo que equivale a la comunicación intercultural de hoy en día, pero esto no supone una comprensión exacta de la traducción. En el siglo I a.C., Marco Tulio Cicerón reflexiona en torno a la traducción literal o la traducción libre, y esta dicotomía sienta una importante base para las teorías de la traducción. Se puede decir que los estudios de traducción en esta etapa se encuentran todavía en una fase “precientífica”.

En 1916, Ferdinand de Saussure publicó el libro titulado *Curso de lingüística general (Cours de linguistique générale)*, marcando el establecimiento de la lingüística como disciplina académica, que establece una base sólida para la moderna teoría occidental de la traducción. Tras la entrada de la traducción en la etapa moderna (traducción estructuralista), los investigadores intentaron establecer un marco teórico científico basado en la lingüística. No obstante, al tratar la traducción de forma objetiva, se centraron más en los aspectos puramente lingüísticos y no prestaron la debida atención a la influencia del traductor o los elementos extralingüísticos.

De esta manera, los estudios de traducción como disciplina académica no comenzaron verdaderamente hasta la segunda mitad del siglo XX (Munday, 2016: 11). En 1972, en el Tercer Congreso Internacional de Lingüística Aplicada, celebrado en Copenhague, James Stratton Holmes presentó una

ponencia titulada “Nombre y naturaleza de los estudios de traducción (The Name and Nature of Translation Studies)”. El artículo ofrece una visión extraordinaria de la traducción como disciplina y propone los aspectos que debe cubrir la traductología, que pueden considerarse un hito en la traducción como disciplina independiente. Holmes divide la traducción en los “estudios puros de traducción” y los “estudios aplicados de traducción”. Los primeros incluyen los estudios descriptivos, que describen los fenómenos de la traducción en la vida real, y los estudios teóricos, que establecen principios generales que puedan explicar los fenómenos. Los estudios aplicados de traducción son las prácticas de la traducción y la formación del traductor (Holmes, 2021: 171).

Por otro lado, en 1976, en la Universidad Católica de Lovaina (Bélgica), se celebró el coloquio nombrado *Literatura y Traducción*. Entre los representados se encontraban las figuras más destacadas de la traducción y la traductología como Susan Bassnett, André Lefevere, José Lambert, Theo Hermans, Mona Baker, Cay Dollerup o Edwin Gentzler. Especialmente, en este coloquio, André Lefevere apuntó que los estudios de traducción no eran una rama de la literatura comparada ni un área específica de la lingüística, sino que deberían existir como disciplina independiente (Hurtado Albir, 2018: 64). En 1980, Susan Bassnett publicó *Estudios de traducción (Translation Studies)*, en el que exponía detalladamente su visión de los estudios de traducción como disciplina independiente y afirmaba que estos debían centrarse en el enfoque integral a nivel cultural. Susan Bassnett afirmó que la literatura comparada como disciplina había llegado a su fin y por ello deberíamos considerar los estudios de traducción una disciplina principal (Bassnett, 1993: 161). Si bien su afirmación ha causado un gran descontento entre los expertos en la literatura comparada, su énfasis en la traducción como disciplina independiente ha sido muy bien acogida por los traductores.

Además, al establecimiento de la traducción como disciplina, se le ha añadido un aumento gradual en las especialidades o programas de traducción en las universidades y en las instituciones académicas de todo el mundo. Tras medio siglo de desarrollo, gracias a los esfuerzos de los investigadores, los estudios

de traducción se están convirtiendo, de hecho, en una disciplina de madurez dentro de las humanidades y las ciencias sociales. La traducción ha recibido cada vez más atención y ha sido estudiada desde numerosas perspectivas, lo que ha supuesto la introducción de nuevas teorías y enfoques procedentes de los campos del estructuralismo, deconstruccionismo, poscolonialismo, feminismo, hermenéutica, antropología y estudios culturales, etc.

No puede afirmarse que la traducción sea todavía una disciplina emergente, puesto que en la actualidad los avances tecnológicos han acelerado la aparición y el desarrollo de una ciencia, incluso su desaparición. Sin embargo, los estudios de traducción aún necesitan reforzar su propia disciplina, actualizar las teorías y prácticas y seguir realizando investigaciones interdisciplinarias. En realidad, cada teoría traductológica está limitada por su época, revelando solamente algunos aspectos en vez del panorama de la traducción. Por este motivo, no es necesario ni posible aspirar a la perfección teórica, como ocurre con la traducción feminista de este trabajo.

1.2. Giro cultural de la traducción

La cultura y la traducción nunca han estado separadas. De hecho, aunque el motivo inicial de su nacimiento fue la transmisión religiosa, la traducción cultural como campo de estudio más sistemático comenzó y se perfeccionó durante los años setenta y ochenta. En 1990, Susan Bassnett y André Lefevere publicaron el libro titulado *Traducción, historia y cultura (Translation, History and Culture)*, donde presentaron el giro cultural de la traducción, del cual fueron sus principales defensores. Con sus esfuerzos, no solo han sacado los estudios de traducción del dilema intercultural, sino que han señalado a los investigadores una nueva perspectiva teórica.

1.2.1. Antecedentes del giro cultural de la traducción

El inicio del giro cultural de la traducción no fue repentino, y tuvo razones internas y un trasfondo realista. A continuación, se analizarán los siguientes

factores: las carencias de la lingüística estructuralista, el florecimiento de los estudios culturales y el impacto de otras teorías traductológicas.

1.2.1.1. Carencias de la lingüística estructuralista

En primer lugar, los lingüistas estructuralistas como Eugene A. Nida, Peter Newmark o John C. Catford hacen hincapié en la traductología bajo el paradigma lingüístico, abrazan la idea del estructuralismo y prestan una atención considerable a la equivalencia entre el texto original y el traducido. El núcleo de la lingüística estructuralista es, pues, el logocentrismo, que contempla una estructura trascendente que determina el significado de los signos y busca el orden detrás de los fenómenos. Bajo los diversos fenómenos lingüísticos complejos existen leyes universales, es decir, la estructura, y el significado definitivo de un texto se oculta en esta. De este modo, los estructuralistas sostienen que la traducción no es más que una conversión entre dos lenguas y que, por tanto, la única opción del traductor es ser fiel al original y expresarlo con fluidez en la lengua de llegada. Así pues, sobre esta base, los estudios de traducción tienen un evidente carácter utilitarista e instrumental y, como mera vía y medio de investigación lingüística, no alcanzan un progreso de significación disciplinar. Por lo tanto, la lingüística estructuralista padece la cerrazón del pensamiento metafísico y la autoconfianza por la supremacía de la ciencia tras la Revolución Industrial. Como afirma Mary Snell-Hornby, esta teoría convierte los estudios de traducción en un asunto como las matemáticas y la lógica (1988: 14).

De hecho, no existe una correspondencia absoluta de una lengua a otra. Por un lado, a nivel léxico, los significados de las palabras son intrínsecamente indeterminados y desiguales. Veamos un ejemplo muy sencillo: la palabra china “说” puede traducirse al español como “decir”, “hablar”, “contar”, etc. Por otro lado, a un nivel textual más amplio, la comprensión, expresión y normas de traducción son bastante inciertas. Sin ir más lejos, ante una obra original suele haber muchas traducciones diferentes; de ahí que los investigadores de la traducción hayan realizado numerosos análisis comparativos. Esta

indeterminación inquieta a los lingüistas y, a través de la teoría de la equivalencia dinámica, Eugene A. Nida intenta abordar la intraducibilidad causada por factores culturales, pero no puede evitar las limitaciones de equivalencia y fidelidad. Especialmente en la traducción literaria, que contiene factores culturales complejos detrás de la lengua, es difícil que las teorías lingüísticas traductológicas respalden el proceso de traducción.

1.2.1.2. Florecimiento de los estudios culturales

En segundo lugar, el surgimiento del giro cultural de la traducción también se vio influido por el desarrollo de los estudios culturales. En 1949, Leslie A. White, en *La ciencia de la cultura: Un estudio sobre el hombre y la civilización (The Science of Culture: A Study of Man and Civilization)*, argumentó a favor de una culturología fuera de las ciencias naturales, humanas y sociales generales como disciplina independiente:

En suma, se descubrió que la cultura puede ser considerada, desde el ángulo de la interpretación y análisis científicos, como una cosa *sui generis*, como una clase de hechos y procesos que se comporta en términos de sus propios principios y leyes y que, por consiguiente, sólo puede ser explicada en términos de sus propios elementos y procesos. La cultura puede ser considerada así como un proceso autónomo y contenido en sí mismo; uno que puede ser explicado únicamente en sus propios términos. (White, 1982: XVIII)

Posteriormente, a mediados del siglo XX, los estudios culturales surgieron en la comunidad británica. En 1964 se estableció el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos (Centre for Contemporary Cultural Studies) en la Universidad de Birmingham, con fundadores como Raymond Williams, Richard Hoggart, Stuart Hall y Lawrence Grossberg, también conocidos como la “Escuela de Birmingham”. Desde entonces, la sociología, la teoría literaria, los estudios sobre los medios de comunicación o el cine se han convertido en objeto de los estudios culturales, los cuales han adquirido una interdisciplinariedad, inclusividad y apertura debido a su intento por romper la apropiación de la

cultura por parte de las élites. Proceden a la exploración cultural desde un punto de vista de los estilos de vida humanos, centrándose en las subculturas y las culturas marginadas que han sido excluidas de la cultura dominante del pasado, y prestando especial atención a sus relaciones y mecanismos de poder. A este respecto, Stuart Hall menciona en las *Notas sobre la desconstrucción de “lo popular”* (*Notes on Deconstructing the Popular*) que:

La cultura popular es uno de los escenarios de esta lucha a favor y en contra de una cultura de los poderosos: es también lo que puede ganarse o perderse en esa lucha. Es el ruedo del consentimiento y la resistencia.
(Hall, 1984: 112)

En conclusión, los estudios culturales destacan por expresar una postura y una actitud crítica sin hacer hincapié en teorías y espectros de conocimiento definidos, por lo que se centran en una amplia gama de temas como la ideología, la etnia, la sociedad, el género, etc. Su culminación ha inspirado a muchos investigadores a dedicarse a estudiar los aspectos culturales de la traducción, explorando sus motivaciones más profundas. Además, la insistencia en la naturaleza cultural de la traducción ha conducido a una mayor conciencia de la creatividad y a una inevitable traición de la disciplina.

1.2.1.3. Impacto de otras teorías traductológicas

Por último, el giro cultural de la traducción se ha beneficiado del desarrollo de los propios estudios traductológicos. En cuanto al impacto de otras teorías de traducción en el giro cultural, cabe mencionar el enfoque polisistémico y los estudios descriptivos de traducción.

En primer lugar, la teoría polisistémica fue propuesta por Itamar Even-Zohar, quien considera que un polisistema está formado por una serie de sistemas, algunos de los cuales se encuentran en el centro y otros en la periferia. Sus posiciones y estatus no son fijos, sino que compiten entre sí por la posición central en el sistema. Además, existen interconexiones e interacciones entre ellos. Por tanto, los estudios de traducción, como un sistema, deben

entrelazarse con otros sistemas. La traducción ya no se considera de manera aislada, sino desde una perspectiva más amplia, teniendo en cuenta los sistemas cultural, social, político y económico. Además, la teoría de los polisistemas sugiere que la traducción constituye un sistema independiente en el que el texto original es tan solo una fuente de información, y que puede haber múltiples formas en las que el traductor puede utilizar el texto de partida para satisfacer las necesidades del lector de la lengua de llegada (Even-Zohar, 1990a: 9-26). Después, Gideon Toury continúa y desarrolla la teoría polisistémica de Even-Zohar. En su opinión, la lingüística y la estética desempeñan un pequeño papel en el proceso de traducción, mientras que factores como la ideología y la cultura ocupan una posición más importante. En el libro titulado *En busca de una teoría de la traducción (In search of a Theory of Translation)*, Toury sostiene que la traducción no es una conversión puramente lingüística y critica las teorías tradicionales de la traducción que se centran en el texto original excluyendo los factores de la lengua de llegada. Los traductores deben prestar atención a los parámetros descriptivos y a su influencia en el resultado de la traducción. Además, sugiere que no es necesario pensar el proceso de traducción entre los extremos de equivalencia basada en la lengua original y de aceptación basada en la lengua meta, sino más bien descubrir normas traductológicas apropiadas (Toury, 1980: 53-57). En *Los estudios descriptivos de traducción y más allá (Descriptive Translation Studies and Beyond)*, él profundiza en la relación entre función, producto y proceso de traducción, argumentando que la función de traducción determina la forma del producto, al mismo tiempo que la forma del producto de traducción determina la estrategia de la traducción. Además, la cultura de la lengua receptora ejerce una importante influencia en el producto y las actividades de la traducción (Toury, 1995: 54). En resumen, la investigación descriptiva apuesta por analizar las características del texto en la lengua meta y encontrar leyes que puedan reflejar la relación implícita entre la traducción y el contexto sociocultural.

Con los factores teóricos preparados, el giro cultural de los estudios de traducción iniciado en la década de 1970 sacudió en gran medida el reconocimiento de las teorías tradicionales de la traducción. Se está

empezando a pensar y explorar la traducción de una forma más profunda y amplia.

En la década de 1970, cualquiera que trabajara en estudios de traducción experimentaba una clara línea de demarcación entre ese trabajo y otros tipos de investigación literaria o lingüística... En una época que asistía a la aparición de la deconstrucción, se seguía hablando de traducciones “definitivas”, de “exactitud” y “fidelidad” y de “equivalencia” entre sistemas lingüísticos y literarios.² (Bassnett, 2003: 434)

La doctrina pasada ya no satisface las necesidades de traducción, y los traductores se ven afectados por una serie de factores (sociedad, cultura, ideología, etc.) que reducen considerablemente el peso del texto en las actividades de traducción. Como menciona Sherry Simon:

Algunos de los avances más interesantes en los estudios de traducción desde la década de 1980 han formado parte de lo que se ha llamado “el giro cultural”. El giro hacia la cultura implica añadir una dimensión importante a los estudios de traducción. En lugar de plantear la pregunta tradicional que ha preocupado a los teóricos de la traducción – “¿cómo debemos traducir y qué es una traducción correcta?” – se hace hincapié en un enfoque descriptivo: “¿qué hacen las traducciones y cómo circulan por el mundo y suscitan respuestas?”. Este cambio hace hincapié en la realidad de las traducciones como documentos que existen materialmente y circulan, se suman a nuestro acervo de conocimientos y contribuyen a los continuos cambios estéticos.³ (Simon, 2003: 7)

² Texto original:

In the 1970s, anyone working in translation studies experienced a clear demarcation line between that work and other types of literary or linguistic research... In an age that was witnessing the emergence of deconstruction, people still talked about “definitive” translations, about “accuracy” and “faithfulness” and “equivalence” between linguistic and literary systems.

³ Texto original:

Some of the most exciting developments in translation studies since the 1980s have been part of what has been called “the cultural turn.” The turn to culture implies adding an important dimension to translation studies. Instead of asking the traditional question which has preoccupied translation theorists— “how should we translate, what is a correct translation?”—the emphasis is placed on a descriptive approach: “what do translations do, how do they circulate in the world and elicit response?” This shift emphasizes the reality of translations as documents which exist materially and move about, add to our store of knowledge, and contribute to ongoing changes in esthetics.

En resumen, en la época del estructuralismo, muchos lingüistas y traductores profesionales exploran la traducción con la ayuda de diversas subdisciplinas de la lingüística (semiótica, pragmática, semántica, sintaxis, etc.), intentando construir la traductología a través de las teorías lingüísticas. No obstante, la traducción es una actividad intercultural y, al mismo tiempo, constituye el proceso de creación del traductor. Si el estructuralismo hace hincapié en qué es la traducción, cómo traducir y cómo reproducir el significado del texto original, la perspectiva cultural otorga mayor importancia a para qué sirve la traducción, niega el estructuralismo y el esencialismo, y explora cómo dotar al texto original de un nuevo significado a través de la traducción. Este giro cultural provocó a su vez un cambio en la fidelidad, haciendo hincapié en la relación de simbiosis entre el original y la traducción. En las siguientes partes analizaremos algunas cuestiones clave e ideas iluminadoras del giro cultural.

1.2.2. La cultura como nueva perspectiva de los estudios de traducción

La atención y la promoción de los factores culturales son muy importantes para el desarrollo de la traducción, el traductor y la traductología.

1.2.2.1. Impacto cultural en la traducción

Después de la Segunda Guerra Mundial, la globalización ha acelerado el ritmo del pluralismo cultural, y la traducción debería situarse en un amplio contexto intercultural. La visión tradicional de los estudios traductológicos considera que el significado de un texto está predeterminado por las reglas lingüísticas y que cualquiera que lo entienda de acuerdo con dichas reglas obtendrá la misma comprensión. La traducción puede realizarse sin interferencias ni influencias externas como la cultura, la sociedad, la política, la ideología, la creatividad humana, etc. En contra de este punto de vista, Susan Bassnett establece una metáfora con la cirugía:

La lengua, por tanto, es el corazón dentro del cuerpo de la cultura, y es la interacción entre ambas lo que da lugar a la continuación de la energía vital. Del mismo modo que el cirujano, al operar el corazón, no puede

descuidar el cuerpo que lo rodea, el traductor trata el texto aislado de la cultura por su cuenta y riesgo...⁴ (Bassnett, 2013: 25)

Con el giro cultural, la traducción deja de ser la reproducción del significado; en cambio, se convierte en un importante enlace de comunicación intercultural. La incertidumbre y la variedad de significados permiten la aparición de muchas traducciones.

Cronológicamente, las traducciones nacen en culturas heterogéneas, donde el significado del texto original se renueva y se enriquece, desarrollándose y trascendiendo a lo largo del tiempo. Existe una diferencia en la comprensión del mismo texto original por parte de traductores de distintas épocas, que aporta más perspectivas de percepción y refleja culturas diversas. Por ejemplo, al consultar la base de datos *La literatura china traducida en España* [Fecha de consulta: 04-01-2024], aparecen un total de 37 traducciones al español de *El arte de la guerra* (孙子兵法), tanto directas como indirectas. A continuación, se escogen cinco traducciones directas de diferentes años. De hecho, cuantas más veces se ha traducido *El arte de la guerra*, su contenido en la lengua española (lengua meta) es más completo y la vitalidad del original es más fuerte. Si el significado del texto original quedara fijo e inmóvil, no habría necesidad de que surgieran tantas traducciones.

Tabla 1. Algunas traducciones de *El arte de la guerra*

N.º	Traductor/ra	Editorial	Año de traducción
1	Clara Castells	Barcelona: Anagrama (Cuadernos)	1974
2	Miguel Shiao	Madrid: Miguel Shiao (Colección Extremo Oriente)	1992
3	Albert Galvany	Madrid: Trotta (Pliegos de Oriente. Lejano Oriente)	2001
4	Ana Aranda	Barcelona: Ariel (Quintaesencia)	2019
5	Gabriel García-Noblejas	Madrid: Alianza Editorial	2022

⁴ Texto original:

Language, then, is the heart within the body of culture, and it is the interaction between the two that results in the continuation of life-energy. In the same way that the surgeon, operating on the heart, cannot neglect the body that surrounds it, so the translator treats the text in isolation from the culture at his or her peril.

Por lo tanto, la traducción no debe limitarse a la descripción del texto original, sino que debe tener en cuenta la función cultural de la lengua de llegada. Por ello, desde un punto de vista geográfico, ha de tener diferentes criterios y normas para responder a las necesidades de las diferentes culturas o grupos dentro de una cultura. Por ejemplo, aparte de en España, las novelas de escritoras chinas son publicadas y difundidas también por las editoriales de China, México, Argentina, Chile, etc. La novela de Xiao Hong (萧红) “呼兰河传” ha sido traducida directamente al español y publicada en España y Chile con los títulos de *Cuentos del río Hulan* e *Historias del río Hulan*, respectivamente. Además, en España, existe una versión adaptada de la traducción indirecta del francés al español titulada *Recuerdos de Hulan He*. Como se puede observar, las versiones traducidas de distintos países constituyen una expresión o competición del poder de discurso.

En cuanto a la fidelidad, en el marco estructuralista, la confianza en el original se debe al hecho de que una traducción no puede existir sin obedecer al texto original, ni puede ser aceptada por el lector porque esté destinado a leer el original, por lo cual la fidelidad se convierte en la legitimidad de la traducción: si la fidelidad es absoluta, entonces toda la traducción está construida sobre una base sólida. Sin embargo, el empeño en argumentar que la fidelidad es razonable e incuestionable ha resultado imposible. Así, frente a esa ansiedad, surge la “autoconciencia” de la traducción, porque el otro plano (la cultura) se ve más allá de la lingüística. La traducción debe situarse, por lo tanto, en un contexto más amplio, persiguiendo el establecimiento de la identidad y madurando en el giro cultural. La escuela cultural sostiene que los estudios de traducción no deben centrarse exclusivamente en la fidelidad e ignorar los criterios extralingüísticos, es decir, los culturales. La cuestión de los estudios culturales ha pasado de cómo ser fiel al original, a las causas y consecuencias de una traducción infiel.

Una manifestación de la interacción entre traducción y cultura es que la traducción desempeña un papel creativo e innovador en la historia de la literatura y la cultura, puesto que trae nuevas modalidades literarias a la cultura de meta o refuerza las ya existentes. Por ejemplo, debido a la influencia de la

literatura del realismo mágico latinoamericano, en la década de 1980 aparecieron en China una serie de obras llamadas “búsqueda de las raíces” (寻根文学), como *Sorgo rojo* (红高粱家族), de Mo Yan (莫言); *Pa Pa Pa* (爸爸), de Han Shaogong (韩少功); o *Baotown* (小鲍庄), de Wang Anyi (王安忆); y los escritores volvieron a la tradición y a la explotación de la conciencia nacional.

1.2.2.2. Nueva ética del traductor

El giro cultural proporciona al traductor un fundamento teórico para manipular los textos, el cual desempeña un importante papel en la transmisión de la obra original en la lengua meta y nunca es un receptor pasivo. Como menciona André Lefevere, el traductor tiene otros objetivos además de hacer accesible el original y la traducción no se crea en condiciones perfectas en un laboratorio (1992: 6). El papel y la capacidad del traductor se afirman en el giro cultural. Las culturas de las lenguas original y traducida exigen nuevas demandas éticas a los traductores, conduciendo, de este modo, a una reflexión constante sobre la ética tradicional de la traducción.

Dicha ética constituye una dimensión esencial de la cultura, que determina qué se debe y qué no se debe hacer, qué es correcto o qué es erróneo. En el caso de los implicados en la traducción, como el traductor o el patrocinador, deben reflexionar sobre lo que se puede traducir y lo que no, qué estrategias aplicar o a quién responder. El traductor tiene sus propios conocimientos, puntos de vista, entendimientos y actitudes, y su interpretación del texto original depende de la acumulación de la cultura de origen y la responsabilidad de informarse de diversas formas; su comprensión de la cultura de llegada condiciona, por lo tanto, la creatividad mediante las estrategias adecuadas de traducción, consiguiendo finalmente los requisitos éticos de traducción cultural. En pocas palabras, aunque el traductor tiene el poder de reescribir tras el giro cultural, no dispone de plena libertad y debe adoptar determinadas actitudes y estrategias culturales en el proceso de traducción.

1.2.2.3. Interdisciplinariedad de los estudios de traducción

Por último, si los estudios de traducción se proponen mantener su vitalidad, deben renovarse constantemente para responder a las necesidades de la actualidad. Por el contrario, si atraen únicamente la atención de unos pocos especialistas, como ocurrió en el pasado, nunca escaparán a su marginación institucional y autoridad elitista.

En resumen, los estudios culturales se han movido desde sus mismos inicios ingleses hacia una mayor internacionalización, y han descubierto la dimensión comparativa necesaria para lo que podríamos llamar “análisis intercultural”. Los estudios de traducción se han alejado de una noción antropológica de cultura (aunque sea una versión muy difusa) y se han acercado a una noción de “culturas” en plural. En cuanto a la metodología, los estudios culturales han abandonado su fase evangélica como fuerza opositora a los estudios literarios tradicionales y se fijan más en las cuestiones de las relaciones hegemónicas en la producción de textos. Del mismo modo, los estudios de traducción han pasado de los interminables debates sobre la “equivalencia” a la discusión de los factores que intervienen en la producción de textos a través de las fronteras lingüísticas. Los procesos por los que han atravesado estos dos campos interdisciplinarios en las últimas dos o tres décadas han sido notablemente similares y han conducido en la misma dirección, hacia una mayor conciencia del contexto internacional y la necesidad de equilibrar los discursos locales con los globales.⁵ (Bassnett & Lefevere, 1998: 133)

Así pues, la esencia disciplinar de los estudios de traducción es la conversión entre sistemas de símbolos lingüísticos, lo que establece una independencia de

⁵ Texto original:

In short, cultural studies has moved from its very English beginnings towards increased internationalisation, and has discovered the comparative dimension necessary for what we might call “intercultural análisis”. Translation studies has moved away from an anthropological notion of culture (albeit a very fuzzy version) and towards a notion of cultures in the plural. In terms of methodology, cultural studies has abandoned its evangelical phase as an oppositional force to traditional literary studies and is looking more closely at questions of hegemonic relations in text production. Similarly, translation studies has moved on from endless debates about “equivalence” to discussion of the factors involved in text production across linguistic boundaries. The processes that both these interdisciplinary fields have been passing through over the past two or three decades have been remarkably similar, and have led in the same direction, towards a greater awareness of the international context and the need to balance local with global discourses.

la traductología, la cual significa, más bien, una diferencia que un valor universal o una verdad absoluta. El abandono de los factores extralingüísticos y la resistencia a la intervención del mundo exterior han ocasionado que los estudios de traducción se hayan acostumbrado a un patrón fijo y que la traducción se haya convertido en una disciplina elitista. Los estudios culturales rompen, pues, con el estrecho espacio del análisis lingüístico y sitúan la traducción en un contexto cultural más amplio, centrándose en la interacción entre esta y la cultura. La traducción empieza a llegar al público con constantes intentos de interdisciplinariedad y, finalmente, en la actualidad, muchos años después del giro cultural, se puede observar que ya no pertenece a los lingüistas, sino que puede favorecer a filósofos, culturólogos, sociólogos e incluso a los científicos de la IA o programadores informáticos, etc.

1.2.3. Traducción como forma de manipulación

El giro cultural ha sacado a la luz el poder que se oculta tras el texto, el cual es producto de la manipulación discursiva. Según el análisis de Foucault sobre la relación entre el discurso y el poder, el conocimiento y la verdad producidos por la ciencia humana están vinculados al poder, y el conocimiento ratifica y legitima el ejercicio del poder, un proceso que se consigue a través del discurso (1980: 52). Todo lo que crea control y dominio sobre los pensamientos y comportamientos de las personas, como las ideas educativas, las tradiciones culturales, los conceptos morales o los sistemas políticos constituye una forma de poder, y la elaboración, interpretación e incluso traducción de una obra constituye una operación del discurso de este. En el caso de la traducción, la diferencia entre el texto traducido y el texto original no radica solamente en las palabras y las frases, sino también en la manifestación de los discursos de poder en contextos culturales distintos, por lo que las normas de fidelidad y equivalencia que persiguen las teorías tradicionales estructuralistas son obviamente insuficientes.

En 1985, en el libro titulado *La manipulación de la literatura: estudios sobre la traducción literaria* (*The Manipulation of literature: Studies in Literary*

Translation), Theo Hermans utilizó por primera vez el término “manipulación”, y desde entonces la escuela de manipulación ha comenzado a desarrollarse.

1.2.3.1. Elementos de manipulación

En 1992, Susan Bassnett y André Lefevere publicaron *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario (Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame)*, que destacan los papeles decisivos de la ideología, la poética y el patronaje en la traducción.

En primer lugar, la ideología existe en la cultura, tanto social como individualmente, y suele determinar la opción del texto original y las formas de descripción. A través de la manipulación del texto por parte del traductor, las ideologías existentes pueden consolidarse o socavarse. En segundo lugar, la poética representa el código de conducta del sistema literario, que incluye los elementos literarios, tales como el tema, los personajes, o los símbolos, así como el papel de la literatura en la sociedad, es decir, la conexión entre la literatura y el sistema social. De este modo, los traductores deben abandonar los criterios tradicionales de lingüística y recuperar la estética poética del texto original, lo que exige tener en cuenta la tradición poética de este, las preferencias estéticas de los lectores del texto traducido y la propia formación poética del traductor, entre otras cuestiones. La figura del patrocinador pueden desempeñarla editores, editoriales, críticos literarios, autoridades, etc. Se ejerce una influencia ideológica sobre el traductor y este debe esforzarse por satisfacer sus expectativas y preocupaciones por una obra literaria. Del mismo modo, se ofrece al traductor apoyo financiero, prestigio social y orientación ideológico, capaz de impulsar fuerzas favorables o contrarias a la traducción.

Teniendo en cuenta estas circunstancias, la ideología es un factor cultural que no puede ignorarse en la traducción chino-español. Por ejemplo, durante los periodos de tensión política en ambas culturas como la Revolución Cultural en China y la dictadura de Francisco Franco en España, las traducciones han podido estancarse o adquirir un sesgo marcadamente político (véase el apartado 4.2.2. “Evolución de las traducciones al español de las novelas de

escritoras chinas”). Asimismo, la popularidad de la literatura china en el mundo hispanohablante depende en gran medida de los valores y la estética de los lectores de las traducciones, o se debe a que satisface la imaginación y la preconcepción de ellos sobre la cultura china. Por este motivo, en algunas cubiertas de las traducciones de novelas femeninas chinas, se mencionan tabúes tradicionales de la cultura china y cuestiones de censura (véase el apartado 4.2.6.2. “Diseño de las cubiertas de las novelas femeninas chinas”). En la traducción de la literatura china, el traductor se encuentra en la intersección de dos lenguas y culturas muy diferentes, asumiendo la misión de transmitir información, interpretar diferencias y aliviar conflictos. Desde el punto de vista poético, aparte de la transmisión de información, también es necesario reflexionar sobre cómo mostrar el espíritu artístico y el valor estético del texto original para que los lectores puedan disfrutar del placer poético al leer la obra traducida. Por último, en la traducción de las novelas femeninas chinas al español, se localizan patrocinadores a nivel nacional, que defienden diferentes posturas ideológicas y mantienen el poder discursivo de todo el proceso de traducción, publicación y difusión (véase el apartado 4.2.4. “Participantes activos en la traducción al español de las novelas de escritoras chinas”).

1.2.3.2. Reescritura del traductor

En *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*, se plantea también que, a través de la reescritura del traductor, la traducción puede influir en la evolución cultural de la lengua traducida. A este respecto, los dos editores se han pronunciado claramente en el prefacio de este libro:

La traducción es, por supuesto, una reescritura de un texto original. Todas las reescrituras, sea cual sea su intención, reflejan una ideología y una poética determinadas y, como tales, manipulan la literatura para que funcione en una sociedad determinada de una manera determinada. La reescritura es una manipulación, realizada al servicio del poder, y en su aspecto positivo puede ayudar a la evolución de una literatura y de una sociedad. Las reescrituras pueden introducir nuevos conceptos, nuevos géneros, nuevos dispositivos y la historia de la traducción es la historia

también de la innovación literaria, del poder moldeador de una cultura sobre otra. Pero la reescritura también puede reprimir la innovación, distorsionar y contener, y en una época en la que la manipulación de todo tipo es cada vez mayor, el estudio de los procesos de manipulación de la literatura ejemplificados por la traducción puede ayudarnos a adquirir una mayor conciencia del mundo en el que vivimos.⁶ (Lefevere, 2017: General editors' preface)

La reescritura como forma de manipulación no constituye, por tanto, una modificación a nivel textual, sino una adaptación cultural. Siempre refleja algún tipo de ideología y poética, y si la lleva a cabo el traductor, es inevitable que este se vea influido por ambas. Después, el traductor manipula el texto original mediante estrategias de traducción para que cumpla la función y el compromiso previstos en la sociedad. En cuanto a la relación entre reescritura y traducción, la primera no representa la esencia de la traducción ni una estrategia de traducción, sino que, por el contrario, la traducción es una forma de reescritura. El traductor es uno de los reescritores, además del crítico, el editor, el historiador y otros, que, como el traductor, son "lectores expertos". El "lector no especializado" (quien lee la obra traducida) depende del "lector experto" (el traductor), cuyo trabajo construye la impresión de la obra original en la cultura de llegada y permite su continuidad o *afterlife*.

1.2.4. Reflexión sobre el giro cultural de la traducción

El giro cultural, esto es, la escuela de manipulación, tiene gran importancia en el desarrollo histórico de la traducción y, además, presenta ciertas limitaciones.

1.2.4.1. Aportaciones del giro cultural de la traducción

⁶ Texto original:

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulation processes of literature as exemplified by translation can help us towards a greater awareness of the world in which we live.

La comprensión del significado textual depende en buena medida de los presupuestos culturales existentes. El autor del texto original transmite el significado conforme a su propio trasfondo lingüístico y cultural, mientras que el lector del texto traducido lo entiende según su propia presuposición cultural, lo que da lugar al encuentro de valores universales culturales y al conflicto de diferencias culturales. De este modo, la escuela cultural analiza las actividades de traducción desde una perspectiva macroscópica, vinculando la producción de textos traducidos con diversos factores sociales y culturales y explorando cómo las estrategias de traducción se ven limitadas por estos factores.

Por otra parte, el estudio de la traducción dentro de la lingüística también incluye factores culturales, pero no se trata de un enfoque de giro cultural, porque sigue explorando la transformación lingüística a nivel micro sin abordar el significado cultural de la traducción. El giro cultural no es, pues, un resumen de los estudios de traducción, sino más bien un llamamiento para que la traductología supere sus límites disciplinarios inherentes. Girar no significa ampliar. El giro cultural desplaza la perspectiva de la lingüística hacia los factores externos de la traducción: no sustituye ni derriba la perspectiva lingüística de la traducción, sino que aporta múltiples posibilidades de investigación, analiza racionalmente sus puntos fuertes y débiles y construye teorías y prácticas adaptadas a la situación real.

Así pues, el giro cultural inspira los intentos interdisciplinarios en los estudios de traducción, dando lugar a otros giros, como el giro sociológico, el giro del traductor, el giro de la práctica, el giro cognitivo, el giro de la globalización, etc. (Snell-Hornby, 2006). Estas diversas orientaciones de la traducción implican el enriquecimiento de las perspectivas de la investigación y la actualización de los métodos de investigación. Para los académicos de los estudios de traducción, esto facilita la competencia diferenciada entre ellos.

1.2.4.2. Limitaciones del giro cultural de la traducción

A la hora de revisar este giro cultural, que tuvo lugar hace 50 años, se observan algunos puntos de reflexión. Por un lado, las actividades de

traducción suelen estar influidas y condicionadas por la cultura de la lengua traducida, pero también pueden afectar a la cultura de la lengua meta o, mejor dicho, no están completamente sometidas a los discursos de poder, aspecto que puede haber sido ignorado por los culturalistas. Un énfasis excesivo en la influencia unilateral de la cultura en la traducción puede perjudicar la creatividad del traductor. Esto genera dudas sobre si el traductor puede intervenir realmente en la cultura receptora a través de la traducción, aparte de la labor de adaptación intercultural puesto que, al liberarse de las reglas lingüísticas, se ve atado por la cultura.

Además, frente a la búsqueda de identidad disciplinar de la traducción, los estudios culturales están disolviendo esta independencia. Tras el giro cultural, la traducción empieza a evolucionar hacia la interdisciplinariedad y la globalización. El amplio significado de la cultura puede llevar a la traductología a un estado de ambigüedad, es decir, la inclusividad conduce a una falta de orientación. Los estudios traductológicos, aunque parecen ampliarse, se enfrentan a la amenaza de perder su propia posición disciplinaria, a una tendencia a perderse en perspectivas de investigación abiertas y plurales. El objetivo del florecimiento de cierta teoría de traducción no consiste en reflejar los estudios de traducción en sí mismos, sino que se convierte en un instrumento de práctica político-cultural. ¿Acaso la situación es realmente tan grave y pesimista? Gracias al contacto entre la traducción y la informática, se retoma la esencia lingüística de la traducción y las escuelas interdisciplinarias de traducción, como la lingüística, la deconstructiva, la cultural y la feminista, adquieren un nuevo impulso tras años de estancamiento e investigaciones empíricas repetitivas.

1.3. Impacto del pensamiento posmodernista en la traducción

En cuanto al giro cultural y el pensamiento posmodernista, Sherry Simon menciona que los estudios culturales aportan a la traducción una comprensión de las complejidades del género y la cultura, lo cual permite situar la transferencia lingüística dentro de las múltiples realidades “post” de hoy en día: el posestructuralismo, el poscolonialismo y el posmodernismo (2003: 129).

Después de la Segunda Guerra Mundial, una corriente de pensamiento filosófico que proporcionó mucha inspiración en la posguerra fue el posmodernismo, que rechazó el modernismo tradicional y trató de criticar, deconstruir y trascender los pensamientos y acciones de la Ilustración. Aprovechando el posmodernismo contra el esencialismo y el centrismo, los estudios de traducción han desarrollado nuevas líneas de investigación, como la hermenéutica, la traducción deconstructivista, la escuela de manipulación, la traducción poscolonial, la traducción feminista, etc. Dichas líneas de investigación comparten entre sí tanto aspectos independientes como momentos de mutua influencia. El giro cultural constituye, de hecho, la teoría principal de la escuela de manipulación de la traducción. Así pues, en este apartado nos centraremos en otras líneas de investigación, a saber, la escuela hermenéutica, deconstruccionista y poscolonial. Por otro lado, la traducción feminista se tratará por separado en el Capítulo 3 de esta tesis, dado que es el tema central de esta investigación. Con todo, las perspectivas posmodernistas que se presentan en este apartado no pretenden abarcar o agotar la totalidad de esta corriente filosófica, tratándose únicamente de ciertos puntos que han tenido un impacto significativo en la traducción feminista.

1.3.1. Traducción hermenéutica

En lo que concierne a la hermenéutica de la traducción en el ámbito del postmodernismo, Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer y George Steiner son figuras que no se puede ignorar. En primer lugar, Martin Heidegger piensa que la traducción contiene “la interpretación del texto” que requiere la “aclaración” (Heidegger, 2005: 15). La comprensión del significado del texto refleja la iniciativa y la creatividad del traductor. Además, ha explorado la relación entre la lengua y el ser humano y es un defensor de la ontología del lenguaje. Su punto de vista reconoce que el lenguaje es lo que precede a la existencia del ser humano, rompiendo con el antropocentrismo. Mientras que en la antropología tradicional el ser humano es el sujeto y el mundo es el objeto, Heidegger combina ambos en una discusión anti-antropocéntrica.

El lenguaje es el primero que consigue llevar a lo abierto a lo ente en tanto que ente. (Heidegger, 2010: 53)

El lenguaje es el ámbito o recinto (*templum*), esto es, la casa del ser. La esencia del lenguaje no se agota en el significado ni se limita a ser algo que tiene que ver con los signos o las cifras. Es porque el lenguaje es la casa del ser, por lo que sólo llegamos a lo ente caminando permanentemente a través de esa casa. (Heidegger, 2010: 231)

En 1960, Hans-Georg Gadamer propuso en *Verdad y método (Truth and Method)* tres principios de la hermenéutica, a saber, la historicidad de la comprensión, la historia de los efectos y la fusión de horizontes (Gadamer, 2003). Él sostiene que, para comprender realmente el significado real del texto y la intención del autor, no es posible realizarlo únicamente desde el punto de vista del traductor, sino que es necesario combinar y fusionar el sujeto (el traductor) con el objeto (el autor), para que la traducción sea un éxito y la interpretación sea razonable. La comprensión siempre existe de forma histórica, pero no es una reproducción pasiva del texto, sino un esfuerzo creativo (Gadamer, 1998).

En 1975, en la obra *Después de Babel: Aspectos del lenguaje y la traducción (After Babel: Aspects of Language and Translation)*, George Steiner afirma que el eje de traducción es la comprensión (*understanding*) y propone cuatro fases de traducción: confianza, agresión (penetración), incorporación (encarnación) y restitución (1981: 339-347). La confianza significa que, al elegir un texto, el traductor debe optar por uno en el que confíe basándose en su propio interés y capacidad. La agresión implica que el traductor debe analizar a fondo la lengua y la cultura del texto original, rompiéndolo y reconstruyéndolo de nuevo. La incorporación requiere del traductor la elección de estrategias de traducción adecuadas. La restitución se refiere al proceso de reflexión posterior a la traducción para equilibrar el texto original y el traducido. Aunque sus ideas han tenido un gran impacto en la traducción, han sido criticadas por las traductoras feministas debido a su masculinocentrismo (Chamberlain, 1988).

En resumen, la escuela hermenéutica hace hincapié en que la práctica de la traducción consiste en interpretar una cosa en términos de otra, y que esta interpretación es abierta. El traductor no es una máquina idealizada transformadora del lenguaje, sino que él mismo está situado en un contexto social, histórico y cultural.

1.3.2. Traducción deconstructivista

La traducción feminista se ha inspirado mucho en el deconstructivismo, y este apartado comienza con los antecedentes de la traducción deconstructivista, seguidos de una introducción a las principales ideas que han influido en la traducción feminista.

1.3.2.1. Antecedentes de la traducción deconstructivista

En el mundo dominado por el modernismo, la gente conoce y domina el mundo, insiste en el orden, lucha contra la incertidumbre y fomenta dicotomías y jerarquías de valores. A lo largo de la historia, la ética de la traducción suele expresarse a través de la fidelidad y la equivalencia. A tal fin, el traductor se esfuerza por que el lector de la traducción y el del texto original tengan los mismos sentimientos y reacciones. Ante esto, Lawrence Venuti cita lo que dice Norman Shapiro sobre la traducción transparente:

Veo la traducción como el intento de producir un texto tan transparente que no parezca traducido. Una buena traducción es como un cristal. Solo se nota que está ahí cuando hay pequeñas imperfecciones: arañazos, burbujas. Lo ideal sería que no hubiera ninguna. Nunca debería llamar la atención.⁷ (Venuti, 2008: 1)

Esto pone demasiado énfasis en la naturaleza lógica de la lengua y supone que las personas pueden expresar entre lenguas si siguen sus leyes o reglas. Por

⁷ Texto original:

I see translation as the attempt to produce a text so transparent that it does not seem to be translated. A good translation is like a pane of glass. You only notice that it's there when there are little imperfections –scratches, bubbles. Ideally, there shouldn't be any. It should never call attention to itself.

lo tanto, el traductor bajo el estructuralismo está en segundo lugar. Solamente el autor tiene la originalidad, y la tarea del traductor consiste en reproducir fielmente su intención original del autor.

1.3.2.2. Ideas de la traducción deconstructivista

Con el desarrollo de la traducción, los puntos de vista anteriores han sido criticados por los deconstruccionistas. Friedrich Nietzsche, Walter Benjamin, Sigmund Freud y otros académicos contribuyeron a la formación del pensamiento deconstruccionista. Nietzsche, por ejemplo, consideraba que la “voluntad de poder” era el punto de partida de todo, y de este modo negaba la existencia de la razón y de Dios, con respecto a la traducción consideraba que la traducción era una forma de conquista (Venuti, 2001: 241). Sin embargo, lo que realmente hizo del deconstruccionismo una idea filosófica fueron los escritos de Jacques Derrida como *La escritura y la diferencia* (*L'écriture et la différence*) y *De la gramatología* (*De la grammatologie*).

Hay tres ideas muy importantes en el pensamiento deconstruccionista que han tenido un profundo impacto en la traducción, a saber, la incertidumbre del significado, la intertextualidad del texto y la creatividad del traductor.

En primer lugar, el deconstruccionismo reconoce que el significado de un texto no es absoluto. Esta incertidumbre del significado proviene de la diferencia entre la denotación y el referente. Además de la relación horizontal de diferencia, existe también una relación vertical, por lo que Derrida propone *differánce* para referirse no solo a los diferentes referentes y denotaciones dentro de los signos lingüísticos, sino también a la diferencia entre todas las cosas en el espacio y el tiempo fuera de los signos lingüísticos. Por un lado, el lenguaje, como un signo, se separa del significado y únicamente expresa la palabra o el lenguaje en sí mismos: tanto la escritura como la traducción son iguales en utilizar los signos lingüísticos para la creación de significado. Por otro, el significado del texto original fluye entre los signos lingüísticos y ninguna comprensión o traducción del texto original puede agotar todos sus significados, por lo que no se puede alcanzar la equivalencia estática de la traducción. En

pocas palabras, la traducción es un proceso en el que el texto original se modifica o se pospone constantemente para mejorarlo: no existe una autoridad absoluta ni una traducción perfecta, y la traducción no tiene fin.

En segundo lugar, los deconstruccionistas creen que las personas se encuentran en un mundo textual lleno de signos lingüísticos y nada hay fuera del texto (Derrida, 1986: 202). Ningún texto existe de forma independiente, sino que es el resultado de una reescritura basada en textos ya existentes, por lo que todos los textos son intertextos. El proceso de creación de estos constituye un ciclo de innumerables formas de texto que se imitan y reescriben entre sí. Así, la autoridad y la creatividad de la obra original se pierden en la intertextualidad, la cual exige que el traductor conozca lo máximo posible el texto original en el proceso de traducción, incluidos los antecedentes con los que está relacionado, el contexto cultural en el que vive el autor e incluso las creencias y valores de este.

En tercer lugar, los deconstruccionistas creen que el traductor se dedica a la labor de crear significado, una idea que ya planteó Walter Benjamin en 1923 en *La tarea del traductor (The Task of the Translator)*, quien sostenía que la traducción representa la vida después de la muerte del original (*afterlife*), marcando una continuación de la vida de este (2002: 254). Así pues, el traductor ya no se ve restringido por el texto original, sino que se atreve a traducirlo de forma creativa, lo que pone de relieve la subjetividad de su iniciativa y flexibiliza las prácticas de traducción. A este respecto, Lawrence Venuti señala que los traductores tienen que luchar por sus derechos legítimos para evitar ser marginados y explotados, así como utilizar la extranjerización para hacerse presentes en el texto traducido y buscar una relación de simbiosis entre el texto traducido y el original (Venuti, 2008).

La teoría del deconstruccionismo ha tenido, por lo tanto, una profunda influencia en la teoría traductológica. El deconstruccionismo abre nuevas y dinámicas formas de entender la traducción, dotándola de un carácter más inclusivo y evolutivo, al tiempo que afirma la subjetividad del traductor y repercute positivamente en la diversidad de la traducción. Sin embargo, la

intención original del deconstruccionismo no es la de servir a la traducción, sino explorar la naturaleza del lenguaje, utilizando la traducción para aclarar sus ideas filosóficas. La traducción deconstruccionista no tiene normas ni métodos específicos, y el deconstruccionismo puede resultar a veces demasiado radical puesto que, si se utiliza esta teoría para orientar la traducción, puede dar lugar a errores en la misma.

1.3.3. Traducción poscolonial

El poscolonialismo surgió en el contexto de la independencia de las colonias de Asia, África y América Latina tras la Segunda Guerra Mundial. No obstante, el poscolonialismo no se limita a las relaciones de poder entre soberanos y colonias, sino que se aplica a todas las culturas, sociedades, países o etnias de la historia humana. La traducción desempeñó un papel importante en el proceso de colonización y descolonización. Durante la época colonial, fue una herramienta del imperialismo para dominar las colonias, y en la época poscolonial, las culturas preponderantes impusieron su hegemonía cultural a través de la traducción, mientras que las más débiles recurrieron a esta para resistir al colonialismo cultural.

Los principios de la traducción poscolonial son la deconstrucción y la descentralización, criticando la ideología política y la cultura del colonialismo y el imperialismo. La caracterización de la traducción como herramienta para el funcionamiento del poder es aún más pronunciada en el poscolonialismo. Se centra en los elementos extratextuales como la raza, la clase, el género y la ubicación geográfica. Homi K. Bhabha, por ejemplo, sostiene que la traducción como práctica discursiva participa en la construcción de la nación y que es un producto de la hibridez, argumentando que los discursos coloniales de poder deben ser resistidos y a través de esta (Milostivaya *et al.*, 2017). Asimismo, la propuesta de la traducción como disrupción planteada por Tejaswini Niranjana supone una estrategia de emplearla como desmantelamiento del colonialismo (Niranjana, 1992).

En el ámbito poscolonial, la desigualdad entre culturas conduce a la desigualdad en la traducción, y las culturas débiles se encuentran a menudo en un estado de apoplejía frente a las culturas fuertes. Por ejemplo, en el caso de las traducciones al chino y al español, siempre se traducen más las obras en inglés que en otros idiomas (véase el apartado 4.2.1. “Panorama de las traducciones chino-españoles de las novelas escritas por mujeres”). Además, la traducción poscolonial se sirve de esta como medio para expresar las exigencias culturales de uno mismo y del grupo al que pertenece, y el traductor debe coordinar y establecer un nuevo tipo de diálogo pluralista y simbiosis interactiva. Por ejemplo, Edward Said publicó *Orientalismo (Orientalism)* en 1978, en el que sostenía que Oriente siempre ha sido percibido por Occidente como un otro horadado, dominado e inferior. Defendía, por tanto, que las civilizaciones de Oriente y Occidente no estaban enfrentadas, sino que había que establecer un nuevo tipo de diálogo (Said, 1995: 1).

Volviendo al tema de la tesis, los estereotipos latentes en las traducciones es un problema que viene de lejos, y existe una tendencia a desenterrar y plasmar los aspectos ignorantes, atrasados, primitivos y misteriosos del pueblo chino. En las traducciones al español de novelas de escritoras chinas, se encuentran con frecuencia rastros de prejuicios inherentes, ya sea en la cubierta de la novela, el texto traducido o la divulgación de la publicación, lo que obviamente entra en conflicto con la dimensión poscolonial de la traducción.

Hasta ahora se ha repasado el impacto del pensamiento posmoderno en la traducción. Todas estas ideas han profundizado en la comprensión de esta, haciéndola más pluralista, derribando la falsa retórica de la racionalidad, la objetividad y la neutralidad, preocupándose por las perspectivas olvidadas y marginadas, y dando paso a una libertad sin precedentes para los traductores. Como menciona Álvarez Sánchez, desde hace algunos años, la traducción ha comenzado también a estudiarse en relación a las diferentes jerarquías de poder en las que estamos o hemos estado inmersos en mayor o menor medida (el colonialismo, la historia no inclusiva, el patriarcado, etc.). Lo cierto es que, desde un punto de vista ético, la traducción resulta empobrecida cuando es considerada como mera transformación de términos y no se presta atención a

las voces de la alteridad (2021: 9). El giro cultural interactúa con teorías posmodernas como el deconstruccionismo, el poscolonialismo y el feminismo, que se caracterizan por la disolución y la crítica, haciendo hincapié en los límites de la razón, la complejidad de la verdad y el pensamiento pluralista.

Sin embargo, la posmodernidad también ha tenido algunos efectos perjudiciales sobre la traducción. En primer lugar, el énfasis del pensamiento posmoderno en factores externos puede conducir a que esta sea “devorada” por otras disciplinas, reduciéndola así a una herramienta secundaria. En segundo lugar, las cualidades inherentes de conflicto y resistencia del posmodernismo han provocado numerosas contradicciones entre las escuelas de traducción. Por último, las ideas posmodernistas sobre la traducción únicamente hacen hincapié en cierta especificidad de la traducción, dejando de lado su factor lingüístico.

En conclusión, el posmodernismo rompió las barreras de la traducción tradicional de forma tan radical que recorrió el camino que cualquier teoría nueva debe pasar para darse a conocer. Con todo, en la actualidad, las ideas radicales del pasado se están calmando paulatinamente, e incluso necesitamos considerar si estas pueden guiarnos a través del presente y del futuro.

1.4. Nuevas tendencias y sus impactos en la traducción

Ahora, transcurridos más de 20 años del comienzo del siglo XXI, el posmodernismo se ha convertido en una voz desvanecida. ¿Adónde nos llevará el futuro y qué otras nuevas teorías pueden aportar chispa a la traducción? Dice esto la teórica canadiense Linda Hutcheon en *La política del posmodernismo (The Politics of Postmodernism)*:

El momento posmoderno ha pasado, aunque sus estrategias discursivas y su crítica ideológica sigan vivas —al igual que las del modernismo— en nuestro mundo contemporáneo del siglo XXI. Las categorías históricas literarias como modernismo y posmodernismo son, después de todo, solo etiquetas heurísticas que creamos en nuestros intentos de trazar los

cambios y las continuidades culturales. El posposmodernismo necesita una nueva etiqueta propia, y concluyo, por tanto, con este reto a los lectores para que la encuentren —y le pongan un nombre para el siglo XXI.⁸ (Hutcheon, 2003: 181)

Por supuesto, todavía se está en un proceso de búsqueda y espera, porque las nuevas ideas filosóficas aún no han madurado ni sistematizado, pero estas ideas pueden dar esperanza y confianza en la traducción. El rápido avance de la tecnología y la interminable investigación interdisciplinar parecen haber puesto a la traducción en una situación difícil. La metodología de investigación inductiva a largo plazo en la traducción está en consonancia con el proceso de cognición, a través de casos, analizando puntos en común y extrayendo conclusiones. Pero tiene un “efecto halo”, que no puede agotar todas las posibilidades, de ahí que se critiquen las teorías posmodernas de la traducción. El posmodernismo ha destrozado el espejo de esta, y las personas no dejan de recoger los pedazos y reflejar su aspecto en la traducción, pero no tienen intención de unir las piezas en un conjunto. Así que, volviendo a lo básico y a la simplicidad, ¿cuáles son exactamente los primeros principios de la traducción? Amparo Hurtado Albir dio una respuesta a esto:

Tres son, a nuestro juicio, las cuestiones básicas que nos hemos de plantear a la hora de iniciar la reflexión sobre la traducción y cernir sus características esenciales: ¿Por qué se traduce? ¿Para qué se traduce? ¿Para quién se traduce? Se traduce porque las lenguas y las culturas son diferentes; la razón de ser de la traducción es, pues, la diferencia lingüística y cultural. Se traduce para comunicar, para traspasar la barrera de incomunicación debida a esa diferencia lingüística y cultural; la traducción tiene, pues, una finalidad comunicativa. Se traduce para alguien que no conoce la lengua, y generalmente tampoco la cultura, en que está formulado un texto (escrito, oral o audiovisual). (Hurtado Albir, 2018: 28)

⁸ Texto original:

The postmodern moment has passed, even if its discursive strategies and its ideological critique continue to live on – as do those of modernism – in our contemporary twenty-first-century world. Literary historical categories like modernism and posmodernism are, after all, only heuristic labels that we create in our attempts to chart cultural changes and continuities. Post-postmodernism needs a new label of its own, and I conclude, therefore, with this challenge to readers to find it – and name it for the twenty-first century.

Ahora, tras medio siglo de desarrollo, los estudios de traducción cuentan con suficiente experiencia y conocimientos como para que, frente a los fragmentos interdisciplinarios, quizá solo tengamos que centrarnos en dos cosas sencillas de nuestra motivación inicial: la lengua y la cultura. A continuación, se explicarán dos aspectos: el posposmodernismo y los retos de la IA para la traducción.

1.4.1. Posposmodernismo

Tras el posmodernismo, surgieron muchas teorías nuevas, como el supermodernismo, el hipermodernismo, el metamodernismo, el digimodernismo, el pseudomodernismo, el automodernismo, el altermodernismo, el remodelismo, el reconstructivismo, etc. Estas líneas de exploración intentan describir el complejo *statu quo* social y cultural de la actualidad, y probablemente han tenido una influencia iluminadora en la traducción. En este apartado, se analizarán el hipermodernismo, el supermodernismo y el metamodernismo.

Los tiempos hipermodernos (Les temps hypermodernes) fue publicado en 1988 por Gilles Lipovetsky y Sébastien Charles. Argumenta que el hipermodernismo es un estado social más avanzado en el que ha entrado la modernidad tras un breve intervalo de posmodernidad: en esta era, la ciencia y la tecnología han propiciado la abundancia material y la facilidad de vida, y los individuos de la sociedad tienen plena capacidad de elección, autonomía y apertura para enfrentarse a una sociedad flexible y pluralista. La hipermodernidad se caracteriza por el hiperconsumo, la propia hipermodernidad y el hipernarcisismo. El hiperconsumo significa que el individuo tiende a ser racional, que el hedonismo está retrocediendo y que la ostentación ya no es un motivo psicológico para el consumo. La hipermodernidad significa “una sociedad liberal caracterizada por el movimiento, la fluidez y la flexibilidad”. El hipernarcisismo, por su parte, se refiere a las características más individuales, como ser “maduro, responsable, organizado, eficaz y adaptable” (Lipovetsky & Charles, 2006: 26).

En 1995, el antropólogo francés Marc Augé publicó *No-lugares: Introducción a una antropología de la supermodernidad* (*Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity*), donde sostiene que existen tres características de la supermodernidad: en primer lugar, el exceso de tiempo, pues este pasa demasiado rápido en el mundo contemporáneo y cualquier reflexión del ser humano sobre un acontecimiento no termina o ni siquiera ha comenzado antes de que llegue el próximo. El segundo es el exceso de espacio: el desarrollo de los medios de transporte y la explotación espacial posibilitan que la comunicación entre las personas sea más rápida; por ejemplo, los acontecimientos que ocurren en cualquier rincón de la Tierra pueden ser transmitidos al espacio desde nuestro teléfono móvil en un instante, y el espacio exterior puede intervenir en el espacio interior de un individuo en cualquier momento, por muy amplia que sea la distancia. En tercer lugar, el exceso de ego (individual), ante un referente inestable de la identidad colectiva, puesto que la producción individual de significado es más necesaria que nunca. Hay que prestar atención a los factores de singularidad de objetos, grupos, miembros o la reconstrucción de lugares (Augé, 1995: 7-41).

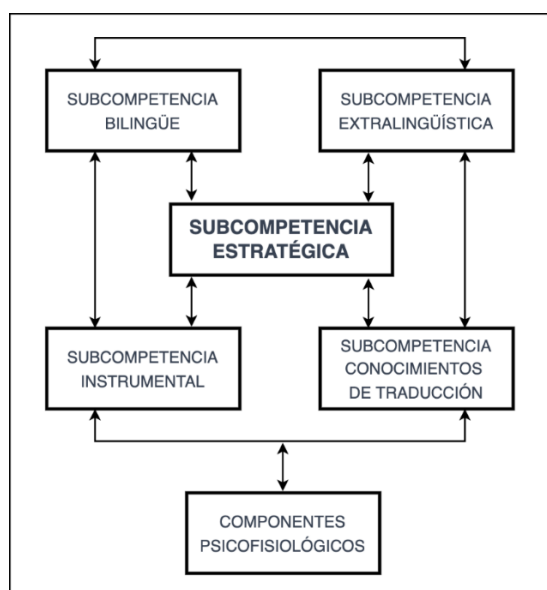
En 2010, los estudiosos holandeses Timotheus Vermeulen y Robin van den Akker plantean el metamodernismo en el artículo titulado “Notas sobre metamodernismo (Notes on Metamodernism)”. Ellos piensan que el modernismo se expresa mediante una “sintaxis” utópica, el posmodernismo a través de una “parataxis” distópica, y el metamodernismo mediante una “metaxis” atópica. En comparación con la ingenuidad y el entusiasmo del modernismo, y la indiferencia y escepticismo del posmodernismo, el metamodernismo es “una ingenuidad informada, un idealismo pragmático” (Vermeulen & van den Akker, 2010). Se puede afirmar, por lo tanto, que el metamodernismo consiste, por un lado, en trascender el mundo empírico y, por otro, en examinar la naturaleza de las disciplinas, la deconstrucción y otros aspectos con una actitud crítica. En suma, es ir más allá de la civilización anterior y reconstruirla a partir de la crítica y la reflexión. Se trata de una teoría emergente que combina la responsabilidad y el compromiso del modernismo con la libertad y la arbitrariedad del posmodernismo.

Casi todos los pensamientos posposmodernistas están estrechamente ligados al desarrollo de la tecnología. En la era posposmodernista, la IA accede a mucha más información textual que el ser humano. Por ejemplo, ChatGPT trabaja con los datos textuales existentes y genera textos. Pero no conocemos al proveedor, la fuente o la intención de la información, porque el texto generado es irreal, silencioso, provisional, sin tiempo y sin lugar definidos.

1.4.2. Retos de la IA para la traducción

Lo mismo ocurre en el ámbito de la traducción. Los usuarios de la traducción automática experimentan la ausencia de barreras de conocimientos y la igualdad de competencias traductorales que aporta la tecnología; en otras palabras, el conocimiento lingüístico ya no es un requisito previo para la comunicación. El traductor, como sujeto de la traducción, será el encargado de afrontar el reto de la IA. En este caso, ¿cómo mantener la insustituibilidad o la especialidad del traductor? A este respecto, el grupo PACTE ha planteado un modelo de competencia traductora, que integra la subcompetencia bilingüe, la subcompetencia extralingüística, la subcompetencia de conocimientos de traducción, la subcompetencia instrumental, la subcompetencia estratégica y los componentes psicofisiológicos (Hurtado Albir *et al.*, 2022: 26-28).

Figura 1. El modelo de competencia traductora de PACTE



Lo cierto es que, por el momento, la IA solamente puede ayudarnos en el plano lingüístico, y hay muchos más asuntos que debe resolver el traductor. Cuando la traducción automática comprime el trabajo del traductor hasta el límite necesario, es importante planificar su propia identidad y competencia. En realidad, la tecnología magnificará las otras subcompetencias del traductor aparte de la bilingüe. El trabajo de los traductores siempre implica muchas tareas, y la traducción automática les libera de las tareas y les permite pensar en el verdadero propósito de la traducción como trabajo, es decir, si hace posible la comunicación y si logra una mejor comunicación. Por este motivo, la IA constituye una herramienta muy poderosa que puede contribuir a la creación de mejores traducciones. Ante las que son generadas por IA, las competencias traductorales aumentarán gracias a su capacidad de identificar y criticar la información, así como de tomar las estrategias adecuadas para optimizar los contenidos obtenidos. Ahora bien, muchas personas critican a la IA por cometer demasiados errores de traducción, pero al mismo tiempo siguen utilizándola. Al fin y al cabo, algunas cosas deben ser realizadas únicamente por los humanos.

Además, debido al factor humano, las diferentes escuelas traductológicas se han enfrentado, influido e intercambiado, pero ahora, el factor no humano ha alterado esta situación, dando lugar a nuevos temores y preocupaciones. Si el trabajo del traductor consiste en abordar las diferencias lingüísticas y culturales, hoy en día tiene un trabajo añadido de tratar las diferencias entre la humanidad y la IA. Romper los hábitos siempre conlleva inseguridad, y el traductor siente el poder opresivo y disruptivo de la tecnología. ¿Está preparado para comunicarse con las máquinas? De momento, la traducción automática sigue siendo un papel indiferente, y en el futuro se logrará una mayor personalización y customización, donde el trabajo del traductor podría convertirse en entrenar modelos de IA o herramientas de traducción automática. Quizá algún día, cuando se quiera encontrar un buen traductor, además de tener en cuenta sus traducciones anteriores, su reputación en el sector o sus conocimientos, haya que ver si ha entrenado a un asistente de IA exclusivo y excelente.

A lo largo del desarrollo de la traducción, la lengua y la cultura siempre han estado compitiendo por el discurso de poder dentro de la disciplina, aunque de hecho ambas no son incompatibles en la traducción. La IA parece ser el nuevo rival; sin embargo, su aparición también nos brinda la oportunidad de reencanto, de mirar con más tranquilidad los aspectos lingüísticos y culturales ya existentes.

La lingüística es la perspectiva propia de los estudios de traducción y explorar la transformación interlingüística es un tema importante de la traducción. La traducción en la era de la IA vuelve aquí a la lógica tradicional de la traducción, es decir, a centrarse en los análisis lingüísticos y los contrastes textuales, y a quedarse en el mecanismo microscópico y estático. Los estudios de traducción y la formación en traducción existentes están inclinados hacia lo empírico, pero con el creciente énfasis en el análisis de datos, su significado ha cambiado; la experiencia no es lo que acumulamos y experimentamos, sino los datos y la información obtenidos a través de herramientas tecnológicas. Algunos empiezan a actuar, combinando tecnología y traducción para convertirse en consultores lingüísticos de IA, expertos en gestión terminológica, ingenieros de localización, especialistas en gestión de activos lingüísticos, etc. Estos trabajos requieren que el traductor sea capaz de asumir responsabilidades, puesto que la IA no posee ciertos atributos propios de los seres humanos. Al traducir textos jurídicos o médicos, por ejemplo, en los que pequeños errores pueden tener graves consecuencias, el papel del traductor es casi insustituible. Otros siguen estudiando la dimensión cultural de la traducción, aprovechando al máximo la interdisciplinariedad, reflexionando sobre los logros existentes y buscando incansablemente nuevas líneas y modalidades de investigación. Como dice Susan Bassnett:

Necesitamos nuevos circuitos, que abarquen más disciplinas, más formas de leer la escritura cada vez más intercultural que se produce hoy en día. Creo que nosotros, dentro de los estudios de traducción, tenemos que mirar hacia fuera, promocionar más eficazmente entre nuestros colegas algunas de las excelentes investigaciones de los estudios de traducción, comprometernos más en proyectos interdisciplinarios y de colaboración.

Quizá nos hemos concentrado tanto en hacernos respetables, en pretender ser una disciplina, que hemos perdido nuestra vanguardia. Nada conduce más rápido a la autocomplacencia que el éxito; ha llegado el momento de que aquellos de nosotros a los que nos gustaría considerarnos estudiosos de los estudios de traducción nos replanteemos no sólo cómo hemos llegado hasta aquí, sino dónde y con quién queremos ir a continuación.⁹ (Bassnett, 2012: 23)

De esta manera, la investigación interdisciplinar es, en efecto, una cuestión que debe abordarse con prudencia, pues en muchas ocasiones se tiende a pensar que se ha conseguido algo innovador, cuando no resulta más que una repetición, al no haber contribuido realmente a la mejora de la traducción o la traductología. Por un lado, las analogías horizontales son rápidas y fáciles, pero no producen cosas novedosas, convirtiéndose en una forma de imitación y seguimiento, un reflejo de impaciencia. Las analogías verticales también pueden causar problemas y la desidia de vivir en las experiencias pasadas puede conducir a que se cuente la misma historia en épocas diferentes. Por ejemplo, al realizar una investigación sobre un tema determinado, es posible encontrar algunos referentes bibliográficos repetitivos con escasas innovaciones.

Pues bien, hasta este momento, se ha elaborado el desarrollo de la traducción y de los estudios traductológicos como primera premisa fundamental para la teoría feminista. A continuación, se procederá al análisis de la etiqueta distintiva de esta teoría, el feminismo.

⁹ Texto original:

We need new circuits, that encompass more disciplines, more ways of reading the ever-more intercultural writing that is being produced today. I believe we inside translation studies need to look outwards, to promote some of the excellent research in translation studies more effectively to our colleagues, to engage more in interdisciplinary, collaborative projects. Perhaps we have concentrated so hard on becoming respectable, on claiming to be a discipline, that we have lost our cutting edge. Nothing leads to complacency faster than success; the time has come for those of us who would like to think of ourselves as translation studies scholars to rethink not only how we have come to be here, but where and with whom we want to go next.

CAPÍTULO 2. CONCEPTO Y CONTEXTUALIZACIÓN DEL FEMINISMO

El feminismo abarca muchas dimensiones, pero sobre la base de la traducción feminista, este capítulo se centra en el análisis crítico de la temática feminista desde las perspectivas de lenguaje, escritura, literatura y traducción. El movimiento feminista nació como consecuencia de las desigualdades provocadas por un arraigado conflicto de género. A lo largo de la historia, las mujeres han ido adquiriendo conciencia de su identidad y han sido capaces de vencer los obstáculos de la realidad. Como señala Justa Montero:

El feminismo no es un dogma ni un proceso acabado; no dispone de una teoría y proyecto cerrado ni de una práctica preestablecida. Se trata de un movimiento social crítico que, a partir de su intervención concreta, se sitúa en permanente confrontación y diálogo con la realidad social y con su propia evolución interna. (Montero, 2006: 169)

Por lo tanto, el surgimiento, desarrollo y existencia actual del feminismo son el resultado de una larga historia de contradicciones que continúan hasta nuestros días. Esta reflexión sobre la identidad de las mujeres se refleja en diversos ámbitos y se ha convertido en una cuestión a tener en consideración.

2.1. Discusión sobre la definición de “feminismo”

El concepto de “feminismo” fue acuñado por el filósofo francés Charles Fourier en 1837, originalmente para denotar una enfermedad de la feminidad que aparecía en los hombres, y después se extendió gradualmente desde Europa y Estados Unidos a todo el mundo (Mohajan, 2022: 1). El primer uso del adjetivo “feminista” se remonta al año 1872, cuando aparecería en el drama titulado *El hombre-mujer (L'homme-femme)* del novelista francés Alexandre Dumas (hijo). Como se puede observar, el feminismo en su origen tenía una connotación muy diferente a la que prevalece hoy.

En la actualidad, la definición de “feminismo” es más amplia y se encuentra en constante cambio. De acuerdo con sus antecedentes y su evolución, Victoria Sau aporta la siguiente definición en su *Diccionario ideológico feminista*:

El feminismo es un movimiento social y político que se inicia formalmente a finales del siglo XVIII —aunque sin adoptar todavía esta denominación— y que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo o colectivo humano, de la opresión, dominación y explotación de que han sido y son objeto por parte del colectivo de varones en el seno del patriarcado bajo sus distintas fases históricas de modelo de producción, lo cual las mueve a la acción para la liberación de su sexo con todas las transformaciones de la sociedad que aquélla requiere. (Sau, 2000: 121)

Esta definición descriptiva del feminismo sortea los retos cognitivos que plantea la definición por esencia, ofreciendo una perspectiva y una comprensión más multidimensionales. Esta es la principal dificultad que reside en definir el feminismo, pues es complicado calificar un concepto que se encuentra en un constante estado de evolución con algún atributo inherente e inmutable. No obstante, para acometer dicha tarea, es posible recurrir a una definición descriptiva que logre una proximidad infinita al alcance del aquí y ahora, y tratar de lograr un acuerdo provisional.

En lo que respecta a Asia Oriental, las investigadoras feministas adoptan el mismo enfoque a la hora de discutir sobre el feminismo y las feministas. Aquí citamos las opiniones en un diálogo entre la feminista china Li Yinhe (李银河) y las japonesas Ueno Chizuko (上野千鶴子) y Sayoko Nobuta (信田さよ子).¹⁰ Cuando se les preguntó sobre qué tipo de personas podían llamarse “feministas”, Li Yinhe dijo: “Creo que cualquiera que defienda la igualdad entre hombres y mujeres puede llamarse ‘feminista’”.¹¹ Por su parte, la japonesa Ueno Chizuko piensa que no se juzga si una persona es feminista o no a través

¹⁰ Fènghuángwǎng Wénhuà 凤凰网文化 (Canal Cultural de Nuevos Medios de Fénix). (22 de junio de 2023). *Shàngyě Qiānhézǐ duìhuà Lǐ Yínhé: shēnwèi nǚxìng zhǔyìzhě de xuǎnzé* 上野千鶴子对话李银河：身为女性主义者的选择 (*Diálogo entre Ueno Chizuko y Li Yinhe: opciones como feminista*) [Archivo de vídeo]. Recuperado el 4 de abril de 2024 de <https://live.ifeng.com/live/1011517.html>

¹¹ Texto original: “我觉得就是所有主张男女平等的人，都是可以叫做女性主义者。”

de un tercero... Cree que una feminista es alguien que persigue la libertad y la justicia. Por el contrario, a la hora de afirmar qué tipo de persona no es feminista, sería alguien sexista o alguien que practica el sexismo.¹² Otra feminista japonesa, Sayoko Nobuta, comenta lo siguiente: “Creo que si alguien siente que es duro vivir como mujer y siente que la vida es difícil por ello, se puede decir que esas personas son feministas”.¹³

Como ya se ha mencionado, existen diferencias en cómo se percibe el feminismo en diferentes regiones y diferentes épocas, e intentar definirlo o declararse feminista es una aventura, que puede ser fácilmente criticada. Otro ejemplo de esta incertidumbre que existe se manifiesta cuando el feminismo aparece como entrada de una palabra en un diccionario que se esfuerza por mantener la universalidad y la objetividad, lo que denota cierto margen de cambio. La definición de la Real Academia Española en la edición vigente 23.^a del *Diccionario de la lengua española* es: “Principio de igualdad de derechos de la mujer y el hombre; movimiento que lucha por la realización efectiva en todos los órdenes del feminismo.”¹⁴ Sin embargo, en la 22.^a edición de 2001, el feminismo es “doctrina social favorable a la mujer, a quien concede capacidad y derechos reservados antes a los hombres; movimiento que exige para las mujeres iguales derechos que para los hombres.”¹⁵ Los sutiles cambios reflejan en realidad el cambio de enfoque del desarrollo feminista en el mundo hispánico. La versión 23.^a de definir el feminismo en el *Diccionario de la lengua española* ha conseguido un público más amplio y con una mayor inclusividad. A este respecto, Lynne Segal expresa de forma similar:

El feminismo es un movimiento social cuya meta más radical, tanto personal como colectiva, aún está por alcanzar: un mundo que sea un lugar mejor no sólo para algunas mujeres sino para todas las mujeres,

¹² Texto original: “一个人是不是女性主义者，并不是由第三方来判定的……我觉得女性主义者就是追求自由和正义的人。要说什么样的人不是女性主义者，那应该是性别主义者或者搞性别歧视的人。”

¹³ Texto original: “我认为如果有人觉得作为女性活得很辛苦，并且感觉到生活因此遇到难题，我觉得这些人可以说是女性主义者。”

¹⁴ RAE. *Feminismo* | *Diccionario de la lengua española* (2014). [Versión 23.7, en línea]. Recuperado el 4 de abril de 2024 de <https://dle.rae.es/feminismo>

¹⁵ RAE. *Feminismo* | *Diccionario de la lengua española* (2001). [Versión 22, en línea]. Recuperado el 4 de abril de 2024 de <https://www.rae.es/drae2001/feminismo>

porque ese mundo sería mejor no solamente para las mujeres, sino también para los hombres. (Segal en Velasco Martínez, 2016: 24).

Ahora bien, no existe una definición precisa “feminismo”, que varía de un país a otro y de una época a otra, pero todos tienen inevitablemente limitaciones. En este sentido, conviene recoger la opinión de Chris Beasley:

Aunque creo que hay motivos para desconfiar de una definición estricta en el sentido tradicional de los diccionarios, el feminismo no es un término que esté totalmente en el aire. Como señala Rothfield, el feminismo apenas es una etiqueta estática, pero “esto no quiere decir que el feminismo no tenga límites”. El uso de palabras o etiquetas (por muy amplias y condicionales que sean) implica la inclusión de algo y la exclusión de otros, aunque los límites cambien con el tiempo y sean permeables o fluidos más que concretos.¹⁶ (Beasley, 1999: XIII)

Por lo tanto, la indefinición de “feminismo” es discutida en este apartado porque es un requisito previo para comprender la apertura de la traducción feminista. Cuando dicha noción entra en el campo de la traducción y constituye la traducción feminista, o cuando alguien se enfrenta al concepto de “traducción feminista” por primera vez, no es posible adoptar una actitud preconcebida de exclusión y antagonismo sino que, al contrario, se debe reconocer la naturaleza dinámica y sin fronteras del feminismo desde el principio y examinar racionalmente los impactos e incomodidades que la indefinición aporta a la traducción, de modo que se busque un acuerdo por etapas y un tratamiento específico de este campo.

¹⁶ Texto original:

Although I think there is reason to be wary of strict definition in the traditional dictionary sense, feminism is not a term that is entirely up for grabs. As Rothfield notes, feminism is scarcely a static label, but “this is not to suggest that feminism has no boundaries”. The use of words or labels (no matter how broadly and conditionally understood) does involve the inclusion of something(s) and the exclusion of others, even if the boundaries change over time and are permeable or fluid rather than concrete.

2.2. Origen del feminismo

La discriminación hacia las mujeres es un asunto de larga tradición y muy exhaustivo. En primer lugar, en el ámbito biológico, Arthur Schopenhauer en su libro *El arte de tratar a las mujeres (On Women)* realiza una descripción muy misógina: “Las mujeres están destinadas exclusivamente a la propagación del género humano, y allí termina su tarea...” (Schopenhauer, 2006: 41). Además, muchos registros contienen comentarios que menosprecian la existencia natural de mujeres. En segundo lugar, en términos sociales, las mujeres se ven reprimidas en muchos aspectos como la política, la economía, la cultura o el derecho. Por ejemplo, el artículo 776 del Código Civil de Francia de 1804 establece que: “Las mujeres casadas no pueden aceptar válidamente una herencia sin el permiso de su marido o del tribunal...”¹⁷ Por último, se encuentran sometidas a un largo periodo de represión psicológica y sufren diversas descalificaciones por parte de los hombres, como el confucianismo en China, que promueve las “tres obediencias” (三从), refiriéndose a las mujeres quienes, cuando son niñas, deben obedecer a sus padres; cuando son esposas, deben obedecer a sus maridos; y, finalmente, cuando son viudas, deben obedecer a sus hijos.¹⁸

En realidad, mucho antes de que se iniciara el movimiento feminista, ya existían discusiones sobre la condición de mujer y la feminidad. Sin ir más lejos, en la *República* de Platón, donde se habla de la igualdad de derechos entre hombres y mujeres en la educación: “Por tanto, si empleamos a las mujeres en las mismas tareas que a los hombres, menester será darles las mismas enseñanzas” (Platón, 1999: Libro V, 451d-e). Por otro lado, en la antigua doctrina china del taoísmo, se defendía que el *yin* y el *yang* estaban unidos como uno solo, representando el *yang* lo masculino y el *yin* lo femenino, ambos en equilibrio e indispensables. También se menciona en la Biblia: “Pero en el Señor, ni el varón es sin la mujer, ni la mujer sin el varón; porque así como la mujer procede del varón, también el varón nace de la mujer; pero todo procede

¹⁷ Texto original: “Les femmes mariées ne peuvent pas valablement accepter une succession sans l'autorisation de leur mari ou de justice...”

¹⁸ Texto original: “未嫁从父、出嫁从夫、夫死从子”

de Dios” (*Biblia Reina-Valera*, 1960: 1 Corintios, 11: 11-12). Estos principios, junto con muchas otras ideas de igualdad, proporcionaron la fuente teórica para el desarrollo del movimiento feminista moderno.

Durante el Renacimiento, la influencia del pensamiento humanista provocó el declive del poder divino y el auge de los derechos humanos, y poco a poco surgieron algunas ideas que abogaban por la igualdad entre hombres y mujeres y la emancipación de la individualidad. Por ejemplo, William Shakespeare describe a la ingeniosa Porcia y a la bondadosa Julieta, y en el *Decamerón* (*Decameron*) de Giovanni Boccaccio se introducen personajes femeninos independientes y audaces que buscan sus derechos en la vida. En 1405, Christine de Pizan publicó *La ciudad de las damas* (*La Cité des dames*), donde afirmaba: “Me preguntaba cuáles podrían ser las razones que llevan a tantos hombres, clérigos y laicos, a vituperar a las mujeres, criticándolas bien de palabra, bien en escritos y tratados” (Pizan, 2021: 14). Se dedicó a promover los derechos de la mujer y apoyar los logros femeninos, animando a las mujeres a rebelarse contra la discriminación que la sociedad ejercía sobre ellas mediante el autoaprendizaje. Christine de Pizan fue, de este modo, la primera escritora de la historia de Europa que se ganó la vida escribiendo y está considerada una pionera del feminismo occidental.

Durante la Ilustración, la igualdad entre hombres y mujeres continuó desarrollándose, con Montesquieu, John Locke y otros abordando la cuestión de igualdad y los derechos de las mujeres. En 1673, el filósofo francés François Poullain de la Barre abogó explícitamente por la “igualdad de los sexos” en *De la igualdad de los dos sexos* (*De l'Égalité des deux sexes*). Mary Astell fue, por su parte, una feminista radical de su época, y en libros como *Una propuesta seria a las damas, para el avance de su verdadero y mayor interés* (*A Serious Proposal to the Ladies, for the Advancement of Their True and Greatest Interest*) y *Reflexiones sobre el matrimonio* (*Some Reflections upon Marriage*), defendía la sabiduría de las mujeres y su derecho a la educación, sosteniendo incluso que el sexo femenino debía liberarse de la vida masculina.

Además, durante la Revolución Francesa, innumerables personas se implicaron en la lucha para establecer un Estado ideal, incluidas las mujeres en su búsqueda de la libertad y la emancipación. El cuadro *La Libertad guiando al pueblo* (*La Liberté guidant le peuple*), por ejemplo, representa a una mujer soldado en el campo de batalla portando la bandera roja, blanca y azul. Sin embargo, aunque estas también participaron en la revolución, fueron escondidas en el hogar después de que se elevara el estatus de los campesinos, los obreros y los esclavos.

En 1792, la obra de la autora británica Mary Wollstonecraft, *Vindicación de los derechos de la mujer* (*A Vindication of the Rights of Woman*), contribuyó en mayor medida a la formación y el desarrollo del feminismo, permitiendo que el pensamiento feminista comenzara a teorizarse y sistematizarse y se elevara a un nuevo nivel de conciencia. En este libro, la autora sostiene que los derechos de la mujer fueron ignorados por la Ilustración. La autora explora las razones de la posición desfavorecida del sexo femenino, aclara la validez de la igualdad de derechos y aboga por la igualdad a la educación. Asimismo, Olympe de Gouges publicó en 1791 la *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* (*Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*), imitando la estructura y la redacción de la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano* (*Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*), en la que se planteaban diecisiete reivindicaciones en favor de la igualdad de derechos de las mujeres, afirmando que ellas tienen los mismos derechos humanos naturales que los hombres: “La mujer nace libre y permanece igual al hombre en derechos” (Ramírez Hernández, 2010: 8). La escritora murió en la guillotina en 1793 como consecuencia de su discurso radical. Desde entonces, el movimiento femenino francés permaneció en silencio durante casi un siglo, e incluso se negó a las mujeres el derecho al divorcio en 1862, dejando de lado el derecho a la educación y los derechos políticos.

Con estos fundamentos y exploraciones, la conciencia de las mujeres fue despertándose gradualmente, y el feminismo comenzó a entrar en una etapa de rápido desarrollo tanto en la teoría como en la práctica, constituyéndose en las olas del movimiento feminista que se comentarán a continuación.

2.3. Evolución del feminismo

El feminismo surgió en un principio como movimiento y se desarrolló gradualmente hasta convertirse en una tendencia sociopolítica y cultural mundial, construyendo así un discurso crítico sociocultural. Sobre la base de los estudios de género, ha superado las limitaciones de su época y entorno, profundizando en la investigación teórica y participando activamente en la política, ampliando aún más su influencia a través de las prácticas.

2.3.1. Primera ola del feminismo

El feminismo liberal, que surgió en el Reino Unido y Francia en el siglo XIX, supuso el primer movimiento feminista del mundo. La palabra clave de la teoría feminista durante este periodo fueron los “derechos”, como los derechos de las mujeres a la propiedad, al voto y a la educación, y la lucha por el reconocimiento del valor de los trabajos domésticos.

El 19 de julio de 1848, las feministas de los Estados Unidos celebraron su Primera Convención Feminista. En ella, Elizabeth Cady Stanton, destacada figura del movimiento feminista estadounidense, leyó la *Declaración de Seneca Falls (Declaration of Seneca Falls)*, una imitación de la *Declaración de Independencia de los Estados Unidos (United States Declaration of Independence)*, que afirmaba la igualdad de derechos entre hombres y mujeres. Fue el momento en que, tras más de setenta años desde la independencia estadounidense, ellas tuvieron por fin el coraje de exigir los derechos prometidos a todos los ciudadanos por la *Declaración de Independencia de los Estados Unidos*.

Así pues, las mujeres americanas obtuvieron el derecho al voto en 1920 a través de la 19ª Enmienda a la Constitución de los Estados Unidos. En 1893, Nueva Zelanda fue el primer país del mundo en conceder a las mujeres el derecho al voto, mientras que en Reino Unido obtuvieron el derecho al voto en 1928, las españolas lo obtuvieron en 1931 a través de la Enmienda a la

Constitución, y las francesas no lo conseguirían hasta 1944. Por otro lado, el 8 de marzo de 1908, las mujeres de Estados Unidos celebraron una gran manifestación con los lemas del derecho al voto de las mujeres y la jornada laboral de ocho horas. Con motivo de este acontecimiento, la líder del movimiento feminista, Clara Zetkin, lanzó una iniciativa para designar el 8 de marzo como Día Internacional de la Mujer, que fue reconocido por las Naciones Unidas en 1977.

En cuanto al derecho a la educación, Rusia fue el primer país que permitió a las mujeres asistir a la universidad. En 1872, María Elena Maseras Ribera se convirtió en la primera mujer en matricularse como estudiante universitaria en España. En el Reino Unido, en 1875, se introdujo una legislación que obligaba a las universidades a conceder diplomas a las estudiantes cualificadas.

En 1869 se publicó *La esclavitud de las mujeres (The Subjection of Women)*, obra del famoso feminista masculino británico John Stuart Mill, que abogaba por la igualdad de derechos políticos, argumentando que, si les fueran reconocidas las mismas oportunidades y condiciones a las mujeres, su desempeño no sería inferior al de los hombres. En 1898, el libro titulado *Mujeres y economía: un estudio sobre la relación económica entre hombres y mujeres como factor de la evolución social (Women and Economics: A Study of the Economic Relation Between Men and Women as a Factor in Social Evolution)*, de Charlotte Perkins Gilman, hacía un llamamiento para que el sexo femenino se liberara de las ataduras del hogar y asumiera un empleo en la sociedad, luchando por la igualdad de estatus y derechos entre maridos y esposas. Del mismo modo, Virginia Woolf, pionera de la crítica literaria feminista, rompió la dicotomía entre razón y sensibilidad en su libro de 1929 titulado *Una habitación propia (A Room of One's Own)*, con la intención de reclamar un espacio social para la independencia espiritual y la creación artística de las mujeres. En su obra, comienza afirmando que “una mujer necesita dinero y una habitación propia para dedicarse a la literatura” (Woolf, 2019: 10).

El despertar de la mujer rompió la relación estable de sumisión al hombre y las relaciones de género pasaron a la confrontación. Durante la primera ola del feminismo, las feministas criticaron la realidad social de la desigualdad de género, revelaron sus raíces, animaron al resto de mujeres a salir de la esfera doméstica y a realizar sus propios valores en la vida social. A estas se les concedió legalmente la igualdad de derechos básicos al voto, la educación y la herencia, sentando las bases para los movimientos feministas posteriores. Sin embargo, más allá de las leyes, la realidad del entorno sigue estando marcada por el sexismo, y la participación del movimiento se limita a las mujeres de las clases alta y media de la sociedad. Por otra parte, la igualdad absoluta y formal ignora las diferencias biológicas entre los géneros, y la promoción de la androginia priva a las mujeres de trato de protección.

2.3.2. Segunda ola del feminismo

A mediados del siglo XX se produjo un nuevo avance del movimiento feminista, también conocido como la “segunda ola” del feminismo. Las feministas de este periodo eran políticamente activas y reivindicativas, y defendían que “lo personal es político”. La cuestión de la violencia doméstica, por ejemplo, parece ser individual, pero en realidad supone una manifestación de la dominación masculina de las mujeres en la sociedad. Ellas luchan por la independencia económica y el derecho al trabajo y, a nivel cultural, se oponen a la masculinidad y apuestan por una feminidad nueva.

Las feministas de esta etapa reconocían las diferencias de género e incluso consideraban que las mujeres eran superiores a los hombres, lo que pretendía establecer una nueva opresión de género que, en cierta medida, profundizaba la relación contradictoria entre estos. La cuestión del género está profundamente influenciada por una cultura patriarcal en la cual se sitúa a las mujeres en una posición subordinada y marginal. Por lo tanto, las feministas se oponen a utilizar las diferencias biológicas para explicar la desigualdad entre hombres y mujeres y proponen la liberación de estas mediante la erradicación del patriarcado.

Durante esta etapa, Simone de Beauvoir exploró en *El segundo sexo* (*Le Deuxième Sexe*), publicado en 1949, la cuestión de alteridad u otredad, utilizando una amplia gama de materiales filosóficos, antropológicos, literarios e históricos para demostrar que los obstáculos a la libertad de las mujeres no son condiciones biológicas, sino factores políticos o jurídicos. Otro libro influyente es *La mística de la feminidad* (*The Feminine Mystique*) de Betty Friedan, publicado en 1963 como obra maestra del feminismo liberal, que describe la pérdida y la falta de autorrealización de las mujeres en el entorno doméstico. Además, Shulamith Firestone propone en *La dialéctica del sexo* (*The Dialectic of Sex*), publicado en 1970, que el concepto de “clase de sexo” expone divisiones más profundas y omnipresentes que las económicas, raciales o sociales.

En ese momento, los estudios sobre las mujeres se convirtieron progresivamente en un campo de estudio independiente, perteneciente a la sociología y extensión del movimiento feminista en el ámbito académico. No cabe duda de que, para las investigadoras feministas, la cuestión de género se situaba en el centro de la investigación, con el objetivo de desafiar las posiciones desfavorables de las mujeres. Además, el desarrollo del feminismo se ha visto influido por ideas posmodernistas como el deconstruccionismo, que deconstruye y disuelve la autoridad masculina y la jerarquía patriarcal de dicotomías en pos de la igualdad ante las diferencias y la construcción de una nueva visión del mundo.

De este modo, durante esta época surgieron muchos grupos de autoconciencia, revistas femeninas e investigaciones relacionadas con las mujeres (González Fernández, 2019: 157). En 1966 se fundó en los Estados Unidos la Organización Nacional de Mujeres (NOW), que contribuyó al avance del movimiento feminista. Lideradas por organizaciones feministas, las mujeres salieron a la calle y emitieron manifiestos, por ejemplo, de protesta contra los concursos de belleza y de petición de un sistema matrimonial con derechos equilibrados. En 1979, la Asamblea General de Naciones Unidas aprobó la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra

la Mujer, lo cual constituyó un importante logro de esta segunda ola del feminismo y del movimiento feminista mundial.

Por su parte, en 1979, Alice Walker, famosa escritora negra estadounidense, planteó la teoría del mujerismo, abogando por modificar el concepto y la teoría del feminismo que las mujeres blancas habían construido en el pasado basándose en su propia experiencia. Dicha teoría defiende que deben tenerse en cuenta todos los factores étnicos, raciales y nacionales y la liberación de las mujeres debe construirse con una visión pluralista. A su juicio, las mujeres del tercer mundo deben combinar la lucha por la igualdad de género con la oposición al racismo y la opresión económica.

Este movimiento feminista era masivo y se extendió por los principales países desarrollados, con un gran número de participantes involucrados, una amplia gama de temas feministas y una gran variedad de formas de lucha. Además, en este período, se plantearon una serie de importantes perspectivas feministas pertinentes al tema de este trabajo, que se expondrá de manera específica en el apartado 2.4. “Cuestiones clave del feminismo” de esta tesis. El debate y la clarificación de las cuestiones clave del feminismo han conducido a un mayor desarrollo de esta teoría y han facilitado la integración de esta con otras hipótesis. En palabras de Luise von Flotow, “la influencia del feminismo de la segunda ola ha sido vital para la traducción feminista” (Flotow, 1991: 81).

2.3.3. Tercera ola del feminismo

A partir de la década de 1990, el movimiento feminista inició una nueva fase con la crítica al esencialismo y la tendencia a la diferenciación, el pluralismo y la globalización, sin perseguir comunidades femeninas ni grandes teorías. Defendía que la igualdad relativa y la diferencia absoluta favorecerían más la emancipación de las mujeres que la simple igualdad entre hombres y mujeres. En ese momento, el mundo entró en un periodo de estabilidad relativa, en el que la ciencia y la tecnología modernas provocaron profundos cambios en todos los aspectos de la sociedad, la economía y la cultura. El feminismo también pasó de los movimientos y luchas rugientes a una fase de reflexión

sobria e investigación académica, propiciando la aparición de escuelas como el feminismo posmoderno, el feminismo poscolonial, la teoría *queer* o el ciberfeminismo, etc.

Cabe destacar dos figuras feministas de este periodo: Judith Butler y Rebecca Walker. En 1990, Judith Butler publicó *El género en disputa: feminismo y la subversión de la identidad* (*Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*), una obra maestra de la teoría *queer*, donde defendía que la identidad de género es un acto performativo repetitivo que no tiene nada que ver con el sexo biológico. En 1992, Rebecca Walker publicó *Comenzando la tercera ola* (*Becoming the Third Wave*), publicación donde animaba a las mujeres a abrazar el feminismo contra la represión conservadora y los movimientos antifeministas que estaban surgiendo en aquel momento, defendiendo los logros de la segunda ola del feminismo:

Por eso escribo esto, como un llamamiento a todas las mujeres, especialmente a las mujeres de mi generación: tomad el testimonio de Thomas como recordatorio, como lo he hecho yo, de que la lucha está lejos de haberse terminado. Permite que esta desestimación de la experiencia de una mujer movilice tu ira. Convierte este atropello en poder político. No les votes a menos que trabajen para nosotras. No tengas sexo con ellos, no compartas el pan con ellos, no les alimentos si no priorizan nuestra libertad a controlar nuestros cuerpos y nuestras vidas. No soy una feminista postfeminista. Soy la Tercera Ola.¹⁹

Por otra parte, la crítica del discurso constituye un punto clave en la teoría feminista. Un ejemplo de ello en la práctica es que, en 1993, Debbie Stoller y Marcelle Karp fundaron la revista *BUST* en Estados Unidos, que se convirtió en un foro de voces femeninas, dirigido a las mujeres jóvenes lectoras y manifestando su enfado por la desigualdad de género en la sociedad. Estas defienden que la sociedad y los sistemas de conocimiento están conformados en esencia por el discurso y, sin embargo, el sistema del discurso humano está

¹⁹ Octavio Barriuso. (2 de marzo de 2016). Traducción: *Becoming the third wave* by Rebecca Walker. En *código morse*. Recuperado el 4 de abril de 2024 de <https://encodigomorse.wordpress.com/2016/03/02/traduccion-becoming-the-third-wave-by-rebecca-walker/>

construido situando a los hombres en el centro. Por este motivo, si el destino de la mujer depende de la lucha por la igualdad de derechos entre ella y el hombre, únicamente se ha alcanzado la superficie del problema. Tan solo la deconstrucción y la subversión del discurso masculino permitirán conseguir de verdad la emancipación de las mujeres.

Asimismo, es importante mencionar que el feminismo tiene tendencias sexistas y consecuencias negativas en la práctica, motivo por el cual la sociedad ha comenzado a reexaminar e incluso a resistirse a las reivindicaciones feministas, aunque a veces haya problemas que no puedan atribuirse al feminismo, como las familias monoparentales y el aumento de la tasa de divorcios. De hecho, el discurso antifeminista no ha dejado de manifestarse a lo largo del desarrollo de este corriente. Existe, por lo tanto, una resistencia de los hombres contra las mujeres, manifestada de manera concreta en el odio al feminismo y la demonización a las feministas. Algunos ejemplos de esta oposición los constituyen la prohibición del aborto, el “techo de cristal” que restringe el avance de las mujeres en el mundo laboral y la glorificación del sistema familiar patriarcal. Además, este conflicto también se produce entre mujeres, pues muchas de ellas se ven obligadas a tratar a otras como enemigas imaginarias y a utilizar los rasgos favorecidos por los hombres para luchar por su angustiosa existencia. Como dice Kate Millett:

Los escasos testimonios que las ciencias sociales aportan en este campo permiten descubrir en la mujer una serie de rasgos privativos de la posición minoritaria: odio hacia el grupo y rechazo de éste, y desprecio respecto de sí misma y de sus compañeras, como resultado de la sutil, pero constante, proclamación de su inferioridad, que, a la larga, acaba aceptando como un hecho. (Millett, 1995: 121)

Es muy difícil para un individuo ser objetivo respecto a la cuestión del género, debido a la etiqueta con la cual se nace y en cuya percepción se basa principalmente la experiencia personal. En otras palabras, al experimentar personalmente la discriminación, se adquiere una certeza indudable de esta pero, si no se ha sufrido de forma directa, su existencia se suele poner en duda.

De este modo, ya sea consciente o inconscientemente, el prejuicio de género sigue estando muy extendido de manera inconsciente en la sociedad actual, aunque la mayoría de las personas no sea consciente de ello.

En resumen, la tercera ola del feminismo se ha vuelto más tolerante gracias a la diferencia y la diversidad, y se refleja no solamente en su preocupación por las cuestiones relacionadas con las mujeres, como la protección del medio ambiente y los derechos humanos, sino también en un respeto que trasciende la raza, la geografía, la clase, la edad y la orientación sexual. En primer lugar, en el contexto de la globalización económica, la tercera ola del feminismo se enfrenta a nuevos problemas, como la doble carga del trabajo social y doméstico para las mujeres y los problemas de explotación laboral, discriminación en el empleo y bajos ingresos a los que se enfrentan las mujeres trabajadoras. Además, en el contexto del desarrollo tecnológico, hay algunas que han asimilado las vías del empoderamiento en las redes y han comenzado a disponer de nuevos espacios de expresión y formas de reunión. Por último, las feministas de esta época utilizaron un espíritu crítico para examinar el proceso de modernización, señalando sus problemas y derribando muchas ideas y perspectivas arraigadas.

2.3.4. Cuarta ola del feminismo

La cuarta ola del feminismo se caracterizó claramente por la oposición a la represión patriarcal, incluidas cuestiones como la violación, el acoso, el abuso o la trata de personas, al mismo tiempo que la gente comenzó a salir a la calle para reivindicar la igualdad de derechos. Como menciona Nani Aguilar Barriga:

La existencia de la Cuarta Ola feminista se justifica principalmente en el hecho de que el movimiento feminista se ha hecho global. Se han organizado y celebrado manifestaciones feministas en lugares especialmente discriminatorios y opresivos para la mujer como Mosul, Bagdad, Turquía, Arabia Saudita e Irán. Los objetivos y reivindicaciones que identifican a la Cuarta Ola feminista son esencialmente: La lucha contra todas las formas de violencia hacia la mujer, incluida la violencia

sexual y prostitución y, la consecución de la paridad entre el hombre y la mujer en todos los ámbitos. (Aguilar Barriga, 2020: 142)

El feminismo de este periodo hizo hincapié en la conciencia cultural, además de en una mayor diversidad de identidades de género entre los participantes (mujeres, hombres, minorías sexuales, etc.), los cuales se transforman en defensores de los grupos menos privilegiados. Al mismo tiempo, no se ignoraron las diferencias en el nivel de desarrollo feminista entre los distintos países y se empezó a prestar atención a las cuestiones de mujeres en los países en desarrollo y económicamente más atrasados. También se comenzó a demandar la igualdad de las mujeres entre distintas razas, prestando atención a grupos antes ignorados en el movimiento feminista. Anne Branigin menciona al respecto:

Las mujeres negras y las mujeres de color han luchado activamente por los derechos y el sustento de las mujeres durante más de dos siglos, sin embargo, sus historias y contribuciones son a menudo marginadas en la narrativa dominante del movimiento feminista.²⁰

Por otro lado, gracias a la creciente influencia de las redes sociales, las jóvenes feministas utilizan Twitter, Facebook, Instagram o YouTube, con el fin de reclamar los derechos de las mujeres y oponerse a los comentarios discriminatorios, al acoso sexual, la discriminación profesional y la violencia doméstica contra las mujeres. Internet y la globalización han dado al movimiento feminista un campo de práctica más amplio y han creado mejores condiciones para que las mujeres asuman sus deberes cívicos. Un ejemplo muy reciente de ello lo representa el movimiento #MeToo que estalló en 2017, que involucró a un número sin precedentes de personas y países con el uso de las redes sociales. A través de esta campaña, muchas mujeres han hablado y

²⁰ Branigin, A. (15 de marzo de 2018). These Are the Women of Color Who Fought Both Sexism and the Racism of White Feminists. *The Root*. Recuperado el 4 de abril de 2024 de <https://www.theroot.com/these-are-the-women-of-color-who-fought-both-sexism-and-1823720002>

Texto original:

Black women and women of color have actively fought for the rights and livelihoods of women for more than two centuries, yet their stories and contributions are often sidelined in the mainstream narrative of the feminist movement.

revelado sus traumáticos pasados. El poder del feminismo en línea se ha visto reforzado por la interrupción de las marchas presenciales debido a la pandemia de Covid-19 que comenzó en 2020. Frente a la opresión compartida del patriarcado, las mujeres se han conectado como una comunidad de destino superando naciones, razas, etnias y clases, y el feminismo transnacional o global se ha convertido en una nueva tendencia en el desarrollo de la corriente, que debe realizarse rompiendo las barreras del idioma, tal y como afirman Olga Castro Vázquez y Emek Ergun: “el futuro de los feminismos está en lo transnacional y lo transnacional se hace a través de la traducción”²¹ (2017: 1). Así pues, las feministas deben tener espíritu de predicación, salir de la limitación del espacio, superar la timidez, atenerse a sus creencias, utilizar el poder del conocimiento y difundir el concepto de igualdad a un mayor número de personas, atravesando países y regiones a través de la traducción, en lo que podría considerarse la nueva misión de las feministas y de las traductoras afines al feminismo.

Con todo, en la actualidad existe una gran preocupación ante el desarrollo de las tecnologías informáticas y la IA. La desigualdad de género podría hacerse aún más invisible y los algoritmos basados en *Big Data* pueden impregnar los prejuicios de género. Por este motivo, las feministas deben plantear constantemente nuevas reivindicaciones para reaccionar ante los retos del futuro.

En 2019, la UNESCO publicó el informe de investigación *Si pudiera me sonrojaría: Cerrar las brechas de género en las competencias digitales a través de la educación*²², en el que se analiza la voz femenina por defecto en el mercado de los asistentes de voz inteligentes y la cuestión del lenguaje en su relación con el género. La gran mayoría de los asistentes de voz de IA, como Siri de Apple, Cortana de Microsoft y Alexa de Amazon, son voces femeninas. Dichas voces, construidas cuidadosamente simulando una asistencia similar a

²¹ Texto original: “The future of feminisms is in the transnational and the transnational is made through translation.”

²² West, M., Kraut, R., & Chew, H. E. (2019). *I'd blush if I could: Closing gender divides in digital skills through education*. UNESCO Biblioteca Digital. Recuperado el 12 de diciembre de 2023 de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000367416.page=1>

la de una madre o una niñera, coinciden con la concepción tradicional del papel de las mujeres: los usuarios obtienen como resultado la emoción de estar al mando, como si las mujeres fueran sumisas y auxiliares, y que nunca ofrecerían una opinión contraria. Incluso cuando se formulan las preguntas en un tono poco educado o no preciso, la asistente de voz no se rebela. La cuestión al respecto radica en si un niño que crece manteniendo conversaciones de mando con una asistente de IA femenina dará lugar a malas actitudes y asociaciones desiguales de género en el futuro cuando trate a personas con voces femeninas. Por el contrario, si la asistente de IA no proporciona una respuesta eficaz, podría recibir quejas de los usuarios o hacerles creer que los personajes femeninos son simplemente torpes. En este informe, se menciona que, si se dice a Alexa, la asistente de voz de Amazon, “Eres una puta”, ella responde “Bueno, gracias por el comentario”.

En efecto, las normas de género establecidas en la sociedad humana, para bien o para mal, se han reproducido igualmente en el mundo digital, y este sesgo de género no se emplea únicamente para regular a las mujeres, tanto en el caso de las asistentes femeninas sumisas como los asistentes masculinos *superman*, sino que imponen estereotipos sobre los roles de género. Lo cierto es que los hombres también son diversos y no siempre se les presenta como exitosos, autoritarios y poderosos. Si se ignoran las influencias humanas y sociales en la investigación tecnológica, es muy probable que esta traspase los límites éticos con graves consecuencias. Lo mismo ocurre en la traducción, donde las cuestiones de género se descartan tácitamente como irrelevantes si no se mencionan.

Teniendo en cuenta las cuatro olas antes mencionadas, el feminismo lleva tres siglos luchando por la igualdad de derechos entre hombres y mujeres. Desde la reivindicación inicial de la igualdad absoluta, pasando por la igualdad diferenciada, hasta la igualdad pluralista, ha causado un impacto constante en el sistema tradicional de valores culturales patriarcales, subvirtiendo y rompiendo estereotipos. Aunque el feminismo ha mejorado enormemente la condición de las mujeres, este avance todavía se ha quedado lejos de lograr una verdadera igualdad y de eliminar todas las barreras contra las mujeres. En

comparación con los hombres, ellas siguen sufriendo desventajas significativas en cuanto a su estatus cultural, económico y político. Además, el desarrollo feminista muestra evidentes diferencias regionales, puesto que existen regiones donde el estatus social y la participación política de las mujeres están casi al mismo nivel que los hombres, además de otras en las que ellas aún siguen siendo discriminadas y se encuentran fuertemente atadas por ideas y sistemas anticuados.

2.4. Cuestiones clave del feminismo

Sirva todo lo expuesto en los apartados anteriores para consolidar una comprensión básica del feminismo. De acuerdo con el tema de este trabajo, se han recopilado algunas de las perspectivas feministas que han contribuido en mayor medida a la traducción feminista como punto de partida para comprender esta teoría de la traducción.

2.4.1. Género social y feminidad

Las feministas subrayan que las personas poseen atributos sociales además de atributos naturales, refiriendo el sexo a su aspecto biológico y el género a su aspecto social. Hay que compensar, pues, las desigualdades causadas por las diferencias biológicas otorgando a las mujeres un trato favorable. En *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, esta concede mayor protagonismo a los atributos sociales del género, argumentando que la desigualdad nunca es natural, sino adquirida:

No se nace mujer: se llega una a serlo. Ningún destino biológico, psíquico, económico, define la imagen que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; el conjunto de la civilización elabora este producto intermedio entre el macho y el castrado que se suele calificar de femenino. (Beauvoir, 2015: 371)

Esta afirmación rechaza el determinismo biológico. Las mujeres no se convierten en tales en virtud de su sexo biológico, sino a través de la educación

y el condicionamiento en el proceso de cumplimiento de las expectativas sociales. La autora señala que, para mantener la dominación masculina, se ha recurrido históricamente a diversos métodos para suprimir a las mujeres y convertirlas en la otredad. Del mismo modo, la historiadora feminista Joan Wallach Scott señaló en su obra titulada *El género: Una categoría útil para el análisis* (*Gender: A Useful Category of Historical Analysis*) del año 1986:

El núcleo de la definición (de género) reposa sobre una conexión integral entre dos proposiciones: el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder. (Scott, 2002: 32)

Respecto a esta idea de que el género puede construirse, Judith Butler lo expresa de forma más explícita. En 1988, Butler introdujo la performatividad de género en el artículo “Actos performativos y constitución del género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista (Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory)”, que entiende el género como la práctica discursiva de las personas que construyen su propio género, actuando o imitando comportamientos asociados a la masculinidad o la feminidad:

El género es instituido por actos internamente discontinuos, la apariencia de sustancia es entonces precisamente eso, una identidad construida, un resultado performativo llevado a cabo que la audiencia social mundana, incluyendo los propios actores, ha venido a creer y a actuar con creencia. (Butler, 1998: 297)

El género no está pasivamente inscrito sobre el cuerpo, y tampoco está determinado por la naturaleza, el lenguaje, lo simbólico o la apabullante historia del patriarcado. El género es lo que uno asume, invariablemente, bajo coacción, a diario e incesantemente, con ansiedad y placer, pero tomar erróneamente este acto continuo por un dato natural o lingüístico es renunciar al poder de ampliar el campo cultural corporal con *performances* subversivas de diversas clases. (Butler, 1998: 314)

Además, la definición de género de la UNESCO también refleja la inestabilidad e incertidumbre del género:

Roles y responsabilidades de hombres y mujeres que se crean en nuestras familias, nuestras sociedades y nuestras culturas. Los roles y las expectativas de género se aprenden. Pueden cambiar con el tiempo y varían dentro de cada cultura y entre ellas. Los sistemas de diferenciación social como el estatus político, la clase, la etnia, la discapacidad física y mental, la edad y otros, modifican los roles de género. El concepto de género es vital porque, aplicado al análisis social, revela cómo se construye socialmente la subordinación de la mujer (o la dominación del hombre). Como tal, la subordinación se puede cambiar o acabar. No está predeterminada biológicamente ni es fija para siempre.²³

La elección del género debe ser una decisión personal y no una norma establecida socialmente para un sexo. El género conlleva expectativas socioculturales, pero al mismo tiempo genera estereotipos y puede dar lugar a prejuicios, por lo cual la desigualdad de género puede y debe cambiarse. Si se considera este en el marco de la teoría feminista, la feminidad es una cuestión ineludible, pues representa un discurso creado por una sociedad patriarcal para reflejar la identidad y el estatus de las mujeres, según la cual ellas poseen características psicológicas como la simpatía, la suavidad, la timidez, la dulzura o la debilidad. Por el contrario, la masculinidad supone la convicción de que los hombres poseen rasgos como la tenacidad, la fuerza, el honor, la valentía, etc. Se considera anormal si un determinado grupo de género no posee las correspondientes características asociadas tradicionalmente a este.

²³ UNESCO Institute of Statistics. *Gender*. Recuperado el 10 de enero de 2024 de <https://uis.unesco.org/en/glossary-term/gender>

Texto original:

Roles and responsibilities of men and women that are created in our families, our societies and our cultures. Gender roles and expectations are learned. They can change over time and they vary within and between cultures. Systems of social differentiation such as political status, class, ethnicity, physical and mental disability, age and more, modify gender roles. The concept of gender is vital because, applied to social analysis; it reveals how women's subordination (or men's domination) is socially constructed. As such, the subordination can be changed or ended. It is not biologically predetermined nor is it fixed for ever.

En 1973, Mary Daly publicó *Más allá de Dios Padre: Hacia una filosofía de la liberación de la mujer* (*Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation*), donde argumentaba en contra de la feminidad construida por los hombres. Sostiene que las mujeres deben evitar caer en la trampa moral del autosacrificio y el autodesprecio. Asimismo, subraya que, si se quiere romper los estereotipos sobre la feminidad, hay que borrar por completo la noción de “género” y tener un cerebro andrógino. Así mismo, Luce Irigaray no ha cejado en su cuestionamiento de la legitimidad de la feminidad, y en *Ese sexo que no es uno* (*Ce sexe qui n'en est pas un*), publicado en 1977, introduce el siguiente análisis al respecto:

La mujer recibiría su valor de su papel materno y, además, de su “feminidad”. Pero en realidad esa “feminidad” es un rol, una imagen, un valor impuesto a las mujeres por los sistemas de representación de los hombres. (Irigaray, 2009: 62)

Creer, por ejemplo, que es preciso devenir una mujer, “normal” por añadidura, mientras que el hombre sería desde el principio hombre. No tendría más que realizar su ser-hombre, mientras que la mujer tendría que devenir una mujer normal, es decir, entrar en la mascarada de la feminidad. (Irigaray, 2009: 100)

La sociedad patriarcal exige, por consiguiente, que los individuos imiten y aprendan un determinado estereotipo de género en términos de masculinidad o feminidad, lo cual constituye un proceso de construcción del poder en el que entran en juego determinados intereses. Incluso dentro de la masculinidad, existe supresión y discriminación, como la crítica de la afeminación, que no se ajusta a la concepción imperante de masculinidad. Esta negligencia de la diversidad y la negación de las diferencias individuales pueden conducir a la violencia o discriminación de género.

Actualmente, la gente es libre de expresar su propia identidad de género, se cuestionan la masculinidad y la feminidad absolutas y el público reconoce el pluralismo de género. Una cultura avanzada a este respecto debe ser humana,

respetuosa con los demás y pluralista en valores estéticos, y los distintos géneros pueden expresarse libremente sin tomar a ninguno de ellos como norma o referencia. En resumen, una construcción de género más racional consiste en reconstruir la percepción de un determinado grupo genérico, romper con los estereotipos y debilitar el antagonismo de género. De hecho, la fuerza del poder es cambiante, pues no todos los fuertes pueden seguir siéndolo para siempre, y a ninguno de los géneros más débiles se le debe negar el derecho a la igualdad de trato.

2.4.2. Patriarcado

Habiendo mencionado anteriormente que las diferencias entre hombres y mujeres no son naturales, la siguiente cuestión que se abordará es la artificialidad de la dominación masculina, es decir, que los hombres crean de forma intencionada jerarquías de género y un pensamiento de oposición para limitar las oportunidades y los derechos de las mujeres.

En 1963, Betty Friedan publicó *La mística de la feminidad (The Feminine Mystique)* y destacó que las mujeres se encontraban encerradas en los mecanismos de la cultura patriarcal, perdidas en la ilusión de ser amas de casa felices y dichosas. Muchas mujeres respondieron a su llamada para salir de los muros familiares y convertirse en trabajadoras profesionales. En 1970, Kate Millett publicó *Política sexual (Sexual Politics)*, una profunda denuncia de la opresión de la mujer por el patriarcado. Sostiene que existe una opresión masculina a las mujeres en un sistema patriarcal:

Asimismo un examen objetivo de nuestras costumbres sexuales pone de manifiesto que constituyen, y han constituido en el transcurso de la historia, un claro ejemplo de ese fenómeno que Max Weber denominó *Herrschaft*, es decir, relación de dominio y subordinación. En nuestro orden social, apenas se discute y, en casos frecuentes, ni siquiera se reconoce (pese a ser una institución) la prioridad natural del macho sobre la hembra. Se ha alcanzado una ingeniosísima forma de “colonización interior”, más resistente que cualquier tipo de segregación y más uniforme, rigurosa y

tenaz que la estratificación de las clases. (Millett, 1995:69) Aun cuando hoy día resulte casi imperceptible, el dominio sexual es tal vez la ideología más profundamente arraigada en nuestra cultura, por cristalizar en ella el concepto más elemental de poder. Ello se debe al carácter patriarcal de nuestra sociedad y de todas las civilizaciones históricas. Recordemos que el ejército, la industria, la tecnología, las universidades, la política y las finanzas —en una palabra, todas las vías del poder, incluida la fuerza coercitiva de la policía— se encuentran por completo en manos masculinas. (Millett, 1995: 70)

El discurso sobre el patriarcado se desarrolla con frecuencia en torno a dos temas: la jerarquía de género y el pensamiento de oposición. En cuanto a la característica jerárquica del patriarcado, Heidi Hartmann aporta la siguiente explicación:

Podemos definir el patriarcado como un conjunto de relaciones sociales entre los hombres que tienen una base material y que, si bien son jerárquicas, establecen o crean una interdependencia y solidaridad entre los hombres que les permiten dominar a las mujeres. Si bien el patriarcado es jerárquico y los hombres de las distintas clases, razas o grupos étnicos ocupan distintos puestos en el patriarcado, también les une su común relación de dominación sobre sus mujeres; dependen unos de otros para mantener esta dominación. (Hartmann, 1996: 12)

La igualdad debe ser escrita, aunque la jerarquía es invisible y construye un instrumento de las relaciones de poder; por consiguiente, en una sociedad patriarcal, las mujeres obedecen a los hombres y les rinden culto, al mismo tiempo que se sienten reprimidas por su estatus. En este sentido, la verdadera libertad de las mujeres no puede realizarse en un sistema jerárquico, lo cual se traduce en que, mientras aún esté presente la jerarquía patriarcal en la vida cotidiana, no se debe dejar de luchar por la libertad. Además, al otro lado del patriarcado, el pensamiento de oposición es, de hecho, una forma de proteger la vulnerabilidad humana; sin embargo, un modo de pensar tan simple y perezoso ya no resulta adecuado para la complejidad del mundo. Con respecto

al pensamiento de oposición simple en cuestiones de género, Alison Jagger señala:

El patriarcado opone la mente a la materia, el yo al otro, la razón a la emoción y el indagador al objeto de indagación. Postula dualismos dentro de los cuales un lado del dualismo es superior al otro y de este modo impone una jerarquía a la naturaleza.²⁴ (Jagger, 1988: 96)

El patriarcado, más permanente y arraigado que cualquier opresión de clase o racial, establece una serie de desigualdades entre hombres y mujeres en términos de estatus social, cualidades, psicología, etc. En ocasiones, no se percibe su presencia en la vida cotidiana pero, cuando se cambian los enunciados habituales de masculino a femenino, se revela lo absurdo de su lógica. Por ejemplo, la división social del trabajo en el pasado preveía por defecto que los hombres realizaran un trabajo de valor añadido, mientras que las mujeres se ocuparían principalmente del trabajo doméstico no remunerado. El predominante control masculino de la cultura humana se refleja fundamentalmente en la política sexual, esto es, la dominación y el control de los hombres sobre las mujeres. Sin embargo, desde el punto de vista feminista, el patriarcado no es natural y eterno, sino construido y cambiante. La liberación de las mujeres consiste en comprender las raíces de la opresión y derribar las estructuras de poder establecidas por el sistema patriarcal. En la actualidad, nadie se atreve a afirmar públicamente que los hombres son superiores a las mujeres, pero la situación persistente y subyacente de la jerarquía de género y el sexismo está lejos de desaparecer del discurso público. Además, las mujeres deben permanecer junto a los hombres oprimidos contra el patriarcado, en lugar de considerarlos como la antítesis del feminismo.

²⁴ Texto original:

Patriarchy opposes mind to matter, self to other, reason to emotion and enquirer to object of enquiry. It posits dualisms within which one side of the dualism is superior to the other and in this way imposes a hierarchy on nature.

2.4.3. Discurso feminista

En los apartados anteriores se ha establecido una oposición a la irracionalidad de la opresión de género en su raíz y a nivel conceptual. A continuación, se procederá a analizar la herramienta predominante de la opresión de género en las sociedades patriarcales: el discurso. El discurso constituye, por tanto, una expresión de significado, un artefacto para el funcionamiento del poder y un resultado de la interacción interpersonal. Analizarlo en el campo de los estudios del feminismo supone estudiar el proceso por el que el discurso construye la feminidad. En este sentido, Sara Salih, en su libro titulado *Judith Butler*, publicado en el año 2002, reflexiona la performatividad presentada por Butler y menciona lo siguiente:

Las identidades de género están construidas y constituidas por el lenguaje, lo que significa que no hay una identidad de género que preceda al lenguaje. En otras palabras, no es que una identidad “haga” el discurso o el lenguaje, sino al revés: el lenguaje y el discurso “hacen” el género.²⁵
(Salih, 2002: 64)

De este modo, se deduce que el olvido de la voz de las mujeres no constituye un hecho transitorio y aislado, sino producido a largo plazo y a escala mundial; asimismo, la recuperación de ese derecho no puede depender de la simpatía y la compasión de los hombres, sino que debe ganarse. A este respecto, Sherry Simon lo deja claro: “la liberación de la mujer debe ser primero una liberación del lenguaje”²⁶ (Simon, 2003: 7). La presencia del sexismo en el lenguaje es evidente y, aunque el lenguaje no es intrínsecamente masculino, en el contexto de la cultura patriarcal siempre ha predominado la historia masculina y se ha proclamado una sociocultura patriarcal, en la que las mujeres han sido silenciadas:

²⁵ Texto original:

Gender identities are constructed and constituted by language, which means that there is no gender identity that precedes language. If you like, it is not that an identity “does” discourse or language, but the other way around —language and discourse “do” gender.

²⁶ Texto original: “Women’s liberation must first be a liberation of/from language.”

El lenguaje representa la realidad, que interpretamos desde nuestros prejuicios, desde nuestras creencias, valores, ideologías, y sobre todo desde nuestra posición de fuerza o debilidad, todo lo cual influye poderosamente en la interpretación, en la construcción que cada uno hacemos de nuestro entorno. (Vidal Claramonte, 2007: 82)

El lenguaje masculino influye en la observación, el pensamiento, la expresión y la reproducción de las mujeres, y limita sus patrones de pensamiento:

El uso de los términos masculinos en contextos supuestamente genéricos funciona para relegar a las mujeres del lenguaje, haciendo que sean “cognitivamente invisibles”, es decir, que las excluye del pensamiento. (Goddard & Patterson, 2005: 89)

Además, es necesario tener claro qué discursos emplea la sociedad patriarcal para disciplinar a las mujeres, algo que ya se ha tratado en los puntos anteriores. Es decir, la feminidad, tal y como la formulan y definen los hombres en una cultura patriarcal, produce inevitablemente una distorsión, incompreensión y devaluación de la experiencia femenina. La cultura machista suele caracterizar a las mujeres como irracionales, sensibles, tímidas y débiles, mientras que los hombres deben ser racionales, fuertes y valientes. Basándose en las reglas de la sociedad patriarcal para plasmar la feminidad, baste tomar como ejemplo las palabras, dado que el fenómeno más común del sexismo es que las palabras masculinas tienen un significado colectivo, como “ser humano” en español. En castellano, el masculino representa el género no marcado y tiene un doble uso (genérico/neutro y específico), mientras que el femenino siempre es marcado. Esta situación de “predominio” lingüístico del género gramatical masculino es confundida con la situación de dominio de lo masculino en la sociedad. Es así como el género gramatical es asimilado al género social (Catalá González & García Pascual, 1995: 14). Además, existe un fenómeno de degradación semántica del vocabulario femenino, con evidentes significados peyorativos: por ejemplo, en la antigua China, los hombres llamaban a sus esposas “mi esposa humilde” (贱内), lo que reflejaba el bajo estatus social de las mujeres. Lo mismo ocurre en español puesto que,

en la interpretación que hace la Real Academia Española sobre el “hombre”²⁷ y la “mujer”²⁸, se puede observar que el lenguaje está profundamente marcado por el género.

Tabla 2. Algunos ejemplos de lenguajes sexistas observados en el Diccionario de la lengua española

Frase hecha	Definición
Hombre de la calle	Persona normal y corriente.
Mujer de la calle	1. Mujer normal y corriente. 2. Prostituta que busca a sus clientes en la calle.
Hombre público	Hombre que tiene presencia e influjo en la vida social.
Mujer pública	Prostituta.

Como menciona Hélène Cixous en el artículo titulado “El último cuadro o el retrato de Dios”: “las palabras son nuestras cómplices, nuestras traidoras, nuestras aliadas. Hay que utilizarlas, espiarlas, se debería poder depurarlas” (2003: 57). Se debe conservar cierta sensibilidad ante el lenguaje sexista, un punto que el Diccionario de Cambridge señala en su explicación del lenguaje sexista (*sexist language*): “El lenguaje sexista es aquel que excluye a uno u otro sexo, o que sugiere que un sexo es superior al otro... Es mejor evitar el lenguaje sexista para no ofender a la gente.”²⁹ En respuesta a esto, las feministas han abogado por un lenguaje inclusivo o lengua no sexista, y para ello han publicado una serie de guías o manuales que utilizan expresiones neutras (“la persona interesada” en vez de “el interesado”), desdoblamientos (“niños” y “niñas”), formas genéricas (“la humanidad” en vez de “el hombre”), etc. Más concretamente, se citan aquí las propuestas inclusivas planteadas por Lidia Piñar Amezcua en su *Estudio de caso del uso del lenguaje no sexista en la traducción al español de “Assassin’s Creed Odyssey”* (Piñar Amezcua, 2019: 36-38):

²⁷ RAE. *Hombre* | *Diccionario de la lengua española*. [Versión 23.7, en línea]. Recuperado el 25 de febrero de 2024 de <https://dle.rae.es/hombre>

²⁸ RAE. *Mujer* | *Diccionario de la lengua española*. [Versión 23.7, en línea]. Recuperado el 25 de febrero de 2024 de <https://dle.rae.es/mujer>

²⁹ Cambridge Dictionary. *Sexist language*. Recuperado el 25 de febrero de 2024 de <https://dictionary.cambridge.org/grammar/british-grammar/sexist-language>

Texto original: “Sexist language is language which excludes one sex or the other, or which suggests that one sex is superior to the other... It is best to avoid sexist language in order not to offend people.”

Tabla 3. Técnicas inclusivas neutras para un uso no sexista del lenguaje

TÉCNICA	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS
Uso de sustantivos colectivos	Los nombres colectivos designan en singular conjuntos homogéneos de personas, animales o cosas. Su uso nos permite evitar el uso del masculino genérico al poder englobar en una sola palabra tanto a mujeres como varones.	Los profesores El profesorado El equipo
Uso de sustantivos epicenos	Los sustantivos epicenos son sustantivos de un solo género que designan seres animados sin especificar su sexo. Estos sustantivos no poseen, por tanto, ninguna marca formal que especifique el sexo del ser que designan.	La persona La víctima La plantilla
Uso de sustantivos abstractos	Los sustantivos abstractos designan cuanto no es material, es decir, acciones, procesos y cualidades que atribuimos a los seres pensándolos como entidades independientes de ellos.	La alcaldía
Uso de paráfrasis	Una paráfrasis es una frase que, imitando en su estructura otra conocida, se formula con palabras diferentes.	Los españoles La población española
Elusión de sustantivos como “hombre” con función genérica	El uso de sustantivos que representan a una persona de sexo masculino como genérico de un grupo mixto implica un punto de vista androcentrista. No se recomienda el uso de “hombre” para denominar a varones, puesto que en la actualidad se trata de un sustantivo ambiguo por su abuso como genérico.	El hombre El ser humano El hombre El varón
Omisión de elementos concordantes con sustantivos comunes	Esta técnica consiste en eliminar, siempre que sea posible y correcto, aquellos elementos que marquen el género. Por ejemplo, tal y como señala Eulàlia Lledó en la conferencia que dio en la Universidad de Navarra en 2012 (Lledó Cunill, Eulàlia, 2012), la frase con la que inicia Ignacio Bosque el segundo punto de su informe sería más correcta si se omite el artículo definido “los”, por lo que quedaría así: “La mayor parte de estas guías han sido escritas sin la participación de lingüistas”.	Manifestación masiva de estudiantes y docentes.
Uso de determinantes y pronombres sin marca de género	Para evitar el uso del masculino genérico, se recomienda evitar los determinantes y pronombres que varíen según el género, como todos. En muchas ocasiones es posible sustituirlos por “cada”, “cualquier”, etc.	Todos los representantes de los alumnos deberán firmar el convenio. Cada representante del alumnado deberá firmar el convenio.
Omisión de sustantivos innecesarios	Hay veces que se añaden sustantivos con marca de género que no aportan significado adicional, por lo que si se quiere usar el lenguaje de forma no sexista, se recomienda evitarlos.	Entrada gratuita para niños menores de 12 años. Entrada gratuita para menores de 12 años.

Omisión del sujeto e impersonalización	Si se omite el sujeto y se utilizan oraciones impersonales es más probable que se eviten las marcas de género.	Los interesados pueden enviar su currículum. Pueden enviar su currículum.
Reformulación	Expresar una misma idea de otra forma podría ayudarnos a emplear el lenguaje de forma no sexista y sin marcas de género.	Están muy interesados. Tienen mucho interés.

Tabla 4. Técnicas inclusivas visibilizadoras para un uso no sexista del lenguaje

TÉCNICA	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS
Aposiciones explicativas	Esta técnica consiste en explicar mediante una aposición quién compone el grupo anterior.	Los afectados recibirán una indemnización. Los afectados, varones y mujeres, recibirán una indemnización.
Desdoblamientos	Los desdoblamientos consisten en hacer explícito el género masculino y femenino en lugar de hacer uso del masculino genérico.	No tengo hijos. No tengo hijos ni hijas.
Barras	Esta técnica pertenece exclusivamente al registro escrito del lenguaje. Se emplea fundamentalmente en formularios.	El firmante La/el firmante

Cabe mencionar, sin embargo, que se trata de una práctica polémica que fue criticada por La Real Academia Española en su informe de 2012 titulado *Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer*.³⁰ Por ejemplo, en relación con las guías de lenguaje no sexista, se introdujo la siguiente valoración:

La mayor parte de estas guías han sido escritas sin la participación de los lingüistas... En ciertos casos, las propuestas de las guías de lenguaje no sexista conculcan aspectos gramaticales o léxicos firmemente asentados en nuestro sistema lingüístico, o bien anulan distinciones y matices que deberían explicar en sus clases de Lengua los profesores de Enseñanza Media, lo que introduce en cierta manera un conflicto de competencias.

Sin embargo, en el pasado y en el presente, con los movimientos feministas, el lenguaje patriarcal ha seguido siendo un objetivo constante de los ataques feministas, que argumentan que esta forma desigual de hablar debería

³⁰ Bosque, Ignacio. (2012). *Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer*. RAE. Recuperado el 2 de febrero de 2024 de https://www.rae.es/sites/default/files/Sexismo_linguistico_y_visibilidad_de_la_mujer_0.pdf

reformarse o sustituirse por una nueva forma de hablar más bien femenina. Como afirma George Steiner: “Las mujeres poetas y novelistas no destacan como *traductoras* sino como declaradoras de una lengua —la suya— que durante mucho tiempo estuvo aterida” (1981: 65). La producción del discurso feminista se basa tanto en el despertar de los derechos discursivos como en la creación activa del discurso por lo que, tras reconocer la desigualdad de este en las sociedades patriarcales, las feministas comenzaron a esforzarse por los derechos discursivos.

A continuación, cabe mencionar la cuestión de reconstrucción del discurso feminista. Las feministas necesitan redefinir el concepto de “feminidad” e interpretar las ideas y experiencias feministas a través del discurso para cambiar su posición secundaria. Como afirma Luce Irigaray: “Si seguimos hablando el mismo lenguaje entre nosotros, reproduciremos la misma historia” ³¹ (Irigaray, 1980: 69). Al principio del desarrollo del feminismo, constataron que el uso del lenguaje de igualdad de género e inclusión propugnado por el discurso patriarcal solo incorporaba la parte de humanidad de las mujeres, sin tener en cuenta la especificidad de su género, y que estas seguían ocupando su posición tradicional de objetos en todos los aspectos de la vida social:

Los géneros son construcciones culturales hechas sobre la diferencia sexual, pero llenos de esencias y jerarquías. La experiencia que se quiere universal, en el genérico, resulta ser sólo experiencia masculina, de modo que las mujeres nos encontramos en la situación paradójica de sabemos atrapadas como sujetos hablantes en un lenguaje que nos ha construido como objetos. (Fariña Busto & Suárez Briones, 1994: 328)

Debido al avance de la autoconciencia de las mujeres, el feminismo se ha desarrollado rápidamente y se ha puesto en práctica, y estas han continuado explorando las causas y los problemas de la formación del lenguaje patriarcal,

³¹ Texto original: “If we continue to speak the same language to each other, we will reproduce the same story.”

empleando diversas estrategias para desafiar los discursos hegemónicos, encontrar alternativas a estos y establecer un nuevo espacio discursivo.

Por otro lado, la reconstrucción del discurso femenino se ha visto condicionada por una serie de teorías. En primer lugar, el feminismo, influido por la teoría psicoanalítica de Lacan, sostiene que el sujeto no es el que determina el lenguaje, sino que el lenguaje determina al sujeto y además es previo al género. Más aún, la conciencia de género proviene de las construcciones culturales, que demuestran la importancia del género social frente al sexo biológico. Así, las mujeres deben esforzarse por salir de las sombras de la sociedad patriarcal y construir una verdadera subjetividad mediante la deconstrucción del discurso masculino. En segundo lugar, las opiniones sobre el discurso feminista también se ven influenciadas por el posmodernismo. A causa de las diferencias en historia, sociedad, tradición, geografía, cultura y otros factores, se ha considerado irrealista buscar teorías grandiosas y unificadas, optando en su lugar por resolver los problemas a pequeña escala. El deconstruccionismo, en particular, desplazó el centro de los conceptos teóricos de la “estructura” al “discurso” y, en palabras de Jacques Derrida: “nada hay fuera del texto”, lo que dio espacio al discurso de las mujeres para desarrollarse. Además, según la teoría de Foucault sobre el discurso y el poder, el discurso es una herramienta para mantener y manipular el poder, y su opresión no solamente procede del patriarcado, sino que incluso las mismas mujeres regulan sus cuerpos e identidades sociales utilizando las normas de feminidad de la sociedad patriarcal. El discurso de las mujeres no es, pues, innato, sino que requiere el dominio de los medios de expresión para decir la verdad sobre lo que es ser mujer, pasar por un proceso de desestructuración del discurso masculino y, a continuación, reconstruir el discurso femenino. Todo ello resulta en una relación interactiva en la que el poder produce el discurso y el discurso refuerza el poder.

En resumen, la reconstrucción del discurso comienza con la eliminación de su dimensión sexista, seguida de la creación de nuevos discursos feministas y el establecimiento de un discurso pluralista del feminismo. Dicho discurso feminista es crucial para el feminismo y, como dice Susanne de Lotbinière-

Harwood, “hacer visible lo femenino en el lenguaje significa hacer que las mujeres sean vistas y oídas en el mundo real, que es de lo que trata el feminismo³² (Flotow, 1997: 79). Hoy en día, el discurso feminista cuenta con más plataformas de expresión, desde libros, revistas, foros, medios de comunicación hasta Internet y las redes sociales y, a pesar de las críticas y los cuestionamientos, lo cierto es que el discurso feminista cuenta con más espacio y velocidad de difusión y mayor influencia social. En lo sucesivo, de acuerdo con el tema principal de este trabajo, se analizará específicamente cómo las mujeres han luchado por hacerse oír a través de la escritura y la traducción.

2.4.4. Escritura femenina

Como ya se ha mencionado, el lenguaje conlleva la división desigual de los seres humanos y algunos de sus efectos negativos como resultado de las diferencias de género y de las tradiciones sociales, especialmente en el ámbito textual centrado en el hombre, donde el lenguaje patriarcal controla la creación, la lectura y la interpretación de los textos, donde la escritura heroica se convierte en un medio para glorificar el poder del hombre y la autoridad patriarcal, y donde las mujeres son moldeadas según la imagen exigida por los hombres. En el pasado, los autores masculinos siempre han creado imágenes polarizadas de las mujeres, ya sea como ninfas inocentes y hermosas o como demonios viciosos y lujuriosos. En 1979, las feministas norteamericanas Sandra Gilbert y Susan D. Gubar publicaron el libro titulado *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX (The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination)*, en el cual se plantean los tipos femeninos de “ángel” y “monstruo”, argumentando que las mujeres en los escritos de los autores masculinos suelen ser ángeles o monstruos, y que degradan los personajes femeninos mediante el uso de diferentes técnicas descriptivas. De hecho, se trata de una especie de misoginia en la práctica literaria. A medida que avanzaba el proceso sociohistórico, las mujeres llegaron a reconocer que la escritura tradicional

³² Texto original: “Making the feminine visible in language means making women seen and heard in the real world, which is what feminism is all about.”

representaba una estructura discursiva patriarcal y, por este motivo, se rebelaron, empezaron a buscar escritoras y obras que habían quedado sumergidas por la norma masculina imperante durante mucho tiempo, e intentaron lograr un equilibrio entre los sexos a través de un lenguaje narrativo que trascendiera la identidad de género. Tal como Simone de Beauvoir cita a Poullain de la Barre en *El segundo sexo*: “Todo lo que han escrito los hombres sobre las mujeres debe ser sospechoso, pues son a un tiempo juez y parte” (Beauvoir, 2015: 45).

Respecto a la escritura femenina, la perspectiva masculina es dominante debido a la prolongada marginación de las mujeres y a su pérdida de educación. Las escritoras pioneras incluso entraron en el campo de escritura utilizando seudónimos masculinos, como hizo Charlotte Brontë cuando publicó *Jane Eyre* en 1847 con un nombre masculino, Currer Bell. Simone de Beauvoir afirma respecto a las mujeres que “si se trata de escribir, se sienten aplastadas por el universo de la cultura porque es un universo masculino: apenas sí llegan a balbucear” (Beauvoir, 2015: 878). En su opinión, las mujeres no tuvieron la capacidad suficiente para escribir hasta que obtuvieron el derecho a la libertad. Beauvoir defiende, por lo tanto, una escritura asexuada, pero lo cierto es que las huellas del género en un texto son complicadas de borrar.

Por otra parte, el término “escritura femenina” fue introducido por primera vez por Hélène Cixous en su libro *La risa de la medusa (Le Rire de la Méduse)*, publicado en 1975. En este libro, se demuestra que la escritura no es terreno exclusivo de los hombres, pues las mujeres también pueden construir su sistema discursivo a través de la escritura. Así, Cixous recomienda a las mujeres que construyan un sujeto femenino a partir de sus cuerpos:

Imposible, actualmente, definir una práctica femenina de la escritura, se trata de una imposibilidad que perdurará, pues esa práctica nunca se podrá teorizar, encerrar, codificar, lo que no significa que no exista. Pero siempre excederá al discurso regido por el sistema falocéntrico; tiene y tendrá lugar en ámbitos ajenos a los territorios subordinados al dominio filosófico-teórico. (Cixous, 1995: 54)

Según Cixous, la clave de la escritura femenina no es el sexo biológico del autor, sino que el propio texto se escriba sobre mujeres, que la escritura femenina no represente un concepto opuesto a la masculina y que se disuelvan las oposiciones binarias. La autora espera que la escritura femenina sirva de guía para sacar a las mujeres de la oscuridad de la historia y lograr una verdadera liberación femenina. La escritura femenina no se valora en función del género del autor, sino que muestra apertura, feminidad y bisexualidad. Considera el lenguaje andrógino como una nueva forma de subvertir el discurso patriarcal, buscando la diferencia y la diversidad en lugar de la asexualidad o la neutralidad que defiende Beauvoir. Sus teorías proporcionan a las escritoras un apoyo teórico positivo y una confianza en sí mismas.

En 1977, Luce Irigaray publicó *Ese sexo que no es uno* (*Ce sexe qui n'en est pas un*), proponiendo hablar en mujer (*parler femme*). Se trata de una concepción inclusiva y diversa del lenguaje que permite a las mujeres expresarse y hacerse escuchar sin limitaciones, con el fin de desmontar y transformar los cimientos de las construcciones patriarcales y permitir que las mujeres participen realmente en la cultura y la sociedad. Cree que el lenguaje de las mujeres comienza con descripciones y sensaciones del cuerpo, “cuando se aleja demasiado de aquella proximidad, corta y vuelve a comenzar de cero: su cuerpo-sexo” (Irigaray, 2009: 21). Las mujeres tienen una experiencia rica y diversa de comportamientos y sentimientos sexuales, por lo que deben estar orgullosas de sus propias cualidades y ser lo suficientemente valientes para expresar este placer sexual y verbal en desafío a una sociedad cultural patriarcal.

Así pues, las mujeres son conscientes de la importancia del lenguaje e intentan utilizarlo para resistirse al control masculino y establecer su propia identidad social. Elaine Showalter en el artículo titulado “La crítica feminista en el desierto (Feminist Criticism in the Wilderness)”, publicada en 1981, señala que, tanto dentro de la crítica feminista inglesa como de la francesa, “todos luchan por encontrar una terminología que pueda rescatar lo femenino de sus

asociaciones estereotipadas con la interioridad”³³ (1981: 186). Posteriormente, en *Una literatura propia: mujeres novelistas británicas de Brontë a Lessing* (*A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*), publicado en 1997, destaca varias etapas de desarrollo en la literatura femenina:

En primer lugar, hay una fase prolongada de imitación de los modos imperantes de la tradición dominante, y de interiorización de sus normas artísticas y sus puntos de vista sobre los papeles sociales. En segundo lugar, hay una fase de protesta contra estas normas y valores, y de defensa de los derechos y valores de las minorías, incluida una demanda de autonomía. Por último, hay una fase de autodescubrimiento, un giro hacia el interior liberado de parte de la dependencia de la oposición, una búsqueda de la identidad.³⁴ (Showalter, 1999: 13)

En resumen, las mujeres utilizan la escritura para hablar de sus experiencias de vida, expresar sus sentimientos y manifestar sus opiniones sobre la sociedad. El objetivo de su escritura no es simplemente el de crear una cultura de género femenina, sino permitir que la sociedad en su conjunto descubra las cuestiones de género en la historia y en la realidad. A través de la escritura femenina, las mujeres toman la iniciativa de confirmar su autoconciencia, rompen el sistema discursivo patriarcal y dejan de esperar pasivamente la descripción de los hombres.

Volviendo al tema de esta investigación, se observa que algunas escritoras chinas no están dispuestas a ser etiquetadas como “feministas”, mientras que algunos escritores masculinos se atreven a expresar sus propias opiniones

³³ Texto original: “All are struggling to find a terminology that can rescue the feminine from its stereotypical associations with interiority.”

³⁴ Texto original:

First, there is a prolonged phase of imitation of the prevailing modes of the dominant tradition, and internalization of its standards of art and its views on social roles. Second, there is a phase of protest against these standards and values, and advocacy of minority rights and values, including a demand for autonomy. Finally, there is a phase of self-discovery, a turning inward freed from some of the dependency of opposition, a search for identity.

feministas. En una serie de entrevistas con mujeres académicas chinas³⁵, la Dra. Zhang Li (张莉), catedrática dedicada al estudio de la literatura china, describió un fenómeno en el cual las mujeres chinas, tras alcanzar cierto nivel de éxito académico, han optado por “huir” y eliminar la parte femenina de su identidad, puesto que no quieren verse confinadas a las etiquetas de identidad de género impuestas por los demás. Este fenómeno es algo muy evidente entre las escritoras mencionadas en este trabajo. Sin ir más lejos, la autora Yan Geling (严歌苓) no se considera “feminista” y piensa que su escritura no guarda relación alguna con su identidad femenina:

Tal vez la conciencia del feminismo exista en mi subconsciente, pero es algo muy complicado, no aprecio esos comportamientos de quema de sujetadores en algunos países extranjeros, creo que el feminismo es un pensamiento demasiado extremista, creo que la dureza incrustada en la vida de las mujeres es lo más fuerte de ellas, y esta grandeza no necesita manifestarse ni reflejarse a través de nada superficial.³⁶

Sheng Keyi (盛可以), autora de *Frutos salvajes* (野蛮生长), dejó claro que “no soy el tipo de escritora que categoriza conscientemente sus escritos o se contenta con etiquetas —los escritores tienen que romper todos los límites, y yo quiero ser la que está fuera de la barrera”.³⁷ Por su parte, Lu Min (鲁敏),

³⁵ Qingqingzi 青青子. (02 de noviembre de 2021). Zhāng Lì: nǚxìng xiězuò, qùdiào “nǚ” zì, zhǎohuī “nǚ” zì | nǚxìng xuézhě fǎngtán 张莉: 女性写作, 去掉“女”字, 找回“女”字 | 女性学者访谈. (Zhang Li: La escritura femenina: eliminar y encontrar lo femenino | Entrevistas con mujeres académicas). Xīn Jīng Bào 新京报 (Noticias de Pekín). Recuperado el 13 de marzo de 2024 de <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1715282473534076334&wfr=spider&for=pc>

³⁶ Zhong, Lin 钟琳. (2 de abril de 2014). Zuòjiā Yán Gēlín: nǚxìng zhǔyì zài wǒ qiányìshí lǐ wúxū biǎomiàn zhāngxiǎn 作家严歌苓: 女性主义在我潜意识里无需表面彰显 (La escritora Yan Geling: El feminismo está en mi subconsciente y no necesita manifestarse en la superficie). Rénmín Rìbào 人民日报 (Diario del Pueblo). Recuperado el 13 de marzo de 2024 de <http://culture.people.com.cn/n/2014/0402/c22219-24803962.html>

Texto original:

或许女性主义的意识的确存在我的潜意识中, 但这东西很复杂, 我并不欣赏国外那些烧胸罩的行为, 我觉得女性主义思潮太过极端, 我觉得蕴藏在女性生命中的那股韧劲是她们最强大的地方, 这种伟大是不需要通过任何表面上的东西去彰显和反映的。

³⁷ Zhang, Li 张莉. (2019). Dāngdài liùshíqī wèi xīnrui nǚzuòjiā de nǚxìng xiězuòguān diàochá 当代六十七位新锐女作家的女性写作观调查 (Un estudio de las perspectivas de 67 escritoras emergentes contemporáneas sobre la escritura femenina). Nánfāng Wéntán 南方文坛 (Foro Cultural del Sur). 2.

Texto original: “我不是那种有意识将自己的写作归类, 或乐于佩戴标签的作家——作家必须踏破一切边界, 我想做一个樊篱之外的人。”

autora de *Cena para seis* (六人晚餐), también afirma que “la escritura femenina es un campo de estudio especialmente importante, pero no tanto en el sentido de la autoidentificación de las escritoras”.³⁸ Por supuesto, también hay escritoras que no se oponen de manera explícita a la identidad feminista y mantienen una actitud más objetiva y neutral. Por ejemplo, Zhang Ling (张翎), la autora de *El sueño de la Montaña del Oro* (金山), afirmó en una entrevista del *Diario de las Mujeres de China*³⁹:

No me apasiona demasiado el feminismo, me atengo naturalmente a mis sentimientos interiores, y considero el destino de las mujeres como parte inherente del destino general de la humanidad. Escribo más sobre mujeres porque conozco mejor a las mujeres que a los hombres, y comprendo mejor sus pensamientos y frustraciones, lo que me ahorra muchos rodeos en la imaginación intergenérica.⁴⁰

Por el contrario, los escritores masculinos chinos se han atrevido a expresarse como feministas, mostrándose abiertos y francos en cuestiones de género. Por ejemplo, Mo Yan (莫言), ganador del Premio Nobel de Literatura del año 2012, aseguró lo siguiente en una entrevista: “En realidad soy feminista... En cada coyuntura histórica importante, las mujeres siempre actúan con más fuerza que los hombres. Los hombres son los destructores, mientras que las mujeres son las constructoras”.⁴¹ También hay escritores masculinos que, aunque no se declaran “feministas” como tal, han demostrado una actitud bastante abierta.

³⁸ Texto original: “女性写作特别地具有研究意义，但不太存在写作者自我认同意义。”

³⁹ Huang, Wei 黄威. (5 de agosto de 2021). Zhāng Líng: lǐjiě nǚxìng de xīnsī yìniàn hé shāngtòng cuòzhé 张翎：理解女性的心思意念和伤痛挫折 (Zhang Ling: Comprender los sentimientos y los pensamientos, las penas y las frustraciones de las mujeres). Zhōngguó Fùnǚ Wǎng 中国妇女网 (*Diario de las Mujeres de China*). Recuperado el 13 de marzo de 2024 de <https://www.cnwomen.com.cn/2021/08/05/99229741.html>

⁴⁰ Texto original:

对女性主义这个话题我没有特别追求，只是自然地遵从内心的声音，我把女性的命运视为人类整体命运的一个组成部分。我更多地书写到女性，是因为相对于男性，我更了解女性，对她们的心思意念和遭受的种种伤痛挫折有更多的理解，省去了许多跨性别想象的弯路。

⁴¹ Li, Naiqing 李乃清. (10 de febrero de 2010). Zài jǔsàng yǔ kuángwàng zhījiān: duìhuà Mò Yán 在沮丧与狂妄之间：对话莫言 (Entre la frustración y la arrogancia: Diálogo con Mo Yan). Nánfāng Rénwù Zhōukān 南方人物周刊 (*Revista Semanal del Sur sobre Personas*). Recuperado el 13 de marzo de 2024 de <http://www.infzm.com/contents/41682>

Texto original: “其实我是一个女性主义者……每逢重大历史关头，女人总是表现得比男人坚强。男人是破坏者，女人是建设者。”

En 2020, el escritor Yan Lianke (阎连科) publicó el libro titulado *Ellas* (她们), escrito desde una perspectiva femenina y en una entrevista de ese mismo año afirmó:

Mi comprensión de las cuestiones de género es todavía muy escasa, sólo veo algunos aspectos superficiales, simplemente espero escribir para intentar abrir una ventana que ha sido generalmente olvidada... El personaje femenino será siempre un papel secundario en la pluma de los escritores masculinos, un papel auxiliar y pasivo. Hasta hoy, sigo pensando que el *statu quo* de la escritura masculina en China sigue siendo así, lo que no es sólo un problema de capacidad de escritura, sino probablemente más bien de una percepción muy estrecha de las mujeres en términos de concepción.⁴²

Ya sea por la negación o la actitud ambigua de las escritoras chinas hacia su identidad feminista, o por el papel principal o el contenido de sus obras, hay que preguntarse por qué estas no puedan considerarse “escritura feminista” y únicamente puedan denominarse “escritura femenina”. Esto se debe a que dichas obras no siempre expresan la búsqueda de la igualdad de género por parte de las mujeres y su reivindicación de la igualdad de derechos entre hombres y mujeres. Si la literatura femenina se clasifica simplemente en función del género, la literatura feminista es más humanista y se centra en los derechos de las mujeres. En la actualidad, para el mundo literario chino, lo que hace falta no es simplemente literatura femenina, sino literatura feminista con espíritu crítico, reflexión profunda y valentía para que sea declarada “feminista”.

Con todo, ya se trate de un hombre o de una mujer, el hecho de declararse “feminista” constituye el resultado de una elección libre, y ninguna norma social

⁴² Yan Kunmu 闫坤沐. (23 de junio de 2020). Yīgè liùshíyī suì nánzuòjiā de nǚxìng zhǔyì juéxǐng zhī lù 一个 61 岁男作家的女性主义觉醒之路 (El despertar feminista de un escritor de 61 años). *Hǔxiù* 虎嗅 (Huxiu). Recuperado el 13 de marzo de 2024 de <https://www.huxiu.com/article/364560.html>

Texto original:

我对性别问题的理解还很粗浅，只是看到了一些皮毛，只是希望通过写作来试图推开一扇被人们普遍遗忘的窗……女性角色在男作家笔下永远是配角，是辅助的、被动的角色。直到今天，我依然认为国内的男性写作现状还是这样，这不光是一个写作能力的问题，可能更多是在观念上对女性的理解是非常狭隘的。

o factor externo debería influir en el juicio de una persona, ni mucho menos declararse feminista o no para ganar lectores. No es posible establecer conclusiones generales sobre la base de los comentarios antes mencionados, pero es posible observar la actitud tímida de algunas escritoras hacia el feminismo y la apertura de algunos escritores masculinos. Este fenómeno obedece a razones tan complejas que resulta difícil hacer generalizaciones sencillas, pero lo cierto es que el desarrollo del feminismo en China ha carecido del proceso de olas o movimientos del feminismo y ha adoptado una forma muy moderada, sin fuertes reivindicaciones políticas, lo que ha ocasionado a una falta de madurez tanto en el pensamiento como en la acción, así como a una ausencia de reflexión profunda sobre una serie de macro y micro cuestiones. Las carencias inherentes del feminismo en China, junto con las condiciones desfavorables que existen actualmente en la sociedad en cuanto al resurgimiento del sistema familiar tradicional, el retroceso del feminismo estatal, el control social, la censura de expresión, y los ataques de los conservadores antifeministas, han conducido a una situación en la cual la gente no está dispuesta a ser etiquetada como “feminista”, a declarar su identidad feminista o a asumir la responsabilidad social de realzar su conciencia feminista, así que solamente puede intentar mejorar su situación de formas sutiles y reducidas.

Además de la evasión del feminismo por parte de las autoras chinas, hay que añadir el aumento de los pasatiempos que han debilitado la influencia de la literatura, lo que también ha supuesto un reto para la escritura femenina en China. Zhang Yueran (张悦然), escritora de *Diez amores* (十爱), compartió sus opiniones sobre la escritura femenina:

Las escritoras, como Cenicienta, habían trabajado toda la noche en casa, habían conseguido, con la ayuda de varias personas, cambiarse de vestido y ponerse los zapatos, y luego acudieron al baile. Al llegar al baile, se dio cuenta de que ya eran las 12.01h, que el baile había terminado y que los escritores habían salido diciendo que el sector literario estaba en quiebra y

se había disuelto... Me refiero a que las escritoras tienen ahora más oportunidades, pero en general, menos gente lee literatura.⁴³

No es sorprendente, de hecho, la costumbre de gran parte de la sociedad de visualizar en masa vídeos cortos en Internet sobre la lectura de un libro en cinco minutos o el visionado de una película en diez minutos. Cuando una obra literaria se entiende como una historia o un cúmulo de acontecimientos, la gente únicamente quiere obtener información, y la eficacia se convierte en el objetivo a perseguir frente a la estética y el pensamiento pausados. La desaparición general de la literatura supone, sin duda, un gran reto para la escritura femenina china.

2.5. Comparación del feminismo entre el mundo hispanico y China

El factor feminista en la traducción chino-español es digno de atención porque, desde la perspectiva de la comunicación intercultural, la cuestión del género es una barrera cultural entre el chino y el español que no se puede ignorar. Existe una cierta brecha entre China y el mundo hispanohablante en términos de igualdad de género, y abordar esta distancia es un factor que los traductores deben tener en cuenta. En junio de 2023, el Foro Económico Mundial publicó el *Informe Global de Brecha de Género 2023*⁴⁴, que evalúa el progreso mundial hacia la igualdad de género según los criterios de participación y oportunidades económicas, logros educativos, salud y supervivencia, y empoderamiento político, en el que China ocupó el puesto 107. En comparación con el *Informe*

⁴³ Nǚzuòjiā de zuòpǐn, chángcháng shì nǚxìng zhǔyì shībài de dìfāng 女作家的作品，常常是女性主义失败的地方 (Las obras de las escritoras suelen ser un fracaso feminista). (29 de marzo de 2023). *Kàn Lǐ Xiǎng 看理想 (Vistopia)*. Recuperado el 13 de marzo de 2024 de <https://mp.weixin.qq.com/s?biz=MzA3MDM3NjE5NQ==&mid=2650944437&idx=2&sn=2449f26e9ccd4d74c7a3a33ce18b9717>

Texto original:

女作家就像灰姑娘一样，在家里干了一晚上的活儿，好不容易在各种教母的帮助下，换上了衣服穿上了鞋，然后去参加舞会。结果去了才发现 12:01 了，舞会已经结束了，男作家们已经从里面出来了，说这个行业已经干不下去了，已经解散了……我的意思是，现在的女作家获得了更多的机会，但是整体上来说，阅读文学的人少了。

⁴⁴ *Global Gender Gap Report 2023*. (20 de junio de 2023). World Economic Forum. Recuperado el 10 de enero de 2024 de <https://www.weforum.org/reports/global-gender-gap-report-2023/>

*Global de Brecha de Género 2006*⁴⁵, publicado por primera vez en este año, en el que China ocupó el puesto 63, se aprecia un retroceso muy evidente. En cuanto a los países hispanohablantes del informe 2023, salvo Venezuela, Cuba y Guinea Ecuatorial, que carecen de datos, solo Guatemala (117) se sitúa por debajo de China, y los demás la superan. Especialmente, entre los países implicados en la traducción de las novelas femeninas chinas, España (18), México (33), Chile (27) y Argentina (36), la igualdad de género es muy alta. Como se desprende de este informe, no hay que subestimar la brecha existente en materia de igualdad de género entre China y el mundo hispanohablante.

Ante todo, en cuanto a España, en 1931, Clara Campoamor consiguió el derecho al voto en la tribuna de un Parlamento. Durante la dictadura de 1939 a 1975, las mujeres estuvieron ausentes de las áreas administrativa y judicial. No fue hasta la muerte de Franco y el final de la dictadura cuando pudieron salir de casa y participar en el trabajo social. El movimiento feminista español comenzó a crecer rápidamente en 1975, con las principales corrientes del feminismo socialista, el feminismo radical y la “tercera vía”. La Constitución proclamada el 6 de diciembre de 1978 reconoce el concepto de “igualdad” entre hombres y mujeres. De este modo, la legislación española tiende a proteger a las mujeres y a recordar al público la importancia de la igualdad de género. El movimiento feminista, las asociaciones feministas y el feminismo académico están creciendo. Tras un largo periodo de esfuerzo, el feminismo español se sitúa a la vanguardia mundial. Las mujeres de distintos campos han trabajado en el desarrollo del feminismo en España directa e indirectamente. Por ejemplo, dos nombres que deben mencionarse en el campo de la lingüística y la literatura son María Juana Moliner Ruiz y María Zambrano Alarcón. María Moliner publicó el *Diccionario de uso del español* en 1967 tras 15 años de laborioso trabajo con su propia mano, señalando valientemente algunos de los problemas de la RAE. En 2021, en el 40 aniversario de su fallecimiento, el director de la RAE, Santiago Muñoz Machado, reconoció los enormes méritos

⁴⁵ *Global Gender Gap Report 2006*. (23 de noviembre de 2006). World Economic Forum. Recuperado el 10 de enero de 2024 de <https://www.weforum.org/reports/global-gender-gap-report-2006/>

de su obra y expresó la pena de que no se convirtiera en académica: “No es la RAE la culpable de un machismo recalcitrante que existía desde hace mucho y que se podía haber paliado cuando apareció María Moliner.”⁴⁶ En cuanto a María Zambrano Alarcón, como ella misma afirma, “la actitud de preguntar supone la aparición de la conciencia”, dedicó su vida a la metafísica. A través de sus esfuerzos como filósofa y ensayista, ha realizado una destacada contribución a la literatura española y a la igualdad de género en la sociedad española. En 1988 fue recompensada con el Premio Cervantes.

Asimismo, el feminismo en España se ha ido desarrollando de forma muy rápida, amplia y profunda, logrando constantemente nuevos avances. Por ejemplo, más recientemente, en 2018, un gran número de mujeres españolas salieron a la calle, y “fue la primera ocasión en que las mujeres se movilizaron para protestar en contra y condenar el sexismo institucional de la judicatura en España” (Folguera, 2022: 20). Como dice Pilar Folguera en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*:

El feminismo hoy en España es el movimiento más transversal que hay en la sociedad española del que ningún partido quiere quedarse al margen... El balance es muy positivo, el feminismo se ha configurado como una referencia de la sociedad, ya no de una minoría o de un grupo de mujeres, sino general. Cada vez hay más mujeres que se consideran feministas, y también más hombres. Y entre esas personas hay muchos jóvenes. Tras las cifras, las políticas, los discursos, o los grandes diagnósticos están los cambios cotidianos. (Folguera, 2022: 22)

En cuanto a los países hispanoamericanos, desde 1929, año en que las mujeres obtuvieron el derecho al voto en Ecuador, hasta la década de 1970, cuando lucharon por los derechos políticos, la educación y los derechos laborales casi al mismo nivel que la tasa de participación de los hombres, estas empezaron a prestar atención a otras desigualdades sociales bajo el disfraz de la igualdad legal, como la división del trabajo en la familia, la propiedad o la

⁴⁶ Lorenci, Miguel. (22 de enero de 2021). La RAE desagravia a María Moliner 40 años después de su muerte. *Hoy.es*. Recuperado el 10 de enero de 2024 de <https://www.hoy.es/culturas/rae-desagravia-maria-moliner-20210122180816-ntrc.html>

sexualidad y el trabajo. También se formaron grupos feministas, que llevaron a cabo prácticas y movimientos activos, e iniciaron el trabajo de construcción teórica, y se formó una red de investigación sobre feminismo y estudios de género. Al entrar en el siglo XXI, el pensamiento feminista en América Latina se ha combinado con la contrahegemonía, el anticolonialismo y el antirracismo, sin dejar de luchar por los derechos a través de movimientos como las manifestaciones. A medida que el campo del feminismo se ha ido haciendo más complejo, las feministas han empezado a reflexionar sobre la relación entre los diversos campos y las diferentes identidades de las feministas. Por razones culturales, históricas y geopolíticas en América Latina, en términos de contribuciones teóricas, el feminismo latinoamericano ha tenido muchas reflexiones en profundidad en el feminismo postcolonial y el feminismo indígena.

Por otro lado, la situación en China difiere de las dos anteriores y se caracteriza claramente por la falta de un proceso de autoconciencia y de lucha intensa entre las mujeres chinas desde el principio. En China no existe un movimiento feminista independiente que haya sentado unas bases similares a las de Occidente (Mu Lei 穆雷, 2008: 16). Desde hace miles de años, las mujeres chinas han constituido un grupo social incapaz de existir de forma independiente y se han encontrado en una posición de dependencia absoluta de los hombres. No ha sido hasta principios del siglo XX cuando las mujeres chinas, ante la llamada de los hombres intelectuales, empezaron a reivindicar sus derechos políticos, la independencia económica, la libertad de matrimonio, etc. Algunas de las autoras analizadas en este trabajo fueron pioneras del feminismo de la época, como Ding Ling (丁玲), Xiao Hong (萧红) y Eileen Chang (张爱玲). En aquella época, el carácter “ella” (她) apareció por primera vez en chino propuesto por el escritor Liu Bannong (刘半农). A mediados del siglo XX, Mao Zedong declaró que “los hombres y las mujeres son iguales” (男女都一样) y “las mujeres pueden sostener la mitad del cielo” (女人能撑半边天). Las mujeres trabajadoras de China empiezan a asumir en este período cada vez más responsabilidades sociales, pero se borran las diferencias biológicas de la mujer. Con la implantación de la Ley del Matrimonio en 1950, las mujeres chinas obtuvieron finalmente la igualdad de derechos en el matrimonio en el

sentido jurídico. Más tarde, la Constitución de 1954 concedió a las mujeres el derecho a votar y a ser elegidas. En la década de 1980 comenzó una ola de estudios femeninos en China, protagonizada por académicas como Zhu Hong (朱虹), Li Xiaojiang (李小江) y Li Yinhe (李银河) pero, debido a la situación política y a las reformas económicas de la época, las cuestiones de género no recibieron suficiente atención. Durante este período, las teorías feministas y las traducciones de obras famosas como *El segundo sexo* y *La mística de la feminidad* empezaron a entrar en China. En 1995, se celebró en Beijing la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer y se lanzó el lema “Los derechos de la mujer son derechos humanos”. Además, las académicas chinas empezaron a publicar estudios monográficos sobre la teoría feminista. Además, en 2011 se redactó la primera Ley contra la Violencia Doméstica de China. Desde un punto de vista histórico, la reflexión profunda y el proceso radical de lucha por sus derechos son casi inexistentes entre las mujeres chinas, que se dejan llevar por las reivindicaciones masculinas y las necesidades de la época, y carecen de autonomía.

Por otra parte, al comparar la igualdad de género en China y en el mundo hispanohablante, además del contexto histórico, otra diferencia importante se refleja en la situación actual. Por ejemplo, en el ámbito político, España cuenta con una “Unidad de Igualdad de Género” encargada de promover la igualdad de género, y la legislación estipula que la proporción de candidatas en las elecciones no debe ser inferior al 40%. En cambio, la vigente Ley Electoral china no estipula una proporción rígida, aunque sí indica que debe haber un número adecuado de mujeres representantes. En cuanto al ámbito familiar, las españolas gozan del derecho a vivir en la propiedad mientras sus hijos sean menores en caso de divorcio, e incluso existe un requisito en las leyes para que los hombres realicen tareas domésticas. Estas dos disposiciones no existen en la legislación china. Respecto al movimiento feminista, al contrario que en los países hispánicos, donde las mujeres salen a la calle para reivindicar sus derechos, en China es complicado llevar a cabo este tipo de manifestaciones organizadas. En 2014, la policía se llevó a Zheng Churan (郑楚然), una activista feminista de China, en vísperas del Día Internacional de la Mujer, y se

interrumpió la campaña especial de ese día contra el acoso sexual en los autobuses, a lo que siguió su detención, junto con otras cuatro feministas, acusadas de “provocar peleas y crear problemas”. En resumen, aunque las mujeres chinas, al igual que los países hispanohablantes, necesitan romper las estructuras ideológicas, sociales y culturales que las atan, el desarrollo del feminismo en China ha sido difícil por razones históricas y políticas. Por este motivo, al traducir al español novelas chinas de mujeres, es necesario que los traductores perciban esta diferencia, analicen su incidencia en cada contexto y adopten unas estrategias de traducción adaptadas a las distintas situaciones.

Al final de este capítulo, se puede concluir que, en primer lugar, desde la perspectiva mundial, el feminismo se ha desarrollado durante un largo periodo de tiempo, realizando importantes contribuciones a la igualdad de género, y que la idea de la igualdad de género ha llegado a ser universalmente reconocida. En segundo lugar, todavía hay muchos problemas que necesitan una resolución de forma urgente: por ejemplo, el feminismo demasiado radical ha causado conflictos y resistencia entre hombres y mujeres, el retorno del conservadurismo ha propiciado que el feminismo pierda su dirección de desarrollo, las diferencias en el desarrollo de esta corriente en las distintas regiones, la brecha en las teorías y prácticas, etc., que pueden hacer que el desarrollo del feminismo sufra retrocesos. Por último, como traductor chino-español, es necesario comprender las diferencias en el nivel de desarrollo feminista entre China y el mundo hispanohablante, tanto en la comprensión de los aspectos económicos, políticos, históricos y culturales, como en los microcósmicos, hasta el contenido de cada novela o la biografía de su autora.

CAPÍTULO 3. TRADUCCIÓN FEMINISTA

Gracias al análisis antes expuesto, ha llegado el momento de abordar en este trabajo la traducción feminista. Según Sherry Simon, el avance teórico más apasionante en los estudios de traducción después de la década de 1980 ha sido lo que se ha denominado el giro cultural y el feminismo representa una de las formas de identidad cultural más potentes para abordar la expresión lingüística y social (2003: 7).

En este apartado, en primer lugar, se analizarán los antecedentes en que esta teoría surgió por las razones tanto intrínsecas como extrínsecas. A continuación, se estudiarán los puntos centrales de la traducción feminista, tanto a nivel teórico como práctico. Respecto a la parte teórica, en el ámbito de la traducción, las traductoras feministas, con un espíritu de misión y responsabilidad, revisan la historia de la traducción, expresan sus valores, establecen un sistema traductológico feminista, destacan el papel del género femenino en la traducción y se dedican a mejorar el estatus de las traductoras. En la práctica, el punto de vista de la traducción feminista impregna todo el proceso traductológico. Las feministas rompen con la restricción de género en la traducción a través de diversas técnicas, buscando constantemente estilos y enfoques creativos femeninos.

Para las primeras investigadoras, esta teoría puede ser un objeto de estudio novedoso y especial, pero con el desarrollo de la sociedad y de la propia teoría, se puede observar que este enfoque es tan atractivo como arriesgado. Como ocurre con la rosa, se describe y admira su belleza pero, al tratar de recogerla, pincha, lo cual recuerda que hay que tratarla con mucho cuidado. En este trabajo, se intentará transmitir la belleza y la fragancia de la rosa de la traducción feminista, al mismo tiempo que se describirán sus “espinas” (limitaciones) y las formas para recogerla (estrategias o técnicas de traducción feminista).

En un intento por situar la traducción feminista en la actualidad, debe recordarse que han pasado más de 30 años desde la aparición de la traducción

feminista y, como teoría que entra en la mediana edad, ya no puede entenderse de forma “juvenil”. La traducción feminista no se arrepiente de su pasado radical e impulsivo, ni se enorgullece de su excelencia y avances; está en el presente, conserva la esperanza del futuro y sigue mejorando. Además, también se aportará una reflexión sobre la situación actual de la traducción feminista en la traducción chino-español con el fin de proporcionar apoyo teórico en el próximo análisis de casos.

3.1. Antecedentes de la traducción feminista

La integración de los estudios de género y la traducción se basa en sus respectivos desarrollos y está ligada a un punto común entre ambas dimensiones. El objetivo de la traducción feminista radica en identificar y criticar el fenómeno de expulsión que sufren tanto las mujeres como la traducción en la sociedad y la cultura. Para ello, debe explorar los procesos por los que la traducción se feminiza e intentar sacudir las estructuras de autoridad que mantienen esta conexión (Simon, 2003: 1). Esta asociación o coincidencia en común es lo que se convirtió en el origen, es decir, en la causa intrínseca, de la aparición de la traducción feminista. Otra causa inmediata o externa de esta teoría la constituye la evolución de la traducción feminista en Canadá. Los contextos lingüísticos y socioculturales particulares de Canadá brindaron la oportunidad y el apoyo necesarios para la traducción feminista, de la cual surgieron algunas de las primeras representantes, como Susanne de Lotbinière-Harwood, Barbara Godard, Sherry Simon, Lori Chamberlain, Luise von Flotow, etc. Posteriormente, este fenómeno entró en un proceso de globalización.

3.1.1. Mujer y traducción

Desde la perspectiva cultural, existe una actitud de cuestionamiento de las tradiciones y las normas en el desarrollo tanto del feminismo como de la traducción, puesto que ambos son interdisciplinarios y reflexionan sobre el poder discursivo. A partir de ahí, es de suponer que la causa interna del surgimiento de la traducción feminista ha pasado por dos etapas.

En primer lugar, romper con las limitaciones que el lenguaje impone a las mujeres. Ya se ha hablado de la difícil situación de las mujeres en el lenguaje y sus metáforas sexistas (véase el apartado 2.4.3. “Discurso feminista”). El lenguaje lleva la apariencia de neutralidad y objetividad como sistema de signos, pero en realidad es un medio de manipulación del poder. A modo de ejemplo, es suficiente con observar el principio del masculino como norma. Dado que el lenguaje es cómplice del patriarcado, las feministas se propusieron cambiarlo por medios creativos. Las traductoras feministas también estaban descontentas con el lenguaje; por ejemplo, Lotbinière-Harwood inventó la palabra *shelove* en inglés para traducir *amante* en francés (Simon, 2003: 20).

Después de haber vivido durante mucho tiempo bajo el control de un discurso patriarcal, las mujeres carecen de medios de expresarse, por lo cual intentan utilizar la traducción. La traducción se ha convertido gradualmente en una vía eficaz para que las mujeres entren en el mundo literario y participen en actividades sociales y políticas. El trabajo de traducción de las mujeres comenzó con textos religiosos, una actividad textual muy restringida, y después ellas continuaron dedicándose a la traducción (Simon, 2003: 42). En 1578, Margaret Tyler tradujo del español *Espejo de príncipes y caballeros* (*Mirror of Princely Deeds and Knighthood*) de Diego Ortúñez de Calahorra, introduciendo por primera vez en Inglaterra la novela de caballerías, y menciona en la traducción que la escritura es igual para hombres y mujeres (Simon, 2003: 46-47). Además, existen traducciones de *Fausto* al francés realizadas por Anne-Louise Germaine Necker (1766-1817) y de *Madame Bovary* al inglés por Eleonor Marx (1855-1898), entre otras.

Por lo tanto, si una mujer trabaja como traductora, se enfrenta a una doble opresión, la del patriarcado y la de la fidelidad. No obstante, las constantes actividades de traducción les proporcionan suficiente confianza para proseguir su carrera y contribuyen a la aceptación social de sus obras traducidas. Como menciona Vidal Claramonte:

Mediante las traducciones, legitimamos y justificamos nuestras acciones, y, si estamos en una posición de poder, ejercemos influencia sobre otras visiones del mundo, porque “naturalizamos”, convertimos en “normal” algo que no es sino un punto de vista entre muchos, el nuestro. (Vidal Claramonte, 2007: 71)

La segunda etapa consiste en salir de la metáfora de género y de las restricciones de fidelidad de la traducción. Se suele utilizar el discurso de género para describir la traducción, donde el original es un personaje masculino y la traducción un personaje femenino. Los hombres son más fuertes que las mujeres, al igual que el original tiene más autoridad que la traducción; así pues, se espera que las mujeres sean fieles a los hombres, al igual que se espera que la traducción sea fiel al original. Como afirma Sherry Simon:

Como son necesariamente “defectuosas”, todas las traducciones son “femeninas reputadas”. En esta prolija ecuación, John Florio (1603) resume una herencia de doble inferioridad. Los traductores y las mujeres han sido históricamente las figuras más débiles en sus respectivas jerarquías: los traductores son siervos de los autores, las mujeres inferiores a los hombres.⁴⁷ (Simon, 2003: 1)

Las mujeres y la traducción encuentran similitudes y una base para la analogía en los encuentros históricos. Ambas se enfrentan a problemas comunes porque comparten una posición inferior. Lotbinière-Harwood dice: “soy traducción porque soy mujer”⁴⁸ (1991: 95). Debido a ello, se están empezando a explorar las razones del bajo estatus de las mujeres y la traducción y estudiar sus efectos negativos. Bajo la influencia del giro cultural y los pensamientos posmodernistas, los principios tradicionales de la traducción se han deconstruido, y se ha otorgado al traductor el poder de intervenir en el texto y reescribir el significado. La traducción feminista manipula el lenguaje desde una perspectiva asentada en el feminismo y encarna las características de las

⁴⁷ Texto original:

Because they are necessarily “defective”, all translations are “reputed females”. In this neat equation, John Florio (1603) summarizes a heritage of double inferiority. Translators and women have historically been the weaker figures in their respective hierarchies: translators are handmaidens to authors, women inferior to men.

⁴⁸ Texto original: “I am a translation because I am a woman.”

mujeres en la traducción. De este modo, niega las metáforas de género y las oposiciones binarias, y espera hacer realidad la doble liberación de las mujeres y la traducción.

3.1.2. Canadá como cuna de la traducción feminista

A finales de la década de 1980, el concepto de “género” se introdujo en la traducción literaria por las traductoras canadienses, y así fue surgiendo una escuela de traducción feminista. Esta surgió en un contexto sociocultural específico en Canadá, y el entorno canadiense concreto favoreció la práctica de escritoras y traductoras. Canadá siempre se ha enfrentado a un contexto nacional de rivalidad política, exclusión lingüística y separación cultural entre los dos principales grupos étnicos, el inglés y el francés. *La memoria de cómplice doble (The Doubly Complicit Memory)*, de Louise Dupré, publicada en 1984, constituye una buena expresión de lo que pensaban los traductores canadienses de entonces:

Y yo, yo, quebequense, doblemente alienada, doblemente alejada de mi madre, arrojada al abismo por el Padre, ese anglófono que conquistó a mi propio padre al que impuso su lengua. Intento desesperadamente invertir la tendencia, reconducirla a sus orígenes. Me lanzo completamente a ello, cuestionando CÓDIGOS y NOMBRES: quiero descubrir un lenguaje de mujer, más allá de todas las lenguas nacionales, que se atreva a presentar mi relación con el mundo, la realidad y el amor en otros términos que no sean los de la castración. Lanzarme por completo a ello y, como mujer francófona, completar un viaje con mis hermanas anglófonas a las sombras más profundas para recuperar la memoria de nuestras lenguas maternas para ir más allá de las luchas de poder con una complicidad subversiva que nos ayude a descubrir la riqueza de nuestras diferencias en un mismo vínculo con la madre...⁴⁹ (Dupré, 1984: 34)

⁴⁹ Texto original:

And I, I, a Québécoise, doubly alienated, twice removed from my mother, thrown into the abyss by the Father, that anglophone who conquered my own father on whom he imposed his language. I try desperately to reverse the trend, to redirect it into its origins. I throw myself completely into it, questioning CODES and NAMES: I want to discover women's language, beyond all national languages, which dares to present my relation with the world, reality and love in terms other than those of castration. To throw myself completely into it and, as a francophone woman, to complete a journey with my anglophone sisters to the

Ante el movimiento independentista de Quebec y la resistencia de los pueblos francófonos a la asimilación lingüística, en 1969, Canadá inició una política de bilingüismo, confirmando legalmente la igualdad entre el francés y el inglés. Entonces, se requería un gran número de traductores para satisfacer la demanda de traducción en Canadá. Además, a partir de 1988, se concedieron a las traducciones literarias canadienses los mismos derechos de autor que a las obras literarias originales, que han estimulado la producción de las traducciones literarias. El gobierno canadiense también ha creado una amplia gama de premios y becas para traductores literarios, y han surgido muchas editoriales, revistas académicas y organizaciones relacionadas con la traducción (Baker & Saldanha, 2011: 368).

Por otra parte, las traductoras feministas de Canadá están comprometidas con la construcción de un discurso feminista en la traducción. En 1984, gracias a la colaboración de las primeras traductoras feministas, se publicó la revista *Tessera* con el objetivo de presentar obras y teorías feministas de traducción. Posteriormente, surgió una serie de destacadas teóricas feministas de la traducción. En 1991, Susanne de Lotbinière-Harwood publicó *El cuerpo bilingüe: la traducción como reescritura en femenino* (*The Body Bilingual: Translation as a Re-Writing in the Feminine*), que hace hincapié en la presencia de las mujeres en la traducción con propósito político mediante la reescritura. En 1996, Sherry Simon publicó *El género en la traducción: la identidad cultural y la política de la transmisión* (*Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*), que analiza la traducción desde una perspectiva de género, combinando los estudios feministas, culturales y de traducción y argumentando que la traducción feminista es una intervención cultural. Asimismo, en 1997, Luise von Flotow publicó *Traducción y género: traducir en la "era del feminismo"* (*Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"*), que resume las opiniones de figuras representativas de la traducción feminista y presenta las prácticas de traducción de mujeres. La autora subraya de esta manera la importancia del género en la traducción y

deepest shadows so as to recover the memory of our mother tongues to get beyond the power struggles with a subversive complicity which helps us to discover the richness of our differences in one and the same bond with the mother.

propone estrategias de traducción feministas como suplementación, prólogos y notas al pie de página y secuestro. Al llegar la década de 1990, la traducción feminista había crecido como nunca antes, extendiéndose por todo el mundo.

3.2. Contenidos teóricos de la traducción feminista

La traducción feminista ha provocado un replanteamiento de la traducción, cuestionando las normas traductológicas tradicionales. Esta teoría aporta una nueva perspectiva de género a la traducción, basada en la “autoconciencia del traductor”, reposicionando la traducción y el original, el traductor y el autor en la teoría traductológica y rompiendo la visión tradicional de la fidelidad, a fin de lograr su objetivo político de destacar a las mujeres y hablar en su nombre. En este apartado, expondremos y discutiremos los principales contenidos de la traducción feminista a partir de la presencia de esta corriente en la traducción y la identidad del traductor.

3.2.1. Influencia feminista en la traducción

La teoría feminista de la traducción consiste en explorar la traducción en el contexto del movimiento feminista y la sociedad patriarcal, cambiando fundamentalmente la percepción tradicional sobre la traducción, que no es solo el acto de conversión entre textos, sino que conlleva también un propósito histórico, cultural y político, entre otros. Como menciona Luise von Flotow, dado el peso político que tanto las pensadoras feministas como la reacción de “corrección política” han asignado al lenguaje, está claro que el género debe convertirse en una cuestión de traducción”⁵⁰ (Flotow, 1997: 1).

Además, la traducción feminista se centra en la relación de igualdad entre el traductor y el autor, la traducción y el texto original, subvirtiendo la fidelidad de la teoría tradicional de la traducción. Al mismo tiempo, la traducción feminista no se centra solamente en el resultado de la traducción sino también en su proceso, es decir, la traductora feminista afirma su propia identidad al tiempo

⁵⁰ Texto original: “Given the political weight that both feminist thinkers and the ‘political correctness’ reaction have assigned to language, it is clear that gender must become an issue in translation.”

que afianza su participación en la creación de significado. Por último, las feministas sostienen que no existe una dicotomía entre el original y la traducción, sino una relación simbiótica.

3.2.1.1. Etiqueta política de la traducción feminista

Bajo la influencia del movimiento feminista, la traducción feminista en su inicio tenía un claro propósito político (Flotow, 1997: 21) debido a que la traducción feminista no se deriva de la investigación interna de la traducción, sino de una preocupación de los estudios culturales, de una necesidad política. Las primeras traductoras feministas no pretendían elaborar normas y criterios para juzgar la calidad de la traducción, ni explorar las competencias traductoras, sino que construyeron una identidad de las mujeres como traductoras y lucharon por la dignidad y la igualdad de géneros en la traducción:

Mi práctica de la traducción es una actividad política destinada a hacer que el lenguaje hable en nombre de las mujeres. Así que mi firma en una traducción significa: esta traducción ha utilizado todas las estrategias de traducción feministas posibles para hacer visible lo femenino en el lenguaje. Porque hacer visible lo femenino en el lenguaje significa hacer que las mujeres sean vistas y oídas en el mundo real. Que es de lo que trata el feminismo.⁵¹ (Lotbinière-Harwood, 1989: 9)

Además, los trabajos de ellas demuestran que la corrección política es factible en las prácticas de traducción feministas. Las traducciones con propósito feminista contribuyen a debilitar el carácter patriarcal del texto, a resaltar la identidad y el estatus de la mujer y a mantener una buena imagen de la mujer:

Cuando las traductoras feministas intervienen en un texto por motivos políticos, llaman la atención sobre su acción. Al hacerlo, demuestran lo fácil que resulta dismantelar los aspectos misóginos del lenguaje patriarcal

⁵¹ Texto original:

My translation practice is a political activity aimed at making language speak for women. So my signature on a translation means: this translation has used every possible feminist translation strategy to make the feminine visible in language. Because making the feminine visible in language means making women seen and heard in the real world. Which is what feminism is all about.

una vez identificados. También demuestran su poder de decisión.⁵² (Flotow, 1997: 25)

Aparte del feminismo, la traducción y el propio traductor también son políticos, y esta política se deriva de muchos factores. En cuanto a esto, Pilar Godayol defiende que toda la traducción es un acto político, una lectura crítica de un texto original en otra lengua formada por sublecturas en función de factores como el texto de origen, autoría, etnia, género y/o clase social (Godayol, 2000: 31). La política es algo inevitable en la traducción, puesto que no existe un traductor absolutamente neutral. Así comenta Olga Castro Vázquez:

Existe una fuerte tendencia a que tanto traductores como paratraductores suscriban (consciente o inconscientemente) la ideología dominante, muy influidos por la tendencia conservadora y hegemónica de la ideología de la traducción y de la paratraducción. (Castro Vázquez, 2009a: 254)

En aquella época, la traducción feminista no consistía únicamente en traducir, sino en dar voz a las mujeres. El énfasis en la perspectiva política de la traducción sirve de hecho para elevar el estatus del traductor, llevando esta a un nivel ideológico y situándola en un amplio contexto político, social y cultural.

3.2.1.2. Redefinición de significado y fidelidad

La teoría tradicional de la traducción asume que existe un significado fijo en el texto original que espera ser descubierto y transmitido por el traductor. Las perspectivas posmodernistas, como el deconstruccionismo, señalan la incertidumbre y la no absolutez del significado del texto original (véase el apartado 1.3.2.2. “Ideas de la traducción deconstructivista”). Las traductoras feministas han recurrido a esta perspectiva, argumentando que el significado del texto original está lejos de esconderse en el texto, sino que al contrario, constituye toda una serie de discursos por crear.

⁵² Texto original:

When feminist translators intervene in a text for political reasons, they draw attention to their action. In so doing, they demonstrate how easily misogynist aspects of patriarchal language can be dismantled once they have been identified. They also demonstrate their decision-making powers.

Las feministas perciben el proceso de traducción como una reconstrucción continua, una lucha por el significado y una forma avanzada de escritura que va más allá de la mera transmisión del significado del texto original, sino que amplía y desarrolla su significado, permitiéndole revivir. Como siempre subrayan, la traducción es producción en lugar de reproducción (Godard, 1989: 47). Así, la reconstrucción de la traducción feminista es una construcción basada en el discurso feminista y tiene un fuerte matiz político. En una sociedad dominada por los hombres, muchas representaciones del lenguaje real y del mundo real de las mujeres han sido censuradas, negándoseles así una auténtica expresión. En este sentido, las traductoras feministas abogan por que las obras que están presentes en el texto original, pero que son invisibles en la traducción, se hagan visibles como forma de oponerse al discurso dominado por los hombres.

En la teoría traductológica tradicional, la fidelidad se ha considerado el estándar más elevado y se utiliza para guiar la práctica de traducción o evaluar su calidad. Las traducciones deben transmitir el contenido del texto original con precisión y veracidad, y ser coherentes tanto en su contenido como en su estilo. Esta situación tiene sus raíces históricas, puesto que la mayoría de los textos traducidos son originalmente colecciones clásicas de ciencia, religión, obras maestras, etc., es decir, el estatus y la importancia del original limitan el alcance del traductor. En 1654, el francés Gilles Ménage se refirió a la traducción como “las bellas infieles” (*les belles infidèles*), argumentando que esta, como las mujeres, si eran bellas no eran fieles, y si eran fieles no eran bellas (Simon, 2003: 10). Él coloca a las mujeres en la clase inferior e imperfecta junto con la traducción. La implicación de esto es que la traducción debe ser fiel al original, de lo contrario será impugnada. Existe un orden secuencial y jerárquico y una dicotomía entre un original positivo y una traducción negativa.

Después del giro cultural de la traducción, se ha dado una nueva interpretación del concepto de “fidelidad”, es decir, es imposible que el traductor sea absolutamente fiel al texto original y la equivalencia no representa más que una

fantasía idealizada. La intraducibilidad de la traducción hace difícil que el texto traducido vuelva a ser como el texto original tras someterse a la reproducción y reconstrucción del significado y añadir la influencia de diversos factores culturales. Detrás de la fidelidad, se encuentra una relación de control y obediencia, reflejo de la posición de desventaja a largo plazo de la traducción y las mujeres y, por tanto, la fidelidad se convierte en el objetivo de los ataques feministas.

En concreto, las traductoras feministas revelan las metáforas de género que se esconden detrás de la fidelidad, critican el discurso tradicional de la traducción, niegan la autoridad absoluta del original y deconstruyen el culto a la equivalencia y la fidelidad. Respecto a esta, en la traducción feminista no se dirige al escritor y al lector, sino al proyecto de escritura en el que participan juntos el autor y el traductor (Simon, 2003: 2). No se trata de una norma o un método, sino de un proyecto dinámico en el que el traductor realiza constantemente ajustes en función de los contextos interculturales. Como menciona Simon, constituye la relación continua de la traductora con su proyecto de escritura en lugar de un único imperativo predeterminado lo cual crea las condiciones para el éxito de la traducción (2003: 36).

Por lo tanto, las traducciones bajo el concepto del feminismo tienen valor como existencia independiente, rompiendo las oposiciones binarias, al igual que las mujeres rompen el control masculino para tener una identidad propia. Por ello, creen que la traducción no debe basarse en si es fiel o no al texto original, sino a un tipo de justicia, es decir, a su propia identidad. En resumen, examinar el concepto de “fidelidad” desde una perspectiva feminista consiste en criticar las nociones tradicionales en el terreno teórico y, a continuación, manipular (*womanhandle*) el texto original en el proceso de traducción (véase el apartado 3.2.2.2. “Reescritura de la traducción feminista”).

3.2.1.3. Simbiosis en lugar de dicotomía

El pensamiento dicotómico supone que una de las partes se encuentra en una posición superior o privilegiada y que la otra es inferior o desfavorecida y, dado

que ambas nacen enfrentadas y tienen características naturalmente opuestas, sus interacciones suelen tener un tono de exclusión y lucha. Este es el caso del concepto tradicional de “género”, en el cual la dicotomía entre mujeres y hombres crea una jerarquía, donde las mujeres están subordinadas y sometidas a los hombres.

Con el desarrollo del feminismo, la feminidad tradicional ha sido criticada y deconstruida. En los estudios de género se han redefinido el sexo biológico y el género social, dejando de existir la masculinidad y la feminidad absolutas, y este ha comenzado a diferenciarse y diversificarse (véase el apartado 2.4.1. “Género social y feminidad”). El feminismo actual no persigue, por tanto, una nueva dicotomía ni significa que las mujeres deban ser superiores a los hombres, sino que reconoce las diferencias de género y se orienta hacia un estado de coexistencia de géneros e identidades, lo que manifiesta la inclusividad del feminismo.

Asimismo, las teorías tradicionales de la traducción se basan en la dicotomía y otorgan autoridad suprema a la obra original y al autor, mientras que la traducción y el traductor se encuentran en una posición marginal y subordinada. Muchas ideas del pensamiento posmodernista anteriormente mencionadas apoyan la ruptura de las oposiciones binarias para establecer la pluralidad en el mundo, como la apertura del significado del deconstruccionismo y la crítica poscolonial a las asimetrías del poder en la traducción.

Igualmente, la traducción feminista se centra en el lado más débil de la dicotomía para justificar la legitimidad de la diferencia. Como afirma Barbara Godard, aunque tradicionalmente constituye un topónimo negativo en traducción, la diferencia se convierte en positivo en la traducción feminista. Al igual que la parodia, la traducción feminista es una significación de la diferencia a pesar de la similitud (Godard, 1989: 50). La traducción feminista cuestiona la autoridad del texto original, niega la noción jerárquica tradicional de que el texto original es noble y el texto traducido es inferior, y aboga por la simbiosis y la co-prosperidad del texto traducido y el original.

Por otra parte, la simbiosis en una perspectiva de traducción feminista se expresa en el hecho de que, en primer lugar, la traducción no tiene por qué ser inferior al texto original, y el texto original, a su vez, no debe ser superior a la traducción, además, ambos deben mantener una interacción en lugar de controlarse. Spivak propone que:

La traducción es el acto más íntimo de la lectura... Aunque todo acto de lectura o comunicación es un poco de este deshilachado arriesgado que se mezcla de alguna manera, nuestra apuesta por la agencia mantiene el deshilachado al mínimo, excepto en la comunicación y la lectura de y en el amor.⁵³ (Spivak, 1993: 180)

Por otro lado, la traducción feminista adopta el punto de vista deconstruccionista en torno a la intertextualidad, es decir, ningún texto es completamente nuevo, y la traducción prolonga la vida de la obra original, permitiéndole enfrentarse a un nuevo grupo de lectores en otro idioma. En una cultura extranjera, el original depende de la traducción, y esta no puede ser sustituida. En concreto, la traducción representa el único texto al que los lectores de la cultura de llegada puedan acceder y comprender, y si la traducción cambia, la gente tendrá una nueva impresión sobre el original. De este modo, el traductor se convierte en colaborador de la obra original, y la vida del este texto trasciende el tiempo y el espacio, influyendo en él la sociedad y cultura de la lengua meta. Sin la traducción, el alcance y la influencia del texto original se verían enormemente limitados.

Si se acepta esta simbiosis, se entiende que el traductor y la traducción deben disfrutar del mismo estatus y respeto que el original y el autor, lo que significa que el traductor tiene derecho a reescribir el texto original de forma creativa para resaltar su defensa del feminismo. Es decir, la traductora feminista puede elegir al autor, y ambos pueden trabajar juntos para negociar un proyecto de escritura en la lengua y cultura de meta. Además, la traductora no está

⁵³ Texto original:

Translation is the most intimate act of reading... Although every act of reading or communication is a bit of this risky fraying which scrambles together somehow, our stake in agency keeps the fraying down to a minimum except in the communication and reading of and in love.

obligada a hacer solo lo que su identidad le limita: Sherry Simon propuso a este respecto el concepto de “traducción cruzada” (*cross-translating*), basado en la escritura cruzada (*cross-writing*), y argumentaba que los traductores de distinto género también pueden ser competentes en la traducción feminista (véase al apartado 3.2.2.3. “Más allá de la reescritura feminista”) (2003: 159).

Estos puntos de vista afirman la relación interactiva y simbiótica entre el original y la traducción, elevan el estatus de esta y del traductor, y subrayan el impacto que las traductoras feministas aportan a la lengua traducida.

3.2.2. Identidad del traductor en la traducción feminista

El traductor actúa como sujeto de la traducción, como vínculo entre el texto original y el texto traducido, y manifiesta su iniciativa actuando sobre el objeto. Antes de que la traducción se convirtiera en una disciplina independiente, el traductor gozaba de una mayor libertad, que desapareció en la etapa del estructuralismo y recobró su importancia en la etapa del posmodernismo, debido a que este redujo el estatus del texto y del autor debido a la atención cultural y social. El sujeto de la traducción puede dividirse en un sentido amplio y un sentido restringido. En el primero, el sujeto de la traducción lo constituye solamente el traductor, mientras que en el segundo, se incluye al traductor, al autor, al lector e incluso al patrocinador.

Las traductoras se enfrentan a un doble dilema, es decir, al conflicto entre la ética profesional y la ética personal. La primera les exige continuar con la ética universal de la traducción, mientras que la segunda requiere que se sitúen en la posición de las mujeres para hacerse escuchar. Frente a esta situación, la traducción feminista ofrece una buena respuesta. Las feministas han cuestionado constantemente el concepto tradicional de “traducción” en el plano teórico y han representado el papel de la mujer en el plano práctico. La conciencia subjetiva o la subjetividad se refleja en el comportamiento, y la comprensión de la propia identidad y de la traducción se refleja en la traducción feminista como identidad de género y reescritura. Además, también existe la intersubjetividad por parte del traductor, que incorpora su empatía, un acuerdo

en la traducción. A continuación, se analiza la subjetividad del traductor tal y como se desarrolla en la traducción feminista desde tres perspectivas: la perspectiva de género, la reescritura y la reescritura que rompe la dependencia del género social.

3.2.2.1. Enfoque de género en los estudios de traducción

En la época de pleno auge del feminismo, las feministas querían encontrar todas las formas de hacer realidad sus reivindicaciones, atravesando todos los campos académicos con la lanza del feminismo, y el lenguaje, la escritura y la traducción se convirtieron en los escenarios de su lucha por el significado. La inclusión de una perspectiva de género en el campo de la traducción es la principal y más subversiva manifestación de la traducción feminista. Con ella se rompe el inconveniente de ignorar el género en la traducción tradicional, se enriquecen los métodos de traducción y se crean teorías y prácticas nuevas y creativas.

Las traductoras feministas defienden la idea del género social, rechazan los estereotipos contra las mujeres y los traductores y trabajan para acabar con las discriminaciones a ambos. De este modo, la perspectiva de género del traductor se refleja en dos aspectos, tratados a continuación.

En primer lugar, se estudia la traducción desde el punto de vista de género, construyendo la identidad y el estatus de la mujer en el texto traducido. Por ejemplo, mediante la modificación intencionada del léxico, se corrige la discriminación que sufren las mujeres en algunas lenguas, o bien se adoptan algunas estrategias de traducción que contribuyen a la visibilidad de las mujeres para restaurar la experiencia femenina en el texto original y eliminar las expresiones sexistas. Además, aparte de plasmar el punto de vista propio en el texto, la traducción feminista puede expresar la posición de género mediante paratextos o comentarios después de la traducción.

En segundo lugar, las traductoras feministas aplican la noción de performatividad de género de Judith Butler (véase el apartado 2.4.3. “Discurso

feminista”) al proceso de los estudios de traducción, por el cual el traductor actúa como un actor que representa la traducción en el escenario de la cultura receptora según un guion predeterminado. Godard sostiene que la traducción feminista es un modo de performatividad, en respuesta a lo cual Luise von Flotow afirma lo siguiente:

De este modo, Godard considera que los traductores que trabajan en una época de feminismo hacen que sus traducciones interpreten lo que el texto original hace en la cultura de origen. Esta teoría traslada el texto a una tercera dimensión, la dimensión de la actuación. Conceptualiza la traducción como una actividad tridimensional que no sólo opera entre dos lenguas, sino que interpreta la primera lengua en la segunda, dándole aquí vida feminista.⁵⁴ (Flotow, 1997: 44)

Las performatividades de los traductores son fugaces y contingentes, como demuestran la imprevisibilidad del contenido de la performatividad (el significado del texto traducido) y la incertidumbre de la identidad del actor (el género del traductor). La traducción feminista es, por lo tanto, intencionada, y varios textos traducidos aparecen como distintas performatividades del original.

En la traducción literaria chino-español, se sospecha de la performatividad como algo idealizado. Esto se debe a que una diferencia muy importante entre la traducción y la representación radica en que el traductor no siempre recibe las mismas recompensas económicas que el actor. Como en todo espectáculo, el valor de los participantes en una representación viene marcado por el consumidor, o sea, por la capacidad de generar ingresos. Por lo general, el lector rara vez elige una obra por el traductor, sino por el autor u otras causas, una realidad que se debe admitir en la traducción chino-español. Es decir, en este caso, el autor constituye la principal fuente de ingresos. Si a esto se le añaden otros factores como los editores, los medios de comunicación o las corrientes populares, los derechos del traductor están de nuevo divididos. Si el

⁵⁴ Texto original:

Godard thus sees translators who work in an era of feminism making their translations perform what the source text does in the source culture. Such theory moves the text into a third dimension, the dimension of performance. It conceptualizes translation as a three-dimensional activity that not only operates between two languages, but performs the first language in the second language, here bringing it to feminist life.

autor se niega a proporcionar sus derechos, la editorial no puede importar la novela, pero si el traductor se niega a traducir, el editor puede cooperar con otro traductor. En cuanto a la actividad de traducción, el traductor tiene la iniciativa, pero respecto a la introducción de una novela en la cultura receptora, la voz de este es muy reducida. Descuidar el proceso de introducción y los factores económicos de la actividad de traducción y limitar el estudio a los factores textuales y contextuales no conducirá necesariamente al éxito de todo el proyecto de traducción.

Así pues, en el marco de este trabajo, es necesario pensar en las dimensiones amplificadas, siendo los participantes en la traducción no solamente las escritoras (guionistas), sino también los traductores (actores) con una visión feminista de la traducción, así como los patrocinadores (productores o directores) y las lectoras (espectadoras), etc. Como ya se ha mencionado antes, el objetivo de la traducción es lograr una comunicación interlingüística e intercultural y el de un proyecto de traducción no es únicamente ofrecer una buena representación (la traducción), sino también el rendimiento de la inversión, es decir, si la representación es económicamente rentable y si el público es capaz de expresar su apoyo mediante el acto de presenciar o comprar una entrada.

En pocas palabras, se considera la traducción como *performance*, y el proyecto de traducción como todo el proceso de creación de una representación, una cuestión que debe abordarse en la traducción de novelas de escritoras chinas al español. Aquí se plantea la idea de que las lectoras de lengua española (audiencia) son más inclinadas a comprar las obras de escritoras chinas que los hombres, y se espera tener la oportunidad de realizar investigaciones sobre esta cuestión sociológica en el futuro. Si esta hipótesis se confirma, será posible atender con más audacia a las necesidades de las lectoras hispanohablantes, y el traductor tendrá más confianza en adoptar la traducción feminista en su trabajo.

3.2.2.2. Reescritura de la traducción feminista

Tras haber criticado la fidelidad del discurso tradicional de la traducción a nivel teórico, el giro cultural de la traducción y las múltiples perspectivas del posmodernismo sugieren una intervención por el traductor. En cuanto a la traducción, se mantiene una actitud prudente hacia la reescritura. En primer lugar, cada traductor tiene un propósito determinado para traducir y, como creador de significado y basándose en diferentes conciencias, define diferentes orientaciones y valores culturales para sus traducciones, ya no piensa que reescribir sea una aberración ni encubre hipócritamente su manipulación. En segundo lugar, la creatividad o la rebeldía magnificadas indefinidamente pueden evolucionar hacia una destructividad, un monopolio, llevando la traducción a la “ley de la selva” y suprimiendo el espacio de pensamiento del lector. La existencia de intervención no la justifica; lo razonable en traducción debe proceder de un juicio de valor en lugar de un juicio de hecho.

Las traductoras feministas han tomado la audaz decisión de mostrar el género en lenguaje, reduciendo el sexismo de las obras originales y traducidas y resaltando la conciencia femenina:

La traductora feminista, afirmando su diferencia crítica, su deleite en la interminable relectura y reescritura, hace alarde de los signos de su manipulación del texto. El “*womanhandling*” del texto en la traducción implicaría la sustitución de la traductora modesta y autocomplaciente. Ocuparía su lugar una participante activa en la creación de sentido, que avanza un análisis condicional. La suya es una provisionalidad continua, consciente del proceso, que presta atención autorreflexiva a las prácticas. La traductora feminista ostenta impudicamente su firma en cursiva, en notas al pie de página, incluso en un prefacio.⁵⁵ (Godard, 1989: 50)

⁵⁵ Texto original:

The feminist translator, affirming her critical difference, her delight in interminable re-reading and rewriting, flaunts the signs of her manipulation of the text. *Womanhandling* the text in translation would involve the replacement of the modest, self-effacing translator. Taking her place would be an active participant in the creation of meaning, who advances a conditional analysis. Hers is a continuing provisionality, aware of process, giving selfreflexive attention to practices. The feminist translator immodestly flaunts her signature in italics, in footnotes - even in a preface.

Este “*womanhandling*” implica, en definitiva, una reescritura desde la perspectiva feminista. La importancia de la traducción feminista para la reescritura radica en el apoyo teórico que ofrece a las traductoras para que ya no se avergüencen de expresar su posición de género en la traducción. La subjetividad constituye una parte esencial de la traducción feminista, que refleja la existencia de sujetos femeninos en sus traducciones, haciendo hincapié en su identidad femenina y en la intervención subjetiva de la traductora. A través de las actividades de traducción, las traductoras establecen cada vez más sus identidades subjetivas desde la marginalidad hacia la cultura dominante. La capacidad de expresarse es un reconocimiento de la incertidumbre del significado; por el contrario, todo rechazo reposa en un sentimiento de crisis de la propia posición, temiendo que se cuestione su interpretación del significado. En cuanto a esto, Manuela Palacios comenta lo siguiente:

Así, muchas mujeres han apoyado y perpetuado el patriarcado, bien porque pensaban que podían obtener algún beneficio material o simbólico al hacerlo, bien porque, en su impotencia ante las instituciones patriarcales, optaron por ceder ante ellas... En mi opinión, es el miedo del patriarcado a perder sus privilegios lo que promueve la estigmatización del feminismo. Llevando esta cuestión al ámbito de la traducción, los temores del patriarcado también pueden explicar la hostilidad visceral hacia las intervenciones feministas en la traducción.⁵⁶ (Palacios, 2014: 88-89)

El poder discursivo que las mujeres demuestran a través de la reescritura no se refiere a los hombres como sus enemigos imaginarios, sino a las opiniones sexistas como objeto de su resistencia. De este modo, la confrontación de las mujeres en la traducción tiene como objetivo el poder patriarcal, no los traductores ni los textos masculinos.

⁵⁶ Texto original:

Thus, many women have supported and perpetuated patriarchy either because they thought they could derive some material or symbolic benefit from doing so or because, in their helplessness before patriarchal institutions, they opted for yielding to them... In my view, it is patriarchy's fear of losing its privileges that promotes the stigmatization of feminism. Bringing this issue to bear on the field of translation, patriarchy's fears may also explain the visceral hostility towards feminist interventions in translation.

Por supuesto, tienen que ajustar su expresión en el contexto de la traducción y no pueden utilizar su identidad femenina como un arma, puesto que, al fin y al cabo, como dijo Godard, la traducción es un arte de método (*approach*) (Simon, 1995: 81). De hecho, cuando la idea de igualdad se haya implantado profundamente en la sociedad, no habrá miedo a mostrar las desigualdades del pasado que, en cambio, servirán de enseñanza para disfrutar del presente. Tomando como ejemplo la traducción de la novela femenina china, si las obras originales se produjeron en una época en la que sí existía la discriminación de género, no es preciso eliminar o suavizar este contenido, porque pertenece a la realidad de la época antigua. Así pues, sería un tanto anacrónico que la traducción feminista siguiera empleando una manipulación no contextualizada.

En conclusión, la excesiva reescritura feminista en la traducción se basa en la suposición implícita de que ese acto complacerá a las lectoras o a la corrección política de las mujeres, pero no estamos de acuerdo. La manipulación excesivamente agresiva es un modo de pensamiento perezoso, un sabotaje de la traducción feminista que permite que esta teoría se pierda en un mímico o libertad sin límites. Las traductoras que no apoyan la traducción feminista siempre son fáciles de distinguir, pero las feministas disfrazadas son ocultas, incluso sin darse cuenta ellas mismas. Cuando se defiende la traducción feminista, también es necesario reflexionar sobre nuestro papel al respecto, sobre si somos el trigo o la cizaña.

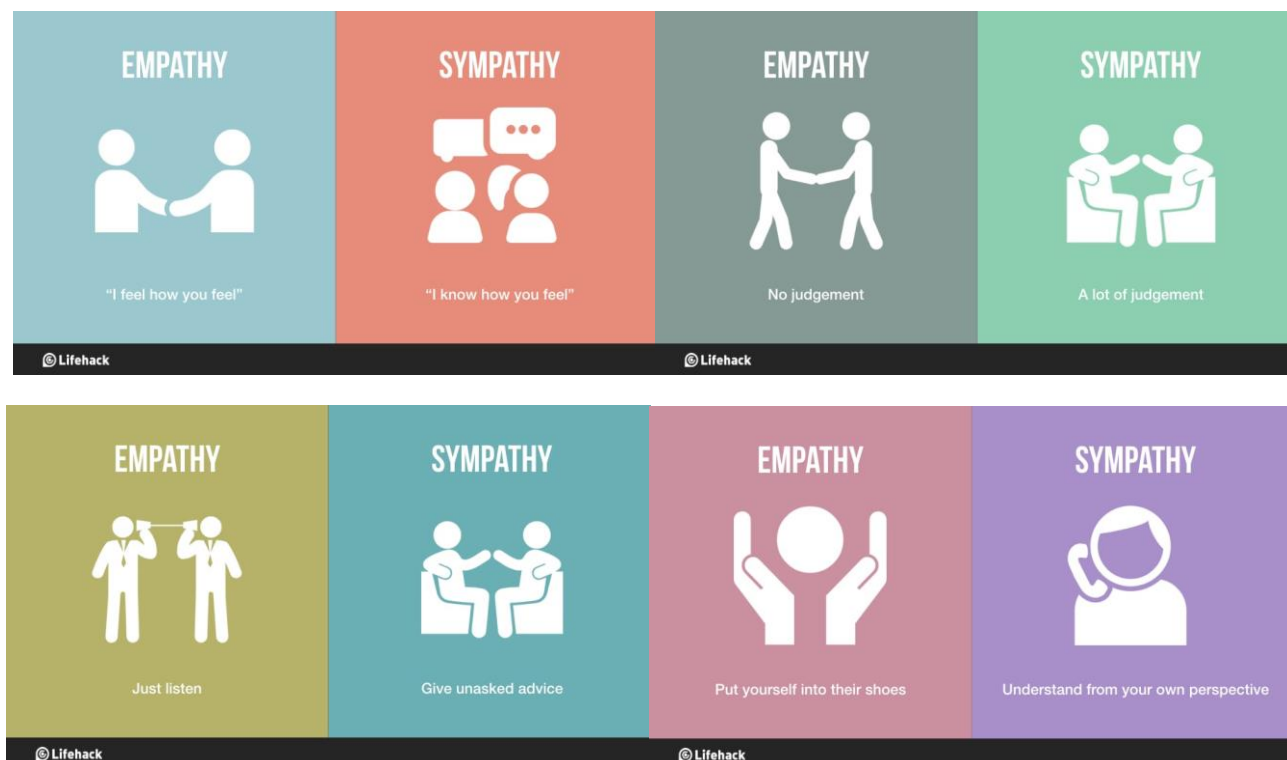
3.2.2.3. Más allá de la reescritura feminista

Con sus esfuerzos, las feministas han reivindicado un lugar en la traducción, por el cual se argumenta que las obras de mujeres deben ser traducidas por mujeres, y las de hombres por hombres, pero ¿es esta visión realmente la opción óptima? Sin duda, hay algo más. El feminismo aporta la idea de androginia a la traducción, rompiendo así con los cánones fijos de feminidad o masculinidad en la traducción, y creando un equilibrio simbiótico entre el texto original y la traducción, el autor original y el traductor, basado en el reconocimiento de las diferencias. En el mundo andrógino de la traducción, las traductoras ya no excluyen a los traductores masculinos ni a los textos

masculinos, y estos pueden traducir con éxito obras de autoras, sin importar su identidad de género.

Esta actitud es la que constituye la empatía de la identidad de género en la traducción, o la intersubjetividad del traductor en términos de género. Concretamente, no se requiere una igualdad física, que no se basa en divisiones pasivas de los seres humanos, sino que representa una proximidad activa de ideas entre grupos diferentes, una capacidad de tomar conciencia y expresión y una verdadera comprensión e identificación con las emociones, opiniones, actitudes o comportamientos del otro. La empatía favorece los comportamientos altruistas y reduce los conflictos y las contradicciones. Además, esta empatía no debe constituir una simpatía, ni una simple percepción de las emociones, ni ponerse en el lugar del yo ni tratar al otro con gusto. Citamos aquí una serie de figuras que nos ayudarán a reflexionar sobre si un traductor posee realmente empatía de género.

Figura 2. Siete diferencias intrincadas entre empatía y simpatía⁵⁷



⁵⁷ Chloe Chong. (12 de septiembre de 2016). 7 intricate differences between empathy and sympathy [Imágenes]. *LifeHack*. Recuperado el 7 de abril de 2024 de <https://www.lifehack.org/465044/7-intricate-differences-between-empathy-and-sympathy>



Con todo, existe un requisito importante para la empatía: llegar a un consenso sobre la igualdad. Si el estatus de las traductoras sigue siendo bajo, entonces el traductor masculino solo puede mostrar simpatía con la superioridad. Por eso es muy necesario un discurso radical en los inicios de la traducción feminista, puesto que el silencio solamente perpetuará el dolor. Esta comenzó por abordar la cuestión del género, al aportar su comprensión y sus fundamentos teóricos en la práctica de la traducción, e intervino en el sexismo que aparecía en el texto original, lo cual supuso una toma de conciencia pionera en aquella época.

En segundo lugar, en la traducción feminista también se trata de abordar la cuestión de trascender el género. Incluso las traductoras con conciencia de género se verán influidas por la cultura patriarcal y dejarán reflejadas ciertas huellas del patriarcado en sus traducciones. Un traductor masculino, aunque sea hombre, también podrá apreciar la conciencia de género del texto original y expresarla en la "performatividad" de la traducción. El núcleo del feminismo consiste, por tanto, en abrazar las diferencias, y sin un entrenamiento adecuado en el pensamiento empático para evitar conflictos, la traducción feminista será demasiado conservadora y no logrará ningún progreso

sustancial. Hay que oponerse, pues, a que la traducción feminista sea etiquetada y categorizada, y se debe abogar por una idea de la traducción que no pueda ser ignorada. La visión feminista poscolonial de Spivak sobre la traducción conlleva esa empatía:

La tarea de la traductora consiste en facilitar este amor entre el original y su sombra, un amor que permite el deshilachamiento, mantiene a raya la agencia de la traductora y las exigencias de su público imaginado o real. La política de la traducción de un texto de mujer no europeo suprime con demasiada frecuencia esta posibilidad porque la traductora no puede comprometerse con la retórica del original o no se preocupa lo suficiente por ella.⁵⁸ (Spivak, 1993: 181)

Para la traducción de la novela femenina china, esta perspectiva trascendental de género es muy necesaria. Este tipo de amor o empatía ya se ha expresado en sus escrituras. Chen Ran (陈染), la escritora de *Vida privada* (私人生活), afirma en el artículo “Conciencia de género trascendental” (超性别意识) que el amor verdadero trasciende el género y la autora demuestra que ha pasado su vida persiguiendo este amor noble y fatal: “en cierto modo, es el motor de mi creatividad, el emperador de mi vida, parte de mi razón de vivir”⁵⁹ (Chen Ran 陈染, 1996: 117). Además, esta perspectiva ya está presente en la escritura de las autoras chinas y, si aún existen estrategias radicales de la traducción, borran el carácter literario de la obra. Por ejemplo, en el libro titulado *Nubes flotantes ya envejecidas* (苍老的浮云) de Can Xue (残雪), la autora crea un estilo de doble personalidad de género trascendental. El héroe y la heroína dialogan a través de los sueños, esta lo ve como a su hermana gemela, y el héroe ve a la heroína como a su sombra, acercándose cada vez más hasta que se convierten en el interior y el exterior de una misma persona. El hombre y la mujer separados, el sujeto y el objeto distanciados del texto, se funden en

⁵⁸ Texto original:

The task of the translator is to facilitate this love between the original and its shadow, a love that permits fraying, holds the agency of the translator and the demands of her imagined or actual audience at bay. The politics of translation from a non-European woman's text too often suppresses this possibility because the translator cannot engage with, or cares insufficiently for, the rhetoricity of the original.

⁵⁹ Texto original: “从某一侧面来说，它是我创作的动力，是我生命的帝王，是我活下去的一部分理由。”

determinados momentos, viajando entre la realidad y el surrealismo, el género y la hipersexualidad. Si los traductores chino-español carecen de esta percepción estética, no podrán mostrarlo a través de la traducción. Dicha percepción no obedece al género biológico, sino más bien a la formación cultural.

3.3. Proceso práctico de la traducción feminista

El proceso práctico de la traducción feminista consiste en mantener la presencia del feminismo desde el principio hasta el final, rompiendo con la autoridad absoluta del texto original y del autor y otorgando al traductor plenos derechos. Este apartado está basado en el análisis de Gideon Toury sobre las normas de traducción, así como en las reflexiones de Amparo Hurtado Albir sobre el método, la estrategia y la técnica de traducción, a fin de examinar las estrategias o técnicas de traducción feministas que se pueden explicar en la traducción chino-español. Toury clasifica las normas de traducción en tres categorías: normas preliminares, normas iniciales y normas operativas (Toury, 1995). Estas normas se han sintetizado en “pretraducción feminista” y “operaciones de traducción feminista” que se explicarán, respectivamente, con detalle.

3.3.1. Pretraducción feminista

La pretraducción feminista implica la selección del original, en la cual el traductor o el patrocinador u otros participantes en la traducción, antes de que comience la interacción traductora, determinan el texto de destino basándose en su propia época, ideología, antecedentes socioculturales, etc., y mediante esta selección refuerzan y mantienen conscientemente una determinada identidad cultural. Lotbinière-Harwood afirmó que únicamente traducía obras de escritoras, lo cual supuso un planteamiento muy valiente; no obstante, esta visión carece de valor estimativo, puesto que este comentario parte de una premisa poco común: el traductor debe tener un alto estatus social y una financiación suficientemente elevada como para tener voz y voto en la elección

de las traducciones. Además, es una falta de empatía poner al autor y al traductor en la correspondencia de género.

De hecho, los contenidos de la traducción feminista que se han mencionado en las partes anteriores pueden considerarse como preparativos psicológicos y cognitivos para llevar a cabo una pretraducción feminista. En consonancia con el tema de este trabajo, es necesario hacer hincapié aquí en la pretraducción de la literatura china. Incluso antes de comenzar la traducción, el traductor comienza a interactuar con el texto original en calidad de lector.

En la fase de lectura, aparte del nivel lingüístico suficiente, el traductor necesita identificar el significado cultural de la obra original y apreciar el ingenio del autor. Por lo tanto, la formación literaria del traductor en la lengua de origen es muy importante, por lo que muchos traductores son también escritores o poetas. Eileen Chang (张爱玲), la escritora que mencionamos a menudo en este trabajo, fue también la traductora del inglés al chino de *El viejo y el mar* (*The Old Man and the Sea*) de Ernest Hemingway. Yang Jiang (杨绛), la primera traductora china del *Quijote*, también era escritora. Yang Jiang no dominaba inicialmente el español y comenzó a aprenderlo después de que se le encargara la tarea de traducción, lo que significa que no fue elegida por sus habilidades bilingües antes de comenzar la traducción. En cuanto a la traducción literaria chino-español, los participantes en los proyectos de traducción deben adoptar una actitud de críticos literarios, con suficiente capacidad de observación, comprensión y estética para decidir sobre la elección de la novela, el autor, el género literario, o para considerar cuestiones como la aceptación de una traducción indirecta. Se analizarán estos temas en el Capítulo 4 de esta tesis, “Revisión de las novelas chinas escritas por mujeres”.

3.3.2. Operaciones de la traducción feminista

Ahora se abordarán a las operaciones de la traducción feminista, lo que Toury denomina “normas iniciales y operativas”, centradas en tres dimensiones, es

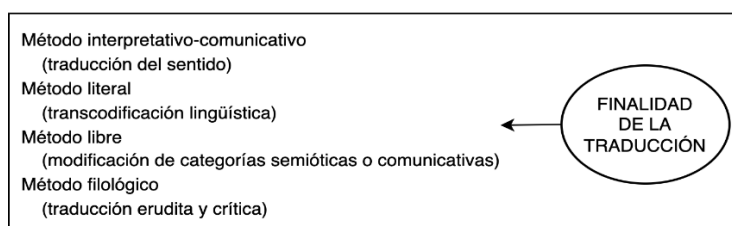
decir, el método, la estrategia y la técnica de la traducción feminista. Amparo Hurtado Albir hace una distinción entre las tres (2018: 249), que debe aclararse antes de iniciar el microanálisis de la traducción feminista. La distinción entre las tres corresponde a tres palabras clave, que son opción global, proceso y resultado de traducción.

Tabla 5. Distinción entre el método, la estrategia y la técnica de traducción

Método de traducción	El desarrollo de un proceso traductor determinado regulado por unos principios en función del objetivo del traductor; el método tiene, por consiguiente, un carácter supraindividual y consiente (aunque a veces puede ser inconsciente) y responde a una opción global que recorre todo el texto.
Estrategia de traducción	Los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor en función de sus necesidades específicas.
Técnica de traducción	La aplicación concreta visible en el resultado , que afecta a zonas menores del texto.

Por otro lado, el método de traducción es parecido a la norma inicial de Toury como orientación general del traductor. A este respecto, se ha observado una serie de ideas en los estudios de traducción, tales como adecuación o aceptabilidad de Gideon Toury, extranjerización o apropiación de Lawrence Venuti, propuestas planteadas por Peter Newmark como la traducción palabra por palabra, la traducción literal, la traducción fiel, la adaptación, la traducción libre, la traducción idiomática, la traducción inversa o las tipologías funcionales de Nord, como la traducción documento y la traducción instrumento. En base a estas propuestas, Amparo Hurtado Albir plantea cuatro métodos básicos (Hurtado Albir, 2018: 254):

Figura 3. Principales métodos de traducción



Desde la perspectiva de la traducción feminista, su método implica el punto de vista feminista, referido a una macroguía teórica de la traducción feminista. La macroconciencia y la actitud de la traductora hacia el texto original, los principios de traducción y la capacidad de manipular el lenguaje influyen en la selección de las estrategias o técnicas de traducción.

Las normas operativas de Toury acercan a las estrategias y las técnicas de la traducción. En cuanto a la cuestión de las estrategias de traducción feministas, dirigidas en primer lugar a la transformación feminista del lenguaje, Lotbinière-Harwood plantea la desexualización, la neutralización y la feminización (Lotbinière-Harwood, 1991: 113), y Olga Castro Vázquez propone la neutralización/generalización y la feminización/especificación (Castro Vázquez, 2008: 294-296). En segundo lugar, en cuanto a las estrategias de traducción, Luise von Flotow plantea tres estrategias de traducción feminista: suplementación, prólogo y notas al pie de página, y secuestro (Flotow, 1991: 74). Olga Castro Vázquez plantea las siguientes estrategias: suplementación (compensación), metatextualidad, secuestro y pacto especular (coautoría), que constituyen el marco estratégico básico de la traducción feminista.

En cuanto a las diferencias entre las estrategias y las técnicas de la traducción, Amparo Hurtado Albir sostiene que:

Las estrategias y técnicas ocupan, pues, espacios diferentes en la resolución de problemas: las primeras se refieren al proceso, las segundas afectan al resultado. De todos modos, conviene tener presente que algunos mecanismos pueden funcionar como técnicas y estrategias. (Hurtado Albir, 2018: 267)

En este análisis de la traducción al español de las novelas escritas por mujeres, partiendo del corpus, se resumen cinco estrategias de la traducción feminista: suplementación, prólogos, notas al pie de página, secuestro y coautoría, a los que los traductores en el futuro pueden recurrir cuando se enfrenten al mismo

tipo de texto, las cuales se detallará más adelante en el Capítulo 5, “Análisis de casos”.

3.4. Evaluación sobre la traducción feminista

En este apartado, se explicarán las aportaciones y limitaciones de la traducción feminista. Se llevará a cabo una crítica objetiva y se tendrán en cuenta sus importancias en la actualidad.

3.4.1. Aportaciones de la traducción feminista

Las razones por las que la teoría feminista de la traducción puede crecer rápidamente y desarrollarse gradualmente tienen un lado positivo y razonable, que ha sido afirmado por las feministas e investigadores de la traducción. La interdisciplinariedad y la interculturalidad entre campos propician que una disciplina como la traductología sea más dinámica. Desde esta perspectiva, la traducción feminista es una muy buena combinación de partida tanto para el feminismo como para la propia traducción. Por lo tanto, esta conjunción de disciplinas ayuda a pensar en algunos de los problemas desatendidos, pero siempre existentes, para que la construcción disciplinar de la traducción sea más inclusiva.

Más detalladamente, desde la perspectiva sincrónica, el nacimiento de la traducción feminista responde a las exigencias de la realidad, basada en el común estatus subordinado de la traducción y de la mujer, y surge en el contexto lingüístico y cultural específico de Canadá. En segundo lugar, constituye una poderosa herramienta para que las mujeres luchen contra el poder patriarcal en el ámbito de la traducción y el lenguaje, y satisface la necesidad de contar con la voz de las mujeres a través de la traducción. En tercer lugar, amplía el campo de la investigación traductológica, introduce una nueva perspectiva de género en la teoría y la práctica de la traducción y reinterpreta los conceptos de fidelidad y significado, lo que ayuda a comprender más profundamente el valor de las actividades de traducción. Además, la teoría feminista de la traducción ha reposicionado la relación entre los distintos

sujetos de la traducción, y se ha mejorado aún más el estatus de los traductores, y especialmente de las traductoras, que disponen de una base teórica para llevar a cabo la reescritura. Por último, abre un campo de lucha más amplio para el desarrollo del feminismo. La traducción feminista, eleva el estatus de las traductoras, las escritoras e incluso los personajes femeninos en los textos originales, lo cual ha contribuido al desarrollo del feminismo. Desde la perspectiva de la diacronía, la traducción feminista se ha optimizado con el desarrollo del feminismo y los estudios traductológicos, persiguiendo un mayor pluralismo y manteniendo una influencia continua, y se ha aplicado constantemente en la práctica, lo que también ha dado lugar a una serie de resultados académicos que analizan las traducciones desde la perspectiva de las estrategias de traducción feministas.

3.4.2. Limitaciones de la traducción feminista

Debido al evidente carácter categórico de la traducción feminista, resulta fácil que sea cuestionada e, incluso, estigmatizada. Las críticas a esta suelen aparecer en sus momentos iniciales. Una conciencia feminista demasiado marcada puede empujar a un enfoque extremo en este tipo de traducción, en la cual se exagere su subjetividad en la elección de los textos a traducir y de las estrategias de traducción, y las traductoras feministas incluso pueden asumir un papel de censoras, provocando nuevas oposiciones binarias por anteponer el propósito político por encima de la traducción.

Rosemary Arrojo, crítica feminista brasileña, ha mencionado tres problemas de la traducción feminista: en primer lugar, el oportunismo que utiliza la traducción para expresar su propio punto de vista a partir de sus propios intereses femeninos, destacando por un lado la fidelidad de la traducción y por otro la intervención femenina. El segundo problema lo constituye la hipocresía, es decir, la doble moral de las traductoras feministas que se oponen a la manipulación patriarcal del discurso, por un lado, e intervienen en el texto original mediante la reescritura, por otro. En tercer lugar, la incoherencia teórica, puesto que el feminismo absorbe el punto de vista deconstruccionista de que el significado está abierto a la variedad y ya existe pero, al mismo tiempo,

sostiene que las mujeres son capaces de crear nuevos significados mediante la reescritura (Flotow, 1997: 81-83).

Asimismo, la tendencia neocolonial que existe en el feminismo ha sido criticada por Spivak, quien argumenta que las culturas de las mujeres deben ser diversas y no contadas solamente por unas pocas traductoras de países anglohablantes poderosos, dado que las voces de las mujeres de los países del Tercer Mundo no deben ser borradas (1993: 179).

En relación con el tema de investigación de esta tesis, es de esperar que en el futuro surjan más traducciones que rompan el actual dominio de España y creen un entorno de competencia y crítica mutua entre los traductores, el cual será más propicio a la hora de reflejar el mundo real de las mujeres chinas. Además, la traducción indirecta constituye también una forma de subordinación al poder del discurso, dado que muchas traducciones al español han sido traducidas directamente del inglés, las cuales parecen haberse alejado del proceso de comprensión de la lengua y del entorno cultural de China y se han colonizado por el poder hegemónico del inglés. Considerando que el idioma chino cuenta con el mayor número de hablantes nativos a nivel mundial y que la lengua española ocupa el segundo puesto en este *ranking*, ¿es realmente necesario traducir a través del inglés, el francés o el italiano? Esta es una pregunta sobre la que merece la pena reflexionar.

Otra voz crítica es que existe una tendencia elitista en el feminismo, y que la transformación del lenguaje por parte de las feministas crea dificultades en la comprensión del texto, debilita la dimensión literaria del texto, pierde el apoyo de los lectores y afecta a la difusión de la misma traducción feminista. Dicha tendencia elitista es más probable en los traductores chino-español, donde un español que pueda hablar inglés, francés o italiano se asimila con mayor frecuencia, pero quien domine lenguas como el chino, el japonés o el árabe atrae miradas sorprendentes, como si conociera alguna área misteriosa e inaccesible del saber. Sin ir más lejos, algunos traductores añaden al texto una gran cantidad de notas al pie de página; por ejemplo, la novela china *Vida privada* (私人生活), que contiene 87 notas de este tipo, y esta expansión

excesiva de la “cultura misteriosa” puede interferir en el proceso de lectura. Otro peligro de esta tendencia elitista es que las traductoras únicamente se centren en las obras con una conciencia vanguardista o feminista, ignorando otros tipos de textos, de forma que esta selección del texto original transmita una percepción unilateral y haga emerger un nuevo estereotipo en el lector.

Sin embargo, tras más de 30 años de desarrollo, los discursos que han criticado las actitudes radicales y las técnicas manipuladoras de la traducción feminista parecen un poco anticuados. La teoría sigue incorporando nuevos elementos del feminismo y de la traducción para mejorarlos constantemente, como la traducción feminista transnacional que defienden Olga Castro Vázquez y Luise von Flotow, que adopta una nueva perspectiva del significado contemporáneo de la traducción feminista en términos de criticidad y diversidad del feminismo transnacional. La teoría *Queer* también ha influido en este tipo de traducción, donde la diversidad y la inestabilidad de género han roto la intención de establecer una jerarquía de género de las mujeres sobre los hombres, debido a su comportamiento arrogante carente de apoyos dentro y fuera de la traducción feminista. Además, en muchas ocasiones, el poder excesivo de manipulación resulta muy débil y contribuye escasamente a la transformación de la situación de las mujeres en la sociedad. Por ejemplo, los intentos de sustituir la historia por la “hystoria” para no descuidar a las mujeres no han sido muy aceptados por la población. De hecho, con el desarrollo de los medios de comunicación y el Internet y el acceso general a la información a una velocidad vertiginosa, la literatura no tiene un impacto tan amplio y rápido como otras formas, por lo cual su influencia se ha visto muy mermada en la actualidad.

En conclusión, el feminismo es un factor que debe tenerse en cuenta en la traducción, pero no sirve como criterio de justificación entre lo bueno y lo malo, ni mucho menos como principio absoluto a seguir durante el proceso de traducción. La manipulación no es una excusa de traducción incorrecta. A medida que progresen los estudios de traducción chino-español, los efectos negativos de un comportamiento excesivamente rebelde de los traductores se harán cada vez más evidentes. Es posible perdonar a las máquinas por dar

traducciones insatisfactorias, pero es mucho más complejo perdonar a los traductores que firman su nombre en las traducciones por cometer errores.

3.5. Presente y futuro de la traducción feminista

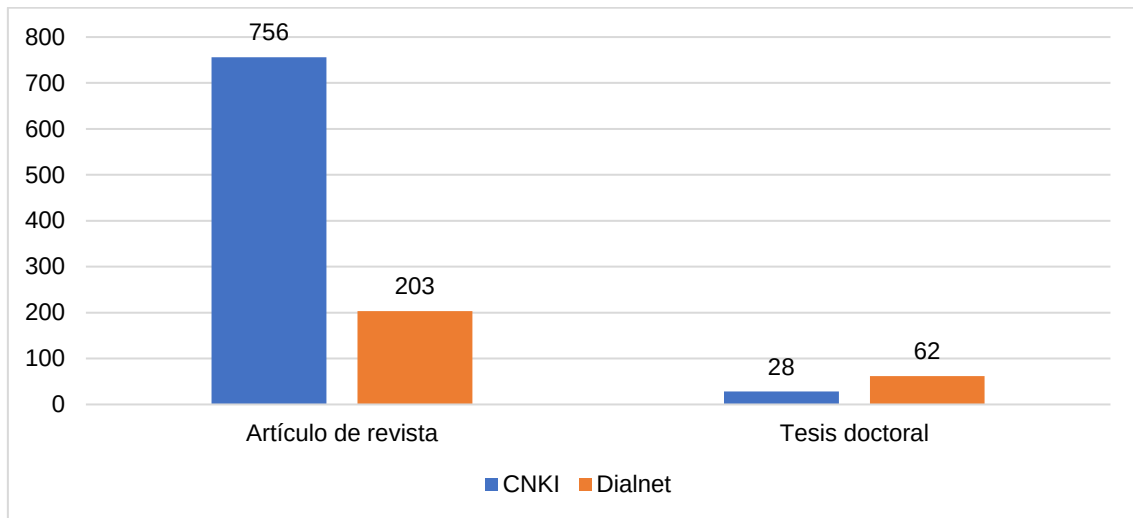
Para cualquier teoría, hay dos partes importantes que definen su ciclo de vida: se trata de su posibilidad de realización y su posteridad, las cuales constituyen la inquietud y confianza que conlleva en la traducción feminista. En este apartado, se hablará primero de la investigación actual de la traducción feminista según los datos sus publicaciones, tras lo cual se situará en el futuro para pensar en las posibles direcciones de desarrollo de esta teoría.

3.5.1. Falta de incentivos de investigación

Tiene lugar un *burnout* en el desarrollo de la traducción feminista hasta ahora, y la investigación en general se ha visto inclinada hacia los estudios de casos, lo que hace insuficiente o invisible la innovación teórica. Las ideas clásicas de la traducción feminista se mencionan sin cesar, y las partes teóricas de algunas investigaciones resultan muy repetitivas. La traducción feminista se percibe como un subsistema en el conjunto de la investigación traductológica, como si el mero hecho de hablar de la cuestión del feminismo bastara para producir un trabajo nuevo y distintivo. Algunos artículos están elaborados siguiendo un patrón muy fijo, es decir, los marcos teóricos más antiguos aparecen unidas a los estudios de casos.

En el caso de China y España, por ejemplo, se identifican las palabras clave “traducción” (翻译) y “feminismo” (女性主义) y se limita su búsqueda a los años comprendidos entre 2000 y 2023, en CNKI, la mayor base de datos de China, así como en el Dialnet de España, en busca de tesis doctorales y artículos de revistas relacionados a las palabras antes mencionadas. El resultado se traduce en los siguientes datos [Fecha de consulta: 07-04-2023]:

Gráfico 1. Comparación de los resultado de búsqueda



No es difícil observar que en España ha producido significativamente más investigaciones de tesis doctorales relacionadas con la traducción feminista que en China, lo cual refleja las diferencias en la investigación sistemática sobre este tipo de traducción entre ambos países. En cuanto a los artículos de revistas, China ha producido más investigaciones que España, lo que demuestra que los investigadores chinos se interesan más por proyectos de investigación de menor extensión.

Gráfico 2. Tendencias en la traducción feminista (tesis doctoral)

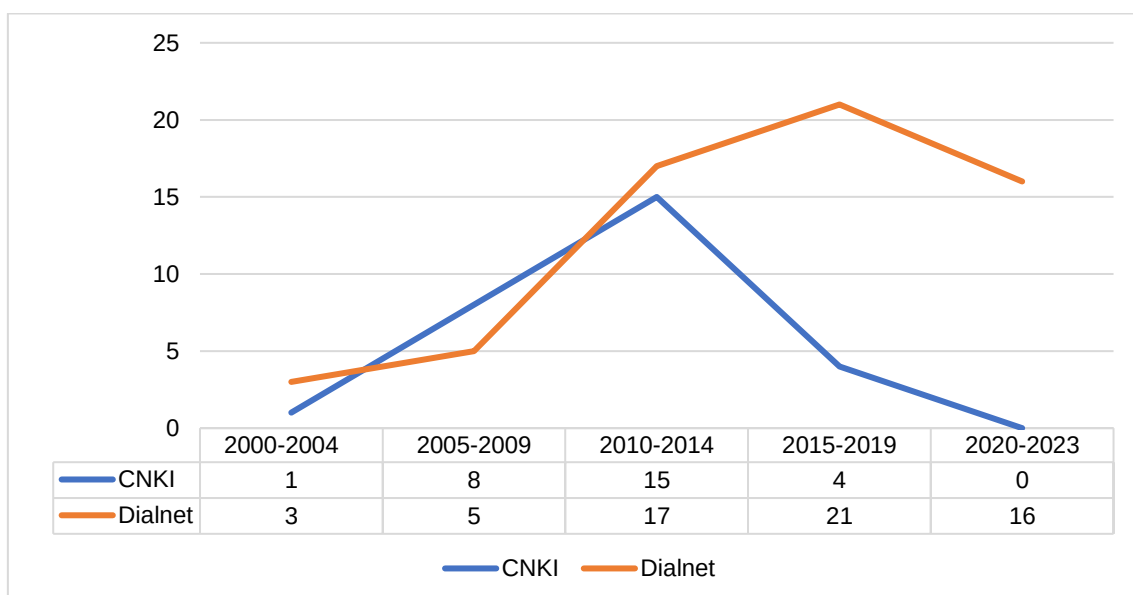
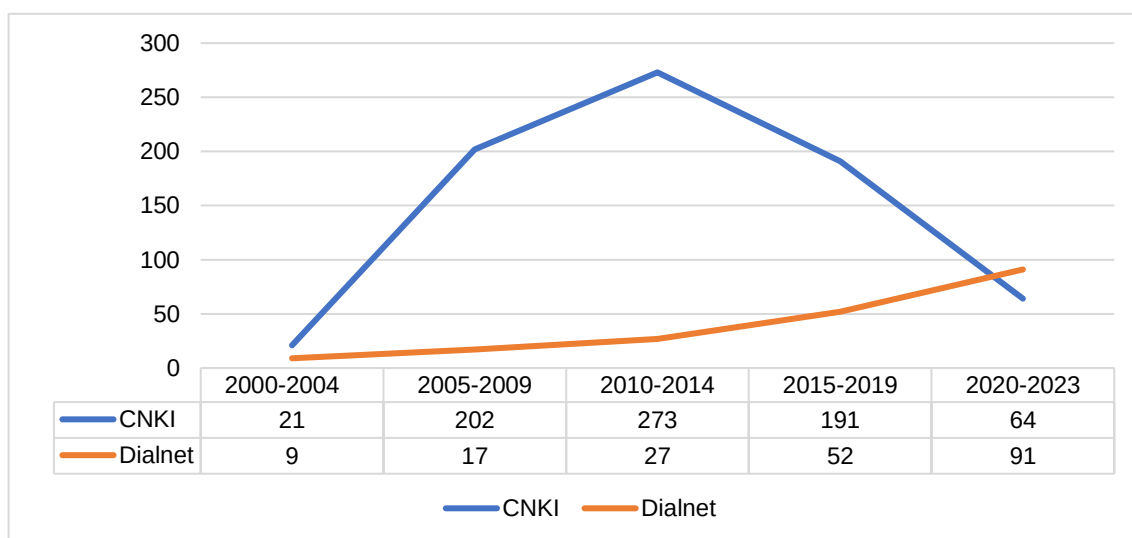


Gráfico 3. Tendencias en la traducción feminista (artículo de revista)



En cuanto a las tesis doctorales, existe una tendencia general a la disminución, pero el caso de China es aún más marcado en este sentido, puesto que no se ha publicado ni una sola tesis relevante en los últimos cinco años. En cuanto a los artículos de revistas, se observa una clara tendencia descendente en la traducción feminista en China, mientras que en España esta no deja de aumentar.

Además, también a la hora de localizar “huellas” de la traducción feminista en la literatura femenina, se evidencia una reiteración excesiva de la teoría de la traducción feminista y la metodología de investigación. Por ejemplo, al buscar la palabra clave “traducción feminista” (女性主义翻译) en el sitio web cqvip.com (维普), plataforma de servicios de publicaciones de revistas chinas [Fecha de consulta: 19 de junio de 2023], se obtuvo un total de 696 artículos relevantes publicados entre los años 2002 y 2023. En cuanto a los temas, había 10 artículos sobre *El color púrpura* (*The Color Purple*), 19 sobre *Jane Eyre*, 12 sobre *Orgullo y prejuicio* (*Pride and Prejudice*), 9 sobre *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the Wind*) y 5 sobre *Cumbres borrascosas* (*Wuthering Heights*); por otro lado, en lo que respecta a las traductoras, había 28 sobre Eileen Chang,

12 sobre Zhu Hong (朱虹, una de las primeras traductoras feministas en China) y 6 sobre Pearl Comfort Sydenstricker Buck.

¿Cómo se puede abordar este agotamiento? Dejando que la antigua traducción feminista permanezca en el pasado y centrándola en el presente y el futuro. Antes se ha mencionado que tanto el feminismo como la traducción han llegado a la etapa de la digitalización donde, por un lado, las redes sociales se han convertido en plataformas para que el feminismo ejerza su poder y, por otro, la traducción se ve constantemente influida por los avances tecnológicos, como la IA. Así pues, ¿cómo deben proceder los traductores ante esta nueva situación?

3.5.2. Adaptación de la traducción feminista en la nueva era

La importancia de promover la traducción feminista en la era de la traducción automática radica en que esta se basa en el *Big Data* (supeditado, a su vez, en buscadores y probabilidad) y en el aprendizaje automático de la IA, pero los datos existentes están dominados por un lenguaje patriarcal. Si se piensa en la afirmación de Beauvoir de que no se nace mujer, resulta lógico que, si son los hombres los que diseñan y entrenan la IA, es probable que el producto final (la traducción) tenga sesgos de género. Por ejemplo, al consultar dos máquinas de traducción, se obtienen las siguientes traducciones [Fecha de consulta: 08-07-2023]:

TO: 医生和护士在疫情大流行中做出了很大的贡献。

TM del DeepL: Los médicos y las enfermeras contribuyeron en gran medida a la pandemia.

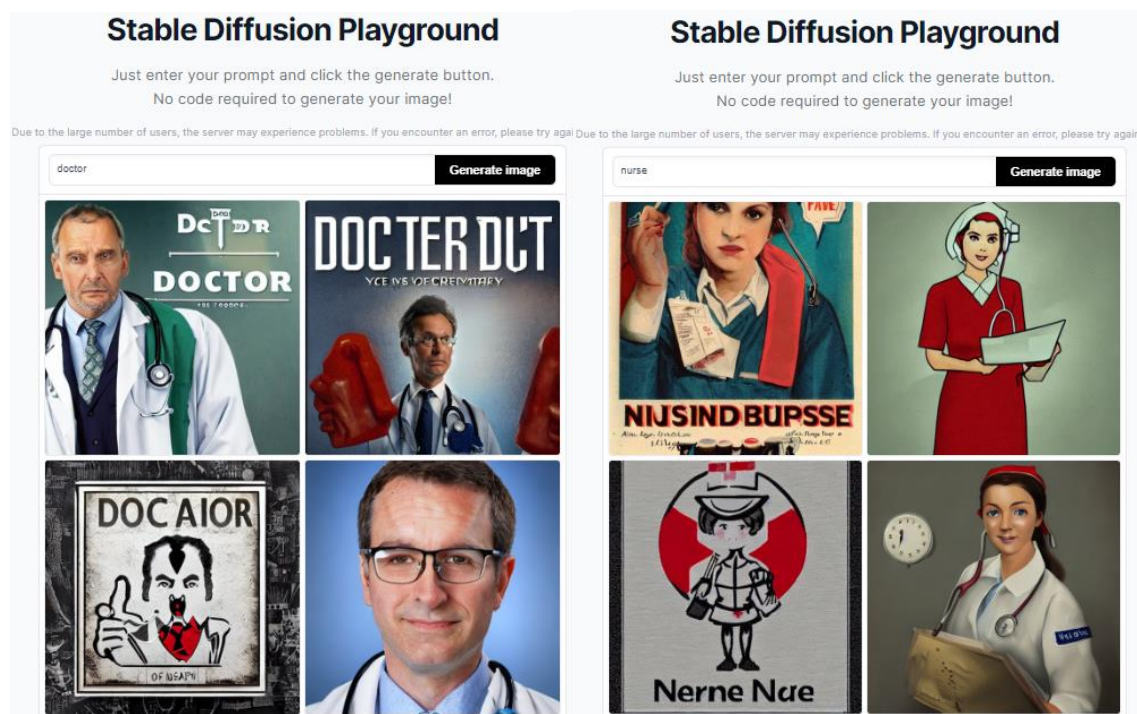
TM del Google Traductor: Los médicos y enfermeras han contribuido mucho durante la pandemia.

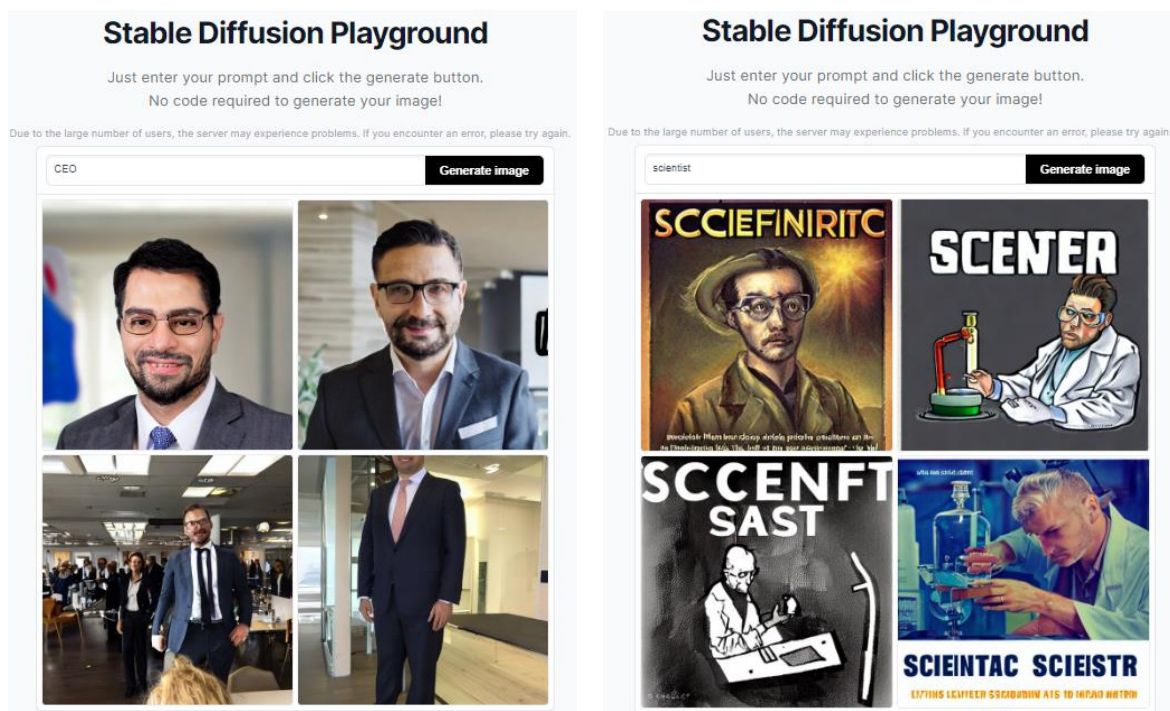
Como se puede ver, todas las herramientas de traducción nos dan los resultados de los médicos masculinos (o genéricos) o las enfermeras

femeninas, lo que es muy típico de las respuestas dadas por los algoritmos basados en datos existentes en el sistema de conocimiento de la humanidad. Los médicos pueden representar tanto a los doctores como a las doctoras, mientras que las enfermeras son mayoritariamente mujeres, por lo que se etiquetan con características femeninas. Si no se presta atención a estos algoritmos, las cuestiones de género latentes en los textos humanos se incorporarán al aprendizaje de la IA, que a su vez seguirá produciendo traducciones sexistas.

Otro ejemplo tiene lugar al teclear en el buscador las palabras clave “doctor” y “nurse”, utilizando el *Stable Diffusion Playground*, software de generación de imágenes de IA [Fecha de consulta: 02-08-2023], tras lo cual aparecen los mismos resultados que en la anterior situación, es decir, todos los doctores generados son hombres y todas las enfermeras son mujeres. Sin embargo, al buscar las palabras “CEO” y “scientist”, las imágenes que aparecieron son todas de referente masculino.

Figura 4. Imágenes generadas con las palabras “doctor”, “nurse”, “CEO” y “scientist”





Cabe mencionar que se han escogido las palabras clave en lengua inglesa porque estos términos no tienen signos de género evidentes, pero de todas formas se obtuvieron resultados etiquetados genéricamente. La raíz del problema no reside en la consideración de género por parte del *software*, sino que los algoritmos y las bases de datos que hay detrás de este son cuestionables, es decir, hay más imágenes de hombres como médicos que mujeres, y más imágenes de mujeres como enfermeras que hombres. Si es cierto que en la sociedad actual más hombres ocupan la profesión de médicos y más mujeres la de enfermeras, ¿cuál es la raíz de tal división laboral, o quién la define? De todo esto se deduce que las máquinas no solo aprenden y reflejan nuestros prejuicios, sino que los amplifican si seguimos utilizando esos resultados. Los espacios virtuales no constituyen desiertos morales y requieren la misma disciplina ética que se aplica a la realidad. Por lo tanto, pensar en el feminismo en la era de la traducción automática se debe a que las reglas de la lingüística no abordan plenamente las cuestiones culturales e ideológicas.

A pesar de todo esto, la actitud predominante hacia la traducción automática debe ser positiva, porque en una época de explosión de la información ya no bastará con que los traductores se queden en su estudio y trabajen duro acumulando sabiduría. Las traducciones automáticas son fieles a los textos

existentes y pueden proporcionar más referencias a los traductores. No debe suponer una preocupación que el aprendizaje automático sustituya parte del trabajo de los traductores, pues es inevitable; en su lugar, hay que contribuir a la investigación del aprendizaje automático para promover el desarrollo de la IA en el campo de la traducción. Tanto los investigadores como los traductores necesitan elaborar trabajos de investigación comparativa para proporcionar más bases de datos y criterios de valoración para el aprendizaje automático. Otra razón importante por la cual se debe prestar atención a la investigación teórica y práctica de la traducción chino-español consiste en que, a pesar de que ya se dispone de máquinas de traducción automática entre las dos lenguas, el producto traducido no resulta del todo satisfactorio.

Así pues, los traductores profesionales siguen siendo los productores de traducciones de calidad y tienen autoridad sobre las máquinas. Ahora bien, los retos consisten en si estos pueden identificar problemas como la discriminación de género en las traducciones automáticas y si disponen de estrategias o técnicas suficientes para resolverlos. Por lo tanto, en la actualidad, la principal competencia como traductor debe ser la capacidad de pensar más allá de la fidelidad (es decir, desarrollar empatía) y la habilidad de destilar la traducción en una obra de arte. No se debe dar por sentado que la máquina automática sea un traductor competente, del mismo modo que alguien que pueda realizar aritmética mental de multiplicaciones complicadas no es necesariamente un matemático. Los traductores tienen que salir de su zona de confort, buscar algo más que “fidelidad” en la traducción y esforzarse por conseguirlo.

La invisibilidad del traductor es muy a menudo una elección hecha por el propio traductor. Después de haber hecho hincapié durante años en el estatus de los traductores, vuelven a estar “ocultos”. En esta era del impacto visual, algunos aún permanecen en sus habitaciones o se esconden detrás de sus textos. Con el pensamiento de las redes sociales, es de esperar que salgan de sus círculos intelectuales, charlas académicas, foros, conferencias o aulas y se pongan delante del gran público, anunciando las nuevas teorías de la traducción con entusiasmo, promocionando su trabajo y mostrando las maravillas que conlleva la profesión de traductor. Es necesario revelar al público el proceso de

traducción porque el proceso de reflexión no debe enterrarse y, además, se debe disipar la idea de que el traductor pueda ser sustituido por las máquinas. Si la traducción feminista demostró en el pasado la creatividad de los traductores a través de la reescritura y la rebelión, en la era de la IA, la creatividad de los traductores se encarna en la estética, la empatía o la imaginación. Hay que tener fe, por lo tanto, en estas cualidades humanas insustituibles, y deben ser expresadas.

Ahora bien, volviendo al tema principal de este estudio, la traducción feminista no debería convertirse en una idea conocida solamente por unos pocos, sino, al igual que los principios de fidelidad y equivalencia, en una regla evidente que no sea posible ignorar en el proceso de traducción. Es de esperar que llegue un día en que los traductores, tanto si trabajan de forma tradicional como si adoptan el modelo de traducción automática, consideren la traducción feminista como principio natural, y en el que incluso los traductores automáticos puedan reconocer las expresiones discriminatorias en el texto original y ofrecer una traducción acorde con la perspectiva feminista.

Así pues, la traducción feminista genera muchos antagonismos y críticas en el contexto del posmodernismo; sin embargo, en la era del metamodernismo, los traductores deben reconciliar dichas tensiones y construir una moderación que no sea paranoica ni extremista a través de la metaxis, donde se heredará el pasado de la traducción feminista a la vez que se impulse su avance. Ya no hay que atravesar o atacar con la espada de la traducción feminista, fría y racionalmente contra el mundo, sino que se debe abrazar e invitar a más participantes desde el punto de vista de este tipo de traducción, liberando la estética, la generosidad y la empatía de esta teoría. En definitiva, este estudio se esfuerza por hacer brillar la teoría de la traducción feminista en el contexto de la nueva era. Si la mayor parte de la investigación solo sirve para generalizar la práctica, el desarrollo teórico se estancará o incluso quedará en el olvido. Ojalá la teoría pueda basarse en la práctica e ir más allá de esta, de modo que se cuente con referencias y orientación y sea posible proporcionar normas y seguir mejorando en el contexto del desarrollo tecnológico.

A modo de conclusión de este capítulo, la traducción feminista es un fruto que combina los estudios de traducción y los movimientos feministas. Esta teoría introduce una perspectiva de género en los estudios de traducción, aportando nuevas reflexiones sobre las relaciones entre la traducción, el original, el autor y el traductor. En el plano práctico, las traductoras feministas practican con firmeza sus principios teóricos y llevan a cabo estrategias de traducción intervencionistas a través de la creación y la reescritura. Al mismo tiempo, se comprometen a establecer relaciones simbióticas en la traducción y la empatía como traductoras feministas. Tras años de desarrollo crítico, la traducción feminista ha avanzado hacia la moderación a la vez que carece de cierto vigor, ante lo cual emerge la necesidad de reflexionar sobre el significado de la traducción feminista en el presente y exponer las expectativas para el futuro. A continuación, este trabajo se adentra en el contexto específico de la traducción al español de las novelas femeninas chinas.

CAPÍTULO 4. REVISIÓN DE LAS NOVELAS CHINAS ESCRITAS POR MUJERES

En este apartado, en base a la investigación bibliográfica y el análisis de bases de datos, se ofrecerá una introducción detallada a las novelas de escritoras chinas y se intentarán analizar desde varias perspectivas, tales como los textos originales, las autoras, las traducciones y los traductores, etc., con el fin de explorar los fundamentos, los procesos de desarrollo y las posibilidades futuras de la traducción chino-español de las novelas de autoras chinas.

4.1. Introducción de las novelas chinas modernas escritas por mujeres

La literatura femenina china comenzó a desarrollarse a principios del siglo XX. A lo largo de más de cien años, ha pasado por diferentes procesos de despegue, desarrollo, estancamiento y vigorización, y presenta características distintivas en cada etapa.

4.1.1. Despegue de la literatura femenina china (1911-1930)

En 1911 estalló la Revolución de Xinhai (辛亥革命), que puso fin a más de dos mil años de feudalismo, pero la naturaleza de la sociedad china permaneció inalterada y las reformas y revoluciones sufrieron grandes reveses, lo cual provocó el desmantelamiento del orgullo nacional y el sentimiento de superioridad cultural de los intelectuales chinos y les dejó una sensación de gran dolor y desilusión. A partir de 1915, comenzó el Movimiento por la Nueva Cultura (新文化运动), que predicaba la democracia y la ciencia e introducía diversas ideas occidentales. Los progresistas se opusieron al chino clásico (文言文), que no favorecía la popularización de la cultura, y abogaron por el chino vernáculo moderno (白话文). No fue hasta entonces cuando los chinos unieron por fin el lenguaje cotidiano con la escritura literaria. En 1919 estalló en China el Movimiento del Cuatro de Mayo (五四运动), un movimiento patriótico de masas iniciado por los estudiantes y que se extendió a todos los sectores de la industria y el comercio, con huelgas a gran escala en Pekín, Shanghái y

muchas otras ciudades. Durante este período, comenzó a despertar la conciencia de las mujeres chinas, quienes adquirieron conocimiento del estilo de vida libre e independiente de las occidentales y de su igualdad de derechos en la educación, el empleo y la política. Además, algunas mujeres de aquella época ingresaron en escuelas secundarias y universidades, donde recibirían una educación moderna. Sin embargo, a diferencia de lo ocurrido en Occidente, este despertar de la conciencia se benefició del llamamiento de los hombres. Los iluminadores masculinos de China como Li Dazhao (李大钊), Chen Duxiu (陈独秀), Lu Xun (鲁迅), Zhou Zuoren (周作人) y Hu Shih (胡适) reclamaron la liberación de las mujeres a través de los periódicos, revistas y conferencias. De hecho, su intención consistía en luchar contra la vieja moral feudal, así que defendieron los derechos de las mujeres para conseguir más apoyo. Por tanto, en esa época la emancipación de estas estaba muy restringida y no afectaba al sistema del poder masculino. Entre las primeras escritoras activas en el mundo literario se encontraban Chen Hengzhe (陈衡哲), Lu Yin (庐隐), Feng Yuanjun (冯沅君), Ling Shuhua (凌叔华), Bai Wei (白薇), Su Xuelin (苏雪林), etc. Chen Hengzhe, como primera mujer china en obtener un título de máster y un puesto de catedrática, instruyó a escritoras tan conocidas como Xiao Hong (萧红), Ding Ling (丁玲), Lin Huiyin (林徽因), Bing Xin (冰心) y Eileen Chang (张爱玲). En 1917, publicó la novela corta *Un día* (一日), que fue la primera novela escrita en chino vernáculo moderno.

4.1.2. Desarrollo de la literatura femenina china (1930-1949)

Al entrar en la década de 1930, el pensamiento de izquierdas tuvo un gran impacto en las escritoras, y sus obras se caracterizaron por la lucha de clases y la salvación nacional. Por ejemplo, *El diario de la señorita Sofía* (莎菲女士的日记), de Ding Ling, publicado en 1928, describe la historia de una joven que ha escapado de su familia feudal, su ambivalencia ante el amor y su desesperación por la sociedad, al tiempo que muestra con audacia la actitud de las mujeres hacia la sexualidad en una época de pensamiento conservador. Las mujeres que figuran en las obras de esta escritora muestran una firme decisión en su búsqueda del amor y los sueños, mientras que los hombres

parecen tímidos, sensibles y necios. Incluso se atrevió con el estilo lésbico, explorando el sentido de la vida a través de la psicología escindida y contradictoria de las mujeres modernas. Xiao Hong, en su obra titulada *Campos de vida y muerte* (生死场), publicada en 1935, representa el sufrimiento de las mujeres rurales en un mundo dominado por los hombres, a la vez que plasma el impacto de las guerras y las crisis nacionales en la vida de las personas corrientes. A lo largo de su vida, la autora se rebeló contra el control patriarcal, pero siguió dependiendo de los hombres para mantener su vida. Sus obras reflejan el maltrato que sufren las mujeres a causa de la ética feudal, pero no consigue una solución a este dilema. Por su parte, la escritora Xie Bingying (谢冰莹) participó en la Expedición del Norte (国民革命军北伐) como soldada, y su *Autobiografía de una muchacha china* (一个女兵的自传), publicada en 1939, documenta su difícil periplo de romper las barreras familiares y sociales para participar en la guerra. Más tarde, en 1940, Xiao Hong publicó en Hong Kong la novela titulada *Cuentos del río Hulan* (呼兰河传), que expone la vida cerrada y atrasada de los habitantes del pueblo de Hulan y critica la persecución del espíritu de la población por la ideología feudal. En 1941, publicó la novela *Primavera en la pequeña ciudad* (小城三月), que aborda la tragedia de una mujer oriental bella y de buen corazón atada por el amor y el sistema patriarcal. Ese mismo año, Ding Ling publicó *En el hospital* (在医院中), que contempla el conflicto entre individualismo y colectivismo, así como la brecha entre la realidad y el ideal de la revolución a través de las dificultades que encuentra la protagonista en el trabajo. Las novelas femeninas de ese periodo se caracterizan por una fuerte tendencia individualista y crítica, y prefieren adoptar la perspectiva del “yo” para expresar la actitud de las autoras, se centran en las cargas culturales de las mujeres y retratan diferentes imágenes de ellas. Las obras antes mencionadas tienen en cierta medida una orientación política; no obstante, las de Eileen Chang se distinguen más por la descripción de los deseos, las conspiraciones y la codicia. Los personajes femeninos creados por la autora, cuando se enfrentan a la opción entre la supervivencia y el amor, suelen elegir la primera, mientras que el amor supone únicamente un medio para conseguir un fin. Además, el dilema de las protagonistas en sus obras no consiste únicamente en la opresión ejercida por

el poder masculino, sino también en la competencia, la enemistad y la persecución de las mujeres entre sí. En 1943, Eileen Chang publicó dos famosas novelas, *Un amor que destruye ciudades* (倾城之恋) e *Incienso* (沉香屑). En la primera, una pareja se observa y se prueba mutuamente en el juego del amor, hasta que sobreviene la destrucción de la ciudad y el estallido de la guerra, tras lo cual deciden contraer matrimonio. El amor entre ellos está lleno de egoísmo y vanidad, por lo que el final feliz encierra, en cambio, una realidad triste y desesperanzada. La protagonista de *Incienso* va degenerando en una vida de hedonismo y casándose con un mujeriego, y termina llevando una vida como hetaira en un matrimonio deformado. Eileen Chang incorporó a las obras literarias su propia decepción respecto a los hombres, quienes ya no encarnan a los héroes tradicionales, pues son representados como feos, ignorantes, siniestros y mezquinos y, a través de una escritura tranquila y contenida, expresó la opresión a las mujeres por parte de la sociedad patriarcal.

En resumen, la etapa de desarrollo de la novela femenina en China tiene un trasfondo histórico tumultuoso, y su sentido progresista radica en revelar el maltrato que la ética feudal infligía a las mujeres. Ellas se dieron cuenta de que su predicamento existencial procedía de su identidad de género, además de factores económicos, políticos y étnicos. Algunas escritoras demostraron activamente su valentía en la revolución y el trabajo y asumieron la responsabilidad de la independencia nacional. Por otra parte, hubo quienes criticaron desde el lado opuesto, compadeciéndose del sufrimiento de las mujeres, pero sin lograr encontrar una salida a la tragedia. De hecho, en este momento, la independencia económica de las mujeres estaba lejos aún de apoyar su autonomía personal.

4.1.3. Estancamiento de la literatura femenina china (1949-1976)

Después de la Segunda Guerra Mundial, en 1949, se fundó la República Popular China. La novela femenina entró en una etapa de estancamiento, convirtiéndose en una herramienta de la política proletaria y de la lucha de clases. Algunas escritoras que en un principio se dedicaban a la creación

literaria dejaron de hacerlo o abandonaron China continental debido a factores políticos. Por ejemplo, en una reunión de los círculos literarios y artísticos de Shanghái en 1950, Eileen Chang fue criticada por llevar un *qipao* (旗袍), vestido antitradicional y libre y, entre otros motivos, sintió una intensa atmósfera política y severas restricciones a su libertad, por lo que se fue a Hong Kong en 1952 y más tarde se trasladó a Estados Unidos. Entre 1966 y 1976, durante la década de la Revolución Cultural (文化大革命), muchos intelectuales y escritores de renombre fueron objeto de persecución política y tuvieron que suicidarse, como Lao She (老舍), Fu Lei (傅雷) o Jian Bozhan (翦伯赞). La literatura femenina china sufrió un golpe aún mayor, mostrando características como un utilitarismo político extremo, utopismo, nihilismo histórico y autarquía cultural. A lo largo de este periodo, la vida urbana y las emociones individuales constituyeron temas peligrosos, y las escritoras se dedicaron a crear heroínas perfectas y a describir la vida rural, la industrialización y la historia revolucionaria. Ninguna novela de esta etapa ha sido traducida al español, pero existe una colección titulada *Ocho escritoras chinas: vida cotidiana en la China de hoy*, que recopila cuentos escritos por autoras como Ru Zhijuan (茹志娟), Liu Zhen (刘真) o Zong Pu (宗璞). Por ejemplo, “El largo y zigzagueante arroyo” (长长的流水), de Liu Zhen, cuenta la historia de una mujer que se separa de su familia, soporta el dolor ante la muerte de su prometido, se mantiene altruista en su trabajo y acaba convirtiéndose en una revolucionaria profesional. En el cuento titulado “Granos de abro” (红豆) de Zong Pu, una estudiante universitaria se ve influida por las ideas revolucionarias para afiliarse al Partido Comunista de China, y finalmente rompe con su novio por discrepancias en las posturas políticas. Cabe mencionar que, en esta época, los tipos de las novelas femeninas en Taiwán son mucho más ricos en comparación con los de China continental, abarcando desde la literatura anticomunista con matices políticos, hasta la literatura nostálgica que expresa el cariño a familiares, así como la literatura romántica, la literatura modernista y la literatura vulgar, las cuales se centran en los temas del amor y el matrimonio. Chiung Yao (琼瑶) destacó como representante de las escritoras taiwanesas del momento. Sus obras, como *Fuera de la ventana* (窗外) y *Fuego y lluvia* (烟雨濛濛), presentan personajes idealistas, que alaban

y expresan el amor y la amistad, y muestran sus conflictos morales y éticos. Sus obras se introdujeron en China continental en la década de 1980, causando una gran conmoción entre la gente recién salida de las luchas políticas y la prohibición de las expresiones de amor, iniciando de forma inadvertida un resurgimiento de la humanidad. Sin embargo, a fecha de publicación de esta tesis, sus obras no han sido traducidas al español.

4.1.4. Vigorización de la literatura femenina china (1976-2000)

En los años 80, China continental se abrió al mundo exterior, momento en el que afluyeron el pensamiento y la cultura occidentales. Desde entonces, ha entrado en una era de prosperidad económica y la literatura ha alcanzado un estado de renacimiento. La novela femenina china ha entrado en una fase de vigorización. A principios de la década de 1980, las obras escritas por mujeres estaban determinadas por la literatura de élite y el espíritu de la ilustración: ellas estaban interesadas en explorar el valor de la vida, pero no hacían demasiado hincapié en los sentimientos corporales. Esto refleja el contexto de la época, es decir, el progreso social y legal había conducido al grado de emancipación de las mujeres, pero la conciencia femenina de su subjetividad aún no se había desarrollado como debería. Por ejemplo, *La blusa roja sin botones* (没有纽扣的红衬衫), de Tie Ning (铁凝), rompe las diferencias de género al amparo de los movimientos políticos y desafía el discurso de Mao Zedong de que “los hombres y las mujeres son iguales” (男女都一样). La belleza femenina de la protagonista no está definida por la sociedad y los demás, sino por su propia voluntad. En la novela titulada *Galera* (方舟), la escritora Zhang Jie (张洁) describe a las mujeres que salen con valentía de matrimonios sin amor, revelando la desigualdad del estatus de las mujeres en la vida familiar y social, pero la obra sigue cargada de idealismo y está repleta de expectativas y aspiraciones hacia los hombres. Una destacada escritora taiwanesa de este periodo es Sanmao (三毛), cuyas obras se basan en sus experiencias en el Sáhara y España y relatan su amor y matrimonio con José María Quero. Sanmao es abierta de mente, fuerte y sentimental, y su estilo es natural, sincero y divertido, lo que permite a los lectores adentrarse en el

argumento y comprender su filosofía en un estado relajado. De hecho, muchos chinos han adquirido sus impresiones iniciales sobre España y la lengua española a través de sus obras y, además, es la traductora al chino del cómic *Mafalda*. Si se echa un vistazo a Hong Kong, Lilian Lee Pik-Wah (李碧华) es una de las escritoras más representativas. Sus obras, como *Adiós a mi concubina* (霸王别姬) y *Serpiente verde* (青蛇), son historias de amor románticas y conmovedoras, en las cuales describe a mujeres con personalidades fuertes, atrevidas y decididas, mientras que los hombres parecen egoístas y cobardes. Sus novelas recurren en su mayoría a los relatos y leyendas históricos, pero partiendo de una perspectiva femenina moderna, donde las protagonistas tienen la iniciativa de cambiar su destino, pero no siempre triunfan en su lucha.

A partir de los años 90, las escritoras empezaron a contemplar la cultura patriarcal. Destrozaron el ideal del amor ascético y se atrevieron a experimentar sentimientos y comprender el mundo de forma natural. En esta época, las autoras no eran idealistas frágiles ni pesimistas escapistas y alcanzaron un mayor grado de madurez. Más concretamente, mientras que en el pasado seguían teniendo expectativas poco realistas sobre los hombres, en esta época comenzaron realmente a estudiarlos, a reflexionar sobre la cultura patriarcal y a experimentar y comprender el mundo desde sus cuerpos y mentes femeninos; además, ya no son pesimistas, sino que son conscientes de la realidad de forma sobria y persiguen activamente la superación personal, y a menudo se convierten en vencedoras de la batalla entre los dos géneros. Por ejemplo, en el discurso masculino, con respecto al amor, se hace hincapié en el sacrificio y la generosidad de las mujeres, mientras que en las obras de Wang Anyi (王安忆) se insiste en el perfeccionamiento de estas gracias al amor, ámbito en el cual, por cierto, han empezado a tomar la iniciativa. Por otro lado, en las novelas de Chi Li (池莉), las mujeres siempre son más fuertes que los hombres y suelen triunfar al competir contra estos. Escritoras como Lin Bai (林白), Li Ang (李昂) y Chen Ran (陈染) expresan una decepción más profunda hacia los hombres, y sus libros están llenos de la contradicción y confusión del “complejo de Electra” y el “parricidio”, manifestando rechazo y burla hacia los

hombres y una confrontación contra la sociedad patriarcal, así como el apego de las mujeres a las relaciones entre el mismo sexo. Es precisamente por este reconocimiento de identidad y esta franqueza hacia el género femenino por lo que las escritoras de esta década revelan en sus obras los secretos del cuerpo femenino. Basándose en sus experiencias distintivas, representan las emociones, los estados de ánimo y los sentimientos ocultos de las mujeres, encarnando la feminidad y la independencia de la sociedad moderna.

4.1.5. Diversidad de la literatura femenina china en el siglo XXI

Desde el siglo XXI, la influencia del feminismo en la literatura femenina china se ha hecho más evidente, y el cuerpo se ha convertido en un símbolo a través del cual las escritoras deconstruyen el control de la conciencia masculina. En sus obras, no hay ninguna figura femenina ocupada en la cocina. Ello se debe a que esta generación de escritoras creció en un entorno multicultural, como las culturas de consumo, Internet, occidente, tradición, urbanismo, etc. Por un lado, debido a la educación orientada a los exámenes, perdieron la oportunidad de disfrutar de su infancia y juventud y el tiempo para la autorreflexión y, por otro, a causa de la continua importación de otras culturas, tendieron a mercantilizar sus obras y se volvieron impetuosas y audaces, abandonando incluso el camino definido previamente de la escritura feminista. En ese periodo, muchos chinos mostraron una gran pasión y admiración por el mundo occidental, lo cual era muy evidente en las novelas femeninas, donde existía una tendencia a la “autocolonización”. La experiencia del deseo constituye también una caracterización importante, puesto que las escritoras comienzan a manifestar sus propios deseos de riqueza, placer y sexo, el cual se convierte en una forma de vida personal y en un medio de manifestar el amor; no obstante, la escritura de temática sexual de estas escritoras no se centra en los hombres, sino en ellas mismas. Su actitud hacia el matrimonio es indiferente, pues consideran que este no es una opción obligatoria en la vida y que la realización espiritual es el sentido primordial de las mujeres. El género más destacado de las novelas femeninas chinas durante este periodo fue la autobiográfica o semiautobiográfica, como *Shanghai Baby* (上海宝贝), de Wei

Hui (卫慧); *Caramelos* (糖), de Mian Mian (棉棉); *La muñeca de Pekín* (北京娃娃), de Chun Sue (春树); *Hija del río* (饥饿的女儿), de Hong Ying (虹影); etc. Estas mujeres han sido llamadas “escritoras bellas” (美女作家) por los medios de comunicación chinos, y se distinguen por su belleza y su audaz estilo de escritura audaz. Viven en zonas económicamente desarrolladas como Beijing y Shanghái, y hablan de sus propios sentimientos en la juventud. Hay muchas descripciones de la sensualidad y la carnalidad en sus libros, que de hecho implican la manipulación del discurso por parte de las mujeres, lo que coincide con la idea de la escritura feminista. Sin embargo, su conciencia de género no apunta a la subjetividad o la liberación femenina, sino a una autoconciencia de género que atiende y complace a los hombres, retrocediendo al atolladero de las tradiciones patriarcales, convirtiendo el sexo y el cuerpo en bienes de consumo y tomando la aprobación masculina como requisito previo para la realización del encanto femenino. Mediante las descripciones sexuales, estas escritoras saltaron a la fama pero, después de satisfacer brevemente la curiosidad de los lectores, cayeron rápidamente en el olvido porque no ofrecían otra cosa más valiosa que el sexo. Wolfgang Kubin (顾彬), famoso sinólogo y traductor alemán, al intervenir en el programa “Tras las noticias con Wentao” de Phoenix TV, afirmó que las obras de Mian Mian, Hong Ying y Wei Hui eran basuras⁶⁰.

La escritura corporal china pronto enmudeció, bien por la censura o por la calidad de las obras. En las novelas de los últimos veinte años se hallan mujeres de caracteres más pluridimensionales que concuerdan con la complejidad de la naturaleza humana. Como se observa en novelas como *Diez amores* (十爱), de Zhang Yueran (张悦然), *Frutos salvajes* (野蛮生长), de Sheng Keyi (盛可以), y *Vagabundos* (流浪苍穹), de Hao Jingfang (郝景芳), las escritoras han optado por abordar temas más ambiciosos como la vida, la muerte, la historia y el cosmos desde una perspectiva femenina, intentando

⁶⁰ Qiāngqiāng Sānrénxíng 锵锵三人行 (Tras las Noticias con Wentao). (12 de enero de 2018). *Gù Bīn: wǒ méi shuō zhōngguó dāngdài wénxué shì lājī* 顾彬: 我没说中国当代文学是垃圾 (*Gu Bin: No he dicho que la literatura china contemporánea sea basura*). [Archivo de Vídeo]. YouTube. Recuperado el 23 de enero de 2024 de <https://www.youtube.com/watch?v=du7-hriZLLs>

escapar de los contextos de género tradicionales y reflexionar sobre las crisis de identidad, los dilemas emocionales y los conceptos de destino que oprimen a las mujeres e incluso a los seres humanos. “El fin de la evolución no consiste en llegar a un extremo, sino en alcanzar el punto adecuado en el que un organismo logra la adaptación perfecta”⁶¹: estas palabras, presentes en *Vagabundos*, coinciden con la situación de la escritura femenina en la China actual, que se ha despojado del barniz de impulsividad y ha entrado en una reflexión más sosegada y profunda. Además, *El sueño de la Montaña del Oro* (金山), de Zhang Ling (张翎), *Los bordadores de sueños* (华衣锦梦), de Lu Xin (卢欣), y *La ciudad de la reina: una novela sobre el Hong Kong colonial* (香港三部曲), de Shih Shu-Ching (施叔青), relatan las historias de una familia a lo largo de muchas generaciones, y en ellas destacan el impacto de las mujeres en la historia y las reflexiones que se introducen sobre la relación entre los seres humanos, la naturaleza y la sociedad. Por otro lado, bastantes escritoras han prestado atención a la vida de las clases media y baja, porque el mundo no solo pertenece a los capitalistas y élites, sino que hay más gente que vive una vida cotidiana y lucha duramente al borde de la destrucción como, por ejemplo, en las novelas *Cena para seis* (六人晚餐), de Lu Min (鲁敏), *La voz que permanece* (声音低回), de Fang Fang (方方) y *Habladurías de mujeres* (妇女闲聊录), de Lin Bai (林白), entre otras. Asimismo, los estilos de las escritoras se han enriquecido: por ejemplo, *La frontera* (边疆), de Can Xue (残雪), y *A la orilla derecha del río Argún* (额尔古纳河右岸), de Chi Zijian (迟子建), tienen un estilo surrealista y mágico. Además de las obras literarias publicadas por las editoriales y revistas, también ha surgido la literatura en línea, que rompe con la situación tradicional de gobierno de las escritoras de élite, como *La leyenda de Zhen Huan* (后宫: 甄嬛传), de Liu Lianzi (流潋紫), *Love O2O* (微微一笑很倾城), de Gu Man (顾漫). Sobre la literatura web, se tratará con detalle en el apartado 4.3. “Ciberliteratura china y el enfoque de género en la traducción”. Además, la literatura y los medios cinematográficos y televisivos se promueven mutuamente. Se adaptan películas y series de televisión por la influencia de las novelas, y la difusión del cine y la televisión aumenta el valor de las obras

⁶¹ Hao, J. (2020). Libro III, Renny. En *Vagabundos* (A. Alepuz Morales, Trad.). NOVA.

literarias como sucede, por ejemplo, en *Amor bajo el espino blanco* (山楂树之恋), de Ai Mi (艾米); *Las flores de la guerra* (金陵十三钗), de Yan Geling (严歌苓); *Scarlet Heart* (步步惊心), de Tong Hua (桐华); etc.

Se han organizado las etapas de las novelas femeninas chinas de forma cronológica. En resumen, la etapa de despegue se sitúa entre comienzos del siglo XX y la década de 1930, la fase de desarrollo entre los años 1930 y 1949, la de estancamiento va de 1949 a 1976, la de vigorización se extiende desde los años ochenta hasta 2000 y la de diversidad en el siglo XXI. Además, cabe mencionar que, en cuanto a los premios otorgados a las novelas escritas por mujeres, existen escritoras y obras que han obtenido un gran reconocimiento en el mundo literario chino y han sido altamente respetadas por los lectores chinos. Entre las obras que han sido traducidas al español, *Faltan palabras* (无字), de Zhang Jie (张洁), obtuvo el Premio de Literatura Mao Dun (茅盾文学奖) y el Premio de Literatura Lao She (老舍文学奖); *La canción de la pena eterna* (长恨歌), de Wang Anyi (王安忆), y *A la orilla derecha del río Argún* (额尔古纳河右岸), de Chi Zijian (迟子建), también obtuvieron el Premio de Literatura Mao Dun; *Diez amores* (十爱), de Zhang Yueran (张悦然), y *El sueño de la Montaña del Oro* (金山), de Zhang Ling (张翎), recibieron el Premio de los Medios de Comunicación de Literatura China (华语传媒文学大奖); finalmente, *Cena para seis* (六人晚餐), de Lu Min (鲁敏), ganó el Premio Popular de Literatura (人民文学奖).

Además del reconocimiento de la calidad de las novelas femeninas, su desarrollo en los últimos años también se ha beneficiado del despertar de las lectoras, cuya conciencia y dilema existencial las ha impulsado a buscar constantemente soluciones de vida a través de la lectura. Douban (豆瓣), el sitio web de calificación de productos culturales de China, cuenta con cinco libros sobre los derechos de las mujeres entre los diez libros del Ranking Anual

de Lectura de 2022⁶², incluidos *Comienzo en el límite* (往復書簡 限界から始まる), de las sociólogas japonesas Ueno Chizuko (上野千鶴子) y Suzumi Suzuki (鈴木涼美); *Como la nieve, como las montañas* (如雪如山), de Zhang Tianyi (张天翼); *Soy rica en fragancias* (我本芬芳), de Yang Benfen (杨本芬), *La mujer invisible* (*Invisible Women*), de la feminista británica Caroline Criado Perez y *Titulado: como el privilegio masculino perjudica a las mujeres* (*Entitled: How Male Privilege Hurts Women*) de la filósofa australiana Kate Manne. A finales de 2023, al observar de nuevo el Ranking Anual de Lectura de 2023⁶³, seis de los diez libros incluidos han sido escritos por mujeres, entre los cuales se cuentan obras caracterizadas por reflexiones sobre la identidad femenina o de género como *Noche brillante* (밝은 밤), de la autora surcoreana Choi Eun-young (최은영), que retrata la historia de cuatro generaciones de mujeres; *El consentimiento* (*Le Consentement*), de la autora francesa Vanessa Springora, que trata sobre la legislación del consentimiento sexual; *Cien años, numerosas personas, numerosas realidades* (一百年, 许多人, 许多事) de Yang Yi (杨苡), que presencia el cambio histórico desde una perspectiva femenina; *Pensamientos para sobrevivir* (生き延びるための思想) de Ueno Chizuko, que presenta el feminismo en cuestiones sociales; *Calibán y la bruja* (*Caliban and the Witch*) de la feminista italoamericana Silvia Federici, que explora la relación entre género, reproducción y acumulación originaria; y, por último, *El ministerio del dolor* (*Ministarstvo boli*) de la escritora yugoslava y croata Dubravka Ugrešić, que reflexiona sobre cuestiones de lengua, nación, guerra e identidad. Todo esto demuestra la popularidad y el potencial comercial de los libros relacionados con temas femeninos o identidad de género. La creciente demanda de la lectura femenina también generará más escritoras, y cuando se trate de la traducción chino-español, habrá más originales de las novelas chinas escritas por mujeres para elegir.

⁶² Dòubàn 2022 niándù dúshū bǎngdān 豆瓣 2022 年度读书榜单 (Ranking Anual de Lectura de 2022 de Douban). (14 de diciembre de 2022). Dòubàn 豆瓣 (Douban). Recuperado el 21 de enero de 2024 de <https://book.douban.com/annual/2022/?source=navigation>

⁶³ Dòubàn 2023 niándù dúshū bǎngdān 豆瓣 2023 年度读书榜单 (Ranking Anual de Lectura de 2023 de Douban). (13 de diciembre de 2023). Dòubàn 豆瓣 (Douban). Recuperado el 21 de enero de 2024 de <https://book.douban.com/annual/2023/>

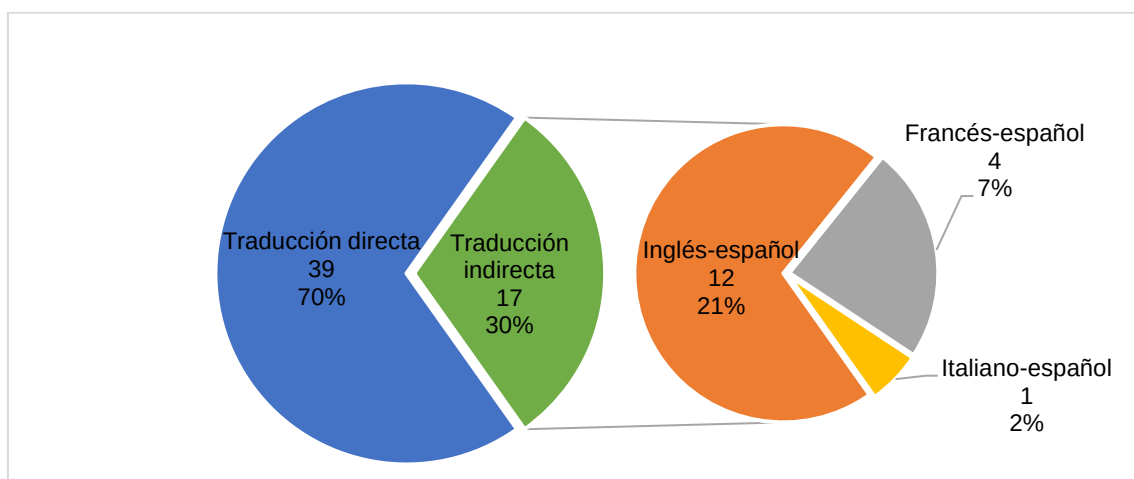
4.2. Análisis de datos sobre las novelas de escritoras chinas y sus traducciones al español

En función de los objetivos de esta investigación, se ha recurrido a las dos bases de datos: *La literatura china traducida en España* y *China traducida y por traducir*. Hasta el 14 de junio de 2023, había 56 novelas de escritoras chinas traducidas al español (Anexo 1). El análisis específico se detalla a continuación:

4.2.1. Panorama de las traducciones chino-español de las novelas escritas por mujeres

Lo primero que hay que mencionar es que, en lo que respecta a las novelas chinas, hay más escritores que escritoras y, por consiguiente, mayor número de obras producidas por estos. Esta situación general afecta a la traducción chino-español de las novelas. En la base de datos *La literatura china traducida en España*, se recogen un total 174 traducciones de novelas chinas, de las cuales 118 han sido escritas por hombres y solamente 56 por mujeres. Además, las traducciones chinas al español no incluyen únicamente el chino como lengua de origen, sino también el inglés, el francés y el italiano. Entre ellas, más de la mitad son traducciones directas, con un total de 39 novelas, mientras que el inglés como lengua de origen representa la mayor proporción de traducciones indirectas, con un total de 17 obras.

Gráfico 4. Tipo de traducción



Desde el punto de vista lingüístico, existen mayores similitudes entre el español, el inglés, el francés y el italiano. En caso de la traducción chino-español, después de que la obra haya sido traducida por el primer traductor, el trabajo será relativamente fácil para el segundo, lo cual facilitará una rápida elaboración de la traducción. Esto se debe a que el primer traductor resuelve gran parte de los obstáculos de comprensión del texto original, aunque su interpretación pueda ser sesgada o desacertada. Por otro lado, para las editoriales, a veces la traducción directa no es rentable desde el punto de vista económico cuando el proyecto tiene plazos limitados o la obtención de los derechos de autor es difícil. Además, gracias a las traducciones existentes a otros idiomas, las editoriales pueden decidir si las introducen o no en los países hispanohablantes según su popularidad y aceptación, ahorrando tiempo de decisión, costes de ensayo-error y costes de oportunidad, por lo que aumenta la eficacia de la publicación.

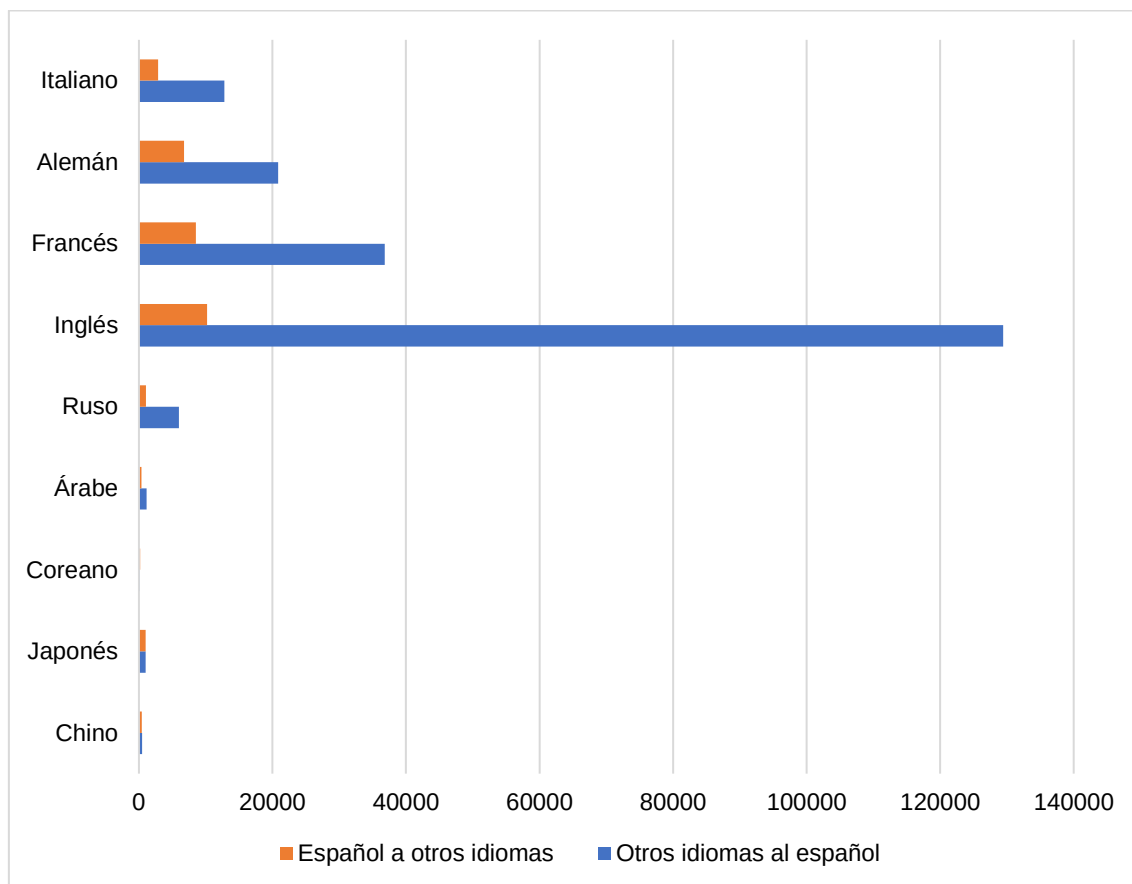
Un hecho que se observa en las traducciones indirectas, o más bien, una de sus ventajas, es que las realizadas al español pueden saltar la censura de China continental, ya sea deliberada o casualmente, y los traductores pueden ocuparse de los textos originales de otros países y regiones de habla china. Las novelas chinas no solo provienen de China continental, sino también de Taiwán, Hong Kong, Macao, Singapur, partes de Malasia y Myanmar, etc. Las obras publicadas en estos países y regiones no siempre pasan fácilmente la censura para entrar de inmediato en el mercado de China continental. Un ejemplo de este tipo lo constituye *La última princesa de Manchuria* (满洲国妖艳: 川島芳子) de Lilian Lee Pik-Wah (李碧华), publicada originalmente en Hong Kong en 1990 y traducida al inglés por Andrea Kelly en 1992. La versión inglesa fue traducida al español por Víctor Pozanco en 1995. No obstante, la primera edición de la obra en China continental se publicó en 1995, lo que significa que, tras el proceso de traducción del chino al inglés y del inglés al español, los lectores hispanohablantes recibieron la novela en el mismo año que los lectores de China continental. Lo mismo ocurre con *La ciudad de la reina: una novela sobre el Hong Kong colonial* (香港三部曲) de Shih Shu-Ching (施叔青). La autora, una taiwanesa residente en Hong Kong, publicó esta obra

por primera vez en Hong Kong en 1997, cuya traducción al inglés a cargo de Howard Goldblatt y Sylvia Li-Chun Lin se realizó en 2005. En 2010 se publicó la versión española traducida por Elena López Fernández, justo en el mismo año en que la obra apareció en China continental. Ambas obras narran la historia de personajes femeninos en contextos históricos particulares: la primera trata de la caída de la dinastía Qing y la invasión japonesa a China, mientras que la segunda aborda la agitación política en China continental y la colonización de Hong Kong. Por lo general, las obras que se refieren a estas cuestiones políticas son sometidas a un complicado y largo proceso de censura. Por tanto, en términos de eficiencia de publicación, la traducción indirecta no siempre es más posterior que la directa, sino que evita las limitaciones políticas y logra una difusión más rápida. Por supuesto, los traductores y las editoriales pueden acceder directamente a los derechos de autor para traducir y publicar las novelas fuera de China continental.

Al analizar las traducciones al español de las novelas de escritoras chinas, el panorama de la traducción entre el chino y el español es un contexto que no puede ignorarse y que es de gran importancia. Por lo tanto, es necesario mencionar aquí los datos consultados en el *Index Translationum* de la UNESCO⁶⁴. Esta base de datos recoge tanto las traducciones directas como las indirectas, y no se limita al género de la novela. A continuación, se han recuperado los datos de traducción desde diferentes perspectivas y se realizará un análisis de ellos.

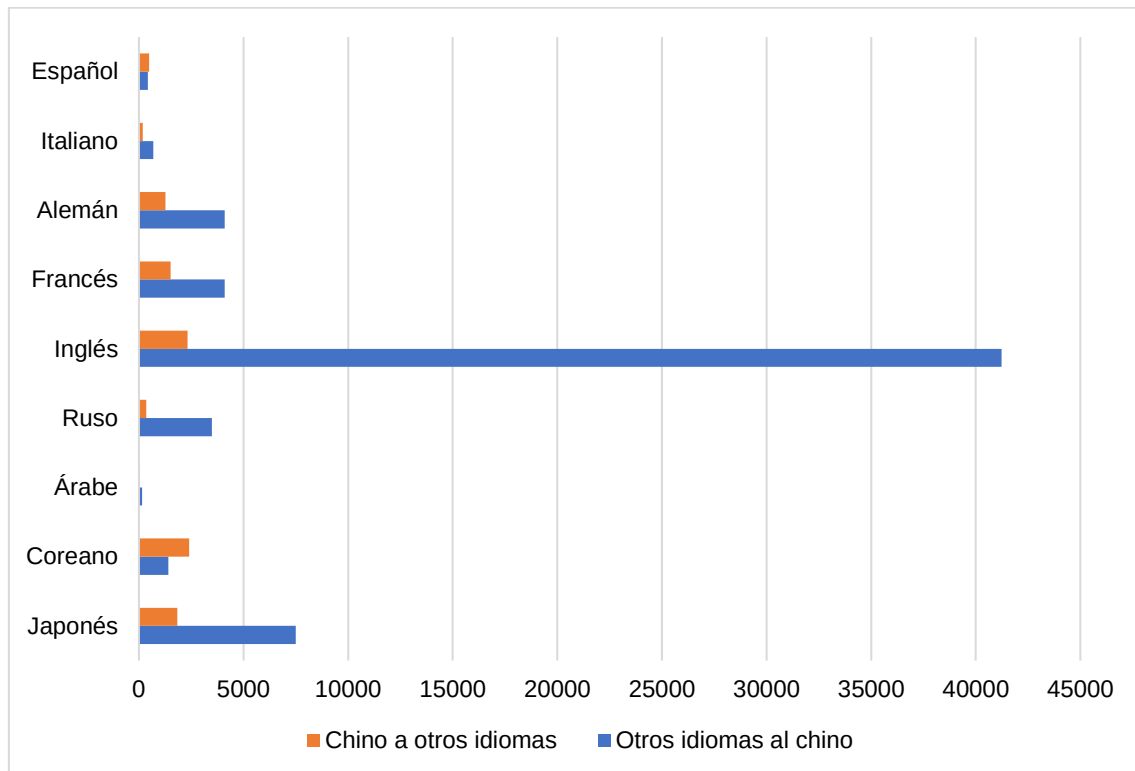
⁶⁴ UNESCO. *Index Translationum*. Recuperado el 14 de junio de 2023 de <https://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx>

Gráfico 5. Las traducciones entre español y otros idiomas



Como se desprende del gráfico anterior, generalmente, en las traducciones entre el español y otros idiomas, predomina la traducción de otros idiomas al español. Además, comparando la cantidad de traducciones entre las distintas lenguas, existen diferencias evidentes: en primer lugar, el número de traducciones entre el español y las lenguas asiáticas es obviamente inferior al que existe entre el español y las lenguas europeas; en segundo lugar, existe una superioridad absoluta en el número de traducciones inglés-español y viceversa. Concretamente, en lo que respecta a la traducción chino-español y español-chino, se encuentra obviamente en una posición de desventaja en comparación con el número de traducciones entre el español y otras lenguas.

Gráfico 6. Las traducciones entre chino y otros idiomas



Este gráfico muestra las traducciones entre chino y otros idiomas. Al igual que ocurre con el español, predominan las traducciones de otras lenguas al chino y no al contrario. La diferencia es que la comunidad china de traducción no presenta una preferencia evidente por las lenguas asiáticas. Si comparamos los datos del alemán, el francés, el coreano y el japonés del gráfico, observaremos que no existe una diferencia significativa en el número de las obras traducidas de estas lenguas. El pilar de las traducciones entre chino y otros idiomas reside en la traducción chino-inglés e inglés-chino. Al suponer las dos lenguas más habladas del mundo, la traducción entre el chino y el español disponen de un número bastante más reducido frente a la traducción entre el chino y otras lenguas.

En resumen, se aprecia una enorme carencia de obras traducidas entre el chino y el español. Ambas lenguas tienen una larga historia y una gran población de hablantes, pero los intercambios culturales en los libros están bastante atrasados. Esto puede ser una lástima para ambas lenguas y una

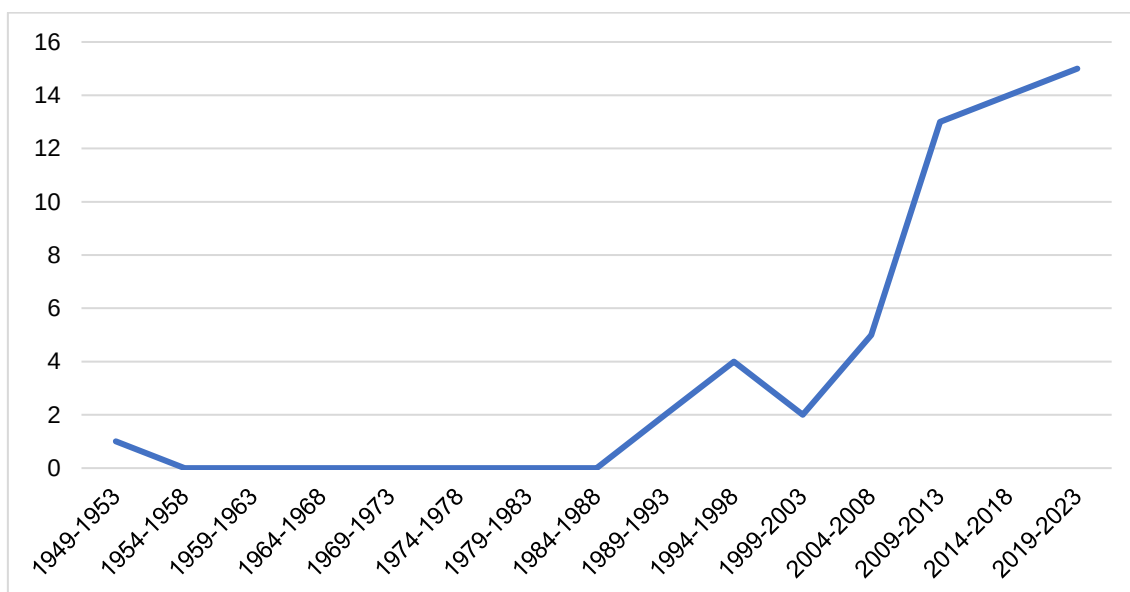
orientación en la que los traductores han de esforzarse. Además, sean el chino o el español, la cantidad de traducciones importadas es mayor que las exportadas, lo cual demuestra que estas dos lenguas son complacientes ante las culturas extranjeras, pero no ostentan suficiente influencia cultural hacia el mundo exterior. De hecho, esta situación un poco pasiva no favorece la difusión de las lenguas y culturas, ni mucho menos rompe la hegemonía lingüística del inglés.

Retomando el tema de este trabajo, a saber, la traducción al español de las novelas chinas escritas por mujeres, en un contexto donde el número total de las traducciones chino-españoles es escaso, las traducciones relacionadas con las novelas chinas femeninas son aún más reducidas. A pesar de nuestras reservas sobre la traducción indirecta, hay que admitir que un buen número de obras llegaron a los lectores hispanohablantes a través de esta forma. A medida que surjan cada vez más sinólogos y traductores profesionales entre el chino y el español y se profundice el intercambio entre ambas lenguas, habrá cada vez más traducciones directas, y es posible que en el futuro aparezcan traducciones directas de obras ya traducidas indirectamente. En definitiva, en este estudio, la hipótesis que se defiende consiste en que, para los traductores y editores, sigue siendo necesario invertir más energía en la búsqueda y la traducción de las obras de escritoras chinas; asimismo, en determinadas circunstancias, si no se permite la traducción directa, se puede optar por introducir las obras de escritoras chinas mediante la traducción indirecta.

4.2.2. Evolución de las traducciones al español de las novelas de escritoras chinas

La tendencia general de las novelas de escritoras chinas traducidas al español va en aumento. Especialmente en las dos últimas décadas, el incremento se ha hecho más evidente, lo que hace ver un futuro más optimista. A través del siguiente gráfico, se puede observar directamente la evolución general de las traducciones al español de las novelas de escritoras chinas desde 1949 hasta la actualidad:

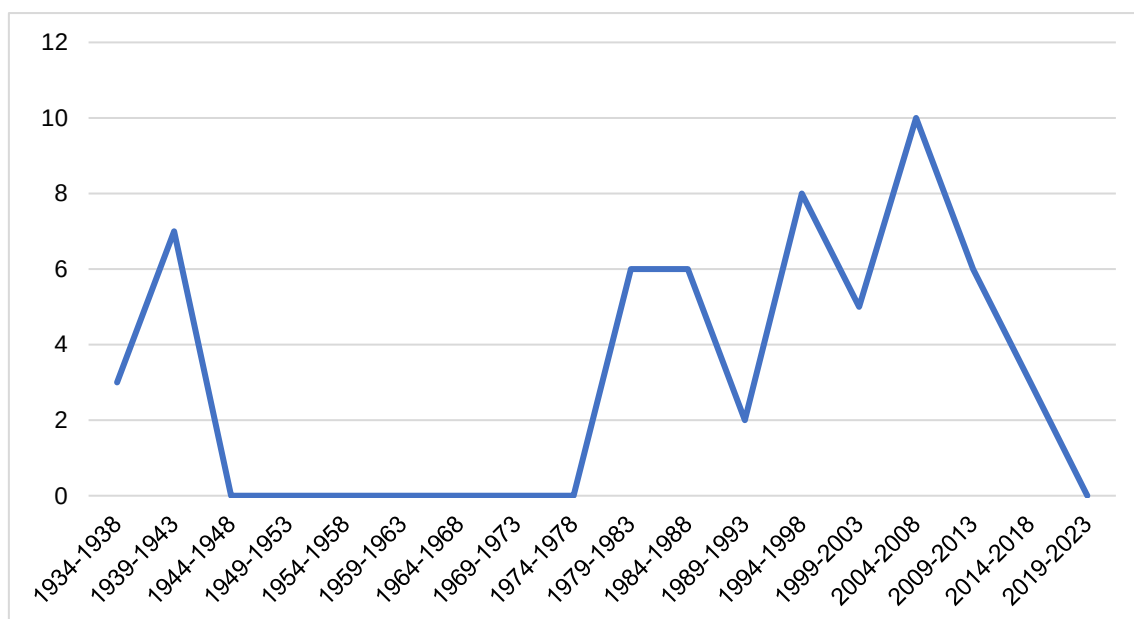
Gráfico 7. Evolución general según los años de publicación de las traducciones



La primera traducción al español de las novelas escritas por mujeres se publicó en 1949: *Autobiografía de una muchacha china* (一个女兵的自传), de Xie Bingying (谢冰莹), traducida indirectamente del inglés por Rosa María Topete. Hay que esperar hasta 1989 para que aparezca una segunda traducción, *La blusa roja sin botones* (没有纽扣的红衬衫), de Tie Ning (铁凝), traducida por Taciana Fisac, que constituye la primera traducción directa de las novelas chinas escritas por mujeres. En los cuarenta años transcurridos entre 1949 y 1989, China y el mundo hispanohablante atravesaron un largo periodo de agitación, ya fuera la dictadura en España, la Revolución Cultural en China o las complicaciones de la posguerra en algunos países latinoamericanos, donde los intercambios literarios y culturales se encontraban prácticamente paralizados debido a factores políticos. Para explicarlo con más detalle, la traducción es un proceso de elección, y cuanto más a nivel macro sea la elección, más evidentes serán su influencia y limitación por factores externos como los sociales, políticos y culturales, y el traductor o patrocinador tiende a tomar decisiones basadas en la postura ideológica y cultural de su propio país. Ciertas obras de escritoras admiradas en China durante este periodo no se introdujeron en el mercado de habla hispana debido a su evidente discurso

político y sus narraciones revolucionarias. A medida que avanza el siglo XXI, las traducciones se han desarrollado considerablemente, como resultado de la reactivación de los intercambios culturales entre China y los países hispanohablantes. En los últimos quince años, de 2008 a 2023, se han publicado un total de 42 novelas, lo que representa más del 70% de todas las traducciones actuales de las novelas femeninas chinas. De ellas, cada año se producen un promedio de dos a tres traducciones, lo cual evidencia el notable interés y el rápido desarrollo de este ámbito en el mundo hispanohablante. A continuación, se analizará la evolución general de las traducciones según los años de publicación de las novelas chinas escritas por mujeres.

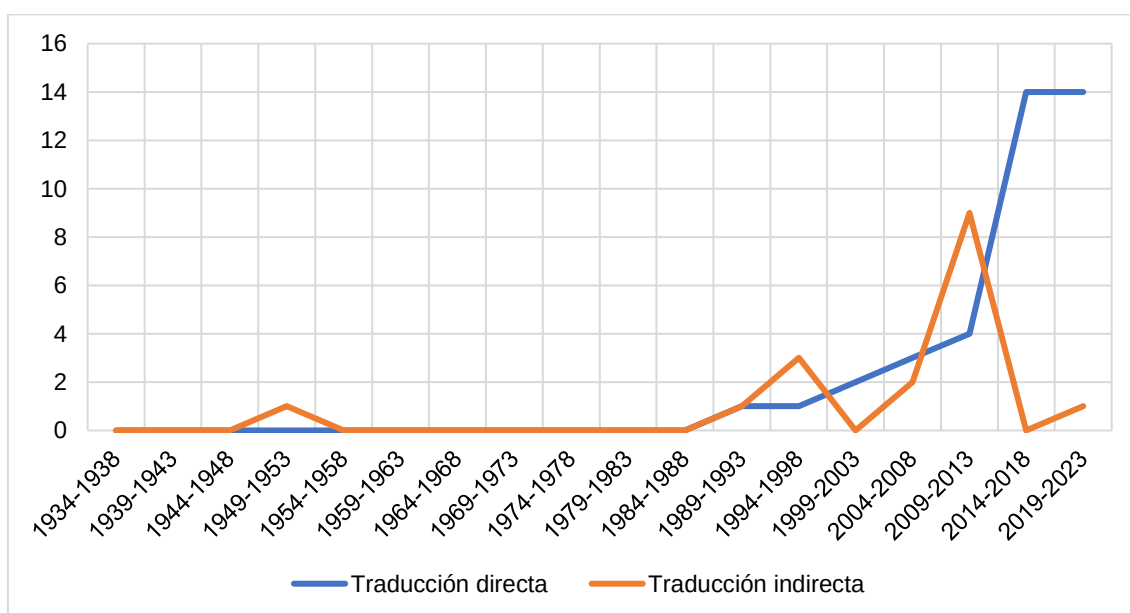
Gráfico 8. Evolución general según los años de publicación de los originales



De todas las traducciones, *Campos de vida y muerte* (生死场) de Xiao Hong (萧红) es la obra original más antigua, que fue redactada en 1935. De 1935 a 1943, escritoras chinas como Eileen Chang (张爱玲), Xie Bingying (谢冰莹), Xiao Hong y Ding Ling (丁玲) son las principales representantes. Posteriormente, debido a factores políticos como la guerra o la revolución, China no se abrió al exterior y se convirtió en un punto ciego para el mundo. En este contexto, aunque se publicaron novelas de escritoras, su valor literario y propósito de

escritura son cuestionables. Además, existían diferencias ideológicas entre China y el mundo hispanohablante, por lo que la introducción de literatura política durante este periodo se estancó. No fue hasta 1979, cuando terminó la agitación política en China, cuando la literatura femenina volvió a llamar la atención del público mundial, y para entonces había estado desaparecida del mundo hispánico durante más de 35 años. Desde la última década hasta la actualidad se ha producido un descenso en las traducciones de novelas de escritoras chinas. Esto parece desfavorable, pero no es posible especular sobre el futuro a tenor de la situación actual. Dado que existe una brecha temporal entre la generación de obras originales y la de traducciones, por un lado, se necesitan tiempo y una evaluación por parte de los lectores para saber si una obra original tiene el valor de ser traducida e introducida a otras culturas; por otro lado, las obras traducidas necesitan pasar por el proceso de obtención de derechos de autor, traducción, revisión y publicación, etc. Más adelante, se compararán las traducciones directas e indirectas según los años de publicación.

Gráfico 9. Comparación de traducciones directas e indirectas según los años de publicación de las traducciones



En este gráfico, si se observa la evolución de las traducciones directas e indirectas según año de publicación, se puede comprobar que el número de las traducciones directas registra una tendencia creciente, mientras que el de las indirectas, a pesar de sus altibajos, ha mostrado una tendencia descendente en la última década. Después del año 2008, las traducciones indirectas superaron a las directas, lo cual demuestra en cierta medida la fuerte demanda de traducciones en ese momento. Esto hace recordar los Juegos Olímpicos de Beijing en 2008, que atrajeron la atención del mundo hispanohablante hacia China. Es de suponer que este urgente deseo de conocer China chocó con la escasez de traductores chino-españoles, lo que dio lugar a la aparición de una serie de traducciones indirectas. Esta fue una etapa necesaria antes de que aparecieran más traducciones directas o, más bien, para entonces el mundo hispanohablante había desarrollado una demanda por las novelas femeninas chinas, lo que favoreció la aparición de más traducciones directas y el aumento del número de estas. En la última década, las traducciones directas han aumentado notablemente, superando con creces a las indirectas. Es evidente que la tendencia en las novelas femeninas chinas de este período se orientaba hacia un diálogo directo entre el chino y el español sin recurrir a un traductor intermediario.

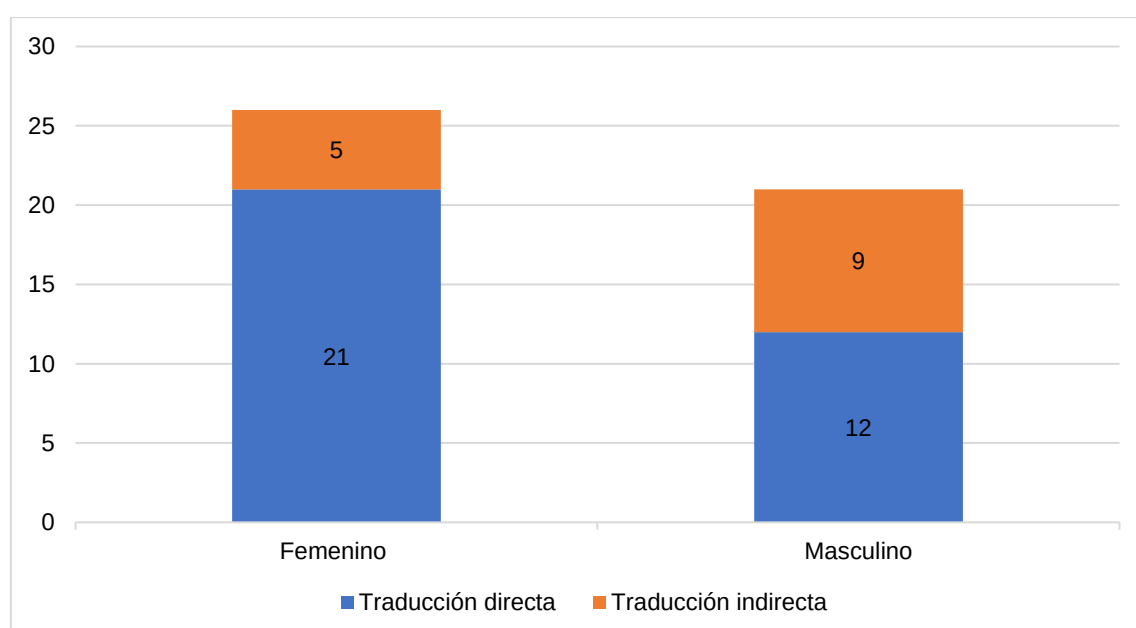
Cabe mencionar que esto no entra en conflicto con lo que señalado anteriormente sobre la racionalidad de la traducción indirecta. Dado que cada época y cada país tienen sus requisitos específicos de traducción, y que la introducción de cualquier original constituye un proceso de toma de decisiones multilateral y cuidadoso, es imposible juzgar las ventajas y desventajas de las traducciones directas e indirectas únicamente a partir de su evolución. Por un lado, la traducción directa no siempre es mejor que la indirecta. Por ejemplo, una obra que ha sido traducida del chino al inglés por un traductor objetivo que entiende la cultura china y luego traducida al español, puede tener una mejor calidad de traducción. Por otro lado, cuando se produce un acontecimiento histórico importante, la atención del mundo se dirige rápidamente a China debido al deseo de conocer la situación del país, y entonces las partes implicadas en la traducción, como el traductor o la editorial, deben tomar la decisión entre la traducción directa y la indirecta según la demanda del

mercado y el plan de proyecto. Por ejemplo, *Diario de Wuhan. Sesenta días desde una ciudad en cuarentena* (武汉日记) es una recopilación de diarios de la escritora Fang Fang (方方), que documenta la pandemia de coronavirus en Wuhan entre enero y marzo de 2020. En abril, su versión inglesa *Wuhan Diary* apareció en Estados Unidos, y poco después, en junio de 2020, se publicó la versión española traducida por Lorenzo Luengo y Aurora Echevarría Pérez. Es decir, solamente pasaron tres meses desde la elaboración del original hasta la publicación de la traducción indirecta al español. Por lo tanto, si bien el crecimiento de las traducciones directas es algo que le gustaría ver a cualquier traductor chino-español, para los divulgadores de las culturas china e hispánica, las cuestiones en las que se tiene que pensar no se limitarán a la traducción en sí misma, sino que se volverán más complicadas.

4.2.3. Análisis de los traductores y las escritoras

En lo que respecta a los traductores, el número total de las traductoras supera al de traductores, lo que concuerda con la visión feminista de la traducción. En cambio, en el caso de las traducciones indirectas, el número de los traductores masculinos supera a las traductoras.

Gráfico 10. Sexo de los traductores

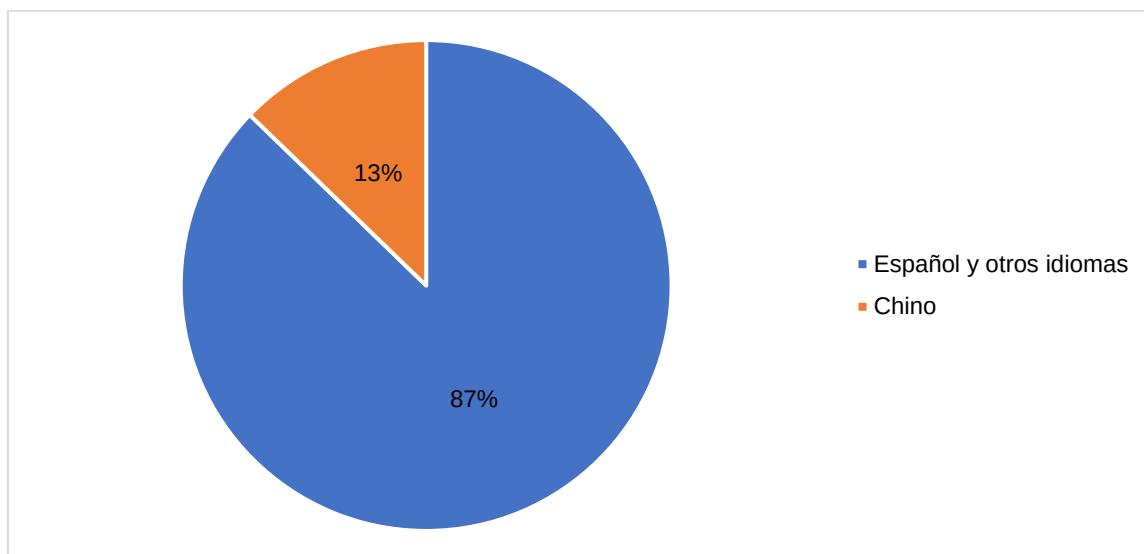


Por supuesto, esto no implica que las obras de mujeres deban ser traducidas por sus homólogas, puesto que hay traductores masculinos que defienden las perspectivas feministas o la idea de igualdad y saben adoptar estrategias para evitar las cuestiones polémicas. De todas formas, si se dispone de la alternativa, las traductoras femeninas permiten una mejor percepción de la obra original escrita por mujeres.

En nuestro campo de investigación, Liljana Arsovska, Belén Cuadra Mora, Blas Piñero Martínez, Irene Tor Carroggio y Nuria Pitarque Ledesma han traducido tres o más novelas chinas femeninas, y sus nombres son frecuentes en este ámbito. Muchos de los traductores nativos de habla hispana cuentan con experiencia actual o previa de estudiar y vivir en China, como Blas Piñero Martínez, Teresa Tejeda Martín, Ema Velázquez Burmester en Pekín, Javier Altayó Finestres en Taiwán, Irene Tor Carroggio en Shanghai, Nuria Pitarque Ledesma en Hebei, etc. También hay varios sinólogos o traductores que actualmente ocupan puestos docentes en universidades dedicándose a la enseñanza de lengua y literatura china, como Mari Carmen Espín García en la Universitat Autònoma de Barcelona, Taciana Fisac Badell en la Universidad Autónoma de Madrid, Tyra Díez Ruiz en la Universidad Abierta de Cataluña, Liljana Arsovska en El Colegio de México, Juan José Ciruela Alférez en la Universidad de Granada, etc.

Entre todos los traductores, además de los hablantes nativos de español y otros idiomas, se encuentran también traductores nativos de chino como Yi Huang Yan (黄艺), Shan Kai-li (单凯丽), Qu Xianghong (瞿向红), etc. En el siguiente gráfico, se observa, que el porcentaje de traductores nativos es relativamente pequeño, sólo el 13%.

Gráfico 11. Distribución de los traductores por lengua materna



En muchos casos se observan dos o más traductores trabajando juntos, como Luis Pérez, Verónica Canales y Shan Kai-li (单凯丽) en la traducción de *La muñeca de Pekín* (北京娃娃), Qu Xianghong (瞿向红) y Joaquín Jurado en la traducción de *Cuentos del río Hulan* (呼兰河传), y Xu Yingfeng (徐颖丰) y Fernando Esteban en la traducción de *A la orilla derecha del río Argán* (额尔古纳河右岸). Los traductores de dos lenguas maternas diferentes se coordinan entre sí para comprender mejor el texto original y producir una traducción más auténtica, evitando las traducciones erróneas o imprecisas.

Con todo, se observa que algunos traductores tienen preferencia por las obras de determinadas autoras, como en el caso de Blas Piñero Martínez, que ha traducido dos obras de Can Xue (残雪); Anne-Hélène Suárez Girard, dos obras de Eileen Chang (张爱玲); Nuria Pitarque Ledesma, dos obras de Yan Geling (严歌苓); Belén Cuadra Mora, dos obras de Qiu Miaojin (邱妙津); Miguel Ángel Petrecca, dos obras de Xiao Hong (萧红); Irene Tor Carroggio, tres obras de Sanmao (三毛), etc. Además de las traducciones directas, Víctor Pozanco ha traducido indirectamente del inglés al español dos libros de Lilian Lee Pik-Wah (李碧华), Miguel Sautié López ha traducido indirectamente del francés al español dos obras de Wang Anyi (王安忆), y Ana Herrera Ferrer ha traducido

indirectamente del inglés al español dos obras de Hong Ying (虹影), entre otros. Por lo general, las razones de esta preferencia no están claras, y no hay forma de saberlo por la portada, las entrevistas al traductor o el prólogo; no obstante, en *Diarios del Sáhara* (撒哈拉的故事, 稻草人手记) aparece una aclaración de la traductora, Irene Tor Carroggio, sobre los motivos de elegir la obra de Sanmao:

¿Por qué Sanmao? Conocí y me enamoré de Sanmao a los dieciocho años, cuando unas estudiantes de intercambio chinas me hablaron de ella en la universidad. Me impactó la brutalidad de su historia y cómo la sencillez y delicadeza de su voz puede, todavía hoy, empujar a tantos chinos a estudiar español. (*Diarios del Sáhara*, Introducción de la traductora Irene Tor Carroggio)

De este modo, el trabajo de los traductores no se limita a las obras de escritoras, sino que se dedica de manera activa a la traducción de la literatura china en su conjunto. Blas Piñero Martínez, por ejemplo, ha publicado un total de 21 traducciones desde 2011 hasta la actualidad, entre las que se incluyen cuatro novelas de escritoras, a saber, *Nubes flotantes ya envejecidas* (苍老的浮云), de Can Xue (残雪); *Vida privada* (私人生活), de Chen Ran (陈染); *La frontera* (边疆), de Can Xue (残雪); y, finalmente, *Habladurías de mujeres* (妇女闲聊录), de Lin Bai (林白). Sin embargo, lo que le ha otorgado mayor fama es una serie de diez novelas de Mo Yan (莫言), traducidas desde el año 2014. Javier Altayó Finestres ha traducido un total de 13 obras, entre las que destaca una novela femenina, *El sueño de la Montaña del Oro* (金山), y seis novelas de ciencia ficción de Liu Cixin (刘慈欣). Anne-Hélène Suárez Girard traduce un total de 20 obras, además de *Incienso* (沉香屑) y *Un amor que destruye ciudades* (倾城之恋) de Eileen Chang (张爱玲), hay bastantes traducciones de textos de la China antigua y clásica, como *Tao Te Ching* (道德经), de Laozi (老子); *Lun Yu: reflexiones y enseñanzas* (论语), de Confucio (孔子); los poemas de Wang Wei (王维), Bai Juyi (白居易) y Li Bai (李白); y obras modernas, como novelas de Mo Yan y Yu Hua (余华), entre otras. Por su parte, Belén Cuadra Mora tiene en su haber un total de 10 traducciones, tres novelas de escritoras y

muchas traducciones de obras de Yan Lianke (阎连科). Además, Taciana Fisac Badell, Tyra Díez Ruiz, Agustín Alepuz Morales y otros han traducido muchas obras aparte de las escritas por mujeres, que no se recogen en esta selección.

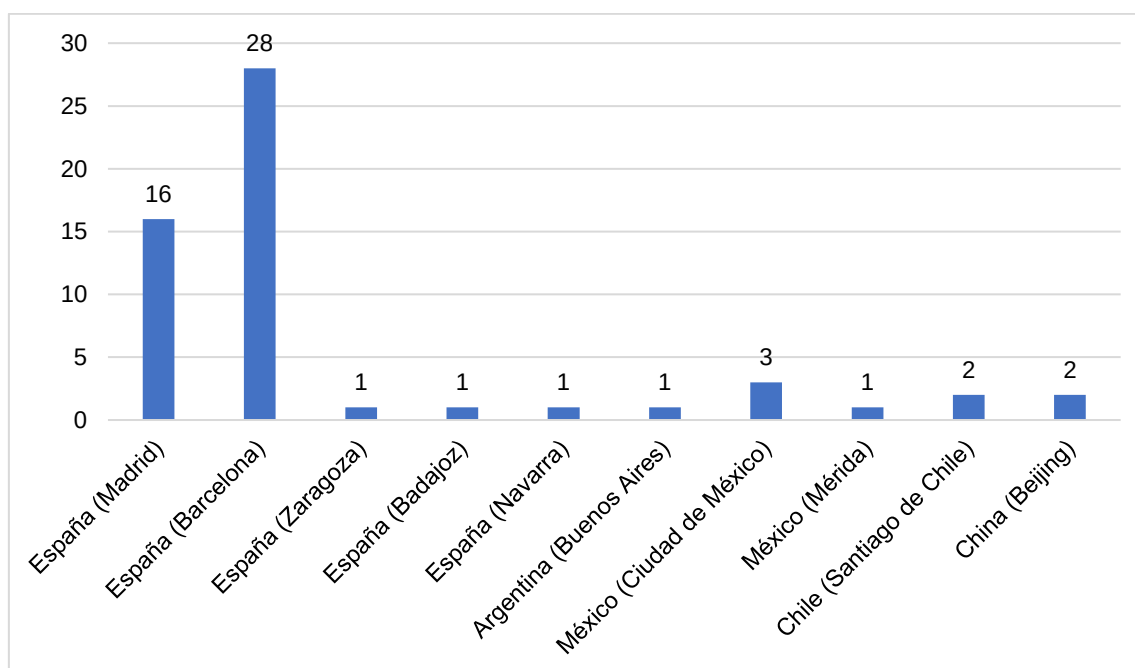
Los traductores de novelas femeninas chinas han sido reconocidos por las comunidades traductora y literaria. La traducción de Javier Altayó Finestres de *El problema de los tres cuerpos* (三体) ganó el Premio Ignotus a la mejor novela extranjera y el Premio Kelvin 505 a la mejor novela extranjera en 2017. Ante estos honores, aparte de la calidad de la novela, hay que admitir que el trabajo del traductor es un factor esencial para su reconocimiento en España. Además, varios de ellos han sido reconocidos por su destacada labor de traducción e intercambio cultural. Anne-Hélène Suárez Girard recibió el Premio de traducción Ángel Crespo en 2003 y el Premio Nacional a la Obra de un Traductor en 2021 por su contribución a la traducción de la literatura china al español. La traducción de Belén Cuadra Mora de *La muerte del sol* (日熄) ganó el Premio Marcela de Juan a la mejor traducción del chino al español en 2021. Taciana Fisac recibió el Premio Especial del Libro de China (中华图书特殊贡献奖) en 2012. Tyra Díez Ruiz fue galardonada en 2011 con el Primer Premio de Traducción Literaria Chino-Español del Instituto Confucio de la Universidad de Granada y en 2014 con el premio de Traducción Chino-Español de la Embajada China en España. Carla Benet recibió el premio Marcela de Juan de Traducción del chino al catalán en 2019. Manuel Pavón-Belizón recibió el Primer Premio de Traducción Literaria Chino-Español del Instituto Confucio de la Universidad de Granada en 2012.

Por último, en cuanto a las autoras, es importante mencionar a Wang Anyi (王安忆), Can Xue (残雪), Zhang Jie (张洁), Sanmao (三毛), Hong Ying (虹影), Eileen Chang (张爱玲), Xiao Hong (萧红), Qiu Miaojin (邱妙津), Yan Geling (严歌苓), Wei Hui (卫慧), Lilian Lee Pik-Wah (李碧华), Li Ang (李昂) y Fang Fang (方方), quienes cuentan con dos o más obras que han sido traducidas al español. Se trata, por supuesto, de escritoras muy importantes en la literatura china.

4.2.4. Participantes activos en la traducción al español de las novelas de escritoras chinas

Dado el gran número de los países hispanohablantes, a continuación se analizan los participantes activos en la traducción de las novelas femeninas chinas al español, según los países y regiones donde se publican las novelas. Además, se ha identificado una serie de características en la publicación de las novelas por parte de las editoriales.

Gráfico 12. Distribución de los países y lugares de publicación de las traducciones



Como se puede observar en el gráfico anterior, la distribución general de países y regiones donde se publican las traducciones de novelas chinas escritas por mujeres es muy amplia, incluyendo España, los países latinoamericanos y China, pero resultan muy evidentes las diferencias y los desequilibrios entre ellos, lo cual refleja el grado de atención y participación activa en este tipo de novelas en los distintos países y regiones. En cuanto al país de publicación, España es sin duda el país que publica más novelas de

escritoras chinas, superando el número total de publicaciones en otros países. A nivel regional, Madrid y Barcelona están muy por delante de otras ciudades respecto al número de las obras traducidas. De hecho, los frutos de España en la traducción de novelas femeninas chinas, así como sus esfuerzos activos, han favorecido la adquisición de un mayor poder de discurso o autoridad en este campo, y ocasionan que sea más difícil para los países latinoamericanos y China alcanzar o superar la influencia de España a corto plazo. Así mismo, España se encuentra en la vanguardia en cuanto a la primera traducción realizada de las novelas de escritoras chinas. Como ya se ha mencionado, la primera traducción al español en España fue la *Autobiografía de una muchacha china* (一个女兵的自传), publicada en 1949, de Xie Bingying (谢冰莹), traducida indirectamente del inglés por Rosa María Topete, mientras que la primera traducción al español en América Latina no se publicó hasta 2007, *Amor en la ciudad en ruinas* (倾城之恋) de Eileen Chang (张爱玲), traducida por Liljana Arsovska. China no se implicó en la traducción al español de las novelas femeninas hasta 2013, con *Diez amores* (十爱), de Zhang Yueran (张悦然), traducida por Nuria Pitarque Ledesma. Se puede observar que América Latina y China empezaron mucho más tarde que España a traducir las obras de las escritoras chinas.

De todas las novelas escritas por mujeres chinas, solamente existen dos obras que hayan sido retraducidas y hayan sido publicadas en países distintos.

Tabla 6. Las obras retraducidas de las novelas de escritoras chinas

Original	Autora	Traducción	Traductor/ra	Año de traducción	Lugar de traducción
<i>Qīng chéng zhī liàn</i> (倾城之恋)	Eileen Chang (张爱玲)	<i>Amor en la ciudad en ruinas</i>	Liljana Arsovska	2007	Ciudad de México
		<i>Un amor que destruye ciudades</i>	Anne-Hélène Suárez y Qu Xianghong	2016	Barcelona
<i>Hū lán hé zhuàn</i> (呼兰河传)	Xiao Hong (萧红)	<i>Historias del río Hulan</i>	Miguel Ángel Petrecca	2018	Santiago de Chile
		<i>Cuentos del río Hulan</i>	Qu Xianghong y Joaquín Jurado	2020	Barcelona
		<i>Recuerdos de Hulan He</i>	Miguel Marqués (traducción indirecta del francés al español)	2021	Madrid

En primer lugar, las dos obras originales retraducidas tienen un alto prestigio en China. Eileen Chang y Xiao Hong son escritoras chinas muy famosas en la época moderna y, además, estas dos novelas constituyen sus obras más representativas. Los años de publicación de las dos novelas originales son muy próximos en el tiempo: *Hū lán hé zhuàn* (呼兰河传), publicada en 1942, y *Qīng chéng zhī liàn* (倾城之恋), publicada en 1943, han sido probadas por los lectores durante décadas y tienen un valor literario muy alto. En segundo lugar, en cuanto a los países donde se realizaron las traducciones, tanto México como Chile fueron los primeros en traducir ambas novelas al español. Es cierto que España ha publicado muchas más traducciones de este tipo de novelas que cualquier otro país, pero ello no significa que sea un país pionero en todos los aspectos.

Las múltiples traducciones de una obra, por un lado, muestran el reconocimiento de la obra original y su autora. Por otro lado, implican un mayor número de interpretaciones desde diversas perspectivas, en concreto, diferencias de estilo, expresión y organización de las traducciones causadas por épocas, países, formación cultural de traductores e incluso ideologías diferentes. En el caso del chino y el español, dos lenguas con más de mil millones de hablantes en el mundo, especialmente en el caso del español, que es la lengua oficial de 21 países, debería haber más retraducciones chino-español.

Con respecto a las editoriales, las 56 novelas traducidas al español han sido publicadas por 38 editoriales en todo el mundo. Muchas de ellas apuestan por distintas obras de una misma autora y traducidas por un mismo traductor. Por ejemplo, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U. publicó *Las flores de la guerra* (金陵十三钗) y *La novena viuda* (第九个寡妇) de Yan Geling (严歌苓), traducidas directamente por Nuria Pitarque Ledesma; Hermida Editores, S.L. publicó *La frontera* (边疆) y *Nubes flotantes ya envejecidas* (苍老的浮云) de Can Xue (残雪), traducidas directamente por Blas Piñero Martínez; El Aleph Editores, S.A. publicó *Hija del río* (饥饿的女儿) y *K, el arte del amor* (K) de Hong Ying (虹影), siendo Ana Herrera Ferrer la traductora de las traducciones

indirectas del inglés al español; y Editorial Popular, S.A. publicó *Amor en una colina desnuda* (荒山之恋) y *Amor en un valle encantado* (锦绣谷之恋) de Wang Anyi, y el traductor de las traducciones indirectas del francés al español es Miguel Sautié López. Además, todas las traducciones indirectas actuales de las novelas de escritoras chinas han sido introducidas y publicadas por editoriales españolas, lo cual también refleja el papel activo de España en la introducción de este tipo de novelas en comparación con otros países.

4.2.5. Efecto de aceptación de las traducciones

Esta investigación se ha centrado en tres grupos principales de personas para estudiar la aceptación de las traducciones: la aceptación de los lectores, la aceptación de los académicos o investigadores y la aceptación de los medios de comunicación. Además, se intentarán localizar los esfuerzos realizados por los traductores o las editoriales en la aceptación de las traducciones. Estos datos pueden informar y contribuir a la aparición de nuevos libros en el futuro. Cabe señalar que, dado que existen muy pocas traducciones de las novelas femeninas chinas procedentes de países y regiones distintos de España, como se ha observado en el apartado anterior, los análisis realizados en este apartado se centran en la situación de España.

Las ventas de las traducciones, la circulación (o la cantidad de préstamos) en las bibliotecas y las valoraciones u opiniones de cliente son las pruebas directas y persuasivas que reflejan la aceptación de las traducciones, puesto que estos datos son el resultado de las elecciones de los lectores. Sin embargo, no se dispone de datos suficientes en estos aspectos.

Las editoriales no publican datos de ventas y algunos sitios web donde se venden libros no disponen de los datos ni rankings de ventas. Solamente en Amazon.es se muestra el ranking de ventas en la página de cada novela [Fecha de consulta: 10-01-2024]. A este respecto, es necesario aclarar que, al disponer únicamente de los datos de una fuente web, no es posible extraer conclusiones exhaustivas basadas en datos unilaterales, sino que solo es posible exponer algunos fenómenos con objetividad. Esta presentación de

ranking es importante, dado que puede influir en la elección del traductor o la traductora sobre lo que va a traducir. Las diez traducciones de novelas de escritoras chinas más vendidas son las siguientes:

Tabla 7. Ranking de las traducciones al español más vendidas de las novelas chinas escritas por mujeres en tapa blanda en Amazon.es

N.º	Traducción	Original	Traductor/ra	Escritora	Posición
1	<i>Hojas rojas</i>	红叶, 外地人等	Belén Cuadra Mora	Can Xue (残雪)	7.534
2	<i>Diarios de ninguna parte</i>	稻草人手记, 雨季不再来, 梦里花落知多少	Irene Tor Carroggio	Sanmao (三毛)	36.292
3	<i>Apuntes de un cocodrilo</i>	鳄鱼手记	Belén Cuadra Mora	Qiu Miaojin (邱妙津)	48.400
4	<i>Diarios del Sáhara</i>	撒哈拉的故事, 稻草人手记	Irene Tor Carroggio	Sanmao (三毛)	152.404
5	<i>Shanghai Baby</i>	上海宝贝	Liljana Arsovska y Romer Alejandro Cornejo	Wei Hui (卫慧)	155.417
6	<i>Diarios de las Canarias</i>	温柔的夜, 梦里花落知多少	Irene Tor Carroggio	Sanmao (三毛)	158.074
7	<i>La frontera</i>	边疆	Blas Piñero Martínez	Can Xue (残雪)	165.814
8	<i>Cartas póstumas desde Montmartre</i>	蒙马特遗书	Belén Cuadra Mora	Qiu Miaojin (邱妙津)	170.740
9	<i>Frutos salvajes</i>	野蛮生长	Miguel Sala Montoro	Sheng Keyi (盛可以)	171.144
10	<i>Un amor que destruye ciudades</i>	倾城之恋	Anne-Hélène Suárez y Qu Xianghong (瞿向红)	Eileen Chang (张爱玲)	187.483

A través de esta página web se puede observar que, a pesar de estar ya entre las diez traducciones más vendidas de las novelas femeninas chinas, en general, las traducciones al español no alcanzan un gran éxito de ventas, un fenómeno en el que intervienen muchos factores, por lo que, con datos tan limitados, no se pueden hacer atribuciones precipitadas al problema antes mencionado.

Aparte del ranking de las novelas en tapa blanda, también es importante el ranking en versión Kindle, pero solo aparecen 10 novelas femeninas chinas traducidas al español que estén disponibles en este tipo de soporte electrónico. Por este motivo, tampoco es posible ofrecer descripciones y explicaciones informativas basadas en una cantidad tan pequeña de datos de clasificación de ventas.

Como en el caso de las ventas, ha resultado difícil encontrar datos suficientes en los préstamos de las bibliotecas. Se han consultado principalmente las bibliotecas municipales de Madrid y Barcelona, así como las bibliotecas universitarias, y se ha descubierto que las bibliotecas incluían una cantidad relativamente pequeña de las traducciones al español de las novelas de escritoras chinas y, en segundo lugar, que las estadísticas de préstamo no están a disposición del público aparte de en las bibliotecas públicas municipales de Madrid [Fecha de consulta: 10-01-2024]. A continuación, se enumeran las traducciones más prestadas de las novelas femeninas chinas al español:

Tabla 8. Las obras traducidas de las novelas femeninas chinas más prestadas en las bibliotecas públicas municipales de Madrid

N.º	Traducción	Original	Traductor/ra	Escritora	N.º de veces prestado
1	<i>El sueño de la Montaña del Oro</i>	金山	Javier Altayó	Zhang Ling (张翎)	1.400
2	<i>Las flores de la guerra</i>	金陵十三钗	Nuria Pitarque Ledesma	Yan Geling (严歌苓)	1.389
3	<i>Shanghai Baby</i>	上海宝贝	Liljana Arsovska y Romer Alejandro Cornejo	Wei Hui (卫慧)	550
4	<i>La novena viuda</i>	第九个寡妇	Nuria Pitarque Ledesma	Yan Geling (严歌苓)	546
5	<i>Casada con Buda</i>	我的禅	Ainara Munt Ojanguren y Xu Ying (徐颖)	Wei Hui (卫慧)	533
6	<i>Amor bajo el espino blanco (Inglés-español)</i>	山楂树之恋	Damià Alou	Ai Mi (艾米)	319
7	<i>Un amor que destruye ciudades</i>	倾城之恋	Anne-Hélène Suárez y Qu Xianghong (瞿向红)	Eileen Chang (张爱玲)	303
8	<i>La última princesa de Manchuria (Inglés-español)</i>	满洲国妖艳：川岛芳子	Víctor Pozanco	Lilian Lee Pik-Wah (李碧华)	222
9	<i>La muñeca de Pekín</i>	北京娃娃	Luis Pérez, Verónica Canales y Shan Kai-li (单凯丽)	Chun Sue (春树)	217
10	<i>La canción de la pena eterna (Inglés-español)</i>	长恨歌	Carlos Ossés	Wang Anyi (王安忆)	199

Se puede observar que no existe una correlación evidente entre los datos sobre el préstamo bibliotecario y los datos de ventas de la Tabla 7. Con una cantidad tan limitada de datos disponibles sobre las traducciones al español de las novelas femeninas chinas (56 obras traducidas), y con tan poca información para la aceptación de las traducciones, no es suficientemente científico sacar una conclusión regular o realizar análisis predictivos. En realidad, la dificultad de obtener los datos comenzó ya con la elaboración de la base de datos de

este trabajo y los análisis contrastivos de las traducciones chino-español: en concreto, no fue posible obtener todas las traducciones al español de una sola fuente, que se encontraban en las bibliotecas universitarias, las bibliotecas municipales distribuidas en diferentes lugares de distintas ciudades, y algunas de ellas debían ser adquirirlas en plataformas como Amazon, Casa del Libro, BuscaLibre, Agapea, IberLibro, etc., así como las versiones electrónicas en Kindle, Rakuten Kobo, etc.

En cuanto a las opiniones de los lectores, se ha intentado buscarlas en todas las fuentes disponibles, como bibliotecas y plataformas en línea antes mencionadas, pero al final únicamente se han obtenido datos muy limitados sobre las opiniones de clientes en Amazon.es. En primer lugar, los datos de estrellas de valoración en Amazon.es carecen de relevancia porque intervienen muy pocos lectores, a menudo por debajo de diez personas. *Cena para seis* (六人晚餐) de Lu Min (鲁敏), por ejemplo, tiene una valoración de 5,0 puntos otorgada por una sola persona, por lo que este dato es poco convincente. Respecto a las reseñas de valoración, se realizan valoración sobre la obra original y la autora, así como la traducción y la calidad de publicación. El mayor número de reseñas corresponde a *La novena viuda* (第九个寡妇), *Las flores de la guerra* (金陵十三钗), *Diarios del Sáhara* (撒哈拉的故事, 稻草人手记) y *Amor bajo el espinillo blanco* (山楂树之恋), todas las cuales tienen más de cinco reseñas.

Tabla 9. Las traducciones al español de las novelas chinas escritas por mujeres con más reseñas en Amazon.es

N.º	Traducción	Original	Traductor/ra	Escritora	Número de Reseñas	Estrellas
1	<i>Diarios del Sáhara</i>	撒哈拉的故事, 稻草人手记	Irene Tor Carroggio	Sanmao (三毛)	16	4,6
2	<i>Amor bajo el espinillo blanco (Inglés-español)</i>	山楂树之恋	Damià Alou	Ai Mi (艾米)	9	4,2
3	<i>Las flores de la guerra</i>	金陵十三钗	Nuria Pitarque Ledesma	Yan Geling (严歌苓)	8	4,4
4	<i>La novena viuda</i>	第九个寡妇	Nuria Pitarque Ledesma	Yan Geling (严歌苓)	7	4,4
5	<i>Un amor que destruye ciudades</i>	倾城之恋	Anne-Hélène Suárez y Qu Xianghong (瞿向红)	Eileen Chang (张爱玲)	4	3,5

6	<i>Shanghai Baby</i>	上海宝贝	Liljana Arsovska y Romer Alejandro Cornejo	Wei Hui (卫慧)	4	4,3
7	<i>Caramelos</i> (Inglés-español)	糖	Olga Usoz Chaparro	Mian Mian (棉棉)	4	3,4
8	<i>Adiós a mi concubina</i> (Inglés-español)	霸王别姬	Víctor Pozanco	Lilian Lee Pik-Wah (李碧华)	3	3,9
9	<i>Incienso</i>	沉香屑	Anne-Hélène Suárez Girard	Eileen Chang (张爱玲)	3	3,9
10	<i>Diarios de las Canarias</i>	温柔的夜, 梦里花落知多少	Irene Tor Carroggio	Sanmao (三毛)	3	3,9

Hay que admitir que vivimos en una sociedad de valoraciones, y a pesar de todas las discusiones sobre sus posibles desventajas, como el hecho de que este sistema no pueda reflejar plenamente el valor literario de una obra, sí que influyen en el juicio de los lectores sobre esta y se convierten en una referencia importante para la elección de los futuros usuarios. Se trata de un factor que las editoriales no pueden ignorar, sobre todo en el ámbito relativamente especializado de las traducciones al español de las novelas femeninas chinas, en el que una valoración baja por parte de un lector afecta a las decisiones de compra de otros. El modo tradicional de producción y venta de libros resulta insuficiente: se eligen excelentes originales y autores influyentes, se realizan traducciones de calidad, se diseñan cuidadosamente las cubiertas, se hace cierta promoción y se acaba el trabajo. Sin embargo, el hecho es que se ignora la importante base del juicio de los lectores, es decir, la valoración. Las editoriales deben buscar maneras de aumentar la participación de los lectores en las valoraciones y reseñas, lo que contribuirá a aumentar de forma constante las cifras de ventas y de préstamos, además de dar a la editorial una idea de lo que piensan los usuarios sobre la lectura, para ayudarle a tomar decisiones en el futuro.

A continuación, se consultan los datos de Dialnet por títulos de novelas y escritoras para conocer la aceptación de los académicos o investigadores y se extraen las siguientes conclusiones: en primer lugar, el número de artículos sobre las novelas de escritoras chinas es bastante reducido, con un total de menos de 60 artículos, y muchas novelas y autoras nunca han aparecido en la visión de los investigadores, mientras que los estudios existentes sobre otras escritoras y obras también resultan insuficientes. En segundo lugar, la mayoría de los investigadores de nuestro campo son hablantes nativos de chino, frente

a muy pocos hablantes nativos de español. Además, entre todas las escritoras, Sanmao (三毛) y Eileen Chang (张爱玲) son las que han recibido más atención, incluyendo estudios de sus obras y experiencias personales por parte de los investigadores de habla china y española, aunque el número total de artículos sobre cada escritora aún no supera los diez.

Por último, a fin de obtener datos sobre la cobertura mediática, se buscaron resultados combinados de títulos de novelas y nombres de autores en Google. Por ejemplo, para buscar datos sobre la novela *La frontera* (边疆) de Can Xue (残雪), se introdujo “La frontera” AND “Can Xue” y se limitó la cobertura de búsqueda a noticias y el idioma de búsqueda al español para excluir los posibles resultados de interferencia de la palabra clave “la frontera”. Tras analizar todas las traducciones al español de las novelas de escritoras chinas, se comprueba que existen muy pocas noticias sobre ellas, e incluso que 33 de ellas no registran ninguna noticia. A continuación, figuran las diez primeras obras en cuanto al número de noticias:

Tabla 10. Las traducciones al español de las novelas chinas escritas por mujeres con más noticias en Google

N.º	Traducción	Original	Traductor/ra	Escritora	Número de noticias
1	<i>La frontera</i>	边疆	Blas Piñero Martínez	Can Xue (残雪)	10
2	<i>Un amor que destruye ciudades</i>	倾城之恋	Anne-Hélène Suárez y Qu Xianghong (瞿向红)	Eileen Chang (张爱玲)	10
3	<i>Diarios del Sáhara</i>	撒哈拉的故事, 稻草人手记	Irene Tor Carroggio	Sanmao (三毛)	10
4	<i>Amor bajo el espino blanco (Inglés-español)</i>	山楂树之恋	Damià Alou	Ai Mi (艾米)	10
5	<i>Las flores de la guerra</i>	金陵十三钗	Nuria Pitarque Ledesma	Yan Geling (严歌苓)	8
6	<i>Hojas rojas</i>	红叶, 外地人等	Belén Cuadra Mora	Can Xue (残雪)	7
7	<i>Vagabundos</i>	流浪苍穹	Agustín Alepuz Morales	Hao Jingfang (郝景芳)	6
8	<i>Diarios de las Canarias</i>	温柔的夜, 梦里花落知多少	Irene Tor Carroggio	Sanmao (三毛)	6
9	<i>El diario de la señorita Sofía. En el hospital</i>	莎菲女士的日记, 在医院中	Tyra Díez	Ding Ling (丁玲)	4
10	<i>Diarios de ninguna parte</i>	稻草人手记, 雨季不再来, 梦里花落知多少	Irene Tor Carroggio	Sanmao (三毛)	4

En resumen, aunque las traducciones de novelas femeninas chinas se desarrollan en España desde hace décadas, no se dispone de suficientes datos sobre su aceptación a nivel de mercado y económico para fundamentar futuras decisiones. Debido a ello, los traductores y editoriales siguen teniendo que afrontar la incertidumbre del mercado y el riesgo de la importación. En la mayoría de los casos, las traducciones al español de las novelas escritas por mujeres chinas no despiertan mucho interés entre los lectores, los académicos y los medios de comunicación. Sin embargo, otras siguen cosechando cifras relativamente buenas en el ámbito hispanohablante, como *Diarios del Sáhara* (撒哈拉的故事, 稻草人手记) de Sanmao (三毛), que presenta destacado rendimiento en términos de ventas, valoraciones, investigación académica y repercusión mediática.

4.2.6. Estrategias para mejorar la aceptación de las obras traducidas

La aceptación de las traducciones al español de las novelas de escritoras chinas suele depender de una combinación de factores, como la influencia de la autora o la obra original, la calidad de traducción, la estrategia de marketing de la editorial, etc. Los presentadores de la literatura china, es decir, los editores, toman la decisión de introducir o no una obra en el mundo hispanohablante, juzgando las ventas esperadas por el éxito de una obra original en China. Es verdad que las novelas de escritoras chinas introducidas en el mundo hispanohablante son muy representativas y, en general, gozan de gran prestigio literario y reputación en su país de origen. Además, dado que hay muy pocas retraducciones al español de novelas de escritoras chinas, los lectores casi no tienen alternativas de compra o lectura en función de la calidad de las traducciones. A continuación, se analizará cómo los presentadores de la literatura, es decir, los traductores y editores, transmiten elementos atractivos y convincentes a los lectores potenciales para aumentar su confianza en la adquisición y la lectura.

4.2.6.1. Traducción de los títulos de las novelas de escritoras chinas

El primer texto que aparece en un libro es el título y, aunque los traductores no disponen de mucha libertad de creación, recurren a diversas técnicas para lograr la comunicación inicial del significado con los lectores. La primera técnica es la traducción literal (traducción palabra por palabra), que puede ser equivalente en la forma o en el significado, como técnica más utilizada y forma de mayor respeto a la intención de la autora, por ejemplo, *La muñeca de Pekín* (北京娃娃), *La frontera* (边疆), *Apuntes de un cocodrilo* (鳄鱼手记), etc. En segundo lugar, cuando la traducción literal produce dificultades de comprensión, es necesario añadir una explicación, la cual suele ser una descripción general y resumida del contenido de la novela, que facilita al lector imaginar lo que puede aparecer en el libro. Por ejemplo, la traducción literal de la novela “金山” es “*La Montaña del Oro*”, pero el traductor añade la palabra “sueño”, por lo que el título se convierte en “*El sueño de la Montaña del Oro*”, indicando el proceso de realización de sueños de los personajes de la novela, y lo mismo ocurre con “*K, el arte de amor*”, cuyo título original en chino es “K”, mientras que la traductora añade “el arte de amor”, limitando el contenido de la novela al ámbito de una historia de amor. En tercer lugar, cuando se trate de elementos culturales, costumbres sociales, convenciones lingüísticas, etc., el traductor utiliza la traducción sentido por sentido. Según la teoría de Lawrence Venuti en *La invisibilidad del traductor (The Translator's Invisibility)*, se trata de una estrategia de domesticación, que pretende acercar la traducción del título original al contexto cultural meta. Por ejemplo, los títulos de las novelas “霸王别姬” y “金陵十三钗” están formados por palabras cargadas de significado cultural con trasfondos históricos complejos, lo que resultaría en traducciones confusas para los hispanohablantes que no están familiarizados con la cultura china; por este motivo, los traductores los adaptaron según los contenidos y las ideas centrales de las novelas en “*Adiós a mi concubina*” y “*Las flores de la guerra*”. La cuarta técnica consiste en que el traductor retome y mantenga la traducción del título al inglés como *Shanghai Baby* (上海宝贝). Este tipo de título suele usar palabras básicas y simples en inglés y ofrece un toque extranjero. Además, esta técnica puede evitar una comprensión errónea: por ejemplo, en el título de

la novela “小鲍庄”, el carácter chino “鲍” hace referencia al nombre del pueblo y, si se translitera directamente como “Bao”, recordaría a la comida china “baozi” o a la viga superior de la cuaderna en náutica. Se escribe “Bao” y “town” en un conjunto como “*Baotown*” en inglés, con el fin de informar al lector de que el “*Baotown*” es un nombre propio inseparable, coincidiendo con el significado original. Por último, en el caso de una colecciones de novelas, hay dos formas de nombrarla: la primera consiste en elegir una como título de la colección como, por ejemplo, en la antología titulada *Hojas rojas* (红叶, 外地人等), de Can Xue (残雪), contiene novelas como *Los forasteros* (外地人), *El delito* (罪恶), *Hojas rojas* (红叶), *Movimiento vertical* (垂直运动), etc.; la segunda forma radica en reorganizar y categorizar las novelas originales, como sucede con las tres obras traducidas de Sanmao (三毛): *Diarios del Sáhara* (撒哈拉的故事, 稻草人手记), *Diarios de las Canarias* (温柔的夜, 梦里花落知多少), *Diarios de ninguna parte* (稻草人手记, 雨季不再来, 梦里花落知多少) es una reorganización de las novelas originales según los distintos lugares en los que vivió la autora.

4.2.6.2. Diseño de las cubiertas de las novelas femeninas chinas⁶⁵

Además del título del libro, los textos a primera vista en la cubierta, la sobrecubierta y la contracubierta del libro no representa solamente un argumento en defensa de la elección realizada por el traductor o la editorial, sino que también intentan convertir al lector interesado en comprador del libro, convirtiéndose en un factor que influye en la aceptación de las novelas traducidas. Como menciona Lawrence Venuti:

Que los efectos de una traducción resulten conservadores o transgresores depende fundamentalmente de las estrategias discursivas desarrolladas por el traductor, pero también de los diversos factores de su recepción, como el diseño de las páginas y el arte de la cubierta del libro impreso, el texto publicitario, las opiniones de los críticos y los usos que se hacen de la traducción en las instituciones culturales y sociales, cómo se lee y cómo se enseña. Dichos factores median en el impacto de cualquier traducción al

⁶⁵ Fuente de todas las imágenes del apartado 4.2.6.2. “Diseño de las cubiertas de las novelas femeninas chinas”: <https://dtieao.uab.cat/txicc/lite/>

contribuir al posicionamiento de los sujetos domésticos, dotándolos de prácticas de lectura específicas, afiliándolos a valores y circunscripciones culturales concretos, reforzando o traspasando los límites institucionales.⁶⁶ (Venuti, 1998: 68)

En las obras traducidas al español de las novelas femeninas chinas, estos textos son la sinopsis del libro, la biografía de la autora, el sentimiento después de la lectura, el valor literario, el impacto social, el acercamiento a los lectores, el acercamiento a la cultura meta, la recomendación de celebridad, la difusión en el mundo, los comentarios de los medios de comunicación o la transtextualidad. Aquí se recogen algunos ejemplos:

Sinopsis del libro:

En clave autobiográfica, *La muñeca de Pekín* relata las andanzas de una adolescente rebelde y da voz a una nueva generación que busca amor y libertad en un entorno de alienación urbana y placeres efímeros. (*La muñeca de Pekín*)

Personaje principal:

Hsien-tzu fue la mujer más fascinante de una época y un mundo de especial hechizo. Su compleja personalidad, mezcla de cálida voluptuosidad y frío maquiavelismo, es el fruto de una biografía truncada: se le arrebató la infancia, fue separada de familia y patria, vivió su juventud en soledad... Su historia es la de una mujer endurecida que tuvo que abandonarlo todo y renunciar incluso al amor para cumplir lo que creyó su ineludible destino... (*La última princesa manchuria*)

Biografía de la autora:

DING LING, seudónimo de Jiang Bingzhi, nació en 1904 y se educó en el seno de la primera red china de escuelas y academias femeninas del país.

⁶⁶ Texto original:

Whether the effects of a translation prove to be conservative or transgressive depends fundamentally on the discursive strategies developed by the translator, but also on the various factors in their reception, including the page design and cover art of the printed book, the advertising copy, the opinions of reviewers, and the uses made of the translation in cultural and social institutions, how it is read and taught. Such factors mediate the impact of any translation by assisting in the positioning of domestic subjects, equipping them with specific reading practices, affiliating them with specific cultural values and constituencies, reinforcing or crossing institutional limits.

Perteneció a la generación del Cuatro de Mayo de 1919 siendo una de las pocas mujeres de este movimiento cultural. Tras su paso por el anarco feminismo, entró en contacto con intelectuales y escritores como Mao Dun o Shen Congwen. La ejecución de su pareja Hu Yebin en 1930 supuso una ruptura con su etapa anterior, afiliándose al partido comunista en 1932. (*El diario de la señorita Sofía. En el hospital*)

Sentimiento después de la lectura:

La exquisitez literaria de Chi Li hace que nos sintamos transportados a un mundo tan lejano como próximo, pues esta historia de un personaje anodino en un día cualquiera, con una vida gris, no deja de ser una metáfora de la soledad y la incomunicación. (*Triste vida*)

Valor literario:

Un relato de indudable valor antropológico tejido como un mosaico de historias breves, en las que prevalece la mirada de estas campesinas sobre un mundo silenciado y oculto. Se trata de una obra maestra, y de gran éxito, que otorga un nuevo significado a las letras chinas del presente, a la vez que conforma la corriente “Nueva escritura femenina” en China, que la misma Lin Bai y Chen Ran – ver su *Vida privada* en esta misma editorial – iniciaron en los años noventa del pasado siglo. (*Habladurías de mujeres*)

Impacto social en la cultura de origen:

Su obra se ha convertido en un clásico de culto, particularmente en la comunidad LGTB taiwanesa, donde su vida y su trabajo siguen ejerciendo mucha influencia en las nuevas generaciones. (*Cartas póstumas desde Montmartre*)

Acercamiento a los lectores:

La acción se desarrolla en China, pero los sentimientos básicos, las dudas ante la vida, la inseguridad ante la muerte, las esperanzas, el sufrimiento y el goce, son compartidos por toda la humanidad, porque el entorno solo es el envoltorio, el escenario del teatro de la vida en el que de maneras diferentes somos actores de las mismas tragicomedias, y por eso pese a las diferencias culturales podemos entender y compartir lo que sienten los personajes de la autora. (*Cuentos del río Hulan*)

Acercamiento a la cultura meta:

Una narración intimista y emocionante, apasionante y ligera como un poema, que ha sido comparada con *Doctor Zhivago* y *Cien años de soledad*. (*Faltan palabras*)

Recomendación de celebridad:

“El mundo de Hao Jingfang es único. En el resplandeciente desierto rojo de Marte, todos tus sueños en blanco y negro se transforman en color... y estos son los colores más maravillosos que puede describir la ciencia ficción.” Cixin Liu, autor de *El problema de los tres cuerpos*. (*Vagabundos*)

Difusión en el mundo:

Su obra ha sido traducida a más de diez idiomas, incluyendo el japonés, inglés, francés, alemán, italiano, holandés, sueco y coreano. En 2004, recibió la distinción de Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres, concedido por el Ministerio de Cultura de Francia. (*Matar el marido*)

Comentarios de los medios de comunicación:

The Guardian: En *Amor bajo el espino blanco*, el periodo se dibuja con un detallismo convincente, evocado para iluminar cómo la represión política y las estrictas costumbres sociales afectan a dos personajes que son partícipes de uno de los temas literarios favoritos de China: una dramática historia de amor prohibido [...]. La inocencia extrema de Jing Qiu y los muchos obstáculos que se interponen en su amor hacen que el romance se lleve a cabo oblicuamente y esté plagado de malentendidos, lo que conduce a un final conmovedor. Si hay un mensaje aquí para los lectores contemporáneos chinos, como sugieren las grandes ventas de la novela, tal vez sea que la felicidad humana aún puede verse frustrada por un estado injusto. (*Amor bajo el espino blanco*)

Transtextualidad:

La película *Adiós a mi concubina* –adaptación cinematográfica de la novela que ahora presentamos– ha sido censurada en su país natal, no obstante haber conseguido la “Palma de Oro” y el “Premio Internacional de la Crítica” en la más reciente edición del Festival de Cannes. (*Adiós a mi concubina*)

El uso combinado de las descripciones de libros antes mencionadas causará una impresión inicial al lector y la presentación escrita le transmitirá una sensación de confianza. De hecho, esto supone una comunicación inicial entre el lector, el traductor y la autora, que aumenta las expectativas de lectura del usuario y le motiva a tomar una decisión de compra. Sin embargo, no todos los textos de cobertura son dignos de elogio. Por ejemplo, Sara Rovira-Esteva ha mencionado lo siguiente en cuanto al mal uso de paratextos en *La muñeca de Pekín* (北京娃娃) de Chun Sue (春树):

Por último, tanto en la contraportada como en la portada de los tres textos traducidos, para atraer al lector objetivo aparecen tópicos y estereotipos basados en la etiqueta “prohibido en China”, por un lado, y la promesa de exceso sexual y realismo sucio, por otro... Enmarcar el texto como “prohibido en China” y “sin censura”, por un lado, lo contextualiza dentro de las expectativas sobre el contexto sociopolítico de la escritura. Esta narrativa refuerza los relatos dominantes en Occidente sobre China, favoreciendo la imagen de un gobierno comunista chino malvado y represivo. Por otro lado, todos los comentarios que destacan el sexo y la sensualidad también refuerzan las narrativas conocidas sobre las mujeres orientales como objetos del deseo masculino occidental... Estas afirmaciones están claramente diseñadas para atraer a un gran número de lectores buscando y asegurando la aceptabilidad del libro traducido en las sociedades de destino, recurriendo incluso a estrategias de marketing poco éticas.⁶⁷ (Rovira-Esteva, 2016: 196-197)

En cuanto al diseño de la cubierta, se trata de expresar y explicar el contenido del libro. Además, por supuesto, existen muchos otros requisitos artísticos de la cubierta de un libro en cuanto a tipografía, color, maquetación, etc. En relación

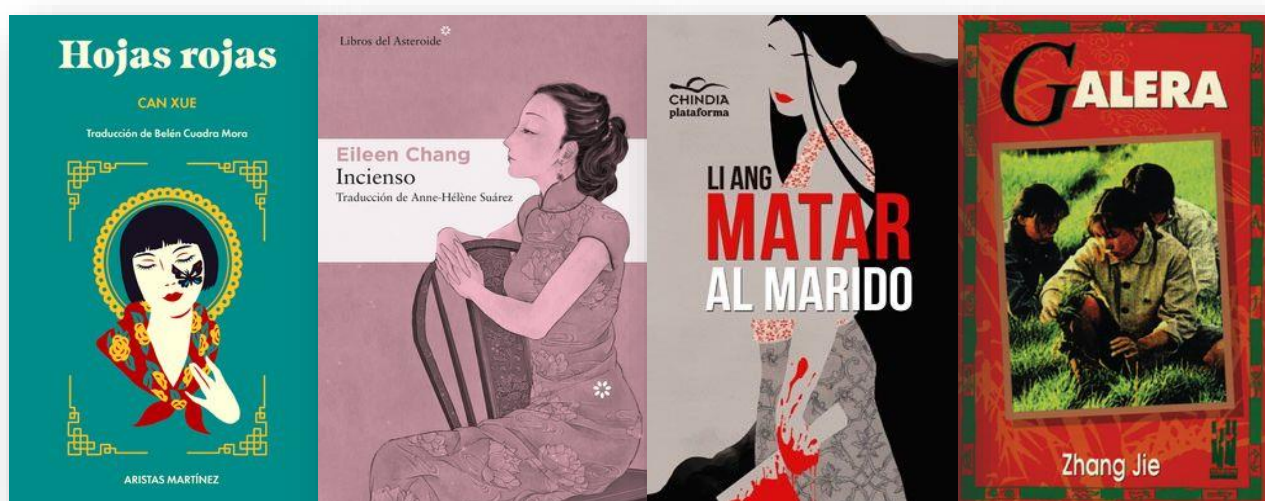
⁶⁷ Texto original:

Finally, on both the back and front covers of all three translated texts, to attract the target reader there are commonplace clichés and stereotypes based on the “banned in China” label, on the one hand, and the promise of sexual excess and dirty realism on the other... Framing the text as “banned in China” and “uncensored”, on the one hand, contextualizes it within expectations about the sociopolitical context of the writing. This narrative strengthens dominant narratives in the West about China, favoring the image of an evil and repressive Chinese communist government. On the other hand, all the comments highlighting sex and sensuality also reinforce familiar narratives about Eastern women as objects of Western male desire... These statements are clearly designed to attract a large readership by seeking and ensuring the acceptability of the translated book in the target societies, even resorting to unethical marketing strategies.

con el tema de este trabajo, se analizará en este apartado la función expresada del contenido de la cubierta.

Para ello, es posible clasificar las cubiertas de las obras traducidas en tres tipos. En primer lugar, se utilizan los personajes femeninos como cubierta, basándose en el contenido de la novela o la imagen del personaje principal. Muestra de ello es el caso de la ilustradora del *Matar al marido* (杀夫), Lola Rodríguez Soler, quien presenta sus ideas de diseño en su página web personal: “Quería que la cubierta de este libro fuera brutal pero evocadora y elegante a la vez, creando así un contraste entre la belleza de la mujer y la violencia que se narra en el libro”.⁶⁸ Este tipo de cubiertas puede ser un dibujo animado, como ocurre en el caso de *Hojas rojas* (红叶, 外地人等), *Incienso* (沉香屑) y *Matar al marido* (杀夫); una fotografía de mujer, según aparece en *Galera* (方舟), *La última princesa de Manchuria* (满洲国妖艳: 川岛芳子) o *La niña de papel* (羽蛇); e, incluso, la fotografía de la propia autora, como sucede en *La muñeca de Pekín* (北京娃娃) e *Hija del río* (饥饿的女儿), porque ambas son novelas autobiográficas.

Figura 5. Cubiertas con personajes femeninos

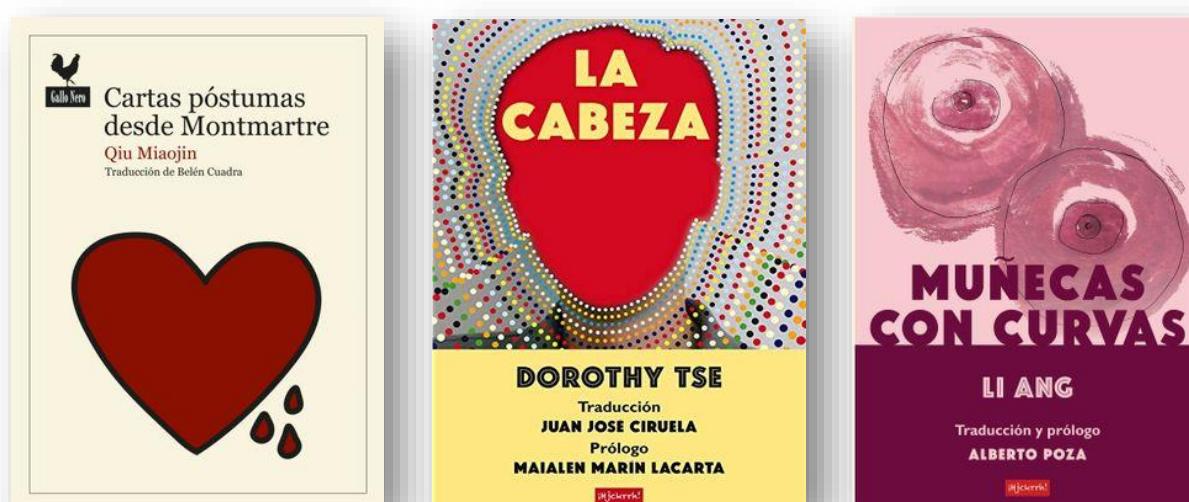


⁶⁸ Lola Rodríguez. Recuperado el 7 de abril de 2024 de www.lolarodriguez.com/matar-al-marido



El segundo tipo de cubierta es un diseño gráfico, como el de *Cartas póstumas desde Montmartre* (蒙马特遗书), *La cabeza* (头), *Muñecas con curvas* (有曲线的娃娃), etc. El dibujo creativo de cubiertas inspirado por el contenido del libro es atractivo y a su vez permite dar lugar a la imaginación. Además, la inclusión de gráficos en la cubierta refuerza el arte y la elegancia de la impresión. Por ejemplo, si ciertos contenidos no pueden transmitirse con dibujos figurativos, se utilizan elementos abstractos para expresarlos.

Figura 6. Cubiertas con diseños gráficos



En tercer lugar, se seleccionan los símbolos características de la cultura china, como se aprecia en el diseño de caligrafía china (书法) de la cubierta de *Faltan*

palabras (无字), la pintura china (国画) de la cubierta de *Amor en un valle encantado* (锦绣谷之恋) o los cubiertos chinos en la mesa (中式餐具) de la cubierta de *Cena para seis* (六人晚餐). Todos ellos están relacionados con el tema de la novela y reflejan la cultura china.

Figura 7. Cubiertas con símbolos culturales



El último tipo consiste en fotogramas de películas como cubiertas. Por ejemplo, las portadas de *Las flores de la guerra* (金陵十三钗) y *Amor bajo el espino blanco* (山楂树之恋) son fotogramas de las películas homónimas, lo cual garantiza su consonancia con las novelas y simplifica relativamente su diseño. No obstante, estos diseños pueden causar problemas de derechos de autor. Según el reportaje de Sohu News “Wei Hui puede ser demandada por el uso no autorizado del retrato de Vivian Wu en la cubierta de una novela”, la novela traducida al español *Casada con buda* (我的禅) de Wei Hui (卫慧) utilizó el fotograma de la famosa actriz china Vivian Wu (邬君梅) en la película *The Pillow Book* (枕边书) sin autorización, por lo que surgió una disputa sobre la apropiación indebida del derecho de imagen.⁶⁹ De hecho, el contenido del libro no tiene nada que ver con la foto de la cubierta. No se deben utilizar

⁶⁹ Xiǎoshuō fēngmiàn shànyòng Wū Jūnméi xiàoxiàng Wèi Huì kěnéng huì bèi qǐsù 小说封面擅用邬君梅肖像 卫慧可能会被起诉 (Wei Hui puede ser demandada por el uso no autorizado del retrato de Vivian Wu en la cubierta de una novela). (27 de marzo de 2007). *Sōhú Xīnwén* 搜狐新闻 (Sohu News). Recuperado el 7 de abril de 2024 de <http://news.sohu.com/20070327/n248990556.shtml>

arbitrariamente las imágenes no autorizadas porque se publiquen en otro país, aprovechando la posibilidad de que no sean detectadas. Este acto conlleva riesgos jurídicos y demuestra la falta de profesionalidad y el descuido de las distintas partes implicadas en la publicación del libro.

Figura 8. Cubiertas con fotogramas de películas



4.2.6.3. Formatos de publicación de las novelas femeninas chinas

A Continuación, se procederá a informar del impacto del formato de publicación de un libro en su aceptación. En la actualidad, las novelas traducidas al español de escritoras chinas se publican en formato de papel (edición rústica o edición de bolsillo) y en formato electrónico. Aquí no se intenta discutir el cliché de sus ventajas e inconvenientes. Sin embargo, ante la baja disponibilidad de las obras traducidas en versión digital de las novelas femeninas chinas, se hace necesario mencionar la situación actual de las novelas electrónicas.

De hecho, la versión electrónica es más ecológica, accesible, divulgativa y económica, constituyendo otra salida y opción para publicar las novelas femeninas chinas más allá de los libros en tapa blanda, para satisfacer las necesidades de lectores con distintos hábitos de lectura. Juan José Ciruela, traductor de *La cabeza* (头) de Dorothy Tse (谢晓虹), respecto a la publicación de esta obra únicamente en formato digital, comentó lo siguiente:

De todos modos, y aunque soy muy amante del papel, creo que la publicación digital tiene algunas ventajas claras que son obvias: llega a todos sitios, todo mundo ya hoy lee también en digital... El que quiere leer y el que quiere conocer no tiene excusa, no puede decir: “No, es que el libro es muy caro y lo he visto en la librería, pero no me lo puedo comprar”, no. Si quieres, tienes acceso y relativamente fácil y barato. O sea, que no hay excusa para no leer.⁷⁰

En general, las versiones electrónicas de las novelas de escritoras chinas proceden principalmente de Kindle, y todas ellas cuentan con sus correspondientes versiones en tapa blanda. Pero también hay novelas que solamente están disponibles en formato electrónico, como *La cabeza* (头) de Dorothy Tse (谢晓虹) y *Muñecas con curvas* (有曲线的娃娃) de Li Ang (李昂), y que se encuentran en la plataforma Rakuten Kobo. Asimismo, existe la versión electrónica procedente de la página web de la editorial, como *La novena viuda* (第九个寡妇) en la página web de Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U. Además, en algunos casos, se ofrecen *e-books* en diversas plataformas en línea, como *Vagabundos* (流浪苍穹) en Kindle, Rakuten Kobo, Apple Books, Google Books, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U. y Casa del Libro, etc.

4.2.6.4. Promoción de las novelas femeninas chinas

En cuanto a la promoción de las novelas femeninas chinas, se distinguen varias formas. En primer lugar, se puede presentar la obra a través de los medios de comunicación: por ejemplo, en el programa *Historias de papel* de la RNE, se menciona la novela *Habladorías de mujeres* (妇女闲聊录) y su autora Lin Bai (林白) entre los cinco libros firmados por mujeres con el fin de celebrar el 8 de marzo de 2020⁷¹.

⁷⁰ Juan José Ciruela, traductor de *La cabeza* de Dorothy Tse (entrevista). (1 de noviembre de 2017). *¡Hjckrrh! Blog*. Recuperado el 7 de abril de 2024 de <http://bloc.hjckrrh.org/juan-jose-ciruela-entrevista/>

⁷¹ *Historias de papel* (1338). (8 de marzo de 2020). Recuperado el 7 de abril de 2024 de <https://www.rtve.es/play/audios/historias-de-papel/historias-papel-rne/5531688/>

La segunda es la promoción mediante encuentro, tertulia, presentación, etc., sea en línea o presencialmente. Es el caso de la presentación de *Diarios del Sáhara* (撒哈拉的故事, 稻草人手记), de Sanmao (三毛), en la Fundación Instituto Confucio de Barcelona, en la que intervinieron la editora Iolanda Batallé, el escritor del prólogo Gabi Martínez, la traductora del libro al catalán Sara Rovira-Esteva, la amiga íntima de Sanmao Nancy Chang, y el director de la fundación Chang Shiru (常世儒).⁷²

En tercer lugar, se promociona la obra en la página web de la editorial. Por ejemplo, en la página web de la editorial Libros del Asteroide, en la ficha de la novela *Un amor que destruye ciudades* (倾城之恋), se proporcionan detalles sobre la sinopsis, la autora, los canales de compra, la información de publicación, las críticas, los comentarios, las reseñas, los artículos de investigación, el patrocinador, así como otros documentos para su descarga como la guía de lectura, la nota de prensa o la cubierta en alta, entre otros⁷³.

Figura 9. Nota de prensa: *Un amor que destruye ciudades*

*** SOBRE ESTE LIBRO SE HA DICHO...**

«Con un lenguaje que era fino como el filo de un cuchillo, Chang abrió en canal la cultura china, separando el patriarcado clásico de la controvertida modernidad, pero fue también una de las pocas escritoras capaces de unir esas dos partes entre las que se hundían sus heroínas. Es el ángel caído de la literatura china. Al ser por fin traducida podremos descubrir porque los chinos la reverencian.» Ang Lee

«Una de las escritoras chinas más populares del siglo XX, un personaje clave en la vida cultural de Shanghai.» Shanghai Daily

«Sin duda alguna una de las escritoras chinas con más talento de todo el siglo XX.» David Der-wei Wang (Universidad de Harvard)

«Relato de mujeres en la China de los años cuarenta, *Un amor que destruye ciudades* revela a Eileen Chang como una Jane Austen moderna.» Elise Lépine (Transfuge)

*** SHANGHAI Y EL MUNDO PERDIDO DE EILEEN CHANG**

Como Stefan Zweig, Arthur Schnitzler o Irène Némirovsky, Eileen Chang se enamoró de un mundo que estaba a punto de desaparecer. Shanghai en los años cuarenta era la ciudad más moderna de China. Sus habitantes, muchos de ellos pertenecientes a una clase media pujante, disfrutaban de los avances de la técnica y también de una nueva cultura del ocio. Los cines estrenaban las principales películas extranjeras y la vibrante industria cinematográfica local fue la más dinámica de Asia. Pero también fue un periodo difícil por la ofensiva bélica, política y cultural del ejército japonés, que ocupaba la ciudad desde 1937.

Este era el mundo de una jovencísima Eileen Chang que, en 1943, con tan solo veintitrés años, se convertiría en una famosa escritora. Las principales revistas literarias publicaban sus elegantes y trágicos relatos de amor, que eran devorados con urgencia bajo las bombas del ejército japonés por una nueva clase media que se veía reflejada en ellos. Eileen Chang fue el eslabón entre la tradición literaria de la época de la dinastía Qing y las modernas influencias de la literatura occidental. Sus personajes no son héroes, son individuos que quieren vivir sin más. Y amar, aunque sepas que tu tiempo se acaba.

*** NOTA DE PRENSA**

Asteroide publica por primera vez en castellano a Eileen Chang, una de las autoras chinas más importantes y populares del siglo XX

Libros del Asteroide publica *Un amor que destruye ciudades* (1947), el primer libro de Eileen Chang que se traduce al castellano y que permitirá descubrir a una de las autoras chinas más influyentes y populares del siglo XX. Como Stefan Zweig, Arthur Schnitzler o Irène Némirovsky, Eileen Chang retrató un mundo que estaba a punto de desaparecer, a caballo entre la modernidad y la tradición, sofisticado y cosmopolita y, también, cruel y despiadado, que ha influido en cineastas como Wong Kar-wai y Ang Lee. Nadie como ella supo escribir sobre la vida urbana de los años cuarenta en Shanghai y Hong Kong. Hoy en día se puede hablar de una auténtica pasión por Eileen Chang en su país, que se debe tanto a su personalidad magnética y estilo inconfundible como a la sensibilidad decididamente moderna de sus historias de amor.

Este volumen incluye dos de las piezas más representativas de su narrativa: la novela corta *Un amor que destruye ciudades* y el relato *Blasfemia*. Su prosa elegante está al servicio de unas historias que reflejan los sentimientos y aspiraciones de una clase media emergente en una época en que los valores cambian de manera vertiginosa.

Eileen Chang (1920-1995) nació en una familia de clase alta de Shanghai. Su madre fue una mujer moderna educada en Inglaterra; su padre, un hombre brutal, de ideas tradicionales y adicto al opio. Sus historias reflejan estos dos mundos. Tras la llegada al poder de los comunistas y su marcha a Estados Unidos en 1955, sus obras quedaron relegadas por considerarse «burguesas» y solo continuó leyéndose con normalidad en Taiwán y Hong Kong. Con la apertura del régimen comunista en los años noventa su obra fue redescubierta con un enorme éxito; hoy en día es una de las autoras más leídas e idolatradas en su país. Además de *Un amor que destruye ciudades* (1947), entre sus obras destaca también *Deus, perdón* (1975, llevada al cine por Ang Lee en 2007).

FECHA DE PUBLICACIÓN: 13 DE JUNIO DE 2016

prensa@librosdelasteroide.com | Tel.: 932.802.524 Libros del Asteroide

⁷² :Rata_Books. (10 de abril de 2017). *Presentació Sanmao Diarios del Sáhara - Institut Confució Barcelona*. [Archivo de Vídeo]. YouTube. Recuperado el 7 de abril de 2024 de <https://www.youtube.com/watch?v=27SMkGPRrc0>

⁷³ *Un amor que destruye ciudades*. Recuperado el 7 de abril de 2024 de <https://librosdelasteroide.com/libro/un-amor-que-destruye-ciudades>

FICHA TÉCNICA

Un amor que destruye ciudades
Eileen Chang

Traducción de Anne-Hélène Suárez y Qu Xianghong

PVP: 17,95 euros

ISBN: 978-84-16213-70-2

Tamaño: 12,5 x 20 cm

Páginas: 120

Puesta a la venta: 13 de junio de 2016

EBOOK a la venta 13 de junio; 12,99 euros
(PVP válido para España, iva incl.)

SINOPSIS

Un amor que destruye ciudades está ambientada en la China de los años cuarenta: los Bai, una familia tradicional de Shanghai, buscan pretendiente para una de sus hijas solteras. Cuando la señora Xu les presenta a un rico heredero, Fan Juyuan, este se quedará prendado de otra de las hermanas: la joven y bella divorciada Liusu, quien ante la animadversión de sus hermanos decide instalarse en Hong Kong y alejarse del yugo familiar.

Eileen Chang es una de las grandes escritoras chinas del siglo XX; sus narraciones reflejan los sentimientos y aspiraciones de una clase media emergente en una época en que los valores estaban cambiando de manera vertiginosa. Pese a la inestabilidad política del tiempo en que escribió y ambientó sus historias, su autora diría de ellas: «Solo quiero escribir sobre las cosas triviales que suceden entre hombres y mujeres; no hay guerra ni revolución en mi obra porque creo que cuando las personas se enamoran, son más inocentes y están más desamparadas que cuando luchan en guerras y revoluciones».

El presente volumen, el primero de la autora que se traduce al español, recoge dos de las piezas más representativas de su producción narrativa: la novela corta *Un amor que destruye ciudades* y el relato *Blasfemias*.

BIOGRAFÍA DE LA AUTORA

Eileen Chang (1920-1995) nació en el seno de una familia de clase alta de Shanghai. Su madre fue una mujer moderna educada en Inglaterra; su padre, un adicto al opio de ideas tradicionales. El matrimonio terminó en divorcio y Eileen quedaría bajo la custodia de su padre, hasta que los malos tratos a los que este la sometía la obligaron a irse a vivir con su madre. Tras la invasión japonesa de Hong Kong en 1941, en cuya universidad estudiaba literatura, volvió a la también ocupada Shanghai, donde empezó a publicar en revistas los cuentos y *novelas* que la convirtieron en una famosa escritora.

En 1944 se casó con Hu Lancheng, un político que colaboraba con los japoneses y del que se divorciaría tres años después. La llegada de los comunistas al poder la llevaría a ir, en 1955, donde moriría cuarenta años más tarde sin volver a China. Durante sus años en ex. o., Chang dio clases en distintas universidades y continuó escribiendo ensayos, narrativa y guiones para películas rodadas en Hong Kong. Aunque su popularidad se mantuvo viva en Taiwán y en Hong Kong, durante el régimen comunista sus libros quedaron relegados en la China continental por motivos políticos. En los años noventa, coincidiendo con la apertura del régimen y el ascenso de una pujante clase media, su obra fue redescubierta con gran éxito.

Entre su obra destacan las novelas breves *La jaula dorada* (1943), germen de una novela posterior que publicaría en inglés en 1967: *The Range of the North*, *La rosa roja y la rosa blanca* (1945), *Un amor que destruye ciudades* (1947) y *Desolación* (1975, llevada al cine por Ang Lee en 2007).

OTROS DATOS DE INTERÉS

La editorial **Club Editor** publica la traducción en catalán de la obra: *L'amor que fa caure ciutats*.

Reportaje que traza una panorámica por la vida y la obra de Eileen Chang (en inglés): <http://www.themillions.com/2015/05/high-style-and-desperate-love-on-the-life-and-work-of-eileen-chang.html>

Figura 10. Guía de lectura: *Un amor que destruye ciudades*

Guía de Lectura

Título: *Un amor que destruye ciudades*

Autor: Eileen Chang

Traducción: Anne-Hélène Suárez y Qu Xianghong

P.V.P.: 17,95 €

ISBN: 978-84-16213-70-2

Formato: 12,5 x 20 cm

Páginas: 120

- Al comienzo de la historia, alguien le dice al personaje principal, Liusu, que «a ley hoy dice una cosa y mañana otra. De lo que se trata es de los principios naturales que rigen las relaciones humanas, de las tres guías cardinales y las cinco virtudes constantes, ¿eso sí que no cambia?» (pág. 14) ¿Los acontecimientos que ocurren a lo largo de la historia lucen que esta sentencia sea o no verídica? ¿Estás de acuerdo con ella?
- Liusu siempre «evalúa» su situación desde una actitud calculadora. ¿Te hace ello empatizar más o menos con ella? ¿Son realmente sus circunstancias muy complicadas o crees que reacciona de manera exagerada?
- Casi al final de la historia, Liusu piensa «La caída de Hong Kong le había permitido salir victoriosa. Pero en un mundo lógico, ¿quién podría decir cuál era la causa y cuál el efecto? ¿Para que ella pudiera realizarse, una gran ciudad había tenido que caer?» (pág. 90) ¿Qué opinas sobre este razonamiento: es demasiado extremista o realmente es lo que sucede?
- La trama principal de *Blasfemias* hace que Chang nos presente a un grupo de personajes y nos revele sus circunstancias personales y sociales. ¿Te sorprenden más las similitudes entre estos «extraños en el tranvía» o las diferencias?

Libros del Asteroide

www.librosdelasteroide.com

En cuarto lugar, se promueve a través de las entrevistas con autora, traductor u otros participantes en la importación de las obras. Por ejemplo, en la “Entrevista a Tyra Díez, traductora de Ding Ling”, la traductora habló del proceso de traducción de las novelas *El diario de la señorita Soffa* (莎菲女士的日记) y *En el hospital* (在医院中).⁷⁴

En quinto lugar, no es posible ignorar el poder de las redes sociales como Twitter, Instagram o Facebook: por ejemplo, el 7 de marzo de 2020, un día antes del 8 de marzo, la editorial La Línea del Horizonte Ediciones menciona en Twitter la obra *Vida Privada* (私人生活) de Chen Ran (陈染): “Intensa novela de la escritora #ChenRan (Beijing, 1962), abanderada del movimiento feminista chino y aclamada en todo el mundo.”⁷⁵

En sexto lugar, el marketing a través de los *influencers* o *bloggers* recibe mucha atención de sus seguidores. Por ejemplo, en el canal “Cómete la sopa Kafka” de Youtube, se presenta la novela *Apuntes de un cocodrilo* (鳄鱼手记) de Qiu Miaojin (邱妙津).⁷⁶ Por último, la publicación en colección o en serie es otra forma común de promoción, que satisface la necesidad de un grupo específico de lectores.

Por ejemplo, la novela *Cuentos del río Hulan* (呼兰河传) pertenece a la *Colección de literatura moderna china (1911-1949)* de la editorial Lamolapress, entre otras novelas de la misma colección: *Colección de un errante* (彷徨), de Lu Xun (鲁迅); *Noches frías* (寒夜), de Ba Jin (巴金); y *Luna creciente* (月牙儿), de Lao She (老舍); etc. Además en *Diez amores* (十爱), se incluye una presentación del editor:

⁷⁴ Entrevista a Tyra Díez, traductora de Ding Ling. (08 de octubre de 2014). *Estudios de Asia Oriental*. Recuperado el 7 de abril de 2024 de

<http://asiaoriental.blogs.uoc.edu/2014/10/08/entrevista-a-tyra-diez-traductora-de-ding-ling/>

⁷⁵ La Línea del Horizonte [@LineaHorizonte]. (07 de marzo de 2020). “Intensa novela de la escritora #ChenRan (Beijing, 1962), abanderada del movimiento feminista chino y aclamada en todo el mundo” [@aortegarubio @laverdad_es #Literatura #China](https://laverdad.es/ababol/libros/crueldad-silencio-20200229003454-ntvo.html#VidaPrivada) [Tweet]. Twitter. Recuperado el 7 de abril de 2024 de <https://twitter.com/lineahorizonte/status/1236298440595865606>

⁷⁶ Cómete la sopa Kafka. (17 de octubre de 2021) *Libro recomendado: Apuntes de un Cocodrilo, de Qiu Miaojin | Pildorita #08* [Archivo de vídeo]. YouTube. Recuperado el 7 de abril de 2024 de <https://www.youtube.com/watch?v=bQ6Domhv07w>

A través de estos libros, se puede conocer los distintos estilos y corrientes de la literatura contemporánea de China, observar los enormes cambios históricos y sociales que está viviendo este país, sentir de manera palpable la vida cotidiana y adentrarnos en el mundo espiritual de los chinos. Con esta colección, queremos ofrecer a los 400 millones de potenciales lectores hispanohablantes la mejor literatura de la China moderna y compartir con ellos el placer de la lectura... Estamos convencidos de que la publicación de esta colección de libros favorecerá el intercambio y la colaboración en el área cultural entre China y los países de habla española, potenciando especialmente el conocimiento e interacción de los escritores y lectores de ambos lados. (*Diez amores*: Palabras del Editor)

En resumen, los presentadores (patrocinadores) de las novelas femeninas chinas han realizado un gran esfuerzo en muchos aspectos, respetando el contenido original de la novela, teniendo en cuenta la aceptación de los lectores hispanohablantes e intentando lograr un equilibrio entre la novela, la cultura china y el mercado meta. El valor de estos trabajos sirve de referencia a futuros editores y traductores que se ocupen de la difusión de la narrativa femenina china.

4.2.7. Introducción de las novelas femeninas bloqueadas en China continental al mundo hispanohablante

Los períodos de censura cultural muy estricta suelen caracterizarse por tensiones políticas, como la Revolución Cultural en China y la dictadura franquista en España. La censura es un sistema que recorre todo el proceso de publicación, y cuando el mecanismo de revisión cultural no es transparente o los criterios son imprecisos, las obras culturales y los escritores pueden ser prohibidos sin ninguna razón o indicio.

En 1999, la novela *Shanghai Baby* (上海宝贝) fue prohibida por su descripción del romance exótico, la lujuria femenina, la homosexualidad y las drogas. De hecho, el libro ya había sido publicado en ese momento, pero fue prohibido

porque trastocaba en gran medida las percepciones y la moral tradicionales chinas. Como consecuencia de la prohibición, la entonces editorial Prensa de Arte y Literatura de Chunfeng (春风文艺出版社) fue suspendida durante medio año y sufrió pérdidas económicas; por su parte, la autora, Wei Hui (卫慧), se hizo famosa, pero abandonó China; y, debido a la curiosidad sobre el contenido de la novela, se realizaron numerosos ejemplares piratas de la misma. La novela, que llamó la atención con su rápida popularidad y su abrupto final, ha sido traducida a más de veinte idiomas y se ha llevado al cine. En 2002, fue traducida al español por Liljana Arsovska y Romer Alejandro Cornejo. La contracubierta de la novela traducida al español introduce la siguiente presentación, lo cual refleja una actitud de apoyo hacia la autora y la misma novela:

Shanghai Baby se ha convertido en un auténtico fenómeno sociocultural y en la referencia de toda una generación de jóvenes chinos, una novela de culto que afronta con excepcional naturalidad los temas que todavía son tremendos tabús en ese difícil país. La espectacular acogida de crítica y lectores en Francia, Inglaterra, Italia, Alemania y Japón demuestra una vez más que no hay fronteras para una novela valiente, sincera y rabiosamente contemporánea. (*Shanghai Baby*)

Lo mismo ocurre con *Caramelos* (糖) de Mian Mian (棉棉), que fue prohibida poco después de su publicación en China continental en el año 2000, por razones que no se han aclarado. Sin embargo, la novela se ha reeditado en China continental en los últimos años después de que se eliminara el contenido sobre el sexo y el consumo de drogas. En 2011, Olga Usoz Chaparro tradujo al español la versión inglesa de la novela.

De hecho, estas dos novelas representan un tipo de escritura comercial o, dicho de otro modo, el motivo de su prohibición no se debe a factores políticos. Sin embargo, el acto de prohibición aporta un tinte político a las dos novelas y hace difícil juzgarla objetivamente desde una perspectiva literaria. Por un lado, los defensores y los opositores se sitúan en dos extremos, y las novelas se convierten en canales o herramientas para que cada uno de ellos exprese su

actitud ante el acto de prohibición. Por otro lado, la prohibición constituye un factor que estimula el deseo y la curiosidad de la lectura, proporcionando a los lectores ideas preconcebidas, por lo cual el impulso de buscar razones del bloqueo se incorpora al propósito de lectura. Por todo esto, la objetividad de la valoración de lectura en esta situación está abierta a debate.

Además, para evitar la estricta censura de China continental, se observa que no publicar la novela en este país también se ha convertido en una opción. Por ejemplo, *El verano de la traición* (背叛之夏) de Hong Ying (虹影), que aborda la agitación política entre la primavera y el verano de 1989, fue publicado por la Vida Cultural y Nuevo Conocimiento Editorial de Taiwán (台湾文化生活新知出版社) en 1992. Esto puede interpretarse como una opción después de la autocensura. En 1998, Walter Puig i Pons tradujo al español la versión inglesa de la novela.

Además de los casos de censura y autocensura de las novelas femeninas chinas, algunas escritoras han sido prohibidas a causa de sus opiniones o comentarios inapropiados. Este tipo de prohibición se ha repetido en los últimos años y en su mayoría responde a consideraciones políticas. Desde marzo de 2020, se ha prohibido a la escritora Fang Fang (方方) el acceso a Sina Weibo (新浪微博, el “Twitter” de China) después de que publicara sus diarios durante la pandemia de Covid-19 en Wuhan. El 11 de febrero de 2022, Yan Geling (严歌苓) hizo comentarios inapropiados sobre una figura política al hablar de la trata de seres humanos en China en el programa *Sala de Estar Civilizada* (文明客厅)⁷⁷, y desde entonces se ha prohibido en Sina Weibo y ha desaparecido la entrada de su nombre chino “严歌苓” en Baidu Enciclopedia (百度百科, la “Wikipedia” de China). De hecho, el control sobre la expresión y la escritura conduce a los escritores a la autocensura, que comienza incluso antes de la

⁷⁷ Yán Gēlíng: zhīmíng zuòjiā tán xúzhōu bā hái mǔqīn àn pī Xí Jìnpíng zāo zhōngguó wǎngluò shěnzā 严歌苓：知名作家谈徐州八孩母亲案批习近平遭中国网络审查 (Yan Geling: la famosa escritora habla del caso de la madre de ocho niños de Xuzhou y critica a Xi Jinping por la censura en Internet en China). (15 de febrero de 2022). *BBC News en chino*. Recuperado el 7 de abril de 2024 de <https://www.bbc.com/zhongwen/simp/chinese-news-60386864>

creación literaria, puesto que algunos renuncian al derecho a expresarse debido a los previsibles riesgos legales y morales.

Desde el punto de vista del mundo hispanohablante, la importación de las novelas prohibidas en China favorece de hecho la comprensión de la cultura misteriosa del país, proporcionando otra perspectiva para entender China, satisfaciendo la curiosidad de los lectores y obteniendo un mayor beneficio de la publicación. Especialmente cuando las novelas contienen un trasfondo político, la decisión de publicarlas tiene también una función de propaganda política y defensa ideológica de los países hispanohablantes. Sin embargo, por otro lado, desde la perspectiva de la cultura china, cuando los lectores priorizan las novelas prohibidas con estereotipos culturales, pueden profundizar el sesgo cognitivo; al fin y al cabo, no todos los lectores intentan formarse una comprensión global de un país a través de un mayor número de canales de información, pues no tienen esa obligación. Así pues, para los introductores o importadores de las novelas censuradas, la motivación es muy importante. Se puede elegir entre el valor literario o la posición política, siempre que se asuma la responsabilidad del impacto futuro.

4.2.8. Encuesta de traducción chino-español

Con el objetivo de estudiar la influencia del género y la lengua materna del traductor en la traducción literaria chino-español, se elabora un cuestionario de traducción chino-español (Anexo 2). En primer lugar, como se trata de traducción literaria, se han reducido los encuestados a aquellos con niveles de lengua DELE C1/C2 (lengua materna: chino), HSK Nivel 5-9 (lengua materna: español) y bilingüe equilibrado, para excluir en la medida de lo posible las interferencias causadas por dominio insuficiente de las dos lenguas. En segundo lugar, para examinar el impacto del género en la traducción, los participantes deben elegir su identidad de género.

Tabla 11. Restricciones de los encuestados

1. Seleccione su nivel de lengua. 请选择您的语言水平。 ☐ DELE C1/C2 ☐ HSK Nivel 5-9 ☐ 双母语 bilingüe equilibrado		
2. Seleccione su género. 请选择您的性别。 ☐ 女 Femenino ☐ 男 Masculino		

En tercer lugar, la parte principal del cuestionario consta de cinco preguntas de opción única. Desde la perspectiva de la traducción feminista, se han escogido ejemplos sobre la representación de personajes femeninos en *Cuentos del río Hulan* e *Historias del río Hulan*, que son dos versiones de traducción al español de la novela “呼兰河传” de Xiao Hong (萧红). La primera obra traducida fue publicada en España en 2020, traducida por Qu Xianghong (瞿向红) y Joaquín Jurado, y la segunda salió un poco antes en Chile en 2018, traducida por Miguel Ángel Petrecca. Además, se han añadido como opciones las traducciones de DeepL y Google Traductor. Esto es, una opción traducida por la colaboración de un traductor masculino (español) y una traductora femenina (china), una opción realizada de forma independiente por un traductor masculino y otras dos opciones de diferentes traducciones automáticas. Además, para mantener la objetividad del cuestionario, se ha alterado el orden de las distintas traducciones. Aquí se toman las preguntas b y c del cuestionario como ejemplo y se desprende de las observaciones entre paréntesis que las distintas traducciones se sitúan en un orden diferente de las opciones de cada pregunta. Por supuesto, estas observaciones entre paréntesis no estarán presentes cuando se realice el cuestionario.

Tabla 12. Ejemplos de preguntas de encuesta

Pregunta b. 那邻人听了倒并没有坚决地表示什么，可是他的母亲的脸色立刻就红了。伸出手去就打了那孩子。 ☐ El vecino no dijo nada, pero la madre se sonrojó toda y le zampó al instante una cachetada. (Traductor: Miguel Ángel Petrecca) ☐ Al oírlo el vecino no reaccionó con palabras duras, pero su madre se ruborizó enseguida y alargando la mano zurró al niño. (Traductores: Qu Xianghong y Joaquín Jurado) ☐ El vecino no dijo nada con resolución después de escuchar esto, pero la cara de su madre se sonrojó de inmediato. Extendió la mano y golpeó al niño. (Traductor: Google Traductor) ☐ El vecino no dijo nada en firme, pero la cara de su madre se puso roja de inmediato. Extendió la mano y golpeó al niño. (Traductor: DeepL)

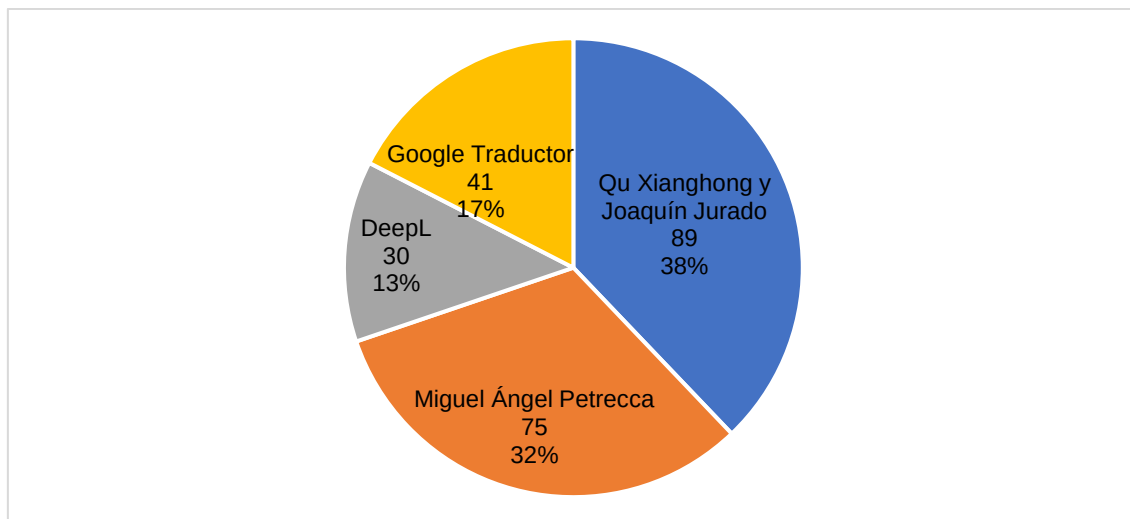
Pregunta c. 她一开门就很爽快，把门扇刮打的往两边一分，她就从门里闪出来了。

- Se apresuró a abrir la puerta en cuanto la abrieron, rascando la puerta y golpeándola un punto a cada lado, y salió disparada por la puerta. (Traductor: DeepL)
- Tan pronto como abrió la puerta, fue muy directa, giró la hoja de la puerta hacia los dos lados y saltó por la puerta. (Traductor: Google Traductor)
- Abrió la puerta con un gesto enérgico y salió disparada de adentro de la casa. (Traductor: Miguel Ángel Petrecca)
- Abrió la puerta con prontitud: las dos hojas se separaron con un “cataplof”, seguidamente ella hizo su aparición en el vano. (Traductores: Qu Xianghong y Joaquín Jurado)

A través del cuestionario, los encuestados se transforman en traductores al buscar la traducción más adecuada para su texto original. El cuestionario se distribuyó en formato Google Forms a los estudiantes chinos de nivel alto en España, los traductores jurados chino-españoles, los residentes de origen chino en España y los estudiantes de chino de nivel alto.

Hasta el 30 de junio de 2023, se habían devuelto un total de 47 respuestas al cuestionario. Debido a la naturaleza de este, aquí se hará referencia a los encuestados como traductores. Se cuenta con 47 traductores en total, de los cuales son 38 mujeres y 9 hombres. De ellos, 20 son traductores (encuestados) nativos de chino, 5 de español y 22 bilingües. Se observa que la mayoría se inclina por los textos formados por traductores profesionales, pero un 30% de ellos piensa que las traducciones automáticas (traducciones de Google Traductor y DeepL) son adecuadas.

Gráfico 13. Situación de los traductores seleccionados



Incluso en casos concretos como, por ejemplo, las preguntas b y c, la proporción de aceptación de las traducciones automáticas y de las traducciones profesionales es casi la misma.

Gráfico 14. Situación de los traductores seleccionados (pregunta b)

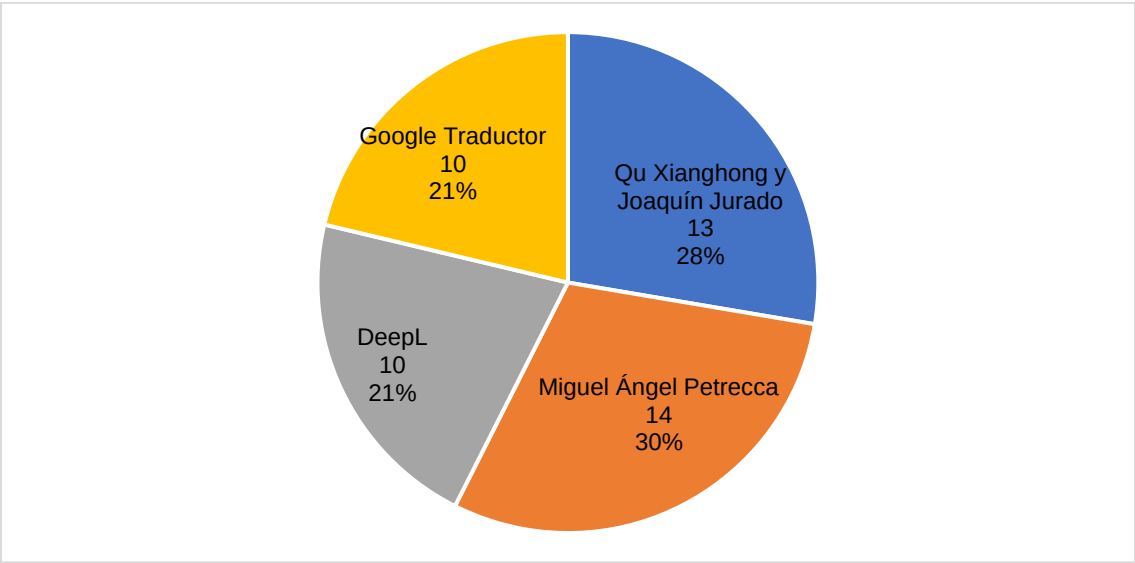
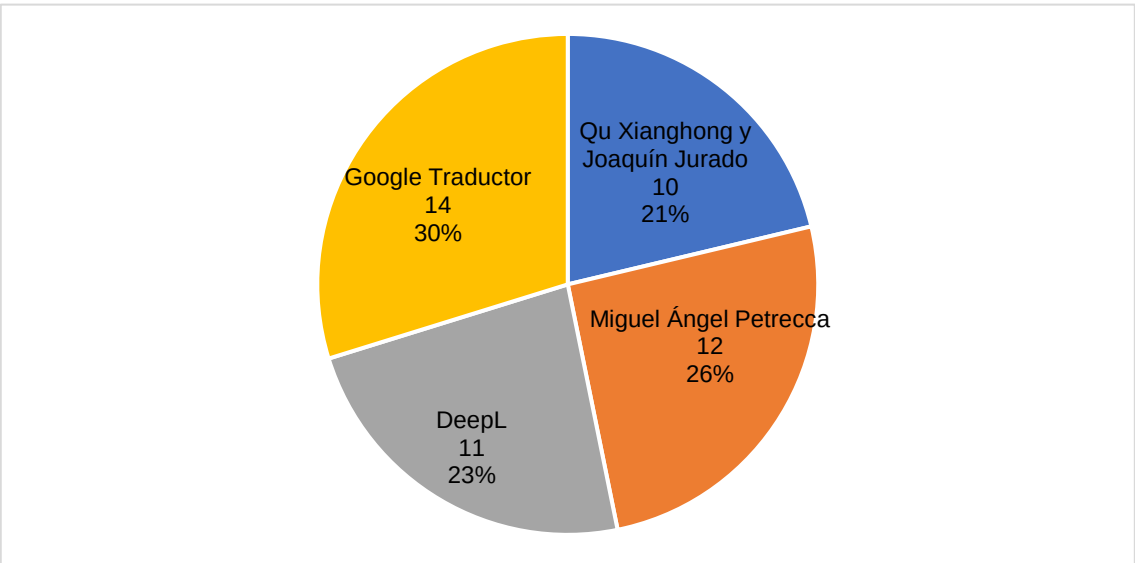


Gráfico 15. Situación de los traductores seleccionados (pregunta c)



En otras preguntas, tales como las preguntas a, d y e, el porcentaje de elección de los traductores profesionales es siempre mucho más elevado que el de los traductores automáticos.

Gráfico 16. Situación de los traductores seleccionados (pregunta a)

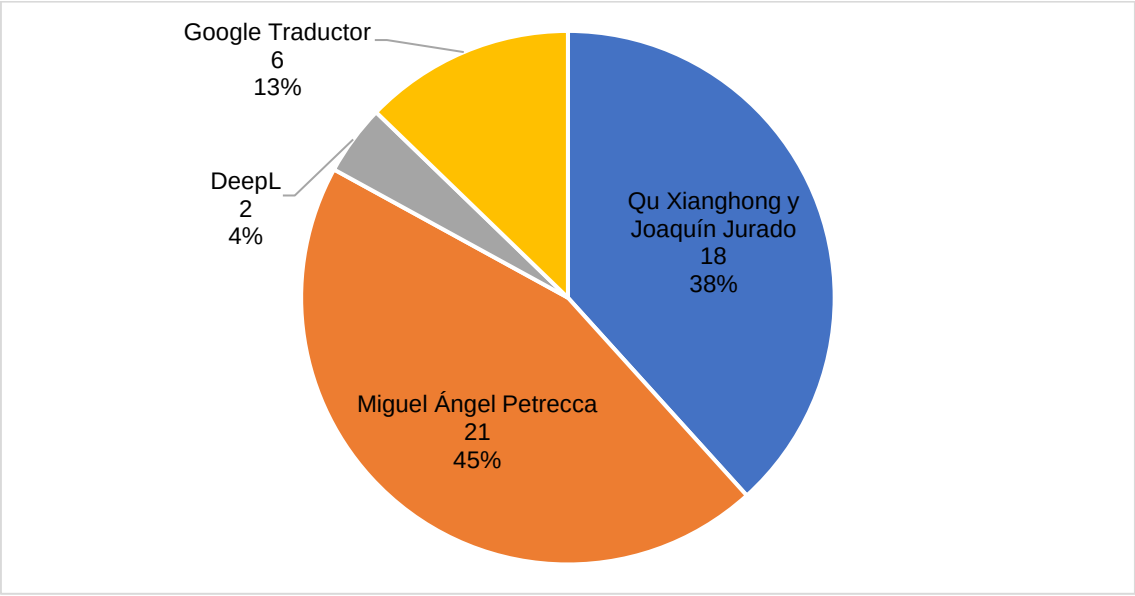


Gráfico 17. Situación de los traductores seleccionados (pregunta d)

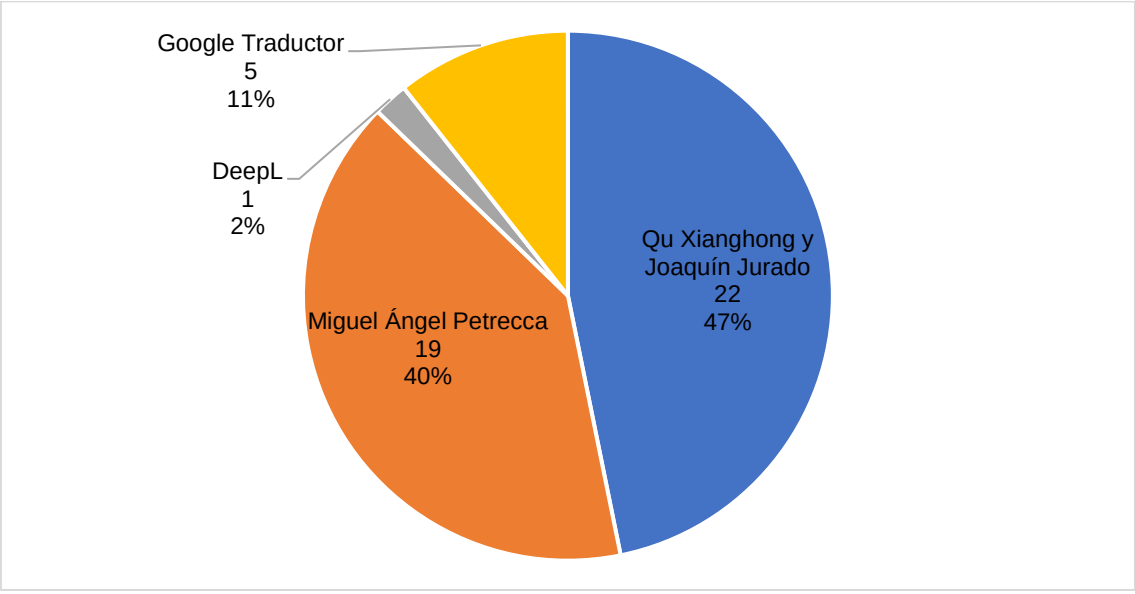
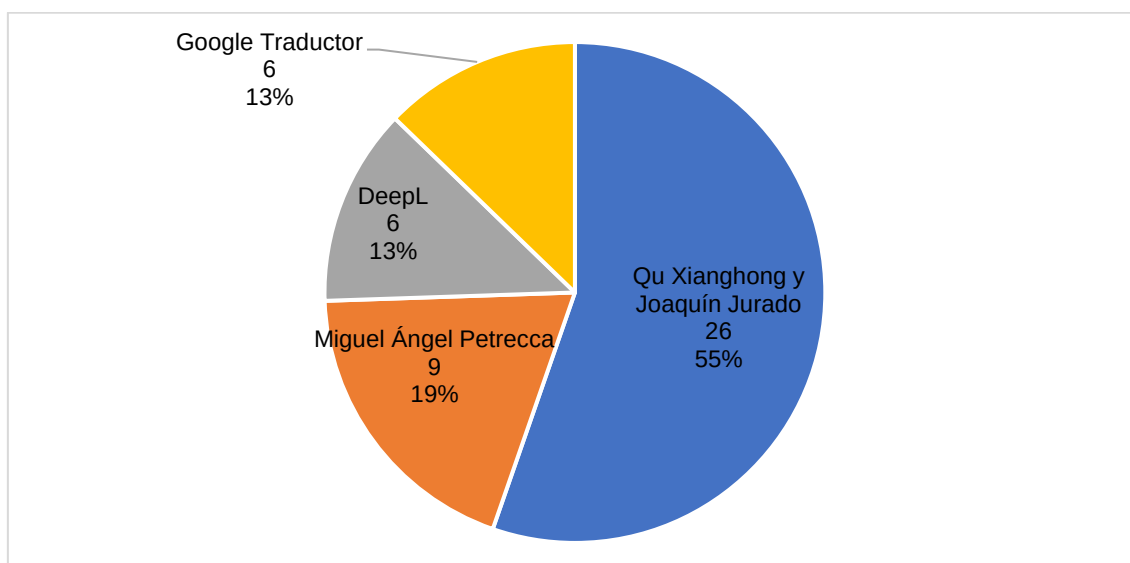


Gráfico 18. Situación de los traductores seleccionados (pregunta e)



En cuanto a la cuestión de género, se suponía que las mujeres preferirían la traducción de Qu Xianghong (瞿向红) y Joaquín Jurado, puesto que la traductora Qu Xianghong también es una mujer; por el contrario, la proporción de hombres que eligen esta traducción (48,89%) es superior a la de mujeres (35,26%). Además, las mujeres (34,21%) eligieron en mayor proporción que los hombres (22,22%) la traducción de Miguel Ángel Petrecca. Por lo tanto, según los datos de que se dispone, teniendo en cuenta el género, no existe una correlación absoluta entre la aceptación de una traducción y el género del traductor.

Tabla 13. Relación entre la aceptación de una traducción y el género de traductor

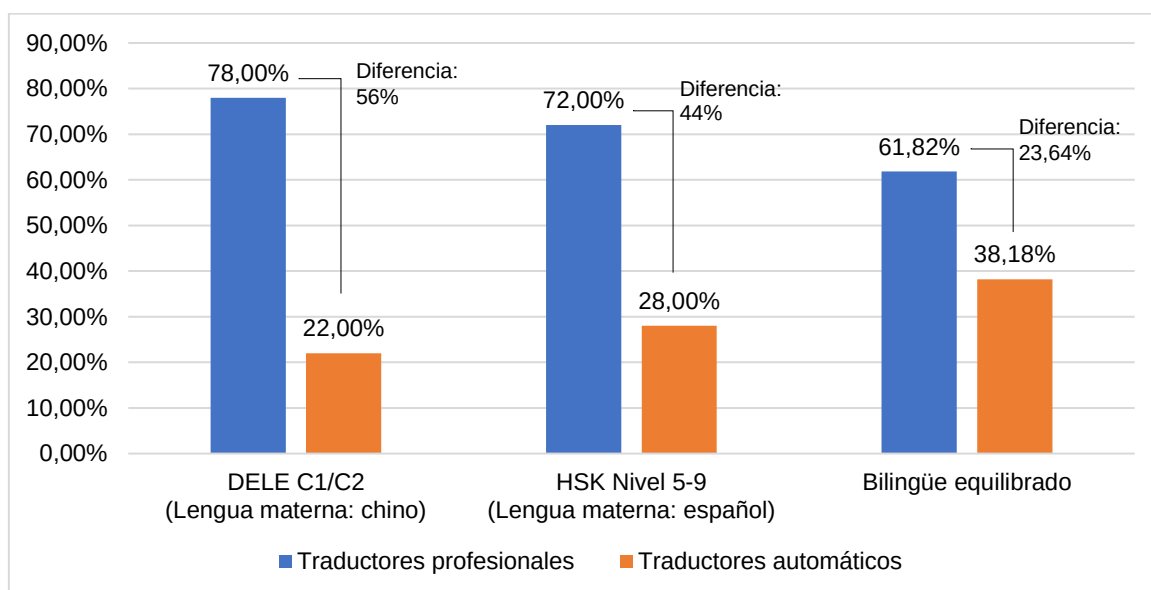
	Traducción de Qu Xianghong (femenino) y Joaquín Jurado (masculino)	Traducción de Miguel Ángel Petrecca (masculino)
Traductor/encuestado	48,89%	22,22%
Traductora/encuestada	35,26%	34,21%

Hasta ahora, es posible extraer dos conclusiones. Por un lado, las traducciones automáticas son menos aceptadas que las profesionales, pero esto no es absoluto y existen excepciones en las que el trabajo del traductor puede incluir

la traducción automática. Por otro lado, dado que el género de traductor tiene un impacto limitado en la aceptación de la traducción, es más importante mantener un concepto feminista o un principio de igualdad de género en el proceso de traducción que ser una mujer físicamente, y por este motivo los traductores masculinos también pueden traducir obras que se ajusten a las ideas feministas. Así pues, la traducción feminista no es un privilegio de las mujeres.

A continuación, los conocimientos lingüísticos, como otro factor que interviene en este cuestionario, sirven para comprender la preferencia de las traducciones optadas por los encuestados con diferentes lenguas maternas. Se observa que, para encuestados de cualquier lengua materna, el porcentaje de los que eligen traductores profesionales es superior al de los que eligen traductores automáticos. Sin embargo, según el orden de lenguas maternas (china, española, bilingüe), el porcentaje de los que eligen traductores profesionales disminuye, el de los que eligen traductores automáticos aumenta y la diferencia entre ambos se reduce.

Gráfico 19. Porcentaje de traducciones elegidas (según lengua materna)



Cabe mencionar que este cuestionario no es suficiente para apoyar una conclusión generalizada, además de que las traducciones extraídas como

opciones carecen de contexto, ante lo cual es preciso excluir factores como la cultura, el contexto o la ideología, y reflexionar sobre las causas del fenómeno del gráfico desde el punto de vista de la cantidad de información transmitida. La elección de los encuestados entre las traducciones profesionales y las automáticas refleja su inclinación entre la fidelidad y la libertad. Aquí se cita la teoría estructuralista de Eugene A. Nida, que introduce la teoría de la información en los estudios de traducción, argumentando que el proceso traductor lo constituye la tarea del traductor que descodifica la lengua original y codifica la información en la lengua meta, mediante un mecanismo de transferencia (Nida, 2003: 146). Además, según el experimento de comparación de entropías de información entre lenguas realizado por Frederic H. Behr *et al.*, por el cual se comprimieron las traducciones de la Biblia en diferentes idiomas con algoritmos de compresión para eliminar la información redundante, se pueden observar los siguientes datos (Behr *et al.*, 2003):

Tabla 14. Resultados para la Biblia utilizando el algoritmo de compresión PPMD del artículo “Estimación y comparación de la entropía entre lenguas naturales escritas mediante la compresión PPM”

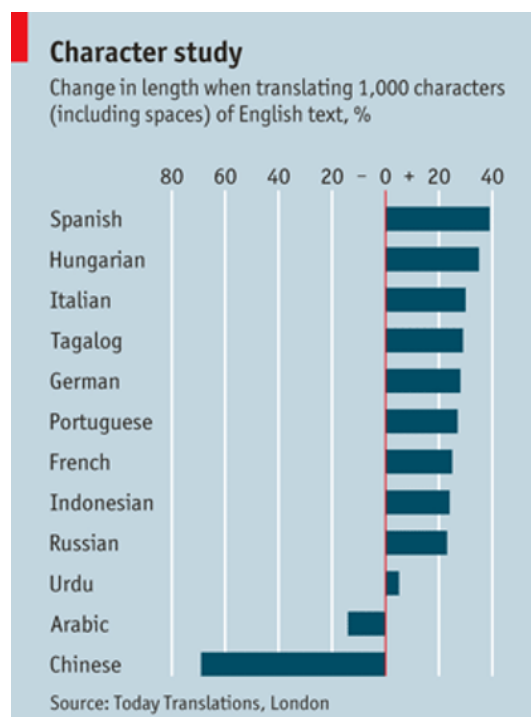
Lenguas	Tamaño original (bytes)	Relación (original)	Tamaño comprimido (bytes)	Relación (comprimido)
Inglés	1936473	1	390846	1
Español	1804756	0,932	384681	0,962
Francés	1896459	0,979	393805	1,01
Chino	884860	0,457	337505	0,864
Coreano	1259920	0,651	346478	0,886
Árabe	1875204	0,968	418443	1,071
Japonés	1519224	0,785	452337	1,157
Ruso	1506920	0,778	376162	0,962

En condiciones ideales, si no hay pérdida de información durante la traducción y la compresión, la relación entre el tamaño del texto comprimido en otras lenguas y el tamaño del texto en inglés debería ser igual al número 1. Se puede observar claramente que la relación de compresión del chino es inferior a la de las otras lenguas. En los experimentos posteriores escritos en el mismo artículo, el equipo utilizó diferentes algoritmos de compresión y textos, y la relación de compresión del chino sigue siendo inferior a la de otras lenguas. Por supuesto,

hay ciertas imperfecciones en los experimentos de entropía informativa sobre las lenguas naturales, porque los resultados se ven afectados por el método de medición, el contenido, el género y el estilo, etc., como los inconvenientes que existen a menudo en la lingüística estructuralista. Lo más destacable es que, en el caso de la traducción chino-español, en general, la entropía informativa del chino es mayor que la del español, es decir, la relación de compresión del chino es mucho menor que la del español. De ahí que a menudo sea necesario escribir menos caracteres de meta si se realiza una traducción del español al chino y, por el contrario, se requiera escribir más caracteres de meta cuando se efectúe una traducción del chino al español.

Además, un reportaje de 2012 de la revista *The Economist* titulado “Twtr: ¿Qué lenguas funcionan mejor para los microblogs?”⁷⁸ ofrece el siguiente gráfico, en el que se afirma que el chino es la lengua más adecuada para los microblogs, mientras que el español es la lengua más verborreica.

Figura 11. Estudios de caracteres del artículo “Twtr: Qué lenguas funcionan mejor para los microblogs”



⁷⁸ Twtr: Which tongues work best for microblogs? (31 de marzo de 2012). *The Economist*. Recuperado el 7 de abril de 2024 de <https://www.economist.com/international/2012/03/31/twtr>

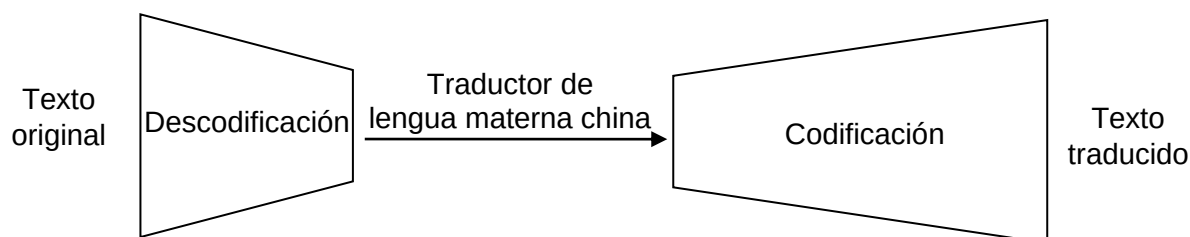
La misma situación se presenta en nuestro cuestionario, del cual se puede extraer la siguiente tabla tras comparar los caracteres (con espacios) de los textos originales y traducidos:

Tabla 15. Comparación del número de caracteres (con espacios) en los textos originales y traducidos

Preguntas	Texto Original	Traducción de Miguel Ángel Petrecca	Traducción de Qu Xianghong y Joaquín Jurado	Traducción de DeepL	Traducción de Google Traductor
a	48	207	244	213	167
b	42	92	123	120	148
c	31	79	125	141	118
d	18	56	56	41	43
e	31	65	103	83	70
Total	170	499	651	598	546

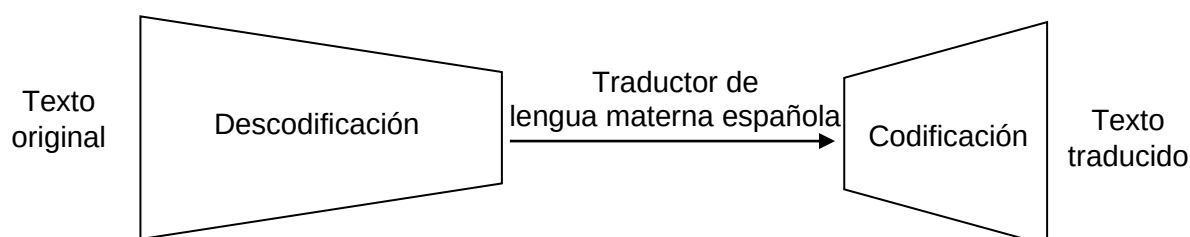
Así pues, para una misma cantidad de información, el número de caracteres para expresarla en el texto original chino es mucho menor que en la traducción al español. Es decir, el chino contiene más información por carácter que el español, lo que hace más difícil la elaboración y la transmisión de la información en chino. En otras palabras, en el proceso de descodificación, el chino es más difícil de procesar que el español. Por lo tanto, para un traductor nativo de chino, la dificultad de descodificación es menor que la de codificación, como se muestra en el siguiente gráfico:

Figura 12. Modelo del proceso de traducción de los traductores nativos de chino en el cuestionario



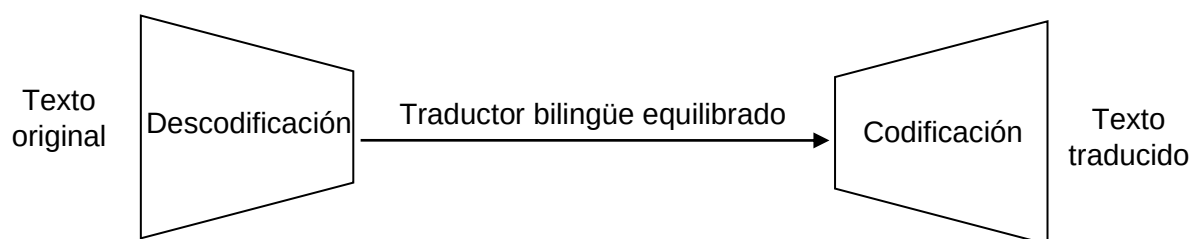
En cambio, un traductor nativo de español, teniendo en cuenta la mayor entropía informativa en chino que se ha mencionado anteriormente, necesita dedicarse más a la descodificación.

Figura 13. Modelo del proceso de traducción de los traductores nativos de español en el cuestionario



Por último, para un traductor bilingüe que posea habilidades de traducción idealmente perfectas entre las dos lenguas, la descodificación y la codificación son de igual dificultad, tal y como se indica a continuación:

Figura 14. Modelo del proceso de traducción de los traductores bilingües equilibrados en el cuestionario



De acuerdo con el análisis anterior, es necesario aclarar dos cuestiones. Por un lado, los traductores profesionales tienen una mayor capacidad de transmitir información que los traductores automáticos, es decir, más fidelidad y menos libertad. Por otro lado, la entropía informativa del chino suele ser mayor que la del español, por lo que los traductores nativos chinos, en caso de menor dificultad para descodificar el texto original, o sea, con mayor comprensión de este, tienden más a colocarse en la posición del texto original y persiguen más la fidelidad; por otro lado, los traductores nativos españoles suelen adoptar la

perspectiva de la lengua traducida con el objetivo de lograr un efecto de expresión y creación y buscan relativamente la libertad; finalmente, respecto a los encuestados bilingües, que no tienen una posición o perspectiva clara en el proceso de descodificación y codificación, la diferencia entre elegir un traductor profesional (por fidelidad) y un traductor automático (por libertad) es menor que en los dos casos anteriores, reflejando un mayor grado de inclusividad.

Cabe señalar que todo lo expuesto supone una explicación del fenómeno y no una conclusión general basada en datos limitados. Se espera proporcionar un punto de vista a través del análisis anterior de que, a la hora de traducir textos chinos, existen diferencias entre los traductores con distintos orígenes lingüísticos, que exigen a un editor, importador, introductor o patrocinador elegir un traductor de acuerdo con los objetivos de la traducción. Esto ocurre en muchas ocasiones como, por ejemplo, cuando se traduce un texto jurídico o político, a menudo se eligen traductores cuya lengua materna es la lengua original porque tienen que defender la ideología de su país, garantizar que la traducción no se distorsione, reproducir fielmente el espíritu del texto original, evitar en la medida de lo posible omisiones, ambigüedades y sesgos en la traducción, y conservar el derecho a utilizar palabras, formular frases y explicaciones. Evidentemente, la libertad de la traducción literaria es mayor que la de la traducción jurídica. En comparación con los exportadores de novelas chinas (por ejemplo, las traducciones al español publicadas por editoriales chinas), los importadores de estas prestan más atención al proceso de codificación y dan más libertad a los traductores, por lo que se inclinan más por elegir a traductores españoles nativos o bilingües equilibrados, aunque los nativos de la lengua meta puedan tener problemas en una descodificación insuficiente, como malentendidos que conducen a errores de traducción.

4.3. Ciberliteratura china y el enfoque de género en la traducción

Además de la literatura impresa tradicional, la ciberliteratura, como subcultura, ha ganado un público cada vez más amplio en China, e incluso ha captado la atención de lectores extranjeros. En este trabajo es necesario destacarla no solo porque sea una de las tendencias más importantes en el desarrollo de la

literatura china actual, sino también porque una de las características más evidentes de la ciberliteratura china radica en que las mujeres han encontrado nuevas formas de resistir a los dilemas de la realidad y a los problemas de género en este mundo literario utópico.

4.3.1. Introducción a la ciberliteratura china

Tras la entrada de China en el siglo XXI, con el desarrollo de Internet, la ciberliteratura surgió gradualmente y se comercializó. Diez años más tarde, la literatura en línea comenzó a trasladarse al móvil. Ahora se caracteriza por su alta calidad, diversidad, internacionalización y socialización. Según el *Informe de investigación sobre el desarrollo de la ciberliteratura china en 2023*⁷⁹, publicado por el Instituto de Literatura de la Academia China de Ciencias Sociales (中国社会科学院) el 26 de febrero de 2024, hasta junio de 2023, la cantidad de usuarios de la literatura en línea china alcanza los 537 millones. El tamaño del mercado de este campo llega a los 40.430 millones de yuanes, y cuenta con más de 24 millones de autores registrados.

La literatura en línea en China se ha convertido de facto en un ámbito principal. En 2013, se fundó en China la Universidad de Ciberliteratura⁸⁰, cuyo decano honorario es Mo Yan (莫言), ganador del Premio Nobel, con el objetivo de ofrecer formación gratuita a los escritores de ciberliteratura. En 2014, el Instituto de Artes Visuales de Shanghái (上海视觉艺术学院) fue el primero en

⁷⁹ 2023 zhōngguó wǎngluò wénxué fāzhǎn yánjiū bàogào 2023 中国网络文学发展研究报告 (Informe de investigación sobre el desarrollo de la ciberliteratura china en 2023). (26 de febrero de 2024). *Zhōngguó Shèhuì Kēxué Wǎng* 中国社会科学网 (Red de Ciencias Sociales de China). Recuperado el 2 de marzo de 2024 de

https://www.cssn.cn/wx/wx_ttxw/202402/t20240226_5734785.shtml

⁸⁰ Zhan, Weike & Wang, Sujuan 詹维克, 王素娟. (31 de octubre de 2013). Zhōngguó shǒujiā wǎngluò wénxué dàxué chénglì, Mò Yán rèn míngyù xiàozhǎng 中国首家网络文学大学成立 莫言任名誉校长 (Fundación de la primera universidad de literatura en línea de China, con Mo Yan como rector honorario). *Zhōngguó Rìbào Wǎng* 中国日报网 (China Hoy). Recuperado el 4 de marzo de 2024 de

https://www.chinadaily.com.cn/dfpd/bj/bwzq/2013-10/31/content_17071663.htm

crear una especialidad de grado en ciberliteratura en China⁸¹, matriculando a estudiantes universitarios no solo para enseñarles a escribir, sino también para impulsar su participación en las industrias culturales y creativas. En 2017, la Universidad de Shanghái (上海大学) y China Literature Limited (阅文) crearon conjuntamente el máster en escritura creativa en la literatura en línea⁸². Asimismo, en China se han formado equipos de investigación sobre literatura en línea, como el de Ouyang Youquan (欧阳友权) en la Universidad Central del Sur (中南大学), el de Shao Yanjun (邵燕君) en la Universidad de Pekín (北京大学), el de Zhou Zhixiong (周志雄) en la Universidad de Anhui (安徽大学), el de Xia Lie (夏烈) en la Universidad Normal de Hangzhou (杭州师范大学) y el de Tang Zhesheng (汤哲声) en la Universidad de Soochow (苏州大学)⁸³.

En cuanto al género y el contenido de la ciberliteratura china, este campo está dominado por el género literario de las novelas, con temas como la vida urbana, las historias de amor, los viajes en el tiempo, la fantasía y la habilidad supernatural de los héroes inmortales, etc. Respecto al enfoque y la motivación de las novelas web, estas transmiten un valor sencillo: la vida recompensa a las personas que se esfuerzan, que experimentan injusticia e insatisfacción en el mundo real, pero encuentran resiliencia y alivio en el mundo literario en línea. La experiencia psicológica que aporta este estilo creativo, descrita en chino “爽” (*shuǎng*), está dedicada a satisfacer el placer emocional y entretenimiento de los lectores, en contraste con la complejidad, pesadez y carácter didáctico de la literatura seria.

⁸¹ Xia, Yining 夏奕宁. (4 de octubre de 2018). *Zài dàxué lǐ xuéxí xiě wǎngwén shì yīzhǒng zěnyàng de tǐyàn?* 在大学里学习写网文是一种怎样的体验? (¿Cómo es aprender a escribir en línea en la universidad?). *Sōuhú 搜狐 (Sohu)*. Recuperado el 4 de marzo de 2024 de https://www.sohu.com/a/257710611_617374

⁸² Nie, Linyuan 聂林媛. (22 de noviembre de 2017). *Yuèwén jítuán yǔ Shànghǎi dàxué gòngjiàn wǎngluò wénxué fāngxiàng chuàngyì xiězuò shuòshì péiyǎngdiǎn* 阅文集团与上海大学共建网络文学方向创意写作硕士培养点 (China Literature Limited y la Universidad de Shanghái crean conjuntamente un centro de formación de máster en escritura creativa en la literatura en línea.). *Shànghǎi Dàxué 上海大学 (Universidad de Shanghái)*. Recuperado el 4 de marzo de 2024 de <https://www.shu.edu.cn/info/1056/60134.htm>

⁸³ Fang, wei 房伟. (6 de abril de 2022). *Hūhuàn dàxué jiànli “wǎngluò wénxué” xuékē* 呼唤大学建立“网络文学”学科 (Llamamiento a la creación de la disciplina “Literatura en Línea” en las universidades). *Zhōngguó Zuòjiā Wǎng 中国作家网 (Chinawriter.com)*. Recuperado el 4 de marzo de 2024 de <https://www.chinawriter.com.cn/n1/2022/0406/c404027-32392205.html>

4.3.1.1. ¿Quién escribe las novelas web?

En comparación con los escritores tradicionales, los escritores en línea tienen rasgos evidentemente diferentes, puesto que son jóvenes, no profesionales y disponen de la IA para la escritura.

En primer lugar, según el *Informe de investigación sobre el desarrollo de la ciberliteratura china en 2023*, las generaciones de escritores posteriores a 1995 y 2000 están aumentando considerablemente. Si se toman como ejemplo dos plataformas de literatura en línea, China Literature Limited (阅文) y fanqienovel.com (番茄小说), el 60% de los nuevos escritores nacieron después del año 2000 y el 57% después de 1995, mientras que los escritores anteriores a 1975 solo representan el 9%. Desde un punto de vista elitista, los escritores jóvenes no tienen suficiente experiencia en la vida ni en la escritura, ni ocupan una posición de autoridad en el mundo literario. Sin embargo, los lectores ya han dado una respuesta positiva al valor de estos mediante la lectura, la suscripción y el pago.

En segundo lugar, la mayoría de los escritores en línea no son especialistas en literatura; por el contrario, sus profesiones suelen estar relacionadas con el derecho, la informática, el arte, la arquitectura u otros campos, y muchos de ellos escriben a tiempo parcial. En el pasado, las élites podían dominar la literatura porque el pueblo no poseía los recursos necesarios para participar en ella, como un bajo nivel educativo que impedía la capacidad de expresarse por escrito, o complicados procesos de publicación y edición. Internet, en cambio, impone menos requisitos y restricciones a los escritores y reduce las barreras de la creación. Se han roto la sublimidad, el misterio y la rareza de la literatura que otorgaba la cultura de élite, y la creación literaria no requiere un talento especial ni una gran dedicación, puesto que cuenta con una fuerte participación popular y económica.

Por último, en la actualidad, los contenidos generados por la IA constituyen una nueva forma de crear, abriendo un modelo de automatización de la producción

de contenidos. Gracias a la tecnología, escritores y seguidores hacen realidad la cocreación de contenidos, y se mejora la eficacia de la producción de novelas, lo que se está convirtiendo en la dirección del futuro desarrollo de la literatura en línea. Ahora en China se ha comenzado a escribir con la ayuda de la IA. En julio de 2023, China Literature Limited lanzó el primer modelo lingüístico grande (LLM) centrado en la literatura en línea en China *Yuewen Miaobi* (阅文妙笔, literalmente, “gran pluma para la literatura en línea”) y su producto de aplicación⁸⁴, la cual ofrece funciones de generación de contenidos como la configuración del tema, la caracterización de los personajes, la descripción de los escenarios, etc. Por supuesto, el contenido generativo ahorra tiempo de creación, pero también se enfrenta a problemas de estética literaria y a riesgos legales como el derecho de autor.

A continuación, se presentan algunas figuras famosas en la ciberliteratura china. En enero de 2021, el iiMedia Research (艾媒咨询) publicó la *Lista de influencia de los escritores chinos de literatura en línea en 2020*⁸⁵. Se refiere principalmente a cuatro dimensiones de las obras: legibilidad (honor, favorito de los lectores, reconocimiento de los expertos), influencia (número de búsquedas, comentarios, recomendaciones, etc.), venta (ingresos, suscripción, lista, etc.) y valor de la propiedad intelectual (adaptación, número de seguidores, popularidad en la red, etc.). Además, se incluye una nómina de los cincuenta escritores más importantes según los canales masculino y femenino. Aquí citamos los primeros diez y sus principales obras:

⁸⁴ China lanza el primer LLM para literatura en línea. (21 de julio de 2023). *DIARIO DEL PUEBLO digital*. Recuperado el 3 de marzo de 2024 en <http://spanish.peopledaily.com.cn/n3/2023/0721/c31616-20047676.html>

⁸⁵ 2020 nián zhōngguó wǎngluò wénxué zuòjiā yǐngxiǎnglì bǎngdān 2020 年中国网络文学作家影响力榜单 (Lista de influencia de los escritores chinos de literatura en línea en 2020). (13 de enero de 2021). Àiméi zīxún 艾媒咨询 (iiMedia Research). Recuperado el 3 de marzo de 2024 de <https://www.iimedia.cn/c400/76427.html>

Tabla 16. Top 10 de la Lista de influencia de los escritores chinos de literatura en línea en 2020 (canal masculino)

N.º	Escritores	Obras
1	Mao Ni (猫腻)	<i>Da Dao Chao Tian</i> (大道朝天, literalmente, <i>El camino hacia el Cielo</i>)
2	Ai Qian Shui De Wu Zei (爱潜水的乌贼)	<i>Gui Mi Zhi Zhu</i> (诡秘之主, literalmente, <i>Señor de los misterios</i>)
3	Lao Ying Chi Xiao Ji (老鹰吃小鸡)	<i>Wan Zu Zhi Jie</i> (万族之劫, literalmente, <i>Tribulaciones de la miríada de clanes</i>)
4	Tang Jia San Shao (唐家三少)	<i>Dou Luo Da Lu IV Zhong Ji Dou Luo</i> (斗罗大陆 IV 终极斗罗, literalmente, <i>Tierra del alma IV El guerrero final</i>)
5	Hui Shuo Hua De Zhou Zi (会说话的肘子)	<i>Di Yi Xu Lie</i> (第一序列, literalmente, <i>Primera orden</i>)
6	Chen Dong (辰东)	<i>Sheng Xu</i> (圣墟, literalmente, <i>Las ruinas sagradas</i>)
7	Wo Chi Xi Hong Shi (我吃西红柿)	<i>Cang Yuan Tu</i> (沧元图, literalmente, <i>Arte del eón arcaico</i>)
8	Yan Gui Zheng Zhuan (言归正传)	<i>Wo Shi Xiong Shi Zai Tai Wen Jian Le</i> (我师兄实在太稳健了, literalmente, <i>Mi hermano mayor es demasiado constante</i>)
9	Mai Bao Xiao Lang Jun (卖报小郎君)	<i>Da Feng Da Jing Ren</i> (大奉打更人, literalmente, <i>Vigilante nocturno</i>)
10	Zhai Zhu (宅猪)	<i>Lin Yuan Xing</i> (临渊行, literalmente, <i>Un viaje al abismo</i>)

Tabla 17. Top 10 de la Lista de influencia de los escritores chinos de literatura en línea en 2020 (canal femenino)

N.º	Escritoras	Obras
1	Tian Xia Gui Yuan (天下归元)	<i>Shan He Sheng Yan</i> (山河盛宴, literalmente, <i>Festín de montaña y río</i>)
2	Zhi Zhi (吱吱)	<i>Biao Xiao Jie</i> (表小姐, literalmente, <i>Señorita Prima</i>)
3	Ding Mo (丁墨)	<i>Ban Xing</i> (半星, literalmente, <i>Estrella Media</i>)
4	Jiong Jiong You Yao (囡囡有妖)	<i>Yu Sheng You Ni Tian You Nuan</i> (余生有你, 甜又暖, literalmente, <i>Dulce y cariñoso contigo el resto de mi vida</i>)
5	Priest	<i>You Fei</i> (有匪, literalmente, <i>Bandidos</i>)
6	Yi Lu Fan Hua (一路繁花)	<i>Fu Ren Ni Ma Jia You Diao Le</i> (夫人你马甲又掉了, literalmente, <i>Señora, le han descubierto</i>)
7	Su Xiao Nuan (苏小暖)	<i>Qie Ting Feng Ming</i> (且听凤鸣, literalmente, <i>Danza del Fénix</i>)
8	Xi Xing (希行)	<i>Wen Dan Zhu</i> (问丹朱, literalmente, <i>Pregunte a Dan Zhu</i>)

9	Ye Fei Ye (叶非夜)	<i>Xi Huan Ni Wo Shuo Le Suan</i> (喜欢你我说了算, literalmente, <i>Soy yo quien decide si te quiero</i>)
10	Shi Si Lang (十四郎)	<i>Zhen Zhen Mei Ren Xin</i> (蓁蓁美人心, literalmente, <i>El corazón de la belleza</i>)

Como se puede comprobar, los escritores en línea de China constituyen un grupo muy numeroso, y la influencia de su trabajo y el tamaño de sus usuarios los han convertido en el grupo de escritores más creciente del mundo literario chino. Inicialmente suelen obtener reconocimiento en el mercado lector antes de ser aceptados por la comunidad literaria tradicional: Zhang Wei (张威, seudónimo: Tang Jia San Shao, “唐家三少”) se convirtió en 2011 en el primer escritor en línea elegido miembro de la Asociación de Escritores Chinos (中国作家协会), y desde entonces un número constante de escritores en línea se une cada año a esta asociación literaria, la más importante de China.

4.3.1.2. ¿Quién gestiona las novelas web?

En el pasado, los escritores tenían que pasar por una serie de procesos bastantes complicados, como la edición, corrección, maquetación, gestiones legales, impresión, publicación, distribución, etc. A diferencia de la forma tradicional, gestionada principalmente por editoriales, la literatura en línea se basa en plataformas web. Así pues, dichas plataformas constituyen los principales lugares de presentación y comercio de las obras originales, así como un puente entre los escritores y los lectores, que permite la difusión de las obras de forma rápida y sencilla. A continuación se listan algunas de las plataformas de novelas web existentes en China:

Tabla 18. Algunas de las plataformas de novelas web en China

Página web	Enlace
Qi Dian Zhong Wen Wang (起点中文网)	https://www.qidian.com/
Zhang Yue Xiao Shuo Wang (掌阅小说网)	https://m.zhangyue.com/
Fan Qie Xiao Shuo Wang (番茄小说网)	https://fanqienovel.com/
Qi Mao Zhong Wen Wang (七猫中文网)	https://www.qimao.com/
Shu Qi Xiao Shuo (书旗小说)	https://www.shuqi.com/

En cuanto a las operaciones comerciales, los ingresos de las plataformas de literatura en línea provienen normalmente del pago de lectura, la publicidad y la explotación del derecho de autor. En primer lugar, la plataforma comparte la cuota de la novela, por ejemplo, se proporciona gratuitamente los primeros capítulos, y los lectores tienen que pagar los otros si quieren proseguir con la lectura. En segundo lugar, la plataforma cuenta con un enorme número de lectores, y también inserta anuncios de forma precisa según sus hábitos de lectura, por lo que se puede obtener una cantidad considerable de ingresos publicitarios. Por último, en cuanto a la explotación de propiedad intelectual, los escritores firman contratos con las plataformas para promover la publicación de las novelas en formato físico o sus adaptaciones a podcasts, películas, series de televisión, videojuegos, cómics, parques temáticos u otras formas.

4.3.1.3. ¿Quién lee las novelas web?

A los lectores les encantan las novelas en línea porque les proporcionan una experiencia de lectura fluida y fácil de seguir. Se sumergen en los personajes e imaginan que encarnan a los poderosos protagonistas. Mediante la lectura de las novelas web, se alejan temporalmente de la presión de la realidad y siguen una trama tensa y un estilo de escritura conciso hacia otro mundo ajeno e irreal. Los lectores de la literatura en línea son numerosos y jóvenes, están acostumbrados a obtener información y entretenimiento a través de Internet y les atraen los temas novedosos y apasionantes como la fantasía, la ciencia ficción o el romance. Estos lectores desean una lectura popular comunicativa y entretenida, en vez de los estándares de la teoría literaria de élite.

La característica más importante de este tipo de público lector reside en su enorme iniciativa. En primer lugar, estos eligen si quieren leer canales masculinos o femeninos de forma exclusiva, lo cual supone una confirmación de su propia identidad y una búsqueda activa de su orientación de género. En segundo lugar, expresan su apoyo a las obras y a los escritores a través de funciones como el pago de la lectura y la recompensa (打赏), o ejercen su

poder “exigiendo a los escritores que aceleren su escritura” (催更)⁸⁶. Por último, pueden influir en otros lectores a través de los comentarios después de la lectura y las experiencias de lectura compartidas en las redes sociales, e incluso pueden intervenir en el proceso de escritura. Cabe mencionar que la IA generativa otorga a los lectores mayor espacio para tomar la iniciativa. El 11 de agosto de 2023, la plataforma de lectura Xiao Xiang Shu Yuan (潇湘书院) lanzó “Isla de sueños” (筑梦岛), una función de construcción de escenarios en la aplicación móvil, que permite a los lectores crear un compañero virtual con una personalidad e identidad específicas para que les acompañe durante su tiempo de lectura.

4.3.2. El género y la ciberliteratura china

La literatura tradicional suele dividirse según las diferencias de géneros literarios, como la poesía, la narrativa, el ensayo, etc. Sin embargo, en el mundo de la literatura china en línea, se dan respuestas diferentes según el sexo, pues las plataformas brindan al lector o al escritor la oportunidad de volver a elegir el género, leer, conversar y escribir en su “habitación propia”.

4.3.2.1. Nueva configuración del género

La literatura china en línea, a su vez, desdibuja los límites de los distintos géneros literarios y se divide sencillamente en dos categorías: canal masculino (男频) y canal femenino (女频). Por ejemplo, en la página web WebNovel, la parte “explorar” se divide en “protagonista masculino” (urbano, oriental, juegos, fantasía, ciencia ficción, ACG, error, deportes, acción guerra, realista, historial) y “protagonista femenino” (urbano, fantasía, historial, adolescente, LGBT+, ciencia ficción, general, chereads). Naturalmente, la literatura no tiene sexo, pero en las plataformas de lectura en línea, los lectores eligen primero su orientación de género antes de leer, y posteriormente las plataformas ofrecen

⁸⁶ Jiang, Shuzhuo & Lín, Junmin 蒋述卓, 林俊敏. (18 de diciembre de 2018). Wǎngluò xiǎoshuō dúzhě de sānzhǒng xiāofèi xíngwéi 网络小说读者的三种消费行为 (Tres comportamientos de consumo de los lectores de novelas en línea). Zhōngguó Zuòjiā Wǎng 中国作家网 (Chinawriter.com). Recuperado el 4 de marzo de 2024 de <https://www.chinawriter.com.cn/n1/2018/1218/c404027-30472567.html>

novelas según su elección. En un principio, esta clasificación depende de los hábitos diferentes entre los hombres y las mujeres. Por tanto, en general, el canal masculino presenta contenidos de temática fantástica, héroes de las artes marciales, guerra, etc.; por su parte, el canal femenino incluye más novelas que tratan sobre el amor, la familia, el matrimonio, etc. En la actualidad, la separación por sexos responde a la preferencia personal del lector y no se limita a su sexo biológico, sino que también puede estar relacionada con su sexo psicológico, el sexo del protagonista principal, el gusto por la trama, o incluso la mera curiosidad. Por ejemplo, una lectora o escritora puede leer o escribir en el canal masculino simplemente porque le interesan los contenidos desde una perspectiva masculina, sin tener en cuenta su identidad biológica de género.

Según la trama emocional de la ciberliteratura china, esta puede clasificarse como BL (*boys love*), GL (*girls love*) y BG (*boy and girl*), que designan el amor entre gais, lesbianas y heterosexuales, respectivamente. El lector, como tercera parte, se sumerge en las relaciones románticas entre los personajes, mediante el juego imaginativo de los distintos roles de género, obteniendo diferentes formas de intervenir en el mundo literario y superando las limitaciones del orden jerárquico de género en el mundo real. En este contexto, los personajes que rompen con los marcos tradicionales de género se convierten en objeto de admiración, mientras que los que sostienen el patriarcado y persiguen la hegemonía heteronormativa resultan antagonistas. Además de esto, en las *Diez palabras clave para la literatura en línea en 2023*⁸⁷, publicadas por The Paper (澎湃) y China Literature Limited (阅文), aparece la palabra “无 CP” (literalmente, “sin pareja de amor”), en la cual el protagonista no tiene una pareja romántica o no existe amor entre los personajes principales, sino que se persiguen la carrera y la riqueza, creyendo que el amor puede dejarse en un segundo plano.

⁸⁷ 2023 wǎngluò wénxué shídà guānjiāncí 2023 网络文学十大关键词 (Diez palabras clave para la literatura en línea en 2023). (27 de diciembre de 2023). *Péngpài* 澎湃 (*The Paper*). Recuperado el 7 de marzo de 2024 de https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_25794420

Por otro lado, la escritura de la ciberliteratura china no solo practica las diferentes combinaciones de géneros, sino que también restablece los géneros. Aquí es referido al “A/B/O”, también conocido como *omegaverse*, derivado de la ficción erótica de fans (Delgado Díaz *et al.*, 2022: 134). Más allá de la tradicional división de géneros entre hombres y mujeres, se establecen los géneros secundarios (alfa, beta y omega) basándose en las capacidades personales como la fortaleza, la independencia o el liderazgo. Las alfas son las personas fuertes y poderosas, las betas se refieren a las personas comunes y corrientes y, finalmente, las omegas, a los débiles y obedientes. Así pues, en este mundo existen seis géneros (Algavi *et al.*, 2021). Se trata de un reflejo del orden del poder y el deseo de los géneros, pero es más directo, exagerado y absurdo, y pone de manifiesto la desigualdad y la inhumanidad que subyacen a la división tradicional de géneros. Por ejemplo, en la cibernovela china se puede tratar de la rebelión de las omegas, o de la unión entre las despertadas alfas y las omegas, lo cual supone una inspiración y estímulo para el empoderamiento de género en la realidad.

4.3.2.2. La “habitación propia” de las mujeres

La configuración de género en la ciberliteratura china es, de hecho, una distinción discursiva, que da espacio a diferentes géneros y satisface mejor las necesidades específicas de lectura. Las mujeres tienen su “habitación propia” en la literatura en línea, donde pueden entretenerse en su espacio privado y evitar conflictos con otros grupos de género. Además, en las redes sociales, compartiendo experiencias de lectura, las mujeres hablan de dilemas de la vida real e incluso plantean y responden preguntas sobre asuntos como la violencia doméstica, el reparto de bienes o el proceso de divorcio. A continuación, se detalla la identidad de género de las mujeres en la literatura en línea.

En primer lugar, las mujeres proyectan sus expectativas sobre los hombres en las novelas web, definiendo al otro. Se observa la existencia de la novela “presidente mandón” (霸总文), que en realidad son las “historias cenicientas”, donde los hombres se encuentran en una posición de poder y no solamente tienen éxito en sus carreras y gozan de un elevado estatus social, sino que

también son amables, atentos y cuidan de las mujeres. Conformes a la mirada masculina, los personajes femeninos son ingenuos, inocentes y bellos mientras se someten a la protección de los hombres, encuentran compensación emocional en una sociedad patriarcal y, tras un camino doloroso de amor, consiguen un final feliz. Es difícil evaluar si tales narraciones son suficientemente feministas o si los personajes femeninos han despertado. Lo que sí se puede admitir es que se refleja la preocupación de las mujeres por sus propias necesidades emocionales, dejando de ser receptoras pasivas de las reglas sociales y empezando a imaginar activamente a su pareja ideal.

En segundo lugar, el canal femenino de las novelas web también refleja las expectativas que las mujeres tienen de sí mismas. Hay muchas historias donde estas son dominantes y fuertes, como las novelas de la “mujer fuerte” (女强文) o de la “mujer dominante” (女尊文), en las cuales los papeles de género de hombres y mujeres se invierten. En una sociedad matriarcal, las mujeres sienten un placer de venganza, trasladando la penalidad a la maternidad y las dificultades de supervivencia a los hombres. La feminidad en estas novelas ya no es dócil, sumisa o hermosa, sino que transmite una imagen de sabiduría, responsabilidad y fuerza. Aunque esta reversión del género constituye únicamente una ilusión, posee matices revolucionarios feministas al expresar las cualidades que las mujeres tienen o quieren tener. Además de esto, también se aprecian reflexiones de las mujeres en las novelas sobre el mundo laboral. Estas afrontan los retos con pasión, superan las limitaciones y, finalmente, alcanzan el éxito profesional y la autorrealización.

En tercer lugar, la literatura femenina en línea también aborda reflexiones sobre la diversidad de género. Un ejemplo lo representa la novela *danmei* (耽美文, literalmente, “disfrutar de lo bonito del amor entre hombres”), donde la autora suele ser mujer y el destinatario también es femenino, pero su contenido trata de historias románticas entre hombres homosexuales. Las autoras y las lectoras, bajo el orden de género tradicional, se encuentran reprimidas. Se rebelan contra la hegemonía heteronormativa y construyen relaciones en las que las personas se quieren mutuamente, convirtiéndose en participantes

activas en lugar de receptoras pasivas en la construcción de la masculinidad y el orden de género. Este hecho tiene implicaciones positivas para la emancipación de las mujeres y su desarrollo personal.

Por último, las novelas web dan libertad a las descripciones sexuales de las mujeres. En cuanto a la representación del erotismo, existen dos tendencias completamente diferentes en el canal femenino de la literatura china en línea: una es la novela “carne” (肉文), cuya temática es sexual e incluye escenas audaces para suscitar las fantasías sexuales y las experiencias emocionales de las lectoras. Este tipo de novelas crea una utopía de fantasías sexuales femeninas, haciendo que las mujeres sean las contempladoras de la sexualidad. Por el contrario, existe la novela “agua clara” (清水文), que describe el amor puro y espiritual, completamente desprovisto de carga sexual, y que expresa expectativas románticas platónicas. Estos dos tipos de novelas satisfacen diferentes necesidades sexuales, ya sean el entusiasmo y el rechazo de la sexualidad por parte de las lectoras, o la proclamación y el silencio del plano sexual por parte de las autoras, lo cual supone una decisión activa y un derecho de las mujeres. Estas no se ven sometidas a tabúes, ni mucho menos tienen que atender a las miradas indiscretas del otro sexo.

En resumen, la ciberliteratura china satisface las necesidades del público y, al mismo tiempo, tiene un espíritu rebelde frente al discurso tradicional. Por supuesto, existen diferencias en la estética literaria y valor social de los distintos tipos de novelas, pero esta forma de leer y escribir en Internet contribuye a aumentar el nivel de cognición del lector y de la conciencia revolucionaria. Sobre todo, la escritura del canal femenino se libera de la mirada masculina y actúa por voluntad propia, lo cual constituye una práctica de ciberfeminismo. La literatura en línea proporciona a los lectores la posibilidad de expresarse, y el desarrollo de la sociedad ha propiciado la actualización continua de la ciberliteratura. Cabe afirmar, con todo, que en la literatura china, la literatura en línea se ha convertido en un componente importante, y representa la principal tendencia de la época actual y de la cultura

popular. A continuación, se procederá al análisis de la ciberliteratura china desde la perspectiva de la traducción.

4.3.3. Plataformas de ciberliteratura china en el mundo hispánico

La literatura china en Internet es muy productiva y ha comenzado a difundirse en el extranjero, y sus primeros destinatarios han sido los países de habla inglesa. En 2014, el chino-estadounidense Lai Jingping (赖静平) creó Wuxiaworld (<https://www.wuxiaworld.com/>), el primer sitio web de fantraducción al inglés de la literatura china en línea, que ha tenido una gran acogida entre los lectores. En 2017, China Literature Limited (阅文) lanzó el sitio web WebNovel (<https://www.webnovel.com/>), que constituye la primera plataforma de ciberliteratura china en el extranjero. Según el *Informe de tendencias de la literatura china en línea en el extranjero de 2023*⁸⁸, hasta 2022 la escala de ingresos en el extranjero de la literatura china en línea había alcanzado los 4.063 millones de yuanes. Alrededor de 3.600 obras pertenecientes a la ciberliteratura china han sido traducidas a más de 20 idiomas, abarcando más de 40 países y regiones.

En comparación con las obras traducidas al inglés, que es la principal dirección de la ciberliteratura china en el extranjero, las traducciones al español han de mejorar en cantidad, calidad, traductores, tecnología, etc. Los países hispanohablantes tienen una gran población y albergan un potencial considerable para el consumo cultural y de entretenimiento, pero la atención prestada a la literatura china en línea se limita a los aficionados.

De acuerdo con la investigación realizada sobre la búsqueda en Google y la búsqueda asociada, hasta el 10 de marzo de 2024 existían 35 sitios web en español destinados a la lectura de obras literarias chinas en línea (Anexo 3). Por supuesto, no es posible detallar aquí todos los sitios web existentes

⁸⁸ 2023 zhōngguó wǎngluò wénxué chūhǎi qūshì bàogào 2023 中国网络文学出海趋势报告 Informe de tendencias de la literatura china en línea en el extranjero de 2023. (8 de diciembre de 2023). Zhōngguó zuòjiā wǎng 中国作家网 (Chinawriter.com). Recuperado el 8 de marzo de 2024 de <https://www.chinawriter.com.cn/n1/2023/1208/c404023-40134471.html>

relacionados con este ámbito, si bien tampoco constituye un número inabarcable. Esto se debe, en primer lugar, a que el público de este tipo de literatura es más bien reducido y, en segundo lugar, a la necesidad de circunscribirlo en China puesto que, de hecho, Japón y Corea del Sur también ofrecen sus propias modalidades de literatura en línea. Además, se ha obtenido una larga lista de las webs amigas en algunas páginas web, lo que ha facilitado la selección de los sitios web de investigación. Este es el caso del sitio web del Universo Novelas Ligeras, donde se hallan más de 100 sitios web relacionados, lo cual ha permitido filtrar los más afines al tema de esta investigación.

Por otra parte, se han intentado localizar algunas características comunes a estos sitios web. En primer lugar, desde un punto de vista tipológico, coexisten webs portales y personales. Entre estos, existen portales especializados en la literatura en línea como WebNovel, Wattpad, SkyNovels, etc. Los demás son webs de *fansub* (subtitulado por aficionados), desarrollados por fans que se dedican a la traducción o recopilación de novelas web. Debido a ello, en el Anexo 3 de este trabajo se ha recogido una amplia lista de sitios con los dominios wordpress.com y blogspot.com.

En segundo lugar, en cuanto a las reglas de clasificación de contenidos, las más frecuentes son la clasificación por género literario (p. ej. Wattpad, con géneros como fantasía, hombres lobo, acción, misterio, aventura, romance, etc.); la clasificación por protagonista masculino y protagonista femenino (p. ej. WebNovel); la clasificación según su origen chino, japonés o surcoreano de novela (p. ej. Tu Novel PDF); y, por último, si el número de novelas dentro del sitio web es reducido, no existe clasificación (p. ej. NochNovels).

En tercer lugar, aparte de la traducción y recopilación, existen mecanismos de estímulo de la originalidad en WebNovel, Wattpad, SkyNovels con premios, concursos o cursos de formación para autores. En la documentación que recoge los beneficios y políticas para autores de WebNovel, publicada en febrero de 2024⁸⁹, se prepara un paquete de beneficios extensivos que incluye

⁸⁹ WebNovel Author Benifits & Policies. *WebNovel*. Recuperado el 11 de marzo de 2024 de <https://activity.webnovel.com/noah/844556559>

renta básica, bonificaciones a largo plazo, funciones *in-app*, actividades presenciales, adaptaciones de los derechos de autor, etc., además de políticas detalladas de apoyo.

En cuarto lugar, las novelas web suelen tener muchas adaptaciones, como cómics, películas, series de televisión, etc. Algunas plataformas de la ciberliteratura albergan dichos reciclajes: por ejemplo, en El Coleccionista de novelas, después de la sinopsis de *Un paso al pasado* (寻秦记), se añade que “para los curiosos, esta novela tiene una serie de televisión, por si les interesa”⁹⁰.

En quinto lugar, las plataformas proporcionan información sobre el estado de las actualizaciones de la novela, que incluyen etiquetas como “finalizado”, “completo”, “terminado”, “en curso”, “en proceso”, “en espera”, “activo”, “pausado”, “abandonado”, etc., e incluso ofrecen un calendario o un plan de publicación más detallado de las actualizaciones. Tal es el caso de *El verdadero mundo marcial* (真武世界)⁹¹, incluido en la plataforma de Novelas Ligera, cuyo plan de publicación es “diez por día (excepto sábados y domingos)”.

En sexto lugar, las plataformas en línea establecen algunos mecanismos de beneficios, como la suscripción y la donación. Por ejemplo, en la zona de donaciones de la plataforma de Selene Traducciones⁹², se hace la siguiente petición al usuario: “dona para capítulos extra y para ayudar al traductor (yo)”. También existen sitios web sin lucro, como PrinceScans⁹³, en cuyas reglas se afirma que “No aceptamos donaciones bajo ningún concepto. Nuestro trabajo es de fans para fans, sin ánimo de lucro”.

⁹⁰ Un paso al pasado. *El Coleccionista de novelas*. Recuperado el 11 de marzo de 2024 de <https://elcoleccionistadenovelas.wordpress.com/2020/04/09/a-step-into-the-past-un-paso-al-pasado/>

⁹¹ El verdadero mundo marcial. *Novelas Ligera*. Recuperado el 11 de marzo de 2024 de <https://novelasligera.com/novela/el-verdadero-mundo-marcial/>

⁹² Selene Traducciones. Recuperado el 11 de marzo de 2024 de <https://selenetranslation.blogspot.com/2015/12/descenso-del-phoenix-una-mujer-la.html>

⁹³ Reglas y preguntas. *PrinceScans*. Recuperado el 12 de marzo de 2024 de <https://princescans.blogspot.com/p/reglas-y-preguntas.html>

En séptimo lugar, las plataformas cuentan con una variedad de métodos interactivos: por ejemplo, los lectores pueden expresar su experiencia a través de “me gusta”, voto, *chatbox*, comentarios, foros, etc., y también pueden comunicarse con otros seguidores en la comunidad online. Al mismo tiempo, estas interacciones contribuyen a la decisión y elección del lector.

Por último, las plataformas pueden verse implicadas en problemas de protección intelectual y apropiación indebida. Por un lado, las plataformas tienen que forjar un compromiso entre la experiencia lectora y la protección de los derechos de autor, emitiendo declaraciones de estos o adoptando algunos medios técnicos para evitar la infracción. Este es el caso de *Shura's Wrath* (网游之天谴修罗), incluida en la plataforma de Novelas ligeras en español⁹⁴, donde se hace notar que “A partir del capítulo 11 comenzaré a poner el nombre del capítulo al final del capítulo y no pondré el nombre del capítulo en el *link* para evitar spoilers”. Por otro, las plataformas también pueden meterse en problemas por el uso ilegal de contenidos ajenos. En la plataforma SpanishTranslation⁹⁵, se declara que “los respectivos créditos de las series publicadas pertenecen a los autores respectivos de las series... si dichos autores piden la eliminación del contenido lo haré.

4.3.4. Traducción al español de la ciberliteratura china

Desde el punto de vista de la traducción del contenido, la literatura en línea es igual que la literatura impresa y, debido a ello, debe cumplir las normas lingüísticas y culturales propias de la traducción. Sin embargo, al observar a los traductores, la traducción de la literatura en línea presenta características diferentes, pues estos tienen un elevado estatus. Tanto la distribución en el extranjero de la obra original como la operación de las plataformas de ciberliteratura y los lectores dependen en gran medida de los traductores.

⁹⁴ Shura's Wrath. *Novelas ligeras en español*. Recuperado el 12 de marzo de 2024 de <https://trece666.blogspot.com/p/shuras-wrath.html>

⁹⁵ Acerca de. *SpanishTranslation*. Recuperado el 12 de marzo de 2024 de <https://spanishtranslation.wordpress.com/acerca-de-2/>

En el análisis ofrecido en el apartado 1.2.2.2. “Nueva ética del traductor” ya se comentó que los traductores desempeñan un papel muy importante en la cultura meta. No obstante, en el contexto de la traducción de ciberliteratura, su importancia se destaca aún más, pues son traductores aficionados o fantraductores que trabajan por interés, a los cuales les encanta expresarse, asumen mayor número de responsabilidades o reciben una remuneración distinta a la de un traductor tradicional. En realidad, son líderes de opinión en el ámbito de la ciberliteratura. Disponen de información y conocimientos especializados de este ámbito, y se ganan la confianza de la comunidad mediante su trabajo y una interacción positiva, cuyos resultados repercuten en el comportamiento de los lectores. Para conocer sus características con más detalle, se encuentran 9 de los 35 sitios web mencionados, en los cuales se ha publicado las convocatorias de traductores.

Tabla 19. Las plataformas de las novelas web en español con convocatorias de traductores

	Página web	Enlace
1	Novela Ligera en Español	https://novelaenespanol.com/
2	NOVA	https://novelasligeras.net/
3	Novelas Ligera	https://novelasligera.com/
4	PrinceScans	https://princescans.blogspot.com/
5	Blue Phoenix Translations	https://bluephoenix-translations.com/
6	LN Proyects	https://lnproyects.blogspot.com/
7	Ratos Libres Para Leer	https://ratoslibresparaleer.wordpress.com/
8	Traducciones Obelisk	https://traduccionesobelisk.wordpress.com/
9	Reino de Kovel	https://reinodekovel.com/

El siguiente análisis está enfocado en las cualidades que se requieren para llevar a cabo la traducción. En concreto, como fantraductores se requieren las siguientes características: alta eficiencia, espíritu tecnológico, subjetividad y libertad, apertura y colaboración, profesionalidad de traducción y conciencia de género.

4.3.4.1. Alta eficiencia

Los fantraductores necesitan gestionar el tiempo de manera óptica y trabajan con rapidez. Por ejemplo, en la plataforma Novelas Ligeras⁹⁶, se plantea el requisito de actualización de la traducción: “Mínimo 1 capítulo x semana”. O en la parte introductoria de la obra en línea, el traductor hace un compromiso de actualización: por ejemplo, en el sitio web Devilnovels⁹⁷, después de la sinopsis de la novela *Debo sellar los cielos* (我欲封天), se presenta “Frecuencia: 1x Día + patrocinados (2 dólar = 1 capítulo adicional)”. Además, según el *Informe sobre la literatura china en línea en el extranjero de 2021*⁹⁸, publicado por iResearch (艾瑞咨询), entre los factores más valorados para leer literatura china en línea, los tres primeros son la velocidad de actualización de la obra (68%), la temática de la obra (34%) y la calidad de la traducción de la obra (25%).

Por un lado, la propia simplicidad de la ciberliteratura, su fácil comprensión, su ritmo tenso y su carácter apasionante, también contribuyen a la realización de una traducción rápida. Por otro lado, esta rompe con el orden cronológico entre la escritura, la traducción y la difusión, de modo que el autor original, el traductor y el lector se encuentran casi en el mismo espacio y tiempo. Prácticamente, todos los participantes buscan una transmisión instantánea, lo cual exige que los traductores sean capaces de elaborar productos de traducción con rapidez, por lo que se emplean herramientas o métodos propicios para mejorar la productividad.

⁹⁶ *Novelas ligera*. Recuperado el 13 de marzo de 2024 de <https://novelasligera.com/reclutamiento/>

⁹⁷ *Devilnovels*. Recuperado el 12 de marzo de 2024 de <https://devilnovels.com/i-shall-seal-heavens>

⁹⁸ *Zhōngguó wǎngluò wénxué chūhǎi bàogào* 中国网络文学出海报告 (*Informe sobre la literatura china en línea en el extranjero de 2021*). (septiembre de 2021). 艾瑞咨询. Recuperado el 13 de marzo de 2024 de https://report.iresearch.cn/report_pdf.aspx?id=3840

4.3.4.2. Espíritu tecnológico

En los reclutamientos de traductores en los sitios web, se aprecia una actitud abierta a la traducción automática de la ciberliteratura, pero al mismo tiempo se insiste en la necesidad de una revisión posterior a la traducción:

A nosotros no nos parece mal usar las herramientas existentes para aliviar un poco el esfuerzo que significa traducir una novela. Es decir, si existe una manera para que las traducciones salgan más rápidamente, pues bienvenido sea, porque es algo que consume muchísimo tiempo. Habiendo dicho eso, queremos aclarar que lo que si está mal es depender completamente de una página como por ejemplo, Google Traductor, y no corregir los miles de errores que bota su “traducción” ... Sabemos que este es un punto algo controversial y habrá gente que diga que usar cualquier tipo de ayuda está mal, pero en nuestro caso, siempre y cuando el resultado sea de calidad no nos importa.⁹⁹

...pueden apoyarse con el traductor de Google pero sean razonables, queremos ofrecer novelas con una traducción de buena calidad.¹⁰⁰

Para los fantraductores y las plataformas de la ciberliteratura, la eficiencia y el coste de la traducción automática más la corrección de pruebas son superiores a la traducción tradicional. Además, se pueden observar algunos casos especiales, como el de MTLNovel, el cual se declara un sitio web de traducción automática sin revisar de las novelas¹⁰¹. Si los lectores no tienen paciencia para esperar las traducciones manuales, este sitio web supone una solución. En otro caso, cuando el lector filtra según el contenido, la plataforma WebNovel da las opciones de “traducir”, “original” y “MTL (traducción automática)”¹⁰²,

⁹⁹ ¿Está mal usar software o una página de traducción? NOVA. Recuperado el 13 de marzo de 2024 de <https://novelasligeras.net/index.php/codex-gigas/>

¹⁰⁰ Reclutamiento. *Reino de Kovel*. Recuperado el 13 de marzo de 2024 de <https://reinodekovel.com/sobre-el-sitio/reclutamiento/>

¹⁰¹ About us. *MTLNovel*. Recuperado el 13 de marzo de 2024 de <https://es.mtlnovel.com/about-us/>

¹⁰² Filtrar por tipo de contenido. *WebNovel*. Recuperado el 13 de marzo de 2024 de <https://www.webnovel.com/es/stories/novel?gender=1>

siendo esta última, por supuesto, la que permite obtener las novelas más actuales.

En cuanto a la traducción chino-español de la ciberliteratura, la utilización de la traducción automática se basa en dos situaciones. En primer lugar, hay muchas obras chinas traducidas al inglés, por lo que los traductores comienzan a buscar dichas traducciones y a traducirlas indirectamente al español con ayuda tecnológica. En segundo lugar, no hay suficientes traductores del chino al español, así que la actualización de traducción no puede alcanzar el ritmo de lectura de los lectores, lo que también contribuye a la dependencia de las máquinas de traducción.

Aunque casi todas las ofertas de empleo buscan traductores del inglés al español, también están interesados en traductores directos. De este modo, en las plataformas Novelas Ligera y Blue Phoenix Translations, se requieren candidatos con conocimiento del idioma chino, coreano o japonés. Es difícil afirmar cuál es mejor, si la traducción directa o la indirecta. En general, la traducción directa conserva mayor originalidad que la indirecta, pero en realidad, no es esto lo más importante en la traducción al español de la ciberliteratura china. La similitud entre el inglés y el español ayuda a traducir con más rapidez, y muchos lectores hispanohablantes obtienen el texto original de la versión en línea basándose en la versión inglesa. Especialmente si se aplica la traducción automática, la traducción indirecta obtiene una mejor calidad y eficiencia de traducción que la directa entre chino y español, debido a la diferencia de la proximidad lingüística entre el chino, el inglés y el español.

4.3.4.3. Subjetividad y libertad

Las presentaciones de traductores en novelas en papel o medios de comunicación serios tienden a ser bastante formales, centrándose en una descripción objetiva de la formación y experiencia del traductor, en algunos casos acompañada de una fotografía formal de este, y su nombre real. Sin embargo, la plataforma literaria en línea es diferente, pues el nombre del traductor es un nombre ficticio y la foto puede ser una caricatura o una imagen

de manga. En la sección de autopresentación, sus expresiones son muy informales y coloquiales; por ejemplo, en PrinceScans¹⁰³, la nacionalidad de la traductora Ishtar se describe como “en paradero desconocido”; o en la descripción de Xeniaxen, se dice que “Me gustan los pugs”; Zikim afirma que “solo me dedicaré a traducir y nadie sabrá nada de mí hahaha~”; Lats declara que “soy un vago que hace muchos chistes malos...Joder, qué bien me estoy poniendo :C”, etc.

Estos textos no están relacionados con la labor de traducción, sino con la personalidad del traductor. En el mundo de los textos en línea, los traductores son más visibles, pues ya no son silenciosos, ni serios, ni distantes. Los participantes de estas plataformas en línea no buscan adquirir conocimientos y habilidades a través de la lectura, sino relajarse y entretenerse, por lo que la expresión subjetiva deja de ser polémica y evasiva, y se convierte en una forma de combatir lo aburrido y antiguo del pensamiento racional. Como menciona la plataforma de Ratos Libres Para Leer¹⁰⁴: “Divertirte traduciendo y disfrutar de las novelas, nunca ver esto como un trabajo o una obligación”.

En las plataformas literarias en línea, los traductores pueden elegir lo que quieren traducir según su personalidad o preferencia. En el reclutamiento de PrinceScans se pregunta a los traductores sobre las series o novelas que le interesan y en Blue Phoenix Translations, se muestran los proyectos que necesitan ayuda. Esto se debe a que muchas traducciones en línea surgen intrínsecamente del interés, por lo que no hay aficionado que traduzca y comparta una novela que no le guste. La diversidad de los géneros literarios corresponde a públicos diferentes, y los traductores deben tener en cuenta sus reacciones; esta atención al público no refleja una presión pasiva por parte de los patrocinadores o la censura, sino más bien la libertad de elegir.

¹⁰³ Staff. *PrinceScans*. Recuperado el 13 de marzo de 2024 de <https://princescans.blogspot.com/p/staff.html>

¹⁰⁴ Únete. *Ratos Libres Para Leer*. Recuperado el 14 de marzo de 2024 de <https://ratoslibresparaleer.wordpress.com/unete/>

4.3.4.4. Apertura y colaboración

Muchos fantraductores no traducen con fines lucrativos, puesto que son los primeros aficionados y, tras una buena lectura, les mueve el interés por compartir y traducir. Otros reciben las donaciones de los lectores y asumen mayor responsabilidad de informar y colaborar con los lectores o las plataformas. El reconocimiento al traductor no procede, por lo tanto, de expertos, autoridades, medios de comunicación, etc., sino de los comentarios de los lectores. No reciben remuneración, o bien pueden recibir una donación de los lectores, lo que se diferencia de la paga tradicional derivada de cualquier traducción o de la participación en la publicación.

Además, en los sitios web de literatura en línea, los lectores dependen en gran medida de los traductores: toman la decisión de leer una novela a través de la sinopsis o el resumen de los traductores, la rapidez y la calidad de la traducción afectan a su experiencia de lectura, necesitan mantener cierta interacción con los traductores para expresar sus opiniones sobre la obra traducida o su ansiedad de espera, etc. En resumen, el papel de los traductores requiere de su espíritu de apertura y capacidad de colaboración.

Por supuesto, en la obra traducida y publicada de forma tradicional, también se observa la explicación del proceso de traducción o la compartición de sus ideas sobre la traducción. Sin embargo, la traducción en línea de la ciberliteratura es otra historia. Si se considera la interacción en la traducción tradicional es una manera de informar; en cambio, la fantraducción es de forma conversacional. Además, dicha interacción en la traducción ciberliteraria es dinámica y progresiva. Esto se debe a que la literatura en Internet ha hecho más evidente la relación interactiva entre el autor original, el traductor y el lector. En concreto, debido a la identidad virtual que proporciona Internet a las personas, los lectores son muy directos al valorar la calidad de las traducciones y, si no están satisfechos con una traducción, dejan un comentario en este sentido que afecta al traductor y a otros lectores. Incluso hay sitios web que imitan el modelo de Wikipedia, donde los lectores pueden modificar libremente las traducciones que ya figuran en el sitio web (p. ej. Novela Ligera en Español). En este caso, el

traductor se enfrenta de forma más inmediata y evidente a la apreciación, el apoyo, la crítica o el rechazo de los lectores. Por ello, en el reclutamiento¹⁰⁵, se plantea el requisito de “ser respetuoso, abierto a las críticas y estar dispuesto a aprender”.

4.3.4.5. Profesionalidad de traducción

Para un fantraductor, su nivel de lengua es importante, pero no tanto como los traductores expertos. Normalmente, hay que pasar un examen mediante el cual se comprueba el nivel de lengua. Por ejemplo, en la plataforma NOVA, se ofrece un Codex Gigas para ayudar los traductores novatos:

Se nos ocurrió hacer esta página como nuestro granito de arena para ayudar a la comunidad de traductores de novelas ligeras de inglés al español. Lo que sucede es que al tomar los exámenes para traductores, al corregir los capítulos de nuestros traductores y al leer novelas de varios fansubs terminamos notando varios patrones, errores que se repiten en todos ellos, excepto en los mejores fansubs...¹⁰⁶

La apertura de la literatura en línea hace posible que una persona con nivel de idioma básico se convierta en traductor, y se reduce el acceso a la traducción. Los traductores no tienen por qué ser expertos en lingüística, literatura o traductología, y no siempre necesitan años de experiencia, pues los novatos pueden traducir y publicar contenidos. A continuación, se recogen dos ejemplos de los requisitos de traductores:

¿Experiencia? = No es necesario, nosotros podemos capacitarte... Para ser un traductor no es necesario que sea una persona que sepa a la perfección inglés (mientras tengas una base, puedes apoyarte un poco del traductor), y tampoco es necesario que seas un editor con experiencia

¹⁰⁵ Reclutamiento. *Reino de Kovel*. Recuperado el 14 de marzo de 2024 de <https://reinodekovel.com/sobre-el-sitio/reclutamiento/>

¹⁰⁶ Codex Gigas. NOVA. Recuperado el 14 de marzo de 2024 de <https://novelasligeras.net/index.php/codex-gigas/>

(podemos capacitarte). Solo tienes que tener ganas y TIEMPO para dedicar al proyecto que quieras sacar adelante.¹⁰⁷

Si quieres traducir pero no tienes confianza en tus traducciones puedes practicar, traduciendo lo que quieras traducir y te ayudaré a corregir los errores que haya para que vayas mejorando (lamentablemente solo sé inglés así que no podría ayudar mucho con el japonés o el chino).¹⁰⁸

Además de la reducción de los requisitos lingüísticos, se hace hincapié en la cultura y la literatura. Por un lado, la diversidad constituye un reto para la traducción. Las novelas en línea abarcan artes marciales, fantasías metafísicas, sectas, cultivo, cocina, medicina tradicional y muchos otros aspectos, de los cuales muchos son términos culturales que nunca se han traducido antes, lo que pone a prueba la creatividad y la formación literaria de los traductores. Por ejemplo, en la plataforma NOVA, se plantea una explicación de la traducción de *master* de inglés al español: significa “amo” en el ámbito de esclavitud, o “mi señor” en lo referido a la nobleza o servidumbre, pero no designa a un “maestro” porque no está enseñando nada.¹⁰⁹

Por otro lado, se valora la descripción en la lengua traducida, con ayuda de editores o correctores, como menciona la plataforma de Novela Ligera en Español sobre el editor¹¹⁰: “cuando el texto es todo claro y sin jambas, llega el momento de la creatividad, puedes darle un aspecto artístico que hará las delicias de todos”. En Blue Phoenix Translations también se describe el perfil de un corrector¹¹¹: “Persona encargada de revisar que el texto esté bien escrito, que sea coherente y que exista cohesión en las ideas. También encargado de revisar faltas de ortografía, etc.” En cierta medida, estas tareas también debe

¹⁰⁷ Reclutamiento. *Reino de Kovel*. Recuperado el 14 de marzo de 2024 de <https://reinodekovel.com/sobre-el-sitio/reclutamiento/>

¹⁰⁸ Únete. *Ratos Libres Para Leer*. Recuperado el 14 de marzo de 2024 de <https://ratoslibresparaleer.wordpress.com/unete/>

¹⁰⁹ Traducciones no literales. NOVA. Recuperado el 14 de marzo de 2024 de <https://novelasligeras.net/index.php/codex-gigas/>

¹¹⁰ Edita novelas ligeras, ranobe y manga. *Novela Ligera en Español*. Recuperado el 14 de marzo de 2024 de <https://novelaenespanol.com/edita-novelas-ligeras-ranobe-y-manga/>

¹¹¹ Puestos. *Blue Phoenix Translations*. Recuperado el 14 de marzo de 2024 de <https://bluephoenix-translations.com/unete/>

asumirlas el traductor, pero una división laboral adecuada favorece la eficiencia y evita los errores de traducción.

Por último, la traducción puede salir de la web y encargada por los traductores expertos. Las novelas web pueden ser traducidas y publicadas a la manera tradicional, como se observa en la base de datos de *La literatura china traducida en España* con las obras *El esclavo mudo* (哑奴), de Qiang Tang (羌塘), traducida por Marina López-Duarte Bandini, y *Grandmaster of Demonic Cultivation* (魔道祖师), de Mo Xiang Tong Xiu (墨香铜臭), traducida por Javier Altayó, los cuales son adaptaciones a cómic de las correspondientes novelas web. La publicación física de las traducciones al español de las secuelas de las novelas web demuestra la calidad de las obras originales. Este planteamiento de traducción da tiempo a los traductores para perfeccionar su trabajo y, de hecho, requiere un nivel más alto de competencias integrales de lengua, literatura y cultura.

4.3.4.6. Conciencia de género

Por último, cabe destacar una cualidad importante de los traductores: la conciencia de género. En este sentido, la traducción feminista puede ser una solución. En primer lugar, en cuanto a la estructura global de los sexos de los lectores, según el *Informe sobre la literatura china en línea en el extranjero de 2021*, más del 67% de los lectores son mujeres. En el ámbito de la literatura en línea, no se puede ignorar la importancia del género femenino.

En segundo lugar, la clasificación de algunas plataformas literarias en línea (p. ej. WebNovel) según el sexo del protagonista exige que el traductor preste atención este aspecto, que adopte una posición de traducción determinada y que mantenga una orientación de género durante todo el proceso de traducción. Hay una tendencia de sexo que se revela o se esconde tras los géneros literarios de las novelas web. Por ejemplo, en WebNovel y Wattpad se introduce una clasificación de las novelas LGBT+ o LGBTQ+. Además, aunque no existe una etiqueta sexual clara de un género literario, tiene lugar una

tendencia latente del sexo, como la categoría “romance”, que puede atraer a un mayor número de mujeres que de hombres. La necesidad de algunos lectores (mujeres o la minoría sexual) consiste en realizar sus ideales sobre su sexo que no pueden alcanzarse en la realidad, y el hecho de toparse con una traducción machista, puede generar un sentimiento desagradable.

En cuarto lugar, muchas traducciones de las novelas en línea suponen el resultado de traducciones automáticas, y estos métodos de procesamiento del lenguaje natural aplicados a los grandes datos de la sociedad patriarcal son incapaces de evitar algunos detalles sorprendentes, por lo cual es necesario corregirlos con la conciencia de género. Como menciona NOVA ¹¹², “las herramientas como Google Traductor tienden a omitir los sexos de los personajes, lo cual es un dolor de cabeza”.

En resumen, en este apartado, se ha realizado en primer lugar una introducción la ciberliteratura china y, a continuación, se ha analizado la relación entre el género y la ciberliteratura china. Después de atender a las plataformas de la ciberliteratura china en el mundo hispanohablante, finalmente se ha estudiado de la traducción al español de la ciberliteratura china. Aunque en la traducción del chino al español se ha prestado menos atención académica a este tema, no se puede ignorar la contradicción entre las necesidades de los lectores y las carencias de las obras traducidas, así como las evidentes preocupaciones de género. Cómo llevar a cabo una traducción feminista del chino al español en el campo de la literatura en línea será una dirección de investigación que merece la pena investigar y seguir en el futuro.

Hasta ahora, se han analizado en este trabajo los fundamentos teóricos de la traducción y la traductología, el concepto y la contextualización del feminismo, la traducción feminista y la revisión de las novelas chinas escritas por mujeres, estableciendo un marco teórico que permitirá abordar los estudios de casos específicos.

¹¹² El examen. NOVA. Recuperado el 14 de marzo de 2024 de <https://novelasligeras.net/index.php/contacto-para-equipo-de-traduccion/>

CAPÍTULO 5. ANÁLISIS DE CASOS

La traducción feminista deconstruye el discurso patriarcal en la traductología y aporta una nueva perspectiva feminista al método, la estrategia y la técnica de la traducción. Ya se ha hablado antes de las diferencias entre ellas, y aunque la estrategia subraya el proceso de la traducción y la técnica indica el resultado, en realidad hay mucho solapamiento. Algunas destacadas académicas feministas como Susanne de Lotbinière-Harwood, Luise von Flotow y Olga Castro Vázquez han propuesto estrategias o técnicas de la traducción feminista. Para una mayor brevedad, los siguientes análisis estarán referidos como “estrategias” en vez de “estrategias o técnicas”.

De este modo, se analizarán las estrategias de la traducción feminista desde las cinco perspectivas de suplementación, prólogos, notas al pie de página, secuestro y coautoría, y se considerarán dos aspectos principales dentro de cada una de ellas. En primer lugar, se atenderá a la especificación, que pone de relieve las características de género. Algunos estudios de la traducción feminista se han referido en el pasado a este aspecto como “feminización”, pero en su lugar se empleará aquí el término “especificación” puesto que, como ya se ha mencionado anteriormente, el feminismo ha trascendido la cuestión genérica y busca un significado más amplio de la igualdad de género. Al ser el español una lengua marcada por el género, algunos casos de esta especificación son obligatorios, pero ante la disyuntiva de qué género elegir, además de la cohesión y la coherencia, la conciencia feminista puede decidir el resultado de la traducción. Por otro, se estudiará la neutralización (generalización), que consiste en desdibujar el género o mantener una actitud neutra en cuanto al género en la traducción; por ejemplo, algunas expresiones en chino pueden ser sexistas, y se espera descubrir cómo se enfrentan los traductores a los puntos de vista discriminatorios en este caso. Cabe señalar que no se cree que reescribir todos los contenidos discriminatorios sea adecuado. Dado que la novela tiene su propio trasfondo histórico, cultural y social, o que la autora utiliza algunas expresiones controvertidas para lograr la caracterización de los personajes, mostrando el punto de vista feminista desde el lado opuesto a través de conflictos dramáticos, es necesario que el traductor

restablezca estos contenidos polémicos para mostrar la realidad, aunque pueda resultar impactante.

Además, cabe mencionar que las novelas originales de las escritoras chinas pueden dividirse en dos categorías desde la perspectiva del feminismo: por una parte, las obras de escritoras con conciencia feminista y, por otra, las producciones de quienes carecen de suficiente conciencia feminista. Respecto a las novelas femeninas chinas traducidas al español, al realizar un análisis contrastivo bilingüe (traducción directa) o trilingüe (traducción indirecta), se observan diferencias en la percepción y la expresión de la conciencia feminista por parte de los traductores. Las causas de estos problemas de traducción son muy complicadas. Sin embargo, para no “descuidar” el tema de este trabajo, lo importante de hablar de las estrategias de la traducción feminista en las novelas femeninas chinas no consiste en juzgar el valor literario del texto original ni los éxitos o los errores de las traducciones, sino más bien en dar referencias de traducciones del chino al español de las novelas análogas. El uso de estas estrategias constituye la expresión plena de la empatía de los traductores, un sentimiento bilateral tanto por la lengua original como por la traducida, que les motiva a considerar los contextos textual e intertextual y a resolver el problema de la intraducibilidad debido a las diferencias culturales. Por consiguiente, las estrategias de la traducción feminista que se exponen a continuación deberían ser descriptivas, negociables y abiertas en lugar de prescriptivas, restrictivas o fijas.

Por último, como ya se ha mencionado anteriormente, en la traducción al español de las novelas de escritoras chinas, la cantidad de las traducciones directas también supera notablemente a la de las indirectas, y la tendencia actual se inclina más hacia la traducción directa. Por todo esto, respecto a la selección de casos, se ha optado en mayor medida por las traducciones directas. Otra observación es que, si se trata de una traducción indirecta, sea del inglés, francés o italiano al español, el primer traductor ha resuelto en gran medida algunos problemas de intraducibilidad de la lengua y la cultura chinas. Dada la proximidad lingüística y cultural de estas lenguas con el español, no observan problemas de la traducción feminista tan evidentes como entre el

chino y el español. Por eso, aunque se haya tratado la traducción indirecta en el capítulo 4, se intentará reducir el número de casos de traducción indirecta en los siguientes análisis de casos. Al fin y al cabo, el tema central de este trabajo lo constituye la traducción feminista chino-español.

5.1. Estrategia de suplementación

Como estrategia habitual en la traducción, la suplementación consiste en compensar las diferencias entre dos lenguas y culturas, teniendo más en cuenta la aceptación (domesticación) en la lengua y la cultura de llegada. Más allá de esto, la suplementación de la traducción feminista presenta una orientación de género. A continuación, se parte de la perspectiva de género para analizar los distintos casos de suplementación en las novelas de escritoras chinas traducidas al español.

5.1.1. Suplementación lingüística

Como ya se ha comentado, existe una gran diferencia en la entropía de la información entre el español y el chino, dado que ambos pertenecen a sistemas lingüísticos diferentes y se dan distinciones notables en cuanto a fonética, escritura, gramática, etc. Por lo tanto, es muy común realizar compensaciones basadas en las diferencias lingüísticas en la traducción del español al chino.

5.1.1.1. Suplementación semántica

TO: 走起路来像客人，吃起瓜子来，头不歪眼不斜的，温文尔雅，都变成了大家闺秀。(呼兰河传：第二章 三)

TM: Cada una caminaba con aires de invitada de honor, y al tomar pipas de girasol mantenía la cabeza alta y la vista fija hacia delante, de una manera culta y refinada, como si fuera hija de una familia importante.
(*Cuentos del río Hulan*: Capítulo II, 3)

La novela “呼兰河传” (*Hu lan he zhuan*) se publicó en 1942, y la escritora Xiao Hong (萧红) describe las circunstancias sociales y humanas del pequeño pueblo de Hulan desde un punto de vista infantil. El ejemplo que se ha escogido es la traducción al español titulada *Cuentos del río Hulan*, realizada por Qu Xianghong (瞿向红) y Joaquín Jurado en 2020 y publicada en Barcelona. Además de esta, la novela también está disponible en la traducción directa realizada por Miguel Ángel Petrecca en 2018 en Santiago de Chile (*Historias del río Hulan*). Este ejemplo describe la conducta de las chicas que asisten al teatro. La traducción equivalente de “客人” en el texto original debería ser “invitada” pero, según el contexto, los traductores la sustituyen por “invitada de honor”, lo cual está en consonancia con el significado del texto original. En la cultura tradicional china, cuando un invitado va a casa de un anfitrión, tiene que seguir algunos protocolos sociales, es decir, “el invitado debe respetar y obedecer al anfitrión” (客随主便), y del mismo modo, el anfitrión debe mostrar cierta etiqueta al recibir a su invitado, esto es, el llamado “arte de recepción” (待客之道). Ya sea como invitado o anfitrión, se les exige un comportamiento lo más decente y apropiado posible en tales situaciones de la vida cotidiana, sobre todo en la época de la novela, donde se requiere una forma de ser más estricta y específica. En realidad, se trata de una doctrina subyacente a la jerarquía tradicional en la cultura confuciana. En esa época, la palabra “客人” evocaba de forma natural una serie de obligaciones situacionales, pero en la actualidad, aunque la etiqueta de cortesía sigue vigente, la palabra “客人” ha perdido sus connotaciones jerárquicas tradicionales. En resumen, para reflejar esta relación jerárquica implícita en un contexto intercultural, es necesario añadir “de honor” después de “invitada”, dando cuenta de una relación interpersonal desigual, más acorde con el contexto del texto original y la aceptación del lector.

TO: 那件品蓝小银叁字织锦缎的棉袍上已经烧了一个洞。(沉香屑：第一炉香)

TM: En el brocado azul regio con pequeños caracteres 壽, “longevidad”, tejidos en plateado, ya se había formado un agujero. (*Incienso*: Primer incensario)

Por otra parte, *Incienso* (沉香屑), publicada en 1943, es una de las primeras obras de Eileen Chang (张爱玲). En 2019, Anne-Hélène Suárez Girard tradujo la novela al español. En este ejemplo, la traductora reproduce el carácter chino “壽” para mostrar su representación gráfica y luego añade su significado, “longevidad”. Además, al reproducir la escritura del carácter, se opta por su forma tradicional “壽”, de acuerdo con la época de publicación de la novela puesto que, posteriormente en 1956, con el fin de reducir el analfabetismo, el gobierno chino introdujo el *Programa de Simplificación de los Caracteres Chinos* (汉字简化方案), tras lo cual actualmente se utiliza en China el carácter chino simplificado “寿” con mayor frecuencia. Desde el punto de vista de la aceptación, se necesita mucha tinta para describir las características morfológicas de este carácter “壽” en español, y es fácil distraer la atención del lector de los contenidos principales de la novela, por lo cual es más sencillo e intuitivo presentarlo directamente explicando su significado.

5.1.1.2. Suplementación sintáctica

TO: 刘芝麻喜欢听我姐诉苦，受苦的女人很省心，他只要对她说几句温软话，她就觉得他是世界上最好的人，干起活儿来像补足了饲料的牲口。（野蛮生长：李顺秋）

TM: Esto complacía mucho a Liu Zhima, que pensaba que las chicas con una vida difícil ahorran muchos dolores de cabeza porque con cuatro palabras bonitas te consideran el mejor hombre del mundo y en la cama son obedientes como ganado bien alimentado. (*Frutos salvajes*: Parte I, 9. Li Shunqiu)

Publicada en 2015, *Frutos salvajes* (野蛮生长) narra el trágico destino de una familia de clase baja tras una década de agitación en China (la Revolución

Cultural, 1966-1976), donde la autora, Sheng Keyi (盛可以), presenta de forma sencilla y directa la crueldad de la vida real, la pesada carga de la época y la opresión de las personas entre sí, desmontando los sueños de una sociedad patriarcal. En 2023, la novela entró en el mercado hispánico, siendo traducida al español por Miguel Sala Montoro. En el ejemplo en chino, no existe una relación lógica obvia entre los enunciados, pero el traductor expresa las relaciones causales entre ellos con el conector “porque”. Al añadirlo de este modo, la afirmación de que a la mujer del texto original le gusta quejarse de su sufrimiento se ve apoyada por una evidencia más sólida, y su personalidad queda representada de una forma más persuasiva. En este caso, las relaciones lógicas invisibles en el texto original se reconstruyen en español, hecho que, por una parte, se ajusta a la forma de expresión española y, por otra, facilita la descripción de la figura femenina en la novela.

5.1.2. Suplementación de la estética literaria

La suplementación de la estética literaria en la traducción versa principalmente sobre la retórica. Dicha suplementación retórica se realiza a menudo debido a circunstancias objetivas, como la pérdida del valor estético del original en la traducción o la imposibilidad de encontrar una expresión equivalente. En cambio, en las traducciones al español de las novelas de escritoras chinas, la suplementación estética se basa muchas veces en la interpretación del traductor, quien toma la iniciativa de añadir efectos retóricos a la traducción, en lugar de someterse a la presión de ser fiel al original.

5.1.2.1. Interrogación retórica

TO: 一个男人和一个女人“搞”好了，就“团结”到一个屋檐下，形成一个小的团体来对付外界的一片混乱的男男女女。他（她）们在家庭这个团体的利益之下，收敛起作为个体性别的差异，淡化个体之间的矛盾与对抗，维持住家庭的融和与安定，以便于一致对外。（私人生活：一只眼睛的奶奶）

TM: Un hombre y una mujer pueden “estar unidos”, en muy buenas condiciones, bajo un mismo techo, y lo del “debemos” precediendo al

“estar unidos” puede tener un sentido profundo y pragmático, hasta el punto de establecer un pequeño círculo entre hombres y mujeres para hacer frente al caos del mundo exterior. Unidos, seremos más fuertes... ¿De veras? Él (y ella) forman un hogar, conviven en una misma casa compartiendo un beneficio común, apartando a un lado sus diferencias de sexo y relativizando sus antagonismos y sus contradicciones, porque lo importante es mantener la paz y el buen rollo en la casa para enfrentarse al exterior. (*Vida privada*: la abuela de un solo ojo)

La novela *Vida privada* (私人生活) se publicó en 1996, y se caracteriza por un intenso feminismo y un enfoque individual que resultaron innovadores en aquella época. En 2019 se publicó la novela traducida al español por Blas Piñero Martínez. El fragmento que se ha elegido expresa las reflexiones de la protagonista sobre la relación entre hombres y mujeres. Estas expresiones representan una burla al modelo familiar tradicional y a las relaciones de género. En el pasado, los chinos solían pronunciar tres afirmaciones: en primer lugar, “los escándalos familiares no deben difundirse hacia el exterior” (家丑不可外扬), es decir, que cualquier problema surgido en el seno de la familia debe resolverse de forma interna o, de lo contrario, será objeto de burla por parte de otras personas. El segundo es “el Estado tiene sus leyes y la familia tiene sus normas” (国有国法，家有家规), que expresa la tendencia de que solo cuando los problemas no puedan resolverse dentro de la familia es necesario recurrir a las leyes del Estado. La última afirmación consiste en que “un juez competente no puede juzgar un asunto familiar” (清官难断家务事), esto es, las personas ajenas a la familia que ofrezcan ayuda por buena voluntad también serán rechazadas. Estas tres expresiones constituyen el círculo cerrado lógico de la familia tradicional, en la que todos (mujeres, hombres, mayores y miembros de menor edad), se encuentran sacrificados. Como resultado, muchas personas se pierden en los confines de la familia, y las cuestiones que deberían ser atendidas por la ley, como la violencia doméstica, las disputas por la propiedad y la guarda y custodia de los hijos, quedan limitadas a su ámbito familiar, por lo cual la parte perjudicada no puede defender sus propios intereses. No obstante, actualmente los chinos, y especialmente las mujeres, pueden salir de sus hogares y familias y participar en la competencia social, y empiezan a darse

cuenta de que el hecho de que los hombres y las mujeres se unan en nombre de la familia no hace a esta comunidad ni a los individuos que la integran más fuertes. Con el fin de mostrar la ironía y el menosprecio subyacentes en el texto original, el traductor expresa una opinión afirmativa mediante la pregunta retórica añadida. Esta frase describe el estado de reflexión de la chica y de esta manera, puede continuar con la siguiente expresión. Al mismo tiempo, la pregunta “¿de veras?” da un espacio de reflexión al lector.

5.1.2.2. Símil

TO: 铁脑妈上来比比她的胯，捏捏她的胳肢窝，又看看她的脚丫。（第九个寡妇：第一章）

TM: La madre de Tienao se puso enseguida a reconocerla como si se tratara de un animal: le manoteó las caderas, le pellizcó los brazos y comprobó qué tal tenía los pies. (*La novena viuda*: 1)

La novena viuda (第九个寡妇) es una novela de Yan Geling (严歌苓), publicada en 2006 y traducida al español por Nuria Pitarque Ledesma en 2015. Este ejemplo describe una escena en la que Wang Putao (王葡萄) es comprada y llevada a casa de Tienao (铁脑). Wang Putao solamente tenía siete años cuando perdió a su familia en una inundación, y el padre de Tienao, por piedad, para salvarla de la vida hambre y pobre, la trajo a su casa. Sin embargo, la madre de Tienao no la considera un ser humano, sino un instrumento o una esclava que debe trabajar para la familia, por lo que la trata del mismo modo que a un animal, para comprobar su capacidad de trabajo rural. El símil “como si se tratara de un animal”, hace que este escenario desconocido de compraventa de seres humanos sea más concreto y representativo. Esta suplementación puede considerarse como un comentario de la traductora y muestra su compasión hacia la protagonista. Esta historia es narrada desde un punto de vista femenino, presentando de forma real que, en una sociedad patriarcal, no son únicamente los hombres quienes oprimen a las mujeres, sino también las mujeres.

5.1.2.3. Paradoja y gradación

TO: 那些脏得发臭，脏得生蛆的污言秽语入侵了她们的干干净净的耳朵，她们一直没得到证实的男女脏事终于被豆蔻点破了。(金陵十三钗：六)

TM: Las palabras indecentes y sucias de aquella apestosa cría-larvas habían violentado sus oídos inocentes, más acostumbrados a las homilías del padre Engelmann, a la música del órgano y a los recitales de poesía clásica en clase. Todo lo que aún no eran para ellas más que hipótesis sobre las relaciones sexuales entre hombres y mujeres Doukou acababa de corroborárselo. (*Las flores de la guerra*: Capítulo 6)

La novela *Las flores de la guerra* (金陵十三钗) de Yan Geling (严歌苓) fue publicada en 2006 y traducida al español por Nuria Pitarque Ledesma en 2015. Cuenta la historia de varias alumnas, prostitutas, soldados heridos y clérigos escondidos en una iglesia durante la segunda guerra chino-japonesa, que afrontan juntos la masacre de Nankín. Al final de la historia, las prostitutas despreciadas hacen el sacrificio más noble, que sustituyen a las alumnas en la celebración navideña japonesa. Es una cita trágica con la agresión sexual y la muerte. Este ejemplo tiene lugar cuando las alumnas viven con las prostitutas. La traductora añade una paradoja al texto original, describiendo la escena desde el lado opuesto para formar un conflicto o un contraste, desencadenando la reflexión del lector y reforzando el efecto artístico y la fuerza contagiosa del texto. Además, la traductora refuerza esta paradoja mediante la gradación, representada a través de las homilías del padre Engelmann, la música del órgano y los recitales de poesía clásica en clase.

5.1.2.4. Ampliación lingüística

TO: 葡萄还差两步就到男人们面前了。她不走了，对着铁脑说：“还不起来！”(第九个寡妇：第一章)

TM: Putao se encontraba a dos pasos de los hombres cuando se detuvo y, volviéndose hacia Tienao, dijo: —Venga, ¿a qué esperas para levantarte?
(*La novena viuda*: 1)

La protagonista, Wang Putao (王葡萄), es una campesina corriente que, en medio de una vida pobre y una guerra turbulenta, afronta el sufrimiento con sinceridad y optimismo, y con la fe de mantener vivos tanto a sí misma como a su familia. Durante los años de guerra, ocho mujeres renunciaron a sus maridos para proteger los soldados chinos, y como resultado estos murieron bajo las armas japonesas. Solo Putao eligió a su marido, aunque los enemigos no tardaron en matarlo, así que ella se convirtió en la novena viuda. El ejemplo seleccionado describe la escena en la que Putao reconoce a su marido entre los cautivos. La incorporación de la partícula modal “venga” en la traducción sirve como una llamada de atención o una forma de intensificación expresiva, y demuestra que la elección de Putao es firme y segura. Al mismo tiempo, esta representación otorga mayor vitalidad a la protagonista, Putao, que es directa, falta de elegancia, e incluso un poco salvaje.

5.1.2.5. Signos de entonación

TO: 你如果还是要反复烦人的问自己——我为什么，我这是为了什么——那么，你这稻草人可真就是空心草包了。(稻草人手记：亲爱的婆婆大人)

TM: Si, pese a todo, me atormentaba, preguntándome con insistencia: “Pero ¿para qué? ¿Todo esto para qué sirve?”, es que no era un espantapájaros, sino una cabeza de melón. (*Diarios del Sáhara*: Querida suegra)

En 2016, la obra *Diarios del Sáhara* (撒哈拉的故事, 稻草人手记) de Sanmao (三毛) entró en el mercado hispanohablante al ser traducida por Irene Tor Carroggio. Además, la misma traductora también traduciría posteriormente otras publicaciones de esta autora, como *Diarios de las Canarias* (2017) y *Diarios de ninguna parte* (2019), las cuales describen la historia de amor entre Sanmao y su marido español, José María Quero Ruiz, que vivieron en el

Sáhara y en las Islas Canarias hasta la muerte de José en un accidente de ingeniería submarina y el suicidio de la autora en el hospital doce años después. Sanmao es una escritora franca, sincera, humorística y un poco rebelde. Expresa sus emociones con enorme intensidad a través de un estilo sencillo y natural, y es tanto la autora como la protagonista de sus obras. En este ejemplo expresa el dilema causado por la relación con la madre de José. El texto original es una oración declarativa, pero en la traducción se añaden signos de interrogación, que transmiten un tono más fuerte. Con esta forma de suplementación, se transmite el estado de ánimo evidente y directo de la protagonista.

TO: 好可爱好泼辣的女孩。(北京娃娃: 一闪即过)

TM: ¡Qué chica tan maja y con qué soltura se maneja! (*La muñeca de Pekín*: Un abrir y cerrar de ojos)

Por otra parte, *La muñeca de Pekín* (北京娃娃) se publicó en 2002 y la versión española la siguió poco después, en 2003. La autora original es Chun Sue (春树) y sus traductores son Luis Pérez, Verónica Canales y Shan Kai-li (单凯丽). La novela describe la adolescencia de la escritora y expresa su forma de entender la sociedad, la familia, la escuela y el amor. El tono declarativo del original se traduce a un tono exclamativo y se añaden signos de exclamación para reflejar la sorpresa y admiración de la protagonista.

5.1.3. Suplementación cultural

La cultura implica una amplia gama de dimensiones, como las herramientas, las máquinas, la política, el derecho, el arte y la religión, entre otras. De hecho, los análisis anteriores, realizados desde unas perspectivas lingüística y literaria, también forman parte de la cultural. Este apartado está centrado en la importancia del contexto cultural, es decir, de los factores extratextuales de la traducción. Debido a las grandes diferencias entre las culturas china e hispánica, encontramos dificultades de traducción al realizar estudios

contrastivos. Además, como se ha mencionado en la anterior presentación sobre el feminismo, el género representa una construcción sociocultural. En este sentido, la traducción feminista no consiste solo en analizar dicho género en la traducción, sino, lo que es más importante, en situarse en un contexto intercultural. A continuación, se enumeran algunos ejemplos de este tipo de suplementación y se tratan de sus efectos de expresión.

5.1.3.1. Sistema educativo

TO: 我完全明白安然害怕的不是考试，而是考试后的三好学生评选。（没有纽扣的红衬衫：2）

TM: Sabía perfectamente que Anran no tenía miedo a los exámenes, sino a la posterior elección de “la alumna de los tres bien”, la mejor alumna en estudios, cuidado personal y pensamiento y conducta política. (*La blusa roja sin botones*: 2)

Este ejemplo procede de la novela de Tie Ning (铁凝) *La blusa roja sin botones* (没有纽扣的红衬衫), publicada en 1983 y traducida al español por Taciana Fisac en 1989. A través de la vida cotidiana de Anran (安然), una estudiante secundaria, la novela muestra el difícil proceso de apertura de China en los años ochenta. En este período, las relaciones humanas se reducen a la camaradería y las diferencias de género quedan oscurecidas por esta simplificación. La mujer se convierte en un ser sin género, lo cual, si se presta demasiada atención a la apariencia individual, puede constituir un problema ideológico grave. Con la apertura del país, dicho género se transforma en una forma de percepción humana. Las mujeres empiezan a abandonar la homogeneización y los códigos de vestimenta neutrales, optando por atuendos más femeninos. Sin embargo, al mismo tiempo, los sistemas familiares y educativos siguen las luchas políticas de extrema izquierda e impiden este nuevo cambio. La elección de “los estudiantes de los tres bien” mencionados en el ejemplo surge en la época revolucionaria en China y sigue promoviéndose hasta la actualidad. Es el trasfondo donde tienen lugar los conflictos de la novela e implica una serie de cuestiones, como los objetivos

educativos, los valores y las normas escolares de comportamiento. En caso de ser elegido, el estudiante obtiene algunas ventajas en cuanto a sus estudios posteriores, la selección de centros educativos, la graduación y el empleo, por lo que los estudiantes, los padres y los educadores se ven envueltos en una competencia, que incluso provoca algún caso de corrupción. La blusa roja sin botones es un signo del renacimiento de la protagonista y un símbolo de sus cualidades de rectitud, honradez y valentía, pero finalmente es condenada por su profesora y compañeros al ostracismo por estos motivos y pierde su capacidad de elección. La búsqueda de la diferenciación femenina queda sumergida bajo las grandes narraciones de naciones y revoluciones, al tiempo que la diferencia se convierte en una traición que se aísla y castiga. La inercia del comportamiento gregario desorienta a las personas y les hace perder su capacidad de juicio, y la tragedia individual queda olvidada por los drásticos cambios de la sociedad y la marea de la historia. La traductora añade el significado intrínseco de “los estudiantes de los tres bien” más allá de la traducción literal, lo cual ayuda al lector a comprender los criterios de la elección y la causa del fracaso de la protagonista. Frente a una clasificación de los alumnos propia del sistema educativo chino, la suplementación puede salvar las diferencias culturales.

5.1.3.2. Expresión idiomática china

TO: 她势成骑虎，回不得家乡，见不得爷娘，除了做他的情妇之外没有第二条路。(倾城之恋)

TM: Así que no había vuelta atrás: “quien se sube a un tigre difícilmente se baja”. La vergüenza le impediría regresar a casa, ver a su familia, y su única salida sería convertirse en su amante. (*Un amor que destruye ciudades*)

Publicada en 1943, esta novela de Eileen Chang (张爱玲) fue traducida al español y publicada en 2007 en Ciudad de México por Liljana Arsovska, bajo el título de *Amor en la ciudad en ruinas*. Posteriormente, se lanzó al mercado otra

traducción de por Anne-Hélène Suárez y Qu Xianghong (瞿向红) en 2016 con el título *Un amor que destruye ciudades*, publicada en Barcelona. La heroína de la novela, Bai Liusu (白流苏), es una “fracasada” atrapada en un matrimonio familiar tradicional y víctima de la violencia doméstica, mientras que Fan Liuyuan (范柳原) es un hombre de mente abierta recién vuelto de sus estudios en el extranjero. Una mujer deseosa de volver a contraer matrimonio y un hombre indeciso que no se decide a hacerlo se encuentran. Hasta la guerra, donde la destrucción de la civilización pone en evidencia la pequeñez de la vida y contribuye a su decisión de casarse. Como menciona Eileen Chang en la novela, “él solo era un hombre egoísta, y ella una mujer egoísta. En esa época de guerra y de caos, no había lugar para los individualistas, pero sí para una pareja corriente.” La escena del ejemplo tiene lugar antes de la guerra, cuando Bai Liusu, después de tantos intentos y esfuerzos, no consigue un matrimonio esperado, sino que se convierte en la amante de Fan Liuyuan. Las traductoras añaden “no había vuelta atrás”, lo que ilustra directamente el estado de ánimo de la protagonista. Además, “势成骑虎” en el texto original es un *chengyu*, el cual se compone normalmente de cuatro caracteres chinos derivados de poemas, cuentos, leyendas, etc., y tiene un significado independiente. En este caso, significa que una persona se encuentra en dificultades, pero está obligada por la situación que no puede dejarlo aunque lo quiera. Se traduce literalmente, reproduciendo el significado del *chengyu*, que es “quien se sube a un tigre difícilmente se baja”, transmitiendo al lector una idea de la ontología metafórica que se deriva de lo peculiar de la cultura china. También va precedido del significado metafórico, “no había vuelta atrás”, que complementa el choque cultural que da la traducción literal. De este modo, se puede afirmar que, en este ejemplo, la traducción literal es una estrategia de extranjerización y la suplementación es un tipo de domesticación.

TO: 肖水芹说宁毁十座庙，不拆一桩亲。(野蛮生长：李春天)

TM: “Antes destruir diez templos que arruinar un vínculo familiar” –dijo Xiao Shuiqin tirando de sabiduría popular. (*Frutos salvajes*: Parte II, 28. Li Chuntian)

Esta combinación de traducción literal y suplementación es muy común. La suplementación puede explicar el significado de una expresión idiomática a partir del contexto o de su connotación y, asimismo, revelar el tipo de una expresión. Aquí, por ejemplo, el traductor añade “sabiduría popular” a la traducción literal del adagio, revelando su origen y eludiendo la importancia que la cultura tradicional china concede al matrimonio, al considerar la desestabilización de la familia como un acto inmoral.

5.1.3.3. Localización geográfica

TO: 大家都带的可乐，我也带可乐，在滴水车站旁边买的，让我弟弟买的，可能是五块钱一瓶，没喝完。(妇女闲聊录：第一章 回家过年)

TM: Todo el mundo llevaba, en cambio, Coca-Cola, y yo no era una excepción: la bebida embotellada, que era más barata que el agua purificada, la habíamos comprado en un puesto miserable junto a la estación de Dishui, en las montañas de la provincia de Hunan, al sur de China, y a mi hermano pequeño, que fue quien me la compró, la botellita le costó, creo recordar ahora, nada más y nada menos que cinco yuanes. Y yo como una desagradecida, y a pesar de que me moría de sed en ese tren, ni siquiera me la bebí entera. (*Habladurías de mujeres*: I. Regresando a casa para el Año Nuevo)

La novela *Habladurías de mujeres* (妇女闲聊录) es una obra de Lin Bai (林白) publicada en 2005 y traducida al español por Blas Piñero Martínez en 2020. Esta novela narra la concepción de vida de las mujeres que viven en lo más bajo de la sociedad a través del relato oral de una mujer rural. En el pasado, la novela china era una plataforma para que hablara la élite, y los analfabetos, las mujeres o las minorías étnicas quedaban excluidos. El estilo oral de esta novela atraviesa la imagen de la clase baja construida por la élite literaria y les da la oportunidad de expresarse. Como resultado, la novela tiene una estructura suelta y el lenguaje es llano y coloquial. El traductor amplía la estación de Dishui del texto original mostrando más lugares geográficos

concretos, fruto de su investigación en el proceso de lectura del texto original. La extensión de los contenidos añadidos se amplía gradualmente, desde “las montañas” hasta “la provincia de Hunan” y “el sur de China”, con el fin de proporcionar al lector más información.

5.1.3.4. Costumbre tradicional

TO: 昨天母亲来信说，婚姻大事是注定的，难道也是暗示这个老石？（边疆：第一章 六瑾）

TM: Ayer mismo había recibido una carta de su madre diciéndole que debía casarse con el Viejo Shi, ya que no podía seguir siendo una solterona. ¿Cómo sabía su madre que Liu Jin lo conocía? La madre le decía que se estaba haciendo vieja y que se le iba a pasar la edad de casarse decentemente. (*La frontera*: Capítulo I. Liu Jin)

La novela *La frontera* (边疆) de Can Xue (残雪) fue publicada en 2008 y traducida al español por Blas Piñero Martínez en 2021. En este ejemplo se menciona una situación de conflicto entre la cultura tradicional china y el liberalismo moderno. El valor tradicional chino del matrimonio es “cuando alcanzan la edad núbil, los hombres deben casarse y las mujeres también” (男大当婚, 女大当嫁). Si no se casan a cierta edad, los padres y los mayores de la familia instarán o incluso obligarán a ellos a contraer matrimonio. Especialmente para las mujeres, por un lado, la edad óptima para tener hijos se convierte en una presión extra; por otro, la “penalización por maternidad” crea su resistencia al matrimonio. A las mujeres en edad núbil que aún no se han casado se las denomina *shèngnǚ* (剩女), un término discriminatorio que significa “mujer solterona” y designa a quienes han sido expulsadas o no han resultado elegidas en la competición matrimonial. La intención de este término es que las mujeres, sin importar sus logros, sean menospreciadas si no contraen matrimonio. En este ejemplo, la suplementación demuestra la difícil situación de las mujeres respecto al matrimonio en la cultura tradicional china.

5.1.3.5. Contexto histórico

TO: 梁太太陪了夫人又折兵。(沉香屑：第一炉香)

TM: La señora Liang había perdido a una dama y a sus tropas, como Zhou Yu. (*Incienso*: Primer incensario)

Como ya se ha comentado, el *chengyu* suele tener cuatro caracteres, pero también existen ejemplos de varias palabras. En este caso, se introduce un *chengyu* “陪了夫人又折兵” con siete caracteres, el cual proviene de la historia durante el período de los Tres Reinos en China (184-280). Zhou Yu (周瑜), como consejero del emperador Sun Quan (孙权), entrega a la hermana del emperador para tomar posesión de una tierra y, como resultado, no solo la pierde, sino que también su ejército es derrotado. Así pues, se utiliza para describir a alguien que intenta beneficiarse de una ventaja pero acaba sufriendo una doble pérdida en su lugar. La traductora mantiene su significado original y añade el personaje principal Zhou Yu de esta historia para compensar la brecha cultural entre el chino y el español. Si se elimina la suplementación, la frase “perder a una dama y a sus tropas” se considera una metáfora contextual; por el contrario, si se añade “como Zhou Yu”, se propone un contexto histórico y, con ello, una intertextualidad cultural.

TO: 皖南事变后，她暴露了。(羽蛇：第二章 缺席审判 10)

TM: Tras el incidente del nuevo cuarto ejército que tuvo lugar en la provincia de Anhui en 1941, cuando las fuerzas del Kuomintang (KMT), el ejército nacionalista de Chiang Kai-shek, traicionaron al ejército comunista con el que estaban luchando contra los japoneses, el verdadero trabajo de Shen Mengtang quedó al descubierto. (*La niña de papel*: II. Juicio *in absentia*, 10)

Por otra parte, la novela *La niña de papel* (羽蛇) fue publicada por Xu Xiaobin (徐小斌) en 1998, y en 2010 Mari Carmen Espín García la tradujo al español. Esta obra aborda los destinos de cinco mujeres de una familia en el siglo XX.

En este ejemplo, Shen Mengtang (沈梦棠), es una mujer independiente e inteligente que participa activamente en la revolución y busca para sí misma un sentido de la vida distinto del tradicional. La traductora añade aquí con detalle el lugar, la época, los personajes y los acontecimientos del suceso histórico del Incidente del Nuevo Cuarto Ejército (皖南事变), lo cual ayuda al lector a comprender el trabajo de espía de Shen Mengtang. En el proceso de traducción intercultural de una historia muy desconocida, a veces es necesario restaurar numerosos elementos para facilitar su comprensión al lector extranjero.

5.1.4. Suplementación de las mujeres intratextuales

En este apartado, se parte de los personajes femeninos dentro del texto, centrándonos en los detalles de la traducción feminista, para valorar las técnicas artísticas de traducción. En las novelas de las escritoras chinas, las mujeres constituyen los personajes principales. La caracterización implica muchos aspectos; en concreto, se atenderá aquí a los factores externos, como la apariencia física, el vestuario o las acciones, así como a sus actividades psicológicas internas.

5.1.4.1. Aspecto físico

TO: 她吃惊地瞪着菊花。(外地人)

TM: Miró a Juhua sorprendida, con ojos como platos. (*Hojas rojas*: Los forasteros)

TO: 已听过太多关于西班牙的神话，我大睁着因时差而略微发红的双眼，向车外搜索那如画的风光，优美的建筑，还有长着蜂腰翘臀的拉丁少女，当然更是迫不及待地想看到一两个西班牙斗牛士的英俊脸庞…… (我的禅：在马德里)

TM: Había oído contar todo tipo de historias sobre España, por lo que abrí bien los ojos, ligeramente rojos por el desfase horario, en busca del paisaje

pintoresco, la delicada arquitectura, y las chicas latinas de cintura esbelta y nalgas turgentes con piercings en distintas partes del cuerpo. Naturalmente, también esperaba con ansia ver los rostros apuestos de un par de toreros españoles... (*Casada con Buda*: 21. En Madrid)

Comparando estos dos ejemplos, se observan dos formas de suplementación de apariencia física. El primer ejemplo es una ampliación de la descripción original, esto es, la traducción añade un símil “como platos” para mostrar la mirada sorprendida, mientras que, en el segundo ejemplo se agrega una descripción que no existe en el texto original: los “piercings” de las chicas latinas. Ambas propuestas reflejan la voluntad de las traductoras de plasmar personajes mediante la suplementación; no obstante, es aconsejable actuar con prudencia respecto a esta última forma, pues puede contribuir a forjar un determinado estereotipo. Como ya se ha estudiado anteriormente sobre la feminidad, en realidad se trata de un estereotipo sobre la personalidad, el comportamiento o el aspecto físico de las mujeres, que también existe entre las personas de una determinada raza o país. Cuando una información se transmite muchas veces en la sociedad, se tiende a pensar que es cierta.

TO: 她不漂亮, 唯一的优点是眼睫毛很长。 (羽蛇: 第一章 神界的黄昏 1)

TM: No tenía una cara especialmente bonita, pero destacaban sus larguísimas pestañas. (*La niña de papel*: I. El crepúsculo en la tierra de los dioses, 1)

Realizar comentarios sobre el aspecto físico es un tema sensible, y en el contexto chino afirmar directamente que una persona no es bonita supone una falta de respeto sin buena voluntad. Sin embargo, al presentarse en la novela, expuesta por la autora desde la perspectiva de una tercera persona, tal ofensa queda atenuada. Frente a esta valoración de la apariencia por parte de la autora, se debe tener en cuenta la aceptación del lector en el contexto español. La traducción literal del texto original es “no tenía una cara bonita”, pero, de hecho, lo que se intenta mostrar es que la figura femenina no tiene la feminidad de ser bonita según el sentido tradicional. Si se mantiene la traducción literal,

resulta una afirmación y no refleja el significado implícito en el texto original. Por este motivo, se añade “especialmente” para que la expresión sea más inclusiva y suave.

TO: 胸前那两堆肉已经支棱着从鲜红缎子兜肚里钻出来，就仿佛一夜之间结成的果子，饱满、美丽而芬芳。(羽蛇：第三章 阴爻 3)

TM: Dos jugosos montículos, hermosos y fragantes como dulces melones, sobresalían bajo su doudu, un pequeño babero en forma de diamante que las chicas utilizaban a modo de sujetador. (*La niña de papel*: III. Las líneas del Yin, 3)

El vestuario es un método de caracterización que tiene un significado tanto cultural como sociológico. En las novelas de escritoras chinas, la descripción de los personajes femeninos suele incluir elementos de la indumentaria tradicional china, como el *doudu* (兜肚) en este caso. La explicación adicional de la traductora sobre el *doudu*, que describe la forma del vestido, las personas destinatarias y su función, ayuda al lector a adquirir una idea básica de esta prenda exclusivamente china.

5.1.4.2. Diálogo y movimiento

TO: 我说，“我怎么不严肃了，我这会儿严肃得不能再严肃了。妇女不是性而是人！然而有些人的意识，还没达到这个境界，您刚才关于奶子的高见，正是这种意识的反应。”(方舟：七)

TM: “¿Que no soy seria? Ya lo creo que lo soy. Es un problema que concierne a los derechos de las mujeres. He tenido que abandonar y sacrificar muchas cosas para conseguirlos. Muchas mujeres siguen luchando para conseguirlos. La liberación de la mujer no debe hacerse sólo en el campo político y económico, sino que debe incluir además el reconocimiento por ellas y por la sociedad del sentido y del valor de sus existencias. Las mujeres no son meros objetos sexuales, son también seres humanos. Sin embargo, todavía hay hombres e incluso mujeres que no están convencidos de ello y éstas consideran que su existencia no está

asegurada si no recurren a sus encantos sobre el sexo masculino. Es una actitud de esclavo, una forma de humillarse, un vestigio de la antigua mentalidad. Cuando usted habla, inconscientemente considera a las mujeres como calamidades. Si las mujeres son calamidades, los hombres por su parte tendrían que ser incorruptos como Liu Xiaohui. ¿Por qué tenéis que insultar a las mujeres cada vez que surge un problema?”.
(*Galera*: Capítulo VII)

La protagonista, Liang Qian (梁倩), expresa su ira ante el trato injusto que reciben las mujeres en el mundo laboral. La traductora añade muchos contenidos que no están presentes en el texto original para que su expresión sea más clara y profunda, manifestando su comprensión e insatisfacción ante la misma situación. Este tipo de suplementación es frecuente en esta novela traducida, *Galera* (方舟) de Zhang Jie (张洁), la cual cuenta la historia de tres protagonistas femeninas que viven juntas y sufren críticas en el matrimonio y en el trabajo, pero asumen con valentía las responsabilidades de la vida, se liberan de las limitaciones impuestas por la sociedad masculina e inician un duro camino de salvación. El libro original fue publicado en China en 1982 y traducido al español por Isabel Alonso en 1995. Era una época en la cual las mujeres chinas oscilaban dolorosamente entre la familia y el trabajo, y en estos tiempos también las españolas se sentían inseguras y desesperadas por el crimen de Alcácer u otras cuestiones sociales desiguales hacia las mujeres. El odio al poder masculino de la autora y la traductora se acuerda mediante la traducción y se expresa a través de las escrituras.

TO: 她在描眉，手却已经颤抖得不行。(十爱：跳舞的人们都已长眠山下)

TM: Se está perfilando las cejas, pero la mano le tiembla tanto que no logra seguir la línea. (*Diez amores*: Los que bailan yacen bajo la montaña)

La novela *Diez amores* (十爱) de Zhang Yueran (张悦然) se publicó en 2004 y la traducción al español fue realizada por Nuria Pitarque Ledesma en 2013. El 12 de abril de 2023, la autora y la traductora tuvieron un diálogo en línea bajo la

organización de la Biblioteca Miguel de Cervantes de Shanghai.¹¹³ Zhang Yueran explica que ahora, al volver a leer las novelas que escribió entonces, se observa que hay huellas de una sociedad patriarcal y, a medida que crece la conciencia feminista de la autora, se producen numerosos cambios en los personajes femeninos que desarrolla. La traductora demuestra que, dadas las diferencias entre el chino y el español, tiene que entender en primer lugar la intención de la autora y luego encontrar expresiones equivalentes en la cultura española. Asimismo, argumenta que herramientas de IA generativas de texto como ChatGPT no pueden traducir emociones, entonaciones y pensamientos. Volviendo al ejemplo de este apartado, cuando el personaje femenino está hablando en su mente con el novio fallecido, su mano que traza las cejas tiembla al pensar en la soledad del chico en el otro mundo. En la traducción al español se añade “no logra seguir la línea” para expresar este temblor de forma más intensa. En este momento, hay una presentación figurativa del estado de ánimo del personaje. Esta suplementación se basa en la comprensión de las intenciones de la autora, como menciona antes la traductora, y en un profundo entendimiento del personaje femenino. Dicha comprensión está presente en todo el proceso de traducción y en el deseo de profundizar la figura de la protagonista.

TO: T 先生的语文课，她们总是从头到尾地坐得笔直，两眼不会转弯地盯住 T 先生。(私人生活：我是我自己的陌生人)

TM: Cuando el señor T daba su lección de literatura y lengua, las chicas se sentaban en sus pupitres con una disciplina monástica, una detrás de otra, quietecitas todas ellas, como quien va a escuchar un sermón. Sus ojos no se apartaban por un instante del rostro del señor T. (*Vida privada*: Soy una extraña para mí misma)

¹¹³ Zhāng Yuèrán duìtán “Shí Ài” Xībānyá yǔ yìzhě: qíng shēn “yì” qiè, yǔyán zhī jiān 张悦然对谈《十爱》西班牙语译者：情深“译”切，语言之间 (Diálogo entre Zhang Yueran y el traductor al español de *Diez Amores*: amor por la traducción, intercambio entre lenguas). (19 de abril de 2023). *Péngpài Xīnwén* 澎湃新闻 (The Paper). Recuperado el 2 de febrero de 2024 de https://m.thepaper.cn/kuaibao_detail.jsp?contid=22760600&from=kuaibao

En este ejemplo, el traductor añade una escena de sermón cercana a la vida de un hispanohablante para que el lector pueda asociar y experimentar directamente la atmósfera descrita en la novela. La protagonista observa al profesor y, mediante la descripción de las reacciones de las demás alumnas de la clase, proporciona una visión indirecta de la admiración que siente la heroína por él. No obstante, detrás de la imagen positiva de este profesor se esconde su carácter despreciable. Posteriormente, ella consigue conocer a los hombres, al mundo y a sí misma a través de sus contactos sexuales con él.

5.1.4.3. Descripción psicológica

TO: “你们不是要在树上挂镜子吗？”她怨恨地说，“要侦察我呢。”（苍老的浮云：第二章）

TM: —¿No queréis colgar el espejo en la morera? —le preguntó Xu Ruhua con resentimiento, sabiendo que era Geng Shanwu quien había entrado en su casa—. Queréis vigilarme, ¿no es eso? (*Nubes flotantes ya envejecidas*: Segunda parte. Capítulo primero)

La novela *Nubes flotantes ya envejecidas* (苍老的浮云) fue publicada en China en 1986. Todo el mundo en el libro tiene un fuerte deseo de espiar la intimidad de los demás. La escritora, Can Xue (残雪), habla de la desconfianza, la indiferencia, el asco y la hostilidad que muestran las personas en un entorno inseguro. Las figuras femeninas del libro ya no son bellas ni amables, sino feas y feroces, y los hombres no son heroicos, sino cobardes, sucios y egoístas. En resumen, la novela rompe las reglas de la narrativa tradicional y lleva a todos a distopía. Blas Piñero Martínez tradujo la novela al español en 2022. En el ejemplo anterior se observa que el traductor acerca al personaje femenino, añadiendo sentimientos psicológicos basados en el conocimiento y el juicio del discurso y las emociones de esta, lo cual supone proporcionar al lector una interpretación de la mujer del relato. Para los lectores, la aceptación de una novela china no es solo una cuestión de cruzar barreras lingüísticas y culturales, sino también de traspasar un modo habitual de lectura y aceptar estilos literarios diferentes. El estilo de escritura de Can Xue se aproxima más al de

Franz Kafka y Jorge Luis Borges, que se inclina por la filosofía del absurdo combinando la realidad y la fantasía. Can Xue ha publicado una colección de crítica literaria, *Interpretar a Borges* (解读博尔赫斯), sobre su comprensión de elementos como los laberintos, los sueños y los espejos en las obras de Borges. La novela *Nubes flotantes ya envejecidas* se centra en la psicología humana y la conciencia subjetiva, y por este motivo puede perturbar la continuidad de la narración, dificultando su lectura y comprensión por parte de los lectores. Por todo ello, la intervención del traductor es muy importante para la comprensión lectora.

TO: 从十层楼望下去，真有遥望人寰的味道，璀璨的灯火，一望无尽地向远方铺去，晶莹、剔透，多么大的世界啊，为什么就不能给柳泉一方立足之地？
(方舟：六)

TM: El paisaje visto desde el décimo piso da la impresión de poder abrazar el mundo entero. Las luces de la ciudad se extienden al infinito. ¡Vaya mundo de luces, de transparencia y de belleza! ¿Por qué no dejar un sitio a Liu Quan? La velocidad a la que progresa el mundo es impresionante. Se dice que dentro de 20 años se podrán mover los bloques de hielos hacia las zonas desérticas, extraer los minerales de distintos planetas y limpiar las aguas contaminadas para sacar petróleo... ¿Por qué no se habla de poder acabar con el egoísmo, la crueldad, la brutalidad, la codicia, la hipocresía y la mentira de los seres humanos? El progreso científico ha sido enorme, pero tal vez dentro de miles de años, la especie humana no habrá superado el estado de los hombres primitivos. (Galera: Capítulo VI)

A diferencia del ejemplo anterior, este caso de suplementación se aleja de las reflexiones del personaje femenino sobre su vida individual; por el contrario, se centra en las percepciones del mundo y de la humanidad. Mediante la suplementación de gran extensión, la traductora recurre a la protagonista para expresar su punto de vista y retrata a una mujer que se preocupa por el mundo. El descontento y el rechazo expresados en el texto original se trasladan, por tanto, de la esfera privada a un ámbito más amplio. Por supuesto, una cantidad

tan grande de suplementación puede ser criticada por algunos, aunque se trate de un acto bien intencionado.

TO: 胡闪听她这么一说就更觉得奇怪了。为什么年思一下子就融入到这个环境里头去了呢？女人的变化令人意想不到啊。她居然说这个古怪的院长是个老妈妈。(边疆：第二章 胡闪和年思)

TM: A Hu Shan la advertencia de su esposa le pareció extraña y que no venía a cuento. ¿Por qué Nian Si se había integrado tan pronto en ese entorno?, se preguntó desconcertado. ¿No le hacía sufrir? ¿Qué había cambiado en ella? Ah..., las mujeres cambian de pensamientos en un instante y nunca te puedes fiar de ellas. Para Nian Si, la directora era simplemente una mujer excéntrica y una abuela que chocheaba. Trabajo, eso era lo que necesitaban, como todos los recién llegados desde el interior del país, y no hacer turismo en ese pueblo atrasado y miserable. (La frontera: Capítulo II. Hu Shan y Nian Si)

Esta novela describe la vida de unos forasteros en la frontera, siguiendo el estilo de escritura que Can Xue utilizó en *Nubes flotantes ya envejecidas*. Elegimos este ejemplo para ver a la mujer desde una perspectiva masculina. La rápida integración del personaje femenino Nian Si (年思) en *La frontera* (边疆) crea dudas y envidia por parte del personaje masculino Hu Shan (胡闪). Los contenidos añadidos del traductor continúan de forma clara la confusión y la inseguridad existentes en el texto original. En particular, la suplementación de la frase “nunca te puedes fiar de ellas” transmite las quejas de Hu Shan sobre Nian Si, e incluso su perjuicio contra las mujeres. Desde el punto de vista de la traducción feminista inicial, esta suplementación es inaceptable, e incluso debe eliminarse la frase “las mujeres cambian de pensamientos en un instante” del texto original. Sin embargo, a la vista del contexto, se puede interpretar como un modo de intensificar el conflicto dramático de la novela. Nian Si adopta una actitud positiva ante los cambios en su vida, pero su marido Hu Shan sigue encerrado en su opinión negativa sobre las mujeres. La suplementación del traductor presenta a un hombre más discriminatorio en la traducción que en el texto original. El lector puede criticar esta frase añadida, o bien detestar aún

más a Hu Shan por ser un hombre que discrimina a las mujeres. En resumen, los contenidos añadidos producen un doble efecto: ¿son más feministas o machistas? La respuesta depende del pensamiento del propio lector.

TO: 朱祯祥自愧不如。他的妻子总能巧妙地，不露形迹地帮助别人从尴尬中解脱。(方舟：六)

TM: Zhu Zhenxiang se reprocha su actitud. Su mujer sabe cómo hacer para que la gente se sienta cómoda, con naturalidad. Su gentileza es infinita. Pone su amabilidad hasta en los más ínfimos detalles. Cada día descubre nuevas razones para admirar a su esposa. Es más tolerante que él y no pierde jamás los estribos como él acaba de hacerlo. Siempre actúa con espontaneidad, sin revolver cielo y tierra, como un afluyente siguiendo su caudal. Las mujeres parecen ser más fuertes en cuanto a tenacidad y resistencia se refiere que los hombres. (Galera: Capítulo VI)

En este ejemplo, la traductora Isabel Alonso también añade contenidos desde la perspectiva masculina aunque, a diferencia del ejemplo anterior, se centra en destacar la actitud positiva del marido hacia su mujer, hasta el punto de concluir con que “Las mujeres parecen ser más fuertes en cuanto a tenacidad y resistencia se refiere que los hombres”. La suplementación es una estrategia basada en la subjetividad del traductor, una comprensión o crítica del texto original por parte del traductor como lector. En este caso, teniendo en cuenta la empatía entre las mujeres, este tipo de suplementación realizada por la traductora que se dedica a alabar a la mujer obtendrá sin duda el apoyo de las feministas. Al mismo tiempo, esta suplementación se ajusta exactamente a la intención del texto original, puesto que en la novela *Galera* los personajes femeninos son positivos, mientras que los hombres quedan en desventaja frente a ellas en todos los aspectos de la vida y del trabajo. En resumen, la traductora aprovecha cualquier oportunidad para transmitir una imagen positiva de la mujer, aunque sea desde una perspectiva masculina.

TO: 可在这种时候，她才觉得自己有些顶天立地的气派。(方舟：四)

TM: Son pocas las mujeres que pueden respirar como ella ese aire de libertad. Si las mujeres desean obtener una verdadera liberación, no sólo deben contentarse con una liberación en el plano político y económico, sino luchar con una plena confianza en ellas mismas y con una determinación inquebrantable a fin de realizar su propia existencia. (*Galera*: Capítulo IV)

La traducción de *Galera* encaja considerablemente con las primeras reivindicaciones de la traducción feminista, y se reconocen con frecuencia en la novela traducida suplementaciones similares a este ejemplo que sirven de manifestaciones feministas de la traductora. Durante la tercera ola del feminismo, hay una transición de los “derechos” a las “opciones” de las mujeres, quienes han conseguido, en gran parte, la igualdad de derechos según la ley y, paulatinamente, se han vuelto más proactivas en lo que respecta a la libertad personal. No obstante, como se comprueba actualmente, la exageración de las opciones personales ha reducido el feminismo a una retórica políticamente correcta y ha perdido su poder de transformación. El poder de las mujeres ha empezado a retroceder, como la supresión del derecho al aborto en algunos lugares de Estados Unidos y la detención de mujeres en Irán por no llevar puesto el *hiyab*. Con todo, la suplementación de la traductora resulta avanzada y renovadora para la época de publicación (1995), y se expresa de forma franca, con un claro sesgo a favor del feminismo. Así pues, las estrategias feministas tienen limitaciones cronológicas que exigen una traducción ponderada entre la expresión feminista y el respeto al texto original. La distancia temporal entre el original y la traducción de *Galera* es de solamente trece años, por lo que la gran cantidad de suplementación en este ejemplo no provoca una gran brusquedad ni infringe excesivamente el texto original. No obstante, si esa brecha temporal se alarga hasta cierto punto, la reescritura excesiva basada en una actualidad de la traducción perderá la historicidad del original, y es una privación que ciega al lector de la verdad.

TO: 那时候，我觉得禾是一个非常孤傲的女人，一个有点神秘和怪僻的女人，觉得她和常人不一样。(私人生活：禾寡妇以及更衣室的感觉)

TM: Pensaba que la viuda He era una de esas mujeres altivas que vivían solas, ya que no les gustaba mezclarse con el vulgo —había muchas mujeres de ese tipo en la ciudad de P cuyos antepasados habían formado parte del gobierno imperial, incluso el republicano—. A esas mujeres las envolvía un halo de misterio y tenían fama de ser unas excéntricas. Había algo evidente en ellas y era que no eran como las otras mujeres, tal vez por ese orgullo nada bien visto en nuestra nueva China. (*Vida privada: Consciente de la viuda He y el guardarropa*)

En este ejemplo, la suplementación del traductor es neutra y se dedica principalmente a exponer información objetiva relacionada con la protagonista, sin una marcada orientación feminista. Como ya se ha mencionado, la traducción feminista no tiene por qué ser realizada por una traductora; un traductor masculino también puede hacerlo. A diferencia de la expresión intensa e incluso agresiva de la traductora del ejemplo anterior, el traductor masculino muestra una actitud menos activa a la hora de tratar a los personajes femeninos, que se inclina a ser prudente para evitar cometer errores políticos. Por supuesto, esto no significa que el traductor masculino no sea lo suficientemente progresista en la traducción feminista. De hecho, mostrarse sensible a los temas femeninos ya no es fácil, y resulta más complicado ponerse completamente en el lugar del otro. Al fin y al cabo, se aboga por una traducción feminista igualitaria y objetiva.

TO: 捂住她嘴的是赵玉墨。厨房里的吵骂地下仓库里都能听见，所以她赶上来把红菱的语言污秽堵回去。窑姐们回到她们的栖身处之后，好长一段时间，孟书娟都闷头闷脑地坐在那里。(金陵十三钗：二)

TM: Era la mano de Zhao Yumo. La riña de la cocina se podía escuchar en el sótano y había subido corriendo para impedir que Hongling soltara cualquier obscenidad. Quedó claro para las niñas que ella era la líder del grupo. Después de que las prostitutas regresaran a su estancia y sus compañeras al desván, Shujuan se quedó sentada en la cocina, aturdida, durante un buen rato. (*Las flores de la guerra: Capítulo 2*)

El texto añadido de este ejemplo sirve tanto para resumir y evaluar el comportamiento de Zhao Yumo como para ambientar sus acciones en el texto siguiente. En otras palabras, a través de este añadido, la traductora intenta aclarar la identidad de Zhao Yumo y ayudar al lector a comprender la continuación de la narración. También cabe la posibilidad de que se trate de las sensaciones de la traductora al leer el texto original, reflejadas aquí, haciendo hincapié en la protagonista Zhao Yumo con la intención de guiar al lector o de obtener su aceptación. Desde el punto de vista del texto traducido, esta suplementación en forma de voz superpuesta tiene la función de promover el desarrollo de la trama de la novela. Para la traductora, ella participa en el trabajo narrativo de la autora, conoce el destino completo de la protagonista y realiza la coescritura con la autora original. Además, en este ejemplo, el uso de la suplementación es muy mesurado. Tras realizar esta estrategia, la traductora inicia la siguiente traducción rápidamente. En muchas ocasiones, el poder de la suplementación reside en su comodidad y naturalidad, pues el momento, la cantidad y el contenido deben ser apropiados; de lo contrario, su uso incorrecto puede afectar a la experiencia lectora.

5.1.5. Suplementación de las mujeres intertextuales

La suplementación de los personajes femeninos fuera del texto original es muy común en las traducciones al español de las novelas de las escritoras chinas. Estas protagonistas femeninas tienen un determinado trasfondo histórico y cultural que resultan desconocidos para los lectores hispanohablantes. A este respecto, la suplementación sirve directamente para salvar las diferencias culturales entre China y el mundo hispanohablante, e indirectamente permite una mejor interpretación de los personajes femeninos.

TO: 伯父说了一句: “林黛玉……” 于是我们全家的人都笑了起来。(小城三月: 四)

TM: Mi tío dijo entonces “Lin Daiyu...”, ...y todos nos largamos a reír a carcajadas pensando en la heroína de la novela *Sueño en el pabellón rojo*. (*Primavera en la pequeña ciudad*: 4. Hubo un invierno)

En este ejemplo, el gerundio “pensando” cumple una función causal. El traductor integra la suplementación con el contenido original, de ahí que sin una comparación entre el texto original y el traducido, al lector le resulte difícil notar las huellas de la suplementación. En efecto, implementar esta estrategia en los diálogos es complicado. Teniendo en cuenta las grandes diferencias culturales entre China y el mundo hispánico, por un lado, se busca la misma reacción del receptor del traducido que el lector del original, lo cual requiere añadir suficiente trasfondo cultural; por otro lado, una intervención excesiva puede interrumpir el proceso de los diálogos y el ritmo de la narración de la novela, por lo que no se puede ampliar demasiado. Lo mismo ocurre en el siguiente ejemplo:

TO: 把女学生打扮得像赛金花模样，那也是香港当局取悦于欧美游客的种种设施之一。(沉香屑：第一炉香)

TM: Vestir a las estudiantes al estilo de la antigua cortesana Sai Jinhua había sido una de las muchas medidas tomadas por las autoridades de Hong Kong para agradar a los visitantes occidentales. (*Incienso: Primer incensario*)

En este ejemplo, frente al personaje femenino, se añade la información de identidad más importante, que es “la antigua cortesana”. La causa de la suplementación se debe a la ideología del traductor como creador o a las diferencias culturales que siente el traductor como lector; en cambio, la forma en que se realiza la suplementación se relaciona con el modo en que el traductor se imagina al lector. En *Cómo leer un libro (How to Read a Book)*, los escritores Mortimer Jerome Adler y Charles Van Doren consideran que el proceso de lectura debe ser activo, presentando los cuatro niveles de lectura: lectura primaria, lectura de inspección, lectura analítica y lectura paralela (Jerome Adler & Van Doren, 2001: 30-34). A un extremo, el traductor cree que el lector es pasivo, o que tiene un nivel de lectura bajo, de modo que debe proporcionar toda la información adicional posible; al otro extremo, el traductor considera al lector dueño del libro con capacidad activa para resolver

problemas, así que la suplementación moderada y adecuada supone una muestra de respeto a la inteligencia del lector. El arte de la traducción se refleja en estas concesiones y decisiones.

5.1.6. Suplementación de la descripción sexual

La suplementación relativa a la descripción sexual no pretende satisfacer el deseo creativo del traductor ni atraer al lector, sino que está dedicada a la caracterización y tiene un valor estético literario. Se suele efectuar la suplementación sexual de dos formas: por una parte, se añaden directamente las descripciones de personajes sobre sus acciones, diálogos o pensamientos psicológicos; por otra, se realiza una descripción indirecta, que estimula la imaginación del lector mediante la escenificación y el uso de la retórica.

TO: 我不动声色地喝着饮料，饮料凉凉的而我的心热腾腾的，那里有一种欲望在躁动在燃烧。(北京娃娃：烦死我了)

TM: Yo bebía manteniendo la compostura. La bebida estaba muy fría pero mi corazón echaba humo; era un sentimiento que avanzaba sin freno, que prendía como la pólvora. (*La muñeca de Pekín*: ¡Qué fastidio!)

La publicación de esta novela supone un desafío a la ideología ortodoxa china de la época, pues la autora expresa con audacia las sensaciones sexuales. En el plano de los deseos corporales, el discurso masculino ha sido dominante, de modo que la representación femenina de la sexualidad implica una ruptura. En la cultura tradicional china, el tema del sexo es un tabú, pero en la era post-Mao, se está desvaneciendo poco a poco y se está dando un nuevo significado al cuerpo en una sociedad que cambia rápidamente, donde las mujeres tienen la misma libertad sexual que los hombres. Los contenidos añadidos “sin freno” y “como la pólvora” se centran en los detalles de la experiencia sexual, enriqueciendo los sentimientos de los personajes y contribuyendo a sus caracterización y construcción psicológicas.

TO: 她想起初婚的那个夜晚，白复山如何欢喜若狂地抱着她在卧室里打转。

(方舟：二)

TM: Recuerda esa noche, poco después de casarse, en la que la tomó en brazos y se revolcaron por toda la habitación. No habían encendido la lámpara, sólo los envolvía la claridad de la luna. Cada vez que pasaban delante de la ventana, percibía flotando al lado de la luna, un vapor transparente, brillante, parecido a un ligero plumaje pero era incapaz de decir si era de un color dorado, plateado o violeta. Tenía la impresión de que su corazón encerraba a esa nube y que iban a volar los dos juntos.

(Galera: Capítulo II)

Como se puede observar, la traducción suplementaria de este ejemplo muestra el lado hermoso de la intimidad entre un hombre y una mujer a través de descripciones delicadas y una perspectiva estética femenina. Aquí se representa una combinación de amor y sexo que permite relajarse, nutrirse y experimentar el flujo de emociones en un estado de plena confianza. Las descripciones sexuales indirectas mezclan la realidad humana con ilustración placentera, otorgando libertad de imaginación al lector. Las descripciones de la traductora se centran en los sentimientos, contribuyendo a que el sexo sea dinámico y tridimensional. En definitiva, la suplementación hace más tangible la noche de la boda en el texto original y demuestra los recuerdos agradables de la heroína.

5.1.7. Suplementación con inclinación misándrica

En el análisis contrastivo entre el texto original y el traducido, se observa que en ocasiones se emplea la misandria para equilibrar la relación entre sexos, devaluando a los hombres para elevar el estatus de las mujeres en el texto. A pesar de que esta manera no concuerda con una reflexión objetiva sobre las relaciones entre hombres y mujeres, tanto la misoginia como la misandria son frutos de los prejuicios.

TO: 落了（后来）他根本就没出房门，又躺下了。（妇女闲聊录：第一章 回家过年）

TM: Más tarde, como era de esperar, mi marido atravesó el umbral de nuestra puerta y volvió a tumbarse sin hacer nada. Eso era lo único que ese buen hombre sabía hacer bien. (*Habladurías de mujeres*: I. Regresando a casa para el Año Nuevo)

En la novela, la actitud esforzada ante la vida del personaje femenino Muzhen (木珍) contrasta notablemente con la pereza de su marido. El traductor, en este caso, añade una frase para ironizar sobre el personaje masculino y subrayar aún más la vagancia de éste.

TO: 这不，现在蒙蒙长大了，自己就跑来了。（方舟：一）

TM: Ese hombre es realmente estúpido si cree que podrá romper los lazos que unen a madre e hijo y destruir a Liu Quan. Desgraciadamente hay muchos hombres tan estúpidos como lo es el padre de Mengmeng. Veis, ahora que Mengmeng está creciendo, ha venido él solo a ver a su madre. Si su padre quisiera le podría impedir ver a su madre pero no le conviene. Para él lo material predomina sobre lo espiritual. Su sueldo no puede ser inferior a 56 yuanes. El padre de Mengmeng es un “materialista integral”. En cuanto a los problemas de matemáticas de su hijo eso ya no es cosa suya. (*Galera*: Capítulo I)

La suplementación en este ejemplo es extensa. Además, la actitud despectiva hacia los hombres es muy evidente, especialmente en esta oración: “Desgraciadamente hay muchos hombres tan estúpidos como lo es el padre de Mengmeng”, que pasa de referirse al contenido dentro de la novela a ser una descripción casi general. Tras el despertar de la conciencia feminista, ante el entorno social de desigualdad de género, las mujeres desarrollan aversión hacia los hombres dominados por la disciplina patriarcal. Este tipo de suplementación constituye una práctica radical de las primeras traductoras feministas.

En resumen, se comprueba que son numerosos los elementos que se pueden añadir en el proceso de traducción, y las formas de suplementación son también muy diversas. Desde la perspectiva de la traducción feminista, la suplementación puede expresar la posición feminista y profundizar las escenas y las caracterizaciones en las que aparecen las mujeres. En cuanto a la traducción transcultural chino-español, los traductores pueden incorporar distintos elementos culturales que incluyen la historia, el carácter, las costumbres, la política y muchos otros aspectos. A continuación, se analizará la segunda estrategia de la traducción feminista: el prólogo.

5.2. Estrategia de prólogos

Julia Kristeva, en su artículo publicado en 1966 “La palabra, el diálogo y la novela” (Word, Dialogue and Novel), se plantea el concepto de “intertextualidad”, explicando que “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (Kristeva, 2001: 190). En 1982, Gérard Genette en *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* (*Palimpsestes: La littérature au second degré*) presenta la transtextualidad, considerando que “esta transcendencia textual es todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos”. De este modo, la transtextualidad se divide en cinco tipos: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad (Genette, 1989: 9-17). Esta idea está en consonancia con lo que se ha mencionado antes sobre los estudios culturales de la traducción (véase el apartado 1.2. “Giro cultural de la traducción”), a saber, que el texto no es un conjunto cerrado ni tiene una autoridad original, sino que su significado no es absoluto, por lo que debe centrarse en el proceso de generación del significado del texto. Concretamente, en la traducción al español de las novelas femeninas chinas, lo que practican los traductores son los prólogos y notas al pie de página en los paratextos.

Desde el punto de vista literario, los paratextos proporcionan un conocimiento previo de la obra traducida, se convierten en el material que constituye un nuevo espacio cultural y representan la puerta de entrada de la obra traducida al espacio literario hispánico. Para los lectores de la lengua meta, crean un

nuevo contexto para su aceptación del texto traducido y proporcionan una guía para su lectura. Con respecto a la traducción intercultural, los paratextos participan en la generación de significado en el texto traducido, extienden la difusión de la obra y ayudan a construir una nueva imagen de la escritora en el mundo hispánico.

Debido al enfoque de la traducción de este trabajo, en vez de abordar los paratextos de las autoras, se exploran desde la perspectiva de los traductores. Por eso, a continuación, se analizan principalmente los paratextos realizados por las personas ajenas a las escritoras. Este apartado se centra en los prólogos realizados por los traductores, los editores o los recomendadores, y el siguiente apartado 5.3. “Estrategia de notas al pie de página”, se enfoca en las notas al pie de página añadidas por los traductores.

El prólogo, por lo tanto, precede a la trama de la novela y describe en términos expositivos el contenido de la novela original, el contexto, los antecedentes de la autora, la estrategia de traducción, etc. Incluso en los navegadores web, los prólogos afectan a los datos de búsqueda y a las clasificaciones en relación con el hecho de que los lectores puedan encontrar las novelas o si estén interesados en leerlas. Desde una perspectiva feminista, los traductores también pueden proclamar aquí sus opiniones feministas, marcando una ideología para que los lectores reflexionen de antemano.

En la base de datos analizada, no todas las novelas tienen prólogos, por lo que, al igual que ocurre en la primera estrategia, la suplementación, los ejemplos utilizados para el análisis de los prólogos se centran en la representatividad más que en la exhaustividad. Además de los prólogos de los traductores, los editores también pueden redactarlos o se invita a los expertos como recomendadores de las novelas.

5.2.1. Prólogos de la presentación de las obras originales

El resumen de la novela en el prólogo proporciona al lector información básica sobre la novela, además de una intención de “venderla”, es decir, de dar al lector una razón para su lectura. A continuación, esto se analizará en detalle.

5.2.1.1. Biografía de la autora

De hecho, la presencia de la biografía de la escritora en el prólogo no es muy frecuente, puesto que estas introducciones pueden aparecer en otras partes del libro, como en la cubierta o en la solapa. Pero aún se observa una introducción a la vida de la autora en el prólogo de *La cabeza* (头) de Dorothy Tse (谢晓虹).

La cabeza es un cuento surrealista con tintes de realismo mágico escrito por Dorothy Tse (谢晓虹, 1977-), una de las escritoras más activas en los círculos literarios actuales de Hong Kong. Autora de tres libros de relatos en chino titulados *Haohei* 好黑 (*Muy negro*), *Yueshi* 月事 (*Asuntos mensuales*) y *Shuangcheng cidian* 双城词典 (*Diccionario de dos ciudades*)... También es profesora titular en el Departamento de Humanidades y Escritura Creativa de la Universidad Baptista de Hong Kong... Tse es una de las fundadoras de la revista literaria *Fleurs de Letter* (Zihua 字花)... (*La cabaza*, Prólogo “Dorothy Tse: surrealismo y búsqueda identitaria”, por Maialen Marín Lacarta)

La cabeza fue publicada en 2011 y traducida en 2017 por Juan José Ciruela. La introducción de la autora en el prólogo de la obra traducida se basa en la necesidad de comunicación intercultural o de información necesaria para el lector de la lengua meta. El hecho de que esta novela no esté disponible en formato impreso también ocasiona que no haya espacio independiente para una biografía de la autora, por lo que colocarla en el prólogo es un recurso factible para que el lector no empiece a leer sin conocimiento previo.

5.2.1.2. Introducción de la novela

El resumen del contenido de la novela en el prólogo está influido por el enfoque de la escritura. En el caso de la novela *Cuentos del río Hulan* (呼兰河传) de Xiao Hong (萧红), se presenta el siguiente resumen de la novela, basado en el énfasis que pone la autora en la trama.

En los siete capítulos que componen el libro, la autora nos narra los recuerdos de su infancia, agrupados en diferentes cuentos. El primero nos presenta la pequeña ciudad del Río Hulan, su pueblo natal: cómo eran el lugar y su gente; el segundo introduce los festivales y otros eventos importantes locales; el tercero narra los días felices que pasó la autora de niña, en compañía de su abuelo en el jardín-vergel de su casa; el cuarto da a conocer a los vecinos que compartían el complejo junto con ellos; el quinto narra la vida fugaz de una niña-novia; el sexto es la vida del segundo tío You, un pariente que vivía en su casa; y el último habla de Feng el bocatorcida, un trabajador del molino del mismo complejo, y su lucha por la vida. (*Cuentos del río Hulan*, II. La novela por Qu Xianghong y Joaquín Jurado)

Primero se elabora un resumen general y después se desarrolla el resumen de cada capítulo. Es una novela que cuenta la historia desde la perspectiva de la infancia de la autora, más que una biografía personal, así que el resumen del prólogo sigue la construcción original de la autora. A continuación, se analiza la otra forma de incluir un resumen en el prólogo, que parte de los personajes. Tanto si se hace en primera como en tercera persona, el crecimiento de los personajes constituye el hilo principal de la historia. Aquí se cita el prólogo de *Frutos salvajes* (野蛮生长), de Sheng Keyi (盛可以):

Li Xiaohan es la narradora de esta novela, una joven periodista de orígenes campesinos de la región sureña de Hunan que rememora la historia de su familia. Lo hace con cierta distancia irónica y con una buena dosis de humor negro, a pesar de que (o tal vez porque) muchos de los sucesos que narra son realmente dramáticos. Entramos en su familia a través del retrato de los más cercanos: un abuelo ludópata que le enseña

caligrafía, un padre despótico y maltratador, una madre sumisa pero que la apoya en sus estudios, un hermano expresidiario, otro hermano intelectual que se involucra en los sucesos de Tiananmén, una hermana que pasa del maltrato paterno al marital. (*Frutos salvajes*, prólogo por Edurne Portela)

En esta novela, la protagonista y los distintos personajes actúan como testigos de los dramáticos cambios que se producen en la sociedad china. Unos se aprovechan de la oportunidad de desarrollo y otros se encierran en su zona de confort. Cada decisión en la vida contribuye a su trágico final. Así, en el prólogo, se presenta un resumen del destino de los personajes.

Cabe mencionar que la prologuista de esta novela no es el traductor, Miguel Sala Montoro, sino Edurne Portela, una historiadora, filósofa y novelista más conocida por los lectores españoles. Las novelas de esta escritora como *Mejor la ausencia*, *Formas de estar lejos* o *Los ojos cerrados*, normalmente tienen los mismos objetivos que nuestra novela *Frutos salvajes*, pues exponen la oscuridad y la violencia de la sociedad y, en particular, la opresión que sufren las mujeres. En una entrevista en 2020, menciona que “nuestras sociedades están estructuradas según una mentalidad y una forma de concebir la relación entre el hombre y la mujer patriarcal” y sostiene que hemos alcanzado la igualdad en el sentido jurídico y en el consenso social, pero la violencia contra las mujeres persiste, no sólo en las “estadísticas brutales de feminicidio y maltrato”, sino también en algunas “violencias cotidianas” como “el acoso en el lugar del trabajo, una diferencia de sueldo o la forma en que lo patriarcal y heteronormativo impone sobre nuestros cuerpos ciertos comportamientos y ciertas actitudes”¹¹⁴.

En resumen, hay que admitir que invitar a esta escritora como prologuista, permite que el lector tenga una sensación más familiar y adquiera un sentido básico de confianza por parte de una autoridad; además, dada la compatibilidad de tendencias de escritura entre la prologuista y la autora original, su prólogo expresa una empatía entre escritoras femeninas. Al mismo

¹¹⁴ Carmen Sigüenza. (24 de noviembre de 2020). Edurne Portela: “El feminismo nos recuerda que no estamos solas”. *Efeminista*. Recuperado el 15 de marzo de 2024 de <https://efeminista.com/edurne-portela-el-feminismo-nos-recuerda-que-no-estamos-solas/>

tiempo, esta invitación demuestra la apertura del editor o traductor, así como el respeto y la prudencia frente a los temas feministas.

5.2.1.3. Trásfondo de la novela

En las novelas de las escritoras chinas, es frecuente referirse a los trásfondos de la novela en los prólogos. En el siguiente ejemplo, el traductor introduce los escenarios históricos en los que se desarrolla la novela, lo que contribuye aún más a su autenticidad.

Los personajes de *La cabeza* viven una transformación vital que hará que se cuestionen su propia identidad. Se podría establecer un paralelismo con el sentimiento de algunos hongkoneses desde 1997, cuando la ciudad pasó de ser una colonia británica a ser una región administrativa especial de la República Popular de China, lo que supuso, para muchos aprender a vivir con una nueva cabeza. (*La cabaza*, prólogo “Dorothy Tse surrealismo y búsqueda identitaria”, por Maialen Marín Lacarta)

La prologuista de *La cabeza* no es la misma persona que traduce esta novela; su traductor es Juan José Ciruela, y la prologuista, Maialen Marín Lacarta, es una investigadora y traductora de la literatura china contemporánea. En el prólogo, se introduce el trásfondo sociohistórico en el que se desarrolla la trama de la novela, es decir, la descolonización de Hong Kong en 1997. Dirige al lector para que piense en los personajes de la novela cuando se enfrentan a su confusión entre las diferentes identidades como chinos, británicos o hongkoneses. En este prólogo, la descripción del contexto social es limitada, mientras que en *La blusa roja sin botones* (没有纽扣的红衬衫), la prologuista emprende un largo recorrido histórico por la China de 1949 a 1976. En el fragmento citado a continuación, se procuran mostrar los contenidos clave.

China ha vivido en su historia reciente grandes transformaciones políticas y sociales. En 1949 llegó la llamada *Liberación* con la fundación de la República Popular de China bajo el liderazgo de Mao Zedong...Mao quería hacer de China un país respetado en el mundo y decidió que su fuerza radicaba en el número de habitantes. Alentó a la población para que

aumentara, sin escuchar a los expertos que pronosticaban los graves problemas que acarrearía aquel “boom” y cómo en unos años los chinos alcanzarían la cifra de los mil millones. Mao quiso también que la industria de China se pusiera en poco tiempo al nivel de los países desarrollados, y en 1958 lanzó la campaña de *El Gran Salto Adelante*... De hecho, a la euforia de *El Gran Salto Adelante* siguieron años de hambre y desolación. Tras una breve recuperación, el país entero volvió a verse sumido en diez años de negro recuerdo. En 1966 comenzó *La Revolución Cultural*. Eran tantos los cambios propuestos que el mundo pareció haberse vuelto del revés: no estaba bien visto trabajar, ni estudiar, ni preocuparse por las cosas más elementales de la vida cotidiana, y mucho menos protestar...*La Revolución Cultural* terminó en 1976, tras la muerte de Mao Zedong... A partir de entonces se han producido importantes cambios políticos, económicos y sociales en China. Se han puesto en marcha *Las cuatro modernizaciones*; es decir, el desarrollo de la agricultura, la industria, la defensa nacional y la ciencia y la tecnología, al tiempo que progresivamente se ha ido produciendo una apertura al mundo exterior. Este es precisamente el momento histórico en el que se sitúa el relato de *LA BLUSA ROJA SIN BOTONES*. (*La blusa rosa sin botones*, prólogo por Taciana Fisac)

El prólogo de esta novela proporciona al lector bastante información de trasfondo para llenar el vacío cultural entre las dos lenguas. Aunque la novela se centra en los años posteriores a 1976, está muy influida por la Revolución Cultural china de 1966-1976, y los orígenes de este acontecimiento histórico se remontan a una serie de políticas del Partido Comunista de China entre 1949 y 1966. El extenso trasfondo histórico del prólogo, desde 1949 hasta la época en que se desarrolla la novela, se basa en la necesidad de desarrollar la trama.

En suma, para el lector de la lengua española, la introducción del trasfondo de la novela suele cumplir una doble función: por un lado, le prepara para la lectura de la novela y, por otro, estas partes diferentes de la cultura meta, son también el contenido que despierta su interés por la lectura. Para el traductor, el trasfondo de la novela refleja su preparación para el trabajo de traducción y su propio conocimiento de la lengua y la cultura chinas; asimismo, optar por

acercar lo desconocido a los lectores constituye también un reflejo de la responsabilidad del traductor como comunicador intercultural.

5.2.1.4. Enfoque literario de la novela

Las escritoras siempre ensayan distintos géneros literarios según sus temas, y la lógica y el método narrativos constituyen en muchos casos la singularidad de la novela. La obra *Habladurías de mujeres* (妇女闲聊录) adopta el género crónico. Para crear una auténtica atmósfera artística, la autora Lin Bai (林白) indica el tiempo, el lugar y la narradora al principio de cada capítulo. Este género describe una historia distinta y permite ver a los demás de una manera cercana y sincera.

Lin Bai, su autora la denominó, según sus propias palabras, una “novela larga de crónicas” 记录体长篇 (*jiluti changpian*) y está inspirada en las numerosas historias y anécdotas extraídas de experiencias, en apariencia reales, de la vida de un miembro lejano de su familia de origen humilde y rural con un bajo nivel educativo... La “crónica” 录 se identifica, sobre todo, con una tradición literaria ligada al uso de la dignidad que puede aportar la palabra escrita de la memoria y la capacidad de recordar, así como a la veracidad que es capaz de transmitirse en ella en una dialéctica sutil entre la realidad y la ficción, que es de hecho el origen de la “novela” en chino y su nombre actual, el *xiaoshuo* 小说, cuya traducción literal es “pequeñas charlas o habladurías”. Solo al ser escrita, la palabra adquiere crédito y ese es el objetivo de la crónica 录 (*lu*). (*Habladurías de mujeres*, prólogo por Blas Piñero Martínez)

En este ejemplo, el traductor de la novela *Habladurías de mujeres* presenta el proceso de elaboración de la escritora, que se escribe en base a su conversación con la protagonista Li Muzhen (李木珍). Bajo este contexto creativo, la expresión de la narradora es más objetiva y el personaje femenino Li Muzhen presenta una imagen más realista. Cuando las élites narran la situación de las clases bajas, tienden a utilizar discursos que parecen compasivos pero que, en realidad, son arrogantes. La autora trata de encontrar

hechos históricos y sociales a través de las expresiones de la protagonista. Se defienden las necesidades y los derechos de las mujeres rurales a expresarse como grupo fácilmente ignorado por la narrativa dominante. De hecho, no toda la literatura femenina china trata sobre las mujeres de élite, sino que también se centra en las mujeres comunes y corrientes, lo cual hace que esta novela sea única. Es necesario mencionarlo en el prólogo por la importancia práctica de este género crónico.

Por otra parte, en la literatura femenina china surgen diferentes géneros literarios según las características de la época, las demandas literarias y los estilos de escritura. A continuación, se toma un fragmento de la novela *Vida Privada* (私人生活), de Chen Ran (陈染), como ejemplo. En las partes iniciales de esta novela, se incluye el apartado “Sobre el libro”, escrito por Jesús Ferrero, famoso escritor español; el prólogo: “Nacida en tierra salvaje”, del mismo autor; y la “Nota del traductor” realizada por Blas Piñero Martínez, traductor de esta novela.

Las novelas clásicas chinas son envolventes, derivativas, llenas de afluentes inesperados, de recovecos extraños, pero sin perder nunca el flujo central, que avanza pausadamente arrastrando con él ingentes conglomeraciones de materia deslumbrante y cegadora, que al final desemboca en un mar de sentido y sinsentido, dejando al lector con la impresión de haberse sumergido en un sueño tan grande como el universo. Chen Ran recupera esa tradición desbordante y la funde y la confunde con influencias muy directas de la cultura occidental: Kafka, Nietzsche, el surrealismo, el existencialismo, la posmodernidad con todo su eclecticismo, la transexualidad, el más allá de los géneros, los sexos, las oposiciones, las contradicciones, las combustiones derivadas de todas las combinaciones del *yin* y el *yang*, configurando una narratividad de una riqueza que me atrevería a calificar de avasalladora. (*Vida privada*, prólogo “Nacida en tierra salvaje”, I, por Jesús Ferrero)

En la presentación de Jesús Ferrero, el lector puede conocer el estilo de escritura de la autora Chen Ran. La autora absorbe las novelas clásicas chinas y la literatura extranjera para formar una personalidad creativa única. Jesús

Ferrero explica el origen de su pensamiento y sus características estéticas. Además, la “Nota del traductor” de Blas Piñero Martínez indica directamente la corriente literaria de la novela.

Vida privada 私人生活 (*Siren shenghuo*) de Chen Ran 陈染 es la obra fundacional de lo que se ha denominado la “nueva corriente de escritura femenina” 新女性写作 (*nüxing xiezu*) en la China de los años noventa del siglo pasado y se asocia con la “literatura de la vida privada” 私人文学 (*siren wenxue*) o “escritura individualizada” 个人化写作 (*gerenhua xiezu*), es decir: de la escritura que parte de la experiencia de la individualidad femenina como punto de vista narrativo. (*Vida privada*, “Nota del traductor”, por Blas Piñero Martínez)

Esta corriente literaria china supone una combinación de políticas feministas, estéticas literarias e intereses artísticos. La escritura femenina china en la década de 1990 es una práctica literaria que defiende el discurso de las mujeres y la expresión de sus sentimientos. Aunque no se convierte en una comunidad organizada y programada, el proceso inconsciente de su formación refleja las necesidades sociales de la época. En una época en la que el feminismo acaba de entrar y empieza a desarrollarse en China, las obras de las escritoras representan un fuerte sentido de autonomía y una crítica a la sociedad patriarcal. Si bien las extensas presentaciones de Jesús Ferrero y Blas Piñero Martínez y sus descripciones detalladas del estilo literario o la corriente literaria son poco frecuentes en las traducciones al español de las novelas femeninas chinas, su presencia evidencia su interés investigador por la literatura femenina china.

5.2.2. Prólogo de la traducción y la publicación

Mientras que los prólogos de la presentación de las obras originales explican su importancia, en los ejemplos que siguen se podrá comprobar cómo el prologuista, el editor o el traductor explican más a fondo el proceso de la traducción y la publicación de la novela. Estos contenidos informativos suelen

derivarse de la necesidad de comunicación intercultural y expresan las expectativas del presentador con respecto a los lectores.

5.2.2.1. Motivación de la traducción y la publicación

Debido a las diferencias lingüísticas y culturales, el sistema cognitivo del lector de la lengua traducida ya tiene unos modelos preexistentes, que pueden considerarse seguros, pero al mismo tiempo son perjudiciales. Los monolingües no suelen tener esta percepción, pero los interculturales pueden captarla. La inercia cognitiva puede dar lugar a malentendidos y confusión, por lo cual surge la necesidad de adquirir nuevos conocimientos.

Gracias al esfuerzo de traductores y editores, en los últimos años se ha visto ampliado el catálogo de obras chinas traducidas al castellano y los lectores tienen acceso a un abanico de géneros, autores y tramas mucho más diverso. Aun así, sigue existiendo la percepción de que la literatura china sólo sirve para aprender sobre la historia de China o para descubrir los usos y las costumbres de ese “exótico y lejano” país. Una de las principales razones detrás de la publicación de esta traducción es, precisamente, contradecir esa tendencia y contribuir al conocimiento y la difusión de la diversidad de la literatura china contemporánea. (*La cabeza*, prólogo “Dorothy Tse surrealismo y búsqueda identitaria”, por Maialen Marín Lacarta)

En este prólogo, se puede percibir el espíritu de igualdad y de actualización en la comunicación intercultural, en lugar de la curiosidad tendenciosa y el estancamiento en los viejos hábitos. Cómo conformar la impresión de un país o una cultura es un tema muy ambicioso. No obstante, la desviación de posturas sobre un tema produce diferentes efectos de expresión. Los traductores y editores de las novelas chinas intentan construir un puente de intercambio cultural a través de la comprensión y el aprendizaje. El propósito con el que se ofrecen los productos culturales refleja la forma de pensamiento del presentador sobre la comunicación intercultural e influye en las actitudes y el comportamiento de los lectores cuando se enfrentan a la cultura china.

5.2.2.2. Explicación de elementos culturales en la traducción

Para los lectores de la lengua traducida, la lectura de una literatura extranjera constituye un proceso que evoluciona de la incomodidad a la aceptación. A pesar de las diferencias culturales entre el chino y el español, los valores universales y fundamentales no cambian por las diferencias. En el siguiente prólogo, la prologuista describe su experiencia real de lectura como lector de español, lo que transmitirá a otros lectores cierta referencia y confianza.

Al leerlas sentimos una extrañeza que puede provenir de la traducción de expresiones o giros lingüísticos característicos del idioma original, de nombres extraños difíciles de pronunciar, de la descripción de costumbres ajenas a las propias, de referencias que necesitan una nota a pie de página. Precisamente esa extrañeza aumenta nuestra curiosidad, nuestras ganas de seguir leyendo, de ahondar en la naturaleza de los personajes y sus peripecias y, poco a poco, ese mundo se va haciendo cada vez más familiar y cercano, y los personajes ya no nos resultan exóticos cuando nos reímos, lloramos, turbamos o emocionamos con ellos. (*Frutos salvajes*, Prólogo por Edurne Portela)

En el prólogo se mencionan algunos aspectos lingüísticos o culturales que pueden causar dificultades de lectura. Estas informaciones previas dan la posibilidad al lector de preparar la lectura con antelación. Por supuesto, también se trata de cuestiones que el traductor debe abordar en el proceso de traducción, es decir, si debe transmitir esa sensación de extrañeza y si adopta las estrategias de traducción de domesticación o extranjerización.

5.2.3. Prólogos de las incidencias de género

Una característica distintiva de los prólogos de las novelas de las escritoras chinas es la atención que prestan a las cuestiones de género, especialmente a la supervivencia y el desarrollo de las mujeres en diferentes escenarios. Los lectores hispanohablantes pueden percibir un enfoque feminista en el prólogo, ya sea mediante la tragedia pasada, la lucha presente, la esperanza futura o

las diferentes circunstancias de las mujeres en el lugar de trabajo, en el campus o en casa. A continuación, se analizarán los elementos de género dentro y fuera del texto.

5.2.3.1. Representación intratextual de género

La descripción de los personajes femeninos en el prólogo de se basa en el tema central de la propia novela. Por ejemplo, la descripción de las mujeres en *Frutos salvajes* (野蛮生长) y *La blusa roja sin botones* (没有纽扣的红衬衫) se centra en situaciones realistas y muestra el doloroso proceso de la confrontación. Así se puede observar a continuación:

Li Xiaohan es una mujer educada en la universidad, pertenece a una generación que intenta romper con el mandato patriarcal, se rebela contra los abusos de los que ha sido víctima y testigo desde niña y, tal vez por todo ello, su mirada se enfoca particularmente en la violencia contra las mujeres. (*Frutos salvajes*, prólogo por Edurne Portela)

Algunas cosas sorprenderán especialmente al lector. Por ejemplo, que aparezca como escandaloso que una chica de dieciséis años pronuncie la palabra “besar”. Pero en China, tradicionalmente, las relaciones entre un hombre y una mujer han estado llenas de tabúes, y más aún durante *La Revolución Cultural*, cuando era inconcebible pensar en otros sentimientos que no fueran los de entrega a la lucha política. (*La blusa rosa sin botones*, prólogo por Taciana Fisac)

Un requisito indispensable para que las mujeres luchen por su poder radica en darse cuenta de que sus derechos están deteriorados. Ante la desigualdad de género en la sociedad, las escritoras chinas no escapan de ella, sino que optan por afrontar las dificultades, suscitando empatía e inspirando a los lectores para que busquen soluciones a través de sus novelas. La intención de estos aspectos se refleja en los prólogos. A diferencia de estas dos obras, que presentan las mujeres víctimas de violencia y humillación, en las novelas de las escritoras chinas también existen imágenes heroicas. Por ejemplo, en la *Autobiografía de una muchacha china* (一个女兵的自传), la protagonista es una

guerrera y es también la propia autora puesto que, en el prólogo, afirma lo siguiente:

La autobiografía de Hsieh Pin-Ying, escrita hace ya algunos años, representa la firme voluntad de la mujer china hacia su emancipación, hacia su libertad, hacia la afirmación de su superioridad, tan real y efectiva. Las mujeres chinas, desde los años 1911-1912 –sobre todo las que estudian–, quieren las mismas prerrogativas que las mujeres de los demás continentes, de aquellas mujeres de pelo amarillo de las que han oído hablar como de unas Hua Mu Lan europeas... Pero con Hsieh Pin-Ying dejamos atrás estas exquisitas sutilezas, y vamos a acompañar en sus vicisitudes a una mujer diferente, a la mujer fuerte que se escondía detrás de ese frágil aspecto exterior, a la mujer llena de ansias y deseos, llena de legítimas ambiciones. (*Autobiografía de una muchacha china*, prólogo por Marcela de Juan)

La novela se publicó en 1936 y entró en el mercado hispanohablante en 1949 a través de la traducción indirecta del inglés al español. En una época de fuerte ideología patriarcal y agitación política, la autora participa en la guerra, un campo que pertenece a los hombres. Por un lado, las acciones de la autora demuestran el espíritu de independencia femenina y su lealtad al país, una importante ruptura con la feminidad tradicional. Por otra parte, una figura patriarcal en nombre del país sustituye a la masculinidad omnipresente en la sociedad, y bajo el colectivismo, el feminismo pierde su exclusividad, por lo cual, inevitable e inconscientemente, se autoconstruye una sociedad patriarcal. Por supuesto, no sería adecuado ampararse en la percepción actual para exigir un feminismo avanzado en la obra de principios del siglo XX, pero no se puede negar tampoco el carácter revolucionario de la novela en esa época. Para los lectores del mundo hispánico, resulta ilustrativa la descripción que hace la prologuista Marcela de Juan de la singular feminidad de la protagonista.

5.2.3.2. Intertextualidad de género

En nuestra observación, el prólogo también implica elementos intertextuales sobre el género. La intertextualidad puede ser aceptable, como la influencia y el

desarrollo de otra literatura china, o la absorción y adaptación de las literaturas extranjeras; además, también aporta contrastes y diferencias que hacen reflexionar a los lectores. Una determinada novela femenina china no existe como algo independiente, sino que siempre está asociada a textos pasados, actuales y futuros, e interactúa con textos domésticos y extranjeros, generando así nuevos significados. Aunque algunos de los intertextos de los prólogos no se reflejan en la novela, los prologuistas establecen la conexión entre los textos gracias a su propia investigación.

En primer lugar, en el prólogo de la novela *Habladurías de mujeres* (妇女闲聊录), se menciona la influencia de la obra clásica china *Biografías reunidas de mujeres* (列女传) en la escritura de la autora Lin Bai (林白). El registro que hace esta última de las mujeres se caracteriza por la necesidad de educar y difundir la moral femenina feudal, y solo se permite que las mujeres con alta moralidad y grandes logros aparezcan en la obra. Sin embargo, la perspectiva de la autora Lin Bai es diferente, pues registra escenas ordinarias y reales de la vida de una mujer rural, sin el propósito de predicar o criticar.

Habladurías de mujeres también toma en gran medida como fuente de inspiración —y no exenta de cierta ironía y sentido de la parodia— el tratado confucionista del período Han sobre educación femenina: *Biografías reunidas de mujeres* 列女传 (*Lienü zhuan*) y sus ciento veinticinco vidas de mujeres ejemplares narradas como modelo para otras. En esta obra, atribuida al letrado confucionista Liu Xiang 刘向 (77-6a. de C.), la biografía (*zhuan*) sirve como ejemplo e ilustración para la educación de la mujer 女 (*nü*). A través de la “transmisión” (*chuan*) de una vida, se describe la experiencia vital de varias mujeres célebres —Lin Bai, al contrario, se servirá en su novela, de mujeres de origen rural con vidas en apariencia vulgares y ordinarias— mediante la dialéctica que define ese tipo de narrativas entre la decisión y la acción para concluir en un aprendizaje moral de la vida. (*Habladurías de mujeres*, prólogo por Blas Piñero Martínez)

Además de la diferencia estilística entre la novela y la literatura femenina tradicional, se observa en el prólogo de *Vida privada* (私人生活) una representación intertextual más destacada de los temas femeninos.

Respecto a la situación de la mujer en China, que queda bastante clara en *Vida privada*, resulta sorprendente que en una cultura que le concede tanta importancia al principio femenino (*yin*), con diosas primordiales como Nüwa, creadora del género humano, haya sido sin embargo tan restrictiva con la naturaleza femenina y de paso también tan contradictoria. (*Vida privada*, prólogo “Nacida en tierra salvaje”, I, por Jesús Ferrero)

En este prólogo, se subraya el choque entre el contenido de la novela y la cultura china. Esta contradicción contribuye a la expresión de las aspiraciones de los personajes de la novela, es la causa de su comportamiento, y finalmente configura su caracterización. Una vez planteado este conflicto, el lector puede buscar la respuesta en la lectura. Por tanto, la intertextualidad en este ejemplo logra una revelación directa del conflicto y estimula el interés del lector por explorarlo. Por supuesto, la intertextualidad en los prólogos no se refleja solamente en la cultura en la que se desarrolla la novela, sino también en la interacción con otras culturas. Tal es el caso de *Muñecas con curvas* (有曲线的娃娃):

Lo que sí cabe aventurar es que quien decida mirar en la penumbra de la protagonista descubrirá que lo que moviliza toda su fantasía y termina por desdibujar las fronteras del deseo heterosexual es algo que, al margen del nombre que queramos darle, habla de una realidad y una cordura que nunca son suficientes y de que, como ya intuyeron Charlotte Perkins (1860-1935) en *El papel pintado amarillo* (1892) o Doris Lessing (1919-2017) en “La habitación diecinueve” (1963), a la vida le falta algo y quizá ese algo esté en algún lugar oscuro. (*Muñecas con curvas*, prólogo por Alberto Poza)

La novela *Muñecas con curvas*, de Li Ang (李昂) fue publicada en 1985. En 2020, Alberto Poza tradujo esta novela al español, en la cual la autora combina

la experiencia infantil de la muñeca con el descubrimiento de la protagonista como adulta, para mostrar la infravaloración de los anhelos psicológicos y físicos de las mujeres. Las dos novelas mencionadas por el prologuista tienen, por lo tanto, aspectos en común con *Muñecas con curvas*. A través de símbolos como el papel pintado amarillo, la habitación diecinueve o las muñecas con curvas, se representa el mundo insano y represivo, satirizando el abandono y la destrucción de la salud mental de las mujeres por parte del sistema patriarcal. Estas se rompen en cautiverios tangibles e intangibles, y buscan su propia liberación a través de la rebelión. El prologuista informa la lectura estableciendo conexiones entre la novela y otros textos, con el fin de disminuir la sensación de extrañeza que aporta esta novela china.

Hasta aquí, se han analizado los prólogos en las traducciones de las novelas femeninas chinas y se han explorado sus impactos desde tres perspectivas: el texto original, la traducción y el género. Los lectores disponen de mucha información de referencia a la hora de elegir una obra en nuestra lengua materna, ya proceda de navegadores de búsqueda, sitios web de valoraciones y reseñas o de compras en línea. Sin embargo, cuando una novela femenina china acaba de entrar en el mercado hispanohablante, los lectores saben muy poco sobre la novela, y un prólogo persuasivo y fiable se convierte en la forma inicial de conocer la novela, determinando si los lectores están dispuestos a dedicar más tiempo a la lectura.

Ningún prologuista subraya en el prólogo que su trabajo se basa en ideas feministas, pero tanto la descripción de los personajes femeninos de la novela como las asociaciones con los intertextos reflejan la igualdad de género. Esta es la actitud que se defiende en este trabajo: la traducción feminista es necesaria, pero debe utilizarse de forma correcta y racional. Por un lado, no todas las autoras se consideran feministas, y el feminismo puede resultar limitado o insuficiente en todo el proceso de traducción; por otro, el énfasis excesivo en la exclusividad de las mujeres en el prólogo más bien crea barreras de comunicación entre los géneros, dejando una impresión de radicalismo y falta de tolerancia.

En conclusión, el prólogo, como resumen del contenido de la novela y guía de la lectura, influye en el comportamiento lector, cuya representación de las perspectivas feministas es importante, pero no debe ser excesiva. A continuación, se atenderá en el próximo apartado a las notas al pie de página añadidas por los traductores.

5.3. Estrategia de notas al pie de página

De acuerdo con las grandes diferencias lingüísticas y culturales entre China y el mundo hispanohablante, así como con el concepto del feminismo, el traductor debe elegir cuidadosamente el contenido de las notas al pie de página, proporcionando la información necesaria y manteniendo la continuidad del texto. Esto se manifiesta principalmente en tres aspectos: en primer lugar, en cuanto al contenido de dichas notas, el traductor debe elegir con objetividad las que estén adaptadas al contexto textual, rellenar las diferencias culturales con información necesaria para resolver la dificultad de lectura. En segundo lugar, en lo que se refiere a la decisión de poner o no una nota al pie de página, el traductor no puede poner todos los contenidos heterogéneos; en cambio, ha de dejar un espacio para la autoexploración del lector sin sobreexaminar el texto original ni distraer su lectura. Por último, la traducción feminista adopta la característica de que el traductor es el autor original de las notas al pie de página, en consonancia con esta teoría sobre la importancia del traductor en la traducción. El traductor con ideas feministas ya tiene un espacio evidente para la creatividad. Por este motivo, además de las notas al pie de página de contenidos lingüísticos y culturales, aparecen varias relativas a cuestiones de género. Así, en el siguiente análisis de casos, se abordarán la razón, la forma, el contenido y el enfoque feminista de las notas al pie de página.

5.3.1. Notas al pie de página de la intraducibilidad lingüística

Dadas las enormes diferencias entre el chino y el español, los traductores tienen que enfrentarse a una serie de problemas de intraducibilidad lingüística. En el siguiente análisis, se exponen varios ejemplos relacionados con la fonética, la gramática y el significado. A este respecto, una de las formas que

tienen los traductores de resolver la intraducibilidad lingüística en la traducción es añadir notas al pie de página.

5.3.1.1. Notas al pie de página de contenido fonético

Una de las dificultades que suelen plantearse en la traducción fonética (onomatopeyas, diálogos, sonidos) es la transformación del sistema fonológico. Los traductores buscan expresiones equivalentes de la lengua traducida, describen características fonológicas, o incluso eliminan los sonidos en la traducción. Por ejemplo, en la pregunta c de la encuesta anterior (véase el apartado 4.2.8. “Encuesta de traducción chino-español”), se observan las diferentes formas de traducir la onomatopeya “刮打” (*guā dǎ*). Qu Xianghong (瞿向红) y Joaquín Jurado lo traducen como “cataplof”, mientras que Miguel Ángel Petrecca no traduce este sonido. Además de esto, a través del ejemplo siguiente, se observa otra solución:

TO: 他还说了一些什么, 我记得他说 “我不想因为我要走了让人难过, ” 我记得我说 Never maid。 (北京娃娃: 两个世界)

TM: Añadió algo más; recuerdo que dijo: —No quiero que la gente se quede triste porque me tenga que ir. Recuerdo que yo dije: “Never maid”. (*La muñeca de Pekín: Dos mundos*)

Nota al pie de página: Lo que la protagonista quería decir en realidad era “Never mind” (“No importa”). Sin embargo, sin ser consciente de su error, construye una frase bastante jocosa: “Never maid” significa literalmente “Nunca doncella”, en el sentido literario de la palabra “doncella”, es decir, “virgen”.

El contexto del ejemplo es la interacción de la protagonista con un finlandés, pero ella comete aquí un error de lenguaje. Para recrear esta escena, se recurre al proceso de una traducción literal con comillas a la nota al pie de página. Por un lado, el texto original está en inglés y, según el contexto, no es adecuado traducirlo al español. Sería extraño que una chica china y un

finlandés hablaran español. Sin embargo, dado el error de expresión en inglés, es necesario explicarlo más a fondo mediante una nota al pie de página para que el lector también pueda captar lo interesante de esta frase.

5.3.1.2. Notas al pie de página de contenido gramatical

En esta parte, se analizan las notas al pie de página de contenido gramatical en tres niveles: el carácter, la palabra y la sintaxis. En primer lugar, las diferencias entre el carácter chino y el español son evidentes. En el siguiente ejemplo, es posible observar cómo se traducen los géneros gramaticales y la impersonalidad del chino al español.

TO: 絮，你并非真的变成不爱 Zoë 不需要 Zoë，相反地，是因为你一直尽力来满足他却又满足不了他，你才被压垮，才被挫败掉的。(蒙马特遗书：第三书 四月二十九日)

TM: Xu, no es verdad que hayas dejado de amar y necesitar a Zoë, al contrario, te has derrumbado y te has sentido derrotada porque lo has dado todo por complacerlo sin lograrlo. (*Cartas póstumas desde Montmartre*: Carta tercera, 29 de abril)

Nota al pie de página: En momentos determinados del relato la voz narradora habla de sí misma en tercera persona empleando el pronombre masculino (él), que dota al relato de una ambigüedad sexual intencionada y que ha intentado reflejarse en la traducción. Por lo demás, el chino es de por sí un idioma más ambiguo en este sentido, al carecer de las variaciones de género habituales en español y otras lenguas latinas.

En 1996, la novela *Cartas póstumas desde Montmartre* (蒙马特遗书) fue publicada en Taiwán, un año después del fallecimiento de la escritora Qiu Miaojin (邱妙津). En 2018, fue traducida al español por Belén Cuadra Mora. La obra retrata el amor de las lesbianas y el dilema psicológico provocado por la sociedad patriarcal. Como lesbiana, la escritora se enfrenta a una dificultad existencial y a una crisis de identidad, por lo que le gusta recurrir a las

expresiones de género mixto para crear un estado de ánimo confuso e irreal. En este ejemplo, “他” se refiere a Zoë. La traducción literal de “他” es “él”, pero Zoë no es varón. La nota al pie de página de este ejemplo ofrece una explicación muy detallada del proceso de traducción. Se mantiene la particularidad de expresión original. Por otro, se destacan las diferencias del género gramatical entre el chino y el español. Esto se debe a que la ambigua expresión de género de la autora se basa en la carencia de variaciones de género en chino.

A continuación, se extiende el ámbito del análisis a la sintaxis. En el siguiente ejemplo, se realiza una traducción literal, seguida de una nota al pie de página. Esta forma de traducir, en la que se utilizan varias técnicas a la vez, preserva el contenido del texto original y resuelve la intraducibilidad lingüística.

TO: ……放下了窗帘。“除非太阳从西边出!”她在屋里挑衅地喊道。(苍老的浮云: 第三章)

TM: Volvió a cerrar las cortinas y se dijo, gritando en medio de la habitación: —¡Sólo si el sol sale por el oeste! (*Nubes flotantes ya envejecidas*: Tercera parte. Capítulo segundo)

Nota al pie de página: Hay una contradicción en este comentario. El sol no sale por el oeste. La expresión sirve para expresar algo que no puede suceder, algo imposible.

En conclusión, las notas al pie de página aportan soluciones a los problemas gramaticales de la traducción chino-español, y a continuación se analiza cómo se refleja esta estrategia en el significado semántico o pragmático del texto.

5.3.1.3. Notas al pie de página de contenido semántico

En este apartado, se ha escogido un ejemplo de nota al pie de página sobre la expresión peyorativa. Si la traductora “limpia” el lenguaje soez, puede crear un paraíso lingüístico, pero esto iría en contra del significado del texto y de la

intención de la autora. Además, la traducción de ese contenido suele ser tendenciosa, pues refleja la actitud de la traductora. De este modo, la combinación de la traducción literal y las notas al pie de página establece la hibridad de la domesticación y la extranjerización, situando a la traductora en una posición objetiva.

TO: 让几丈长的舌头绕去吧，葡萄就是搞破鞋养私生子，只要葡萄认了，谁敢把她怎样。(第九个寡妇：第三章)

TM: Qué importaba que hablaran las malas lenguas y fueran diciendo que Putao era un “zapato gastado” que había parido un bastardo. Mientras a ella no la afectara, todo iría bien. (*La novena viuda*: 3)

Nota al pie de página: Manera de designar a las mujeres de las que se decía que llevaban una vida licenciosa.

Además, en el siguiente ejemplo, también se puede observar una nota al pie de página sobre el significado. La traductora explica en primer lugar el contenido del texto, es decir, el significado de “Xiaomei”, y en segundo lugar da la razón de tal traducción, esto es, esta palabra, aparte de su significado literal, tiene un efecto psicológico.

TO: 我也重新恢复照顾小妹。(蒙马特遗书：第六书 五月一日)

TM: También he vuelto a ocuparme de Xiaomei. (*Cartas póstumas desde Montmartre*: Carta sexta, 1 de mayo)

Nota al pie de página: *Xiaomei*, literalmente, “hermana pequeña”, es en este contexto una fórmula cariñosa para referirse a una buena amiga de menor edad. Para evitar confusión, se ha conservado el tratamiento original como si se tratara de un apodo.

En resumen, en la traducción no basta con comprender el aspecto gramatical del texto. Especialmente, en la diferencia entre la traducción automática y la traducción profesional, donde la primera se limita a expresar el significado

estático de los signos lingüísticos, pero la segunda suele ser capaz de interpretar la intención de la expresión, lo cual da lugar a resultados de traducción diferentes. En este sentido, los traductores tienen que encontrar una equivalencia entre el contexto y la aceptación del lector para lograr un buen efecto de comunicación.

5.3.2. Notas al pie de página sobre la intraducibilidad cultural

A continuación, se procederá a analizar la intraducibilidad en la cultura. Por supuesto, la lengua también forma parte de la cultura, así que se atenderá en mayor medida a los factores no lingüísticos en esta parte. La cultura es un gran concepto con muchas facetas y formas de clasificación. No obstante, considerando en todo momento el tema principal de este trabajo, se abordarán las notas al pie de página desde dos sencillos puntos, la cultura material y la cultura no material.

5.3.2.1. Notas al pie de página sobre la cultura espiritual

Se comienza aquí estudiando los elementos inmateriales de la cultura, los cuales conforman el núcleo que determina la existencia y el desarrollo de la cultura material. En el ejemplo siguiente se observa un tabú en la tradición china en relación con el embarazo.

TO: 瑞芬寸步不离地跟着她，紧张地盯着，每看她拿起剪刀，便大喝一声“放下”。(华衣锦梦：第 24 章)

TM: Ruifen la seguía de cerca y, cada vez que Ruoyan tomaba una tijera, le gritaba: —¡Suelta eso enseguida! (*Los bordadores de sueños*: Capítulo XXIV)

Nota al pie de página: En la tradición cantonesa, existen muchas restricciones para las embarazadas, especialmente las relativas a no tocar objetos puntiagudos.

La novela *Los bordadores de sueños* (华衣锦梦) cuenta una historia de cuatro generaciones que se dedican a la confección de prendas artesanales. La autora Lu Xin (卢欣) es una experta de protección del patrimonio cultural inmaterial. Tras la publicación de la novela original en 2017, fue traducida al español por Yi Huang Yan (黄艺) en 2020. En este ejemplo, al lector le resulta difícil entender por qué Ruifen (瑞芬) ordena severamente a Ruoyan (若妍), quien tiene que usar tijeras para cortar tela todos los días. Por este motivo, en la nota al pie de página, se observa una explicación precisa de lo relevante en la cultura tradicional china. Esto se debe a que no se da la misma reacción en la cultura hispanohablante. Según el *fengshui* (风水), se cree que tocar algo afilado asusta al espíritu fetal, lo cual puede provocar un aborto espontáneo. Por supuesto, se trata de un concepto no científico ni irracional, pero también puede deberse al instinto humano de evitar riesgos. A este respecto, la traductora asume el papel de asesor cultural, explicando las connotaciones culturales del comportamiento en el texto original con una actitud abierta mediante esta nota al pie de página.

Además del aspecto de las costumbres, una cultura especializada en cierta época puede derivar de las políticas. Es posible comprobar esto en la nota al pie de página del siguiente ejemplo. El ejemplo proviene de la novela *El sueño de la Montaña del Oro* (金山), escrita por Zhang Ling (张翎) en 2009 y traducida por Javier Altayó en 2012, la cual relata las luchas de una familia china en Canadá y sus separaciones y reencuentros con los suyos en su tierra natal.

TO: 区大头是有老婆的人，要娶你也是做小，新社会又不兴娶小。你和他混在一处，是竹篮打水。(金山：第八章 金山怨，公元一九五二年，广东开平和安乡自勉村)

TM: Keoi Dai-tau está casado. Si acaso te quisiera, sería de concubina, y eso ya sabes que no se acepta en la nueva sociedad... Pierdes el tiempo. (*El sueño de la Montaña del Oro*: 8 El resentimiento, Zimin, condado de Hoiping, provincia de Cantón, China, Año 1952)

Nota al pie de página: La nueva Ley de Matrimonios promulgada en 1950 abolió el matrimonio entre menores de edad, las bodas concertadas, el pago (en moneda o en especie) por una esposa y también la poligamia.

La realización de la igualdad de derechos de las mujeres chinas en el matrimonio no pasó por un proceso de lucha como manifestaciones o protestas, sino que se confirmó con la Ley de Matrimonios mediante un modo suave de reforma. La llamada “nueva sociedad” también hace referencia a una serie de cambios que se produjeron tras la fundación de la República Popular China en 1949. Las mujeres chinas, que están oprimidas durante mucho tiempo, desde entonces disponen de una base política y jurídica para sobrevivir independientemente de los hombres. El traductor informa al lector de este contexto cultural mediante la nota al pie de página, que le ayuda a comprender con claridad el significado del texto original.

Sin embargo, la cultura no siempre es bonita y tiene un lado triste. En el ejemplo extraído de la novela *Habladurías de mujeres* (妇女闲聊录), la nota al pie de página describe la crueldad de la política. Debido a su larga extensión, se cita aquí una parte de la nota al pie de página.

TO: 那一段，扔孩子的挺多的，全是女儿。 (妇女闲聊录：第二章 从小到大记得的事)

TM: En esa época eran frecuentes los casos de niños abandonados —de hecho, llegó a convertirse en un mal endémico en nuestra región— y todos esos casos correspondían a niñas. (*Habladurías de mujeres*: II. Recuerdos que van desde la infancia a la edad madura)

Nota al pie de página: El infanticidio femenino, o el abandono indiscriminado, que es una de sus formas, de una larga tradición en China, ha sido en gran parte el resultado de la ideología confuciana (la preferencia del niño) todavía muy enraizada hoy día en zonas rurales que se vio agravada en la sociedad contemporánea por la política del hijo único y el control de la población, provocando graves desequilibrios principalmente en áreas rurales...

El propósito que perseguía la política del hijo único era el de resolver el conflicto entre población y recursos, pero su aplicación ha provocado el fenómeno del nacimiento y la crianza de los hijos en función del sexo, lo cual a su vez ha ocasionado una historia de crueldad. Los tiempos avanzan, pero las cicatrices quedan impresas para siempre en las personas. Por este motivo, cuando Li Muzhen (李木珍) habla del pasado, el traductor añade una nota al pie de página sobre el contexto social e historial para ayudar al lector a entender sus palabras y acciones en el presente.

Además de lo anterior, es necesario destacar otros dos aspectos importantes de la cultura espiritual, como la literatura y el arte, que representan la síntesis y la esencia de las características culturales de una época o un lugar determinados. Esto supone también un reflejo de la intertextualidad de la novela. En la siguiente nota al pie de página, se presenta al lector de la obra literaria clásica china *Sueño del pabellón rojo* (红楼梦), su autor y su contenido básico.

TO: 他没想到陈诚这个性格沉静，午休时间喜欢读《红楼梦》的人，竟然也喜欢听西方的布道。(华衣锦梦：第 12 章)

TM: No imaginaba que a alguien como Chen Cheng, quien solía leer *Sueño en el pabellón rojo* durante su descanso al mediodía, le pudiera gustar escuchar aquellos sermones de occidentales. (Los bordadores de sueños: Capítulo XII)

Nota al pie de página: *Sueño en el pabellón rojo*: obra de Cao Xueqin (siglo XVIII). Obra maestra de la literatura china en la que el autor homenajea a las mujeres de su vida.

En resumen, para compensar las diferencias provocadas por la cultura en las dimensiones temporal y espacial, los traductores utilizan la nota al pie de página explicando el texto original y dando más información al lector. A

continuación, se analizará el modo en que se trata la cultura material a través de notas al pie de página.

5.3.2.2. Notas al pie de página sobre la cultura material

La cultura también se encarna en los productos materiales creados por el ser humano. En las novelas de escritoras chinas, el *qipao* (旗袍) es un vestido femenino que aparece repetidamente. Este producto cultural se ha tomado como ejemplo para analizar las diferentes notas al pie de página.

TO: 薇龙道：“拣件素净些的。我们唱诗班今天在教堂里练习，他们教会里的人，看了太鲜艳的衣料怕不喜欢。”睨儿依然寻出一件姜汁黄朵云绉的旗袍……(沉香屑：第一炉香)

TM: —Elige uno que no sea muy llamativo —dijo Weilong—. Esta tarde ensayamos con el coro en la iglesia. A los religiosos no creo que les guste la ropa demasiado vistosa.

Siguiendo sus instrucciones, Nini sacó un qipao de crepé con delicadas nubes sobre fondo amarillo jugo de jengibre. (Incienso: Primer incensario)

Nota al pie de página: Nombre del vestido chino femenino de origen manchú modernizado y actualizado en las primeras décadas del siglo XX en Shanghai y también conocido bajo el nombre cantonés de *cheongsam*.

TO: 十八岁的时候，做了一件旗袍，上面扣着硬高领不能咽口水。(温柔的夜：赤足天使)

TM: A los dieciocho años me hice un qipao, que me abotoné hasta arriba. No me permitía ni tragar saliva. (Diarios de las Canarias: Un ángel con pies descalzos)

Nota al pie de página: Vestido típico chino de origen manchú con cuello cerrado y aberturas laterales.

Puede haber muchas perspectivas diferentes en una nota al pie de página para un producto cultural, puesto que este suele contener aspectos históricos, sociales o económicos intrínsecos, además de elementos extrínsecos como formas, dibujos o colores. La decisión sobre qué se debe reflejar en una nota al pie de página requiere una vinculación con el contenido del texto original. Por ejemplo, en el primer caso, la introducción del *qipao* es más general, centrándose en sus atributos culturales intrínsecos, mientras que en el segundo, está más enfocada en la descripción del estilo del *qipao*, basándose en el contexto “No me permitía ni tragar saliva”.

No todas las culturas son maravillosas, la historia siempre tiene un lado triste y oscuro. En las novelas de autoras chinas, algunas obras realistas prestan atención a la situación de las mujeres en la oscuridad de la historia. Sin ir más lejos, en *Las flores de la guerra* (金陵十三钗), la autora Yan Geling (严歌苓) describe las decisiones y las luchas de las mujeres en la guerra sino-japonesa. La traductora Nuria Pitarque Ledesma añade una nota al pie de página sobre el lugar cultural especial “慰安所” (Centros de Mujeres de Confort), dando una explicación de este término con seriedad, mostrando la violencia de la guerra y la distorsión de la naturaleza humana.

TO: 其余十一个女人在日本军官享用够了后，又被发放到刚刚建立的慰安所，两三年内，相继死去。(金陵十三钗：十七)

TM: Las once restantes, después de que los oficiales japoneses hubieran gozado de ellas hasta hartarse, fueron enviadas a los recién establecidos Centros de Mujeres de Confort, donde fueron falleciendo una tras otra a lo largo de los dos o tres años siguientes. (*Las flores de la guerra*: Epílogo)

Nota al pie de página: Burdeles creados por el ejército japonés en los que obligaban a trabajar como esclavas sexuales a las mujeres chinas.

Hasta ahora, se han estudiado el importante papel y la aplicación de las notas al pie de página a la intraducibilidad cultural. En el siguiente apartado, se estudiará cómo los traductores pueden atender a los elementos feministas a

través de las notas al pie de página desde la perspectiva del tema central de este artículo, que es la traducción feminista.

5.3.3. Notas al pie de página sobre las mujeres

En esta parte, se analiza cómo las notas al pie de página concretizan la traducción feminista desde el punto de vista de las mujeres intratextuales y las intertextuales. Naturalmente, estas notas al pie de página de las mujeres se relacionan con las influencias culturales, como ya se ha mencionado, pero cabe destacarlas de forma separada en este trabajo sobre la traducción feminista. Cuando se trata de contenidos dirigidos a las mujeres, como el prólogo, las notas al pie de página constituyen una forma de modificación explícita. Cuando el lector ve “N. del T.” al pie de una página, puede sentir claramente la presencia del traductor y, además, al leer el contenido de la nota al pie de página, puede percibir la inclinación de este hacia las mujeres.

5.3.3.1. Notas al pie de página sobre las mujeres intratextuales

En primer lugar, se puede dar más información sobre los aspectos físicos de las mujeres intratextuales, como se observa en los siguientes ejemplos de *Habladurías de mujeres* (妇女闲聊录).

TO: 她的头发是到马连店烫的, 十块钱, 半长的卷发, 盘起来。线儿火从来不弄头发。(妇女闲聊录: 第三章 王榨的人与事)

TM: Se peinaba en una peluquería de Maliandian a diez yuanes la permanente y el cabello ondulado le duraba mucho tiempo. La atrevida de Xian Er'huo nunca osó en vida llevar el cabello rizado. (*Habladurías de mujeres*: III. Wangzha: sus gentes y sus hechos)

Nota al pie de página: El cabello liso u ondulado 卷发 (*juanfa*) forma parte del canon de la belleza china femenina ya que se asocia a la rectitud moral y a una manifestación exterior de un comportamiento decente. El cabello ondulado se identifica exactamente con lo contrario.

TO: 老话说: 三十断红, 四十断绿。(妇女闲聊录: 第三章 王榨的人与事)

TM: Había un viejo dicho en Wangzha que decía: “A los treinta uno se abstiene del rojo y a los cuarenta del verde”. (*Habladurías de mujeres*: III. Wangzha: sus gentes y sus hechos)

Nota al pie de página: El tabú de color rojo 红 (*hong*) en la vestimenta de una mujer mayor se debe a que este color se asocia a la virginidad y el deseo sexual; es el color de la ropa de la novia el día de su boda y por lo tanto resulta impropio llevarlo cuando la mujer abandona su período de fertilidad.

En ambos ejemplos, se puede observar que el traductor muestra el significado cultural de “el cabello ondulado” o “el color rojo” desde una perspectiva femenina. Por un lado, estas notas al pie de página se dan según la cronología y la localización específicas del texto original, y son estereotipos y tabúes culturales interpretados en el contexto. No se trata solo de contenidos desconocidos para los lectores extranjeros, sino que también pueden no ser familiares para los lectores nativos debido a sus distintas situaciones. Por otra parte, las notas al pie de página transmiten la actitud del traductor. Por lo tanto, cuando se presentan ciertos elementos específicos con personajes femeninos, se hace necesario que el traductor preste atención a captar y desentrañar los significados que se esconden tras el texto original, así como a considerar el alcance y las formas de interferir en el texto original a través de dichas notas.

La contribución de estas notas al pie de página a la representación de las mujeres en el texto se refleja también en las acciones de los personajes femeninos. En el siguiente ejemplo, se explica el significado de la acción “sacar la lengua a alguien” en el contexto chino. A través de esta explicación, se observa la imagen de una chica divertida y traviesa. Se puede apreciar, de este modo, que la nota al pie de página puede ayudar a que la imagen de una mujer en el texto se presente mejor en la cultura meta.

TO: 谢思霓向我吐吐舌头。(北京娃娃：哗众取宠)

TM: Xie Sini me sacó la lengua. (*La muñeca de Pekín*: Ganarse al público con paparruchas)

Nota al pie de página: En China este gesto es señal de complicidad.

La feminidad tradicional sugiere que la escritura femenina siempre está preocupada por los sentimientos, carente de racionalidad. De hecho, esta afirmación es infundada. Tanto los escritores como las escritoras se dedican a las descripciones psicológicas, pero las distintas identidades de género les llevan a producir contenidos diferentes. En la novela *Vida privada* (私人生活), la protagonista habla en tono de “yo”, y el contenido de sus pensamientos personales refleja un fuerte espíritu de independencia. Véase el siguiente ejemplo:

TO: 我这样做，是因为我知道，再也没有比经常回头看看往昔的生活，更能够体验人类生存的玄妙，更能够发现我们今天所生存的世界所进行的物质的与精神的变迁。我从来不会被限定在童年的时光里，也不会被限定在一个家庭、一个院落甚至一个国家中。但是，每一个人的今天无疑是走在她（他）往日的经验与思想的桥梁之上，因此而理解自己和世界。这正是我所理解的“如果你不经常变成小孩子，你就无法进入天堂”这句话的内涵。(私人生活：西西弗斯的新神话)

TM: Si lo hago ahora así es porque sé que no voy a volver a contemplar mi vida pasada. Todavía soy capaz de experimentar en el presente los misterios de la existencia y descubrir los cambios, tanto en lo material como en lo espiritual, que se dan hoy en día en el mundo. No podré nunca más volver a los límites impuestos por el tiempo de la infancia o por una determinada familia, un patio, o un país. Lo cierto es que todo el mundo establece un puente entre lo que experimentó en su pasado y lo que le sucede en la actualidad. Lo hace, en definitiva, para comprenderse a sí mismo y comprender el mundo. Esto es ciertamente lo que he comprendido del significado de esta frase: “si a menudo no te conviertes

en una niña, no podrás nunca entrar en el Paraíso". (*Vida privada: El nuevo mito de Sísifo*)

Nota al pie de página: La idea de que solo en el estado infantil (o de regresión a ese estado primario), es decir de máxima inocencia y pureza, a las que se les asocia la bondad, se puede acceder al Paraíso, es de origen budista y uno de sus principios fundamentales, como se percibe en la infantilización y feminización de la iconografía tardía de Buda.

Tras la reflexión de la protagonista, se afirma que "si a menudo no te conviertes en una niña, no podrás nunca entrar en el Paraíso". Respecto a esta frase, el traductor la interpreta como de origen budista y la relaciona con la aparición de la infantilización y la feminización en la evolución posterior de la imagen de Buda en China. Por ejemplo, en la cultura china, la imagen de *Guan Yin* (观音), la Diosa de la Misericordia, representa una figura femenina con compasión, amabilidad y elegancia. Se puede argumentar que esta nota al pie de página supone una forma de caracterizar la actividad psicológica femenina en el texto. La intención de la protagonista es la de ilustrar las ventajas de experimentar la vida como una niña, es decir, ver el mundo con ideas sencillas y sin terquedad ni orgullo. La nota al pie de página aportada por el traductor se ajusta a la obra original. Sin embargo, con respecto a esta parte, también es posible explicarla en términos cristianos: "De cierto os digo, que si no os convertáis, y fuereis como niños, no entraréis en el Reino de los cielos" (*Biblia Reina-Valera*, 2000, Mateo, 18:3). Estos dos enfoques diferentes se corresponden con las dos direcciones de extranjerización y domesticación.

5.3.3.2. Notas al pie de página sobre las mujeres intertextuales

En cuanto a las mujeres intertextuales, los traductores se inclinan a usar las notas al pie de página. Cuando se tratan las mujeres en la cultura china, algunos traductores utilizan notas al pie de página breves, mientras que otros optan por una presentación más detallada. En los dos ejemplos siguientes se aprecia cómo los traductores hacen un compromiso entre la fluidez de la lectura y los contenidos feministas.

TO: 豆蔻这句话让红菱听见了，她大声说：“不得了，我们这里要出个祝英台了！” (金陵十三钗：九)

TM: Estas últimas palabras llegaron a oídos de Hongling, que se apresuró a decir en voz alta: —¡Qué horror! Tenemos aquí a una Zhu Yingtai. (*Las flores de la guerra*, Capítulo 9)

Nota al pie de página: Personaje femenino de una leyenda popular china que muere trágicamente por amor.

El objetivo de esta nota al pie de página es establecer una correlación con el destino de Doukou (豆蔻) del texto, haciendo saber al lector cómo acaba ella. Cuando un personaje femenino, Zhu Yingtai (祝英台), aparece en el diálogo, esta breve anotación funciona bien para mantener el ritmo de la conversación. Sin embargo, cuando en la narración aparece una figura cultural femenina, se puede ampliar la información, como en el siguiente ejemplo.

TO: 老公离世后，她一个人担起了中医馆，收留了几个自梳女，这几年悬壶济世，治病救人，在大东门一带颇有名望。(华衣锦梦：第 24 章)

TM: Tras el fallecimiento de su marido, dio asilo a varias zì shu nǚ, a cambio de que la ayudaran en la clínica, y se dedicó a curar a personas humildes. Era muy popular y respetada en todo el barrio Dadongmen. (*Los bordadores de sueños*: Capítulo XXIV)

Nota al pie de página: Figura de mujeres célibes en la zona de Cantón, en la actualidad casi extinguida. En la antigua China, las mujeres debían mantener el pelo largo: las solteras, en una larga trenza y las casadas, recogido en un moño, para diferenciarse. Estaban normalizados los malos tratos a las mujeres casadas por parte de la familia del marido y, en muchos casos, no tenían derecho a elegir con quién casarse, por lo que algunas se negaban a tomar esposo. Una vez decidido, realizaban una ceremonia y se peinaban el moño, como una declaración de su voluntad de vivir la soltería para siempre. Al no depender de ningún hombre, debían

trabajar duramente para ganarse la vida. Muchas de ellas lo hacían en la industria textil y se convirtieron en importante mano de obra.

En las regiones y épocas donde dominaba la cultura tradicional, era muy raro encontrar mujeres que no persiguieran el matrimonio. Pero tal hecho sí aparecía, como se menciona en la nota al pie de página. Los lectores pueden conocer las características, el estilo de vida y la filosofía de este grupo. En cierta medida, ellas son las primeras mujeres chinas que comprendieron el valor de su propia vida y las pioneras en la emancipación de la identidad femenina. Su actuación estuvo llena de coraje para luchar contra la sociedad patriarcal y construir una hermandad de apoyo mutuo. Como se puede observar en esta nota al pie de página, la decisión conduce a cambios de destino; sin embargo, lo más importante es que la persona sea valiente y fuerte para tomarla.

Además de tratar los personajes femeninos chinos, también se observa la inclusión de notas al pie de página pertenecientes a otra cultura. En el siguiente ejemplo, la traductora añade una nota al pie de página sobre la diosa local de Nigeria.

TO: 我在奈及利亚看过一次女巫对当地女神“水妈咪”的献祭。(温柔的夜: 巫人记)

TM: En Nigeria fui testigo de las ofrendas que hizo una bruja a la diosa local Mami Wata. (*Diarios de las Canarias*: Crónica de mis visitas a brujos)

Nota al pie de página: Mami Wata, en la mitología africana, el espíritu del agua, que suele ser mujer, aunque también puede ser representado como hombre.

Un estado idealizado de las notas al pie de página es que su presencia sea siempre necesaria, no redundante y suficientemente objetiva. En la práctica, sin embargo, dichas notas al pie de página reflejan en muchos casos la actitud del traductor, la cual está presente desde el momento en que este decide adoptar

la estrategia de las anotaciones, y se concreta en el contenido de las mismas. La cuestión reside en cuáles son los motivos de utilizar las notas al pie de página como estrategia de traducción. Para los traductores, lo que tienen que plantearse a la hora de poner notas al pie de página consiste en qué tipo de imagen femenina quieren proyectar junto con la autora ante los lectores de la lengua traducida.

5.3.4. Notas al pie de página sobre descripciones sexuales

Ya se ha mencionado que la escritura femenina no rechaza la descripción sexual. El feminismo considera que el sexo es importante, y existen bastantes estudios centrados en la transexualidad, el trabajo o el acoso sexuales, aunque también se dan dos actitudes tan opuestas como la actitud antipornográfica y la sexopositiva. Además, la apertura sexual es diferente entre la cultura china y el mundo hispánico, por lo que el traductor puede explicar lo implícito en el texto original con una nota al pie de página. Por ejemplo, en *Vida privada* (私人生活), se explica el simbolismo del jade y el zumo en el texto original.

TO: 她站起身子，取了干净的湿毛巾给我擦脸，又给我擦了擦脚，然后就让我上床躺在她的玉枕上。那是真正的玉石枕，翡翠绿色浓郁得似乎可以挤出汁液…… (私人生活：五 禾寡妇以及更衣室的感觉)

TM: Se enderezó y me cogió las manos para limpiarlas. Luego me limpió los pies y me acostó en la almohada de jade que había en su cama. Si, digo bien, en su almohada de jade porque esa almohada alargada estaba hecha del jade más puro de color verde y parecía que de él se podía sacar un zumo lechoso. (*Vida privada*: Consciente de la viuda he y el guardarropa)

Nota al pie de página de “jade”: La piedra de jade 玉石头 (*yushitou*) simboliza la protección, la salud y la fuerza, pero también se asocia al elemento *yang* 阳 (la masculinidad) y el miembro viril en oposición al *yin* 阴 (la feminidad), y aparece aquí, como en la literatura con contenido homosexual, precisamente como un sustituto de esa masculinidad, es

decir, del miembro viril masculino, que es adoptado por la viuda He y que es utilizado simbólicamente en un rito de iniciación a la sexualidad de Ni Niuniu. Este párrafo describe con un estilo indirecto y un lenguaje figurativo, pero muy utilizado en la literatura clásica china de carácter erótico, la fantasía de la masturbación de la viuda He a Ni Niuniu mediante el uso de un objeto-consolador representado simbólicamente en la piedra de jade, y es de esa manera, en esa primera relación sexual —una relación lésbica—, que Ni Niuniu (en la fantasía que ella se crea) imagina que la masturban y pierde la virginidad de esa forma.

Nota al pie de página de “zumo”: El “zumo” 汁液 (*zhiye*) que desprende el jade 玉石 (*yushi*) designa en un lenguaje metafórico el esperma del hombre que derrama su miembro viril.

Cada escritor tiene su propio estilo a la hora de tratar el tema del sexo, por lo que el traductor debe reflexionar sobre si es más adecuado mantenerlo o revelarlo. En este sentido, debe tener en cuenta, además de la obra original, diversas cuestiones como la época, la ideología y la aceptación de los lectores. Obviamente, se opta aquí por lo segundo, es decir, por expresarlo explícitamente, llevando el velo de las representaciones sexuales a un plano real y libre.

Cabe mencionar que este tipo de notas al pie de página no siempre se admiten. Frente a este ejemplo, conviene plantearse una serie de cuestiones. En primer lugar, si la anotación de contenido sexual entre dos personajes femeninas por parte de un traductor masculino es feminista o no, lo cual hace sospechar que existe una mirada masculina. En segundo lugar, dentro del feminismo puede haber valoraciones opuestas en función de las diferentes actitudes hacia la sexualidad. En tercer lugar, desde el punto de vista de la traducción literaria, esta manipulación del estilo de escritura original de la autora puede ser polémica. Por último, desde el punto de vista de la comunicación intercultural entre China y el mundo hispanohablante, aunque se revele el significado de un elemento cultural, pueden crearse nuevos estereotipos debido a la falta de amplitud e integralidad.

Hasta ahora, se han analizado las notas al pie de página en las traducciones españolas de las novelas femeninas chinas. Mediante estas notas al pie de página, el traductor transmite al lector información relacionada con su propio proceso de comprensión del texto original y establece un vínculo cognitivo entre la autora, el traductor y el lector. Además, cuando el traductor empieza a utilizar estas notas para manipular los textos, puede enfrentarse a los riesgos de la subjetividad, como interferir en la experiencia de lectura del lector o romper el estilo del texto original. Por supuesto, hay mil Hamlets en los ojos de mil personas. Teniendo en cuenta las complejas dimensiones del feminismo, la traducción y el interculturalismo entre China y los países hispanohablantes implicados en este trabajo, todos los ejemplos citados anteriormente no pretenden evaluar las notas al pie de página, sino más bien mostrar las formas en que los traductores trabajan en diferentes contextos. A continuación, se analiza la estrategia más radical de la traducción feminista: el secuestro.

5.4. Estrategia de secuestro

La estrategia de secuestro se refiere a que los traductores reescriben los textos originales que no se ajustan a las perspectivas feministas. En cuanto a su función, como estrategia de traducción resistente y representación del trabajo creativo, el secuestro lucha por el discurso de las mujeres a través de la traducción. Generalmente, la estrategia de secuestro apunta en dos direcciones principales, es decir, la especificación y la neutralización, con la primera resaltando la identidad de género y la segunda debilitándola.

No obstante, los traductores se enfrentan a un problema cuando utilizan esta estrategia, a saber, frente a las existencias discriminativas, ¿deben reproducirlas en la obra traducida? Por un lado, se aboga por transmitir una imagen relativamente positiva de las mujeres, afirmando su valor social, iniciativa y el poder del discurso, y se defiende la igualdad de género, por lo cual es necesario intervenir y revisar la obra original. En cambio, el secuestro puede suponer una violación o una traición a la obra original y transmitir impresión radical y negativa de la traducción feminista.

En realidad, por muy extremo y radical que pueda parecer el término “secuestro”, su principio de manipulación textual ya se ha plasmado en una serie de técnicas de traducción como la adaptación, la reducción, la creación discursiva o las modificaciones basadas en la censura o la ideología, o simplemente la traducción libre. En este trabajo no se rechaza el choque y la agresividad que la propia palabra “secuestro” conlleva, puesto que fue esta estrategia la que muchas traductoras utilizaron para romper con la opresión del discurso masculino al principio del desarrollo de la traducción feminista (véase el apartado 3.2.2.2. “Reescritura de la traducción feminista”). Lo que se defiende en el siguiente análisis, sin embargo, es un secuestro prudente y empático (véase el apartado 3.2.2.3. “Más allá de la reescritura feminista”), partiendo de la lengua y la cultura del texto original y combinándolo con el de la lengua traducida, y orientándose hacia el desarrollo racional de la futura traducción feminista.

5.4.1. Secuestro de la intraducibilidad lingüística

Desde un punto de vista lingüístico, la manifestación de elementos femeninos en español es a veces un requisito gramatical, y no es necesariamente una exigencia feminista. Por ejemplo, la lengua española suele tener mecanismos de género (como terminaciones en -o/-a), o se usa el género masculino para expresar la totalidad. En chino, sin embargo, faltan elementos lingüísticos de género, número y tiempo. En el siguiente ejemplo se puede observar cómo el traductor revela el género femenino según el contexto:

TO: 他可能是为了一种虚荣心，从来被别人捧着习惯了，难得遇上一个不熟悉的人，就想要挑战征服，为了证明自己。(流浪苍穹：卷三 明日世界 纤妮娅)

TM: Puede que lo haga por vanidad: está acostumbrado a que lo elogien, así que supongo que el hecho de que una chica desconocida no haga lo mismo le molesta. (*Vagabundos*: Libro III. El mundo del mañana Shania)

Esta novela fue publicada en 2016 por Hao Jingfang (郝景芳), y traducida al español por Agustín Alepuz Morales en 2020. La protagonista en este caso es Shania (纤妮娅), un personaje femenino que mantiene una actitud escéptica hacia el mundo, que busca la libertad y niega el amor y el matrimonio. En el texto original, la traducción literal de la palabra “人” es “persona”, pero el traductor la traduce como “chica”, basándose en el contexto que rodea a Shania. Además de la recuperación contextual, como se aprecia en el ejemplo siguiente, existe otro tipo de recuperación que tiene su origen en la inercia cognitiva.

TO: 我们的厂区，像是沉到了没有一滴水的太平洋底部。太平洋，老师说的，世界上最大。(六人晚餐：练习簿 1)

TM: Nuestra zona industrial parece hundida en el fondo del océano Pacífico. La profesora nos dijo que el océano Pacífico es el más grande del mundo. (*Cena para seis*: I. Los cuadernos 1)

Este ejemplo muestra bien cómo se estereotipan determinadas profesiones. El texto original no tiene un contexto sobre el género de esta profesión y se la traduce directamente a femenino. Asimismo, en el siguiente ejemplo, se puede observar que el médico se convierte naturalmente en varón.

TO: 十字街上有金银首饰店，布庄，油盐店，茶庄，药店，也有拔牙的洋医生。(呼兰河传：第一章)

TM 2: Había una joyería, una tienda de telas, una tienda de aceite y sal, una casa de té, una farmacia, y hasta un médico que, a la manera occidental, extraía dientes. (*Historias del río Hulan*: Capítulo I)

En español, las profesiones conllevan marcas de género. Es digno de reflexión que la traducción de profesor como femenino y doctor como masculino concuerden con la traducción feminista. Por supuesto, se incluyen expresiones inclusivas de género, como los profesores, el profesor o la profesora, el profesorado, etc., pero esta solución puede resultar problemática. En primer

lugar, en el contexto donde se trata de una persona singular, el uso de un sustantivo plural o colectivo no es apropiado. Además, en lugar de la verborrea o los esfuerzos de tratar esta información, la cosa resulta más sencilla en lo que respecta a la inercia cognitiva. Frente a este obstáculo insalvable en la traducción chino-español, hay que reconocer que el feminismo parece ser poco eficaz.

5.4.2. Secuestro de la intraducibilidad cultural

Al intentar “secuestrar” los elementos intraducibles de una cultura, es posible emplear numerosas técnicas de traducción flexibles. En este apartado se atienden las dos perspectivas de la cultura espiritual y material, analizando el uso de la estrategia de secuestro en la traducción de las novelas de escritoras chinas.

5.4.2.1. Secuestro de la cultura espiritual

El término “cultura espiritual” refiere aquí una serie de aspectos como costumbre, religión, filosofía, historia, literatura, etc. Entre ellos, los ejemplos más comunes de estrategia de secuestro en la base de datos analizada se centran en el tratamiento de contenidos de gran carga cultural, como las unidades fraseológicas. En primer lugar, se conserva el texto original con las características chinas para hacer una traducción literal. Esta situación se observa a continuación:

TO: 这就是办事老成的人常说的，天时、地利、人和。(方舟：六)

TM: Por ello se suele hablar de “momento oportuno”, de “terreno favorable” y de “armonía entre las personas”. (*Galera*: Capítulo VI)

El texto original proviene de la filosofía clásica china de *Mencio* (孟子) y se refiere a hacer algo con factores suficientemente favorables. Aquí se utiliza una traducción literal, que transmite concisamente el significado del texto original, y además refleja su carácter de unidad fraseológica al ponerlo entre comillas.

Además de este ejemplo, se aplica otra traducción que conserva el ritmo del texto original:

TO: 压柴，压柴，不能发财。 (生死场：六 刑罚的日子)

TM: Presiona la paja, presiona la paja, y nunca habrá dinero en la tinaja.
(*Campos de vida y muerte y otros relatos*: 6. Días de castigo)

La novela *Campos de vida y muerte* (生死场) fue publicada en 1935 por Xiao Hong (萧红) y fue traducida en 2018 por Teresa Tejeda Martín. La obra original narra la trágica vida en el campo del noreste de China bajo la sombra de la guerra. En el texto original, las pronunciaciones de los caracteres chinos al final de cada frase son “chái” (柴), “chái” (柴) y “cái” (财). Los iniciales son diferentes pero los finales son iguales en “ai”. En la traducción, se imita el texto original repitiendo dos veces “presiona la paja” y, para mantener el ritmo, se añade “en la tinaja” después de “nunca habrá dinero”. De este modo, las palabras “paja”, “paja” y “tinaja” también obtienen la misma forma de pronunciación como el texto original. Dicha traducción equilibra el contenido y la forma del texto y puede considerarse un ejemplo muy recomendable.

En segundo lugar, además de la traducción palabra por palabra, también se reconoce el empleo de la traducción sentido por sentido. Se trata de una técnica más liberal, no centrada en la fidelidad absoluta ni en la equivalencia formal, sino orientada hacia la domesticación. En el contexto de la comunicación intercultural, su uso está muy extendido en la traducción al español de las novelas de escritoras chinas.

TO: 自从陶陶死之后，曾令儿好像也到阴曹地府里走过一遭，喝了忘川的水。
把前尘往事都已遗忘净尽。(祖母绿：三)

TM: Después de la muerte de Tao Tao, parecía que Zeng Ling'er también se había ido al otro mundo, a ultratumba: bebió el agua del río del olvido; ya había olvidado totalmente las cosas y los sucesos del pasado.
(*Esmeralda*: 3)

La autora de la novela *Esmeralda* (祖母绿) es Zhang Jie (张洁) y fue publicada en 1985. En 2010, Lien-tan Pan e Indira Añorve Zapata la tradujeron al español. En esta obra se relata la historia de Zeng Ling'er (曾令儿), una mujer intelectual. En este ejemplo, los *chengyu* “阴曹地府” y “前尘往事” son de origen budista, y muestran que la muerte de su hijo Tao Tao (陶陶) ha provocado un gran cambio en la vida del protagonista, como si hubiera renacido tras experimentar el dolor de la muerte. En este caso, no se traducen las dos expresiones idiomáticas palabra por palabra, ni se expone el origen de las palabras en detalle, sino que se expresa el significado de forma directa. Si esta traducción aún se acerca al texto original, en el siguiente ejemplo se abandona por completo toda proximidad a este:

TO: 流苏道: “我又不是你肚里的蛔虫。” (倾城之恋)

TM: —No leo tus pensamientos. (Un amor que destruye ciudades)

En este ejemplo, está claro que la traducción literal conduce a malentendidos y reflexiones innecesarios. La traducción palabra por palabra del texto original es: “No soy un gusano en tu estómago”. En español, esta traducción no proporciona una comprensión adecuada, por lo que se deja de lado el contenido original y se expresa desde el punto de vista del lector.

En tercer lugar, es posible encontrar en español algunas unidades fraseológicas con el mismo significado del texto chino, por lo cual son utilizadas directamente en la traducción. Se trata de una asociación natural en el proceso de traducción, como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

TO: 她很想相信她的直觉, 但又怕是自己太感性, 太小题大做。(流浪苍穹: 卷三 明日世界 吉儿)

TM: Le hubiera gustado fiarse de su intuición, pero no quería dejarse llevar por el sentimentalismo y hacer del monte orégano. (Vagabundos: Libro III. El mundo del mañana Jill)

Tanto el original como la traducción pretenden transmitir que las cosas a menudo no son lo que la gente se imagina. En español, la frase proverbial original es “no todo el monte es orégano”. En este caso, se traduce con variación para adaptarla en el contexto. En los siguientes ejemplos, se recurre también a una expresión ya existente en la lengua española.

TO: 她心里七上八下。(野蛮生长：肖水芹)

TM: Estaba hecha un lío. (*Frutos salvajes*: Parte I, 19. Xiao Shuiqin)

TO: (我姐) 情绪乱七八糟的，毫无兴致。(野蛮生长：李春天)

TM: Estaba hecha un lío y lo último que le apetecía era hacerlo. (*Frutos salvajes*: Parte II, 39. Li Chuntian)

En estos dos ejemplos, los *chengyu* “七上八下” y “乱七八糟” del texto original expresan el mismo significado en el contexto, por lo cual son traducidos mediante la frase hecha “estar hecho un lío”.

En resumen, cualquiera que sea la forma de traducción utilizada, el traductor, al enfrentarse a los elementos culturales del texto original, especialmente las unidades fraseológicas, reflexiona sobre la expresión adecuada en la cultura traducida, decidiendo entre la extranjerización y la domesticación. A continuación, se procederá a analizar el secuestro en lo que respecta a la cultura material.

5.4.2.2. Secuestro de la cultura material

Ante la parte material de la cultura, los traductores adoptan muy diversas soluciones para abordar el problema de la intraducibilidad. En el siguiente ejemplo, la traducción literal del texto original “狗皮帽子” es un gorro de piel de perro. No obstante, los traductores no eligieron la traducción literal debido a profundas razones culturales.

TO: 等进了栈房，摘下狗皮帽子来，抽一袋烟之后，伸手去拿热馒头的时候，那伸出来的手在手背上有无数的裂口。(呼兰河传：第一章 一)

TM 1: Una vez dentro de casa, se quitó la gorra de piel, fumó una pipa de tabaco, antes de alargar la mano para coger un panecillo al vapor caliente, entonces dejó ver que el dorso de esa mano estaba cubierto de grietas. (*Cuentos del río Hulan*: Capítulo I, 1)

TM 2: Una vez en el cuarto, se sacaban la shapka y encendían su pipa, y cuando extendían la mano para ir a agarrar el pan caliente, en el dorso de esa mano se veía infinidad de grietas. (*Historias del río Hulan*: Capítulo I, 1)

La novela original fue publicada en 1942. En aquella época en el noreste de China, debido al frío tiempo invernal, la gente utilizaba pieles de animales para hacer sombreros o gorras, como pieles de zorros, visones o perros. Los perros no tenían el estatus actual como amigos de los humanos. En el caso de la traducción literal, al lector de hoy le parecerá muy cruel. Además, debido a las costumbres de algunas partes de China, en las culturas extranjeras existe el estereotipo de que los chinos comen carne de perro. La traducción literal sin duda acentúa este malentendido. En realidad, comer carne de perro es poco aceptable para el público chino en la actualidad. La traducción reducida a “gorra de piel” o la adopción de la expresión rusa “shapka” evitan este choque cultural. Como el apoyo extranjero en el caso del texto meta 2, en el siguiente ejemplo, también se aprecia este fenómeno:

TO: 他们忙乱了，慌着在各处找洋车。(莎菲女士的日记：一月十八)

TM: Se han puesto rápidamente en movimiento, yendo a buscar a toda prisa y en todas partes un rickshaw. (*El diario de la señorita Sofía*: 18 de enero)

El diario de la señorita Sofía (莎菲女士的日记) de Ding Ling (丁玲), fue publicado en 1928 y traducido al español por Tyra Díez en 2014. En este

ejemplo, “洋车” es un producto de una época concreta, alejada de la cultura china actual. A principios del siglo XX, los chinos solían referirse a los productos que venían del extranjero como “洋”; por el ejemplo, tal es el caso de “洋车” (*ricksaw*), “洋火” (cerilla) o “洋葱” (cebolla). En este caso, como no hay una palabra equivalente en español, se traduce con el anglicismo *ricksaw* por su frecuente uso en la vida cotidiana.

5.4.2.3. Secuestro de temas delicados interculturales

El apartado anterior está centrado en la cuestión de la intraducibilidad cultural, y en esta sección se abordará la sensibilidad cultural. Los temas tratados a continuación pueden provocar choques culturales, por lo que es necesario extraer estos elementos de la cultura espiritual y material y destacarlos por separado.

En primer lugar, los chinos y los hispanohablantes tienen distintas percepciones de la apariencia física y de la belleza. Dicha diferencia se refleja también en la distancia cronológica entre las novelas originales y las traducidas, lo cual da lugar a la necesidad de la estrategia de secuestro. Obsérvese el siguiente ejemplo:

TO: 黑肤色是肖水芹内心的遗憾，怎么生一个白皮肤的孩子，她下了很多功夫，吃什么是其中之一。(野蛮生长：肖水芹)

TM: El color de piel era uno de sus mayores complejos. Por eso, gran parte de sus esfuerzos los dedicó a investigar cómo dar a luz un bebé blanquito, empezando por la alimentación. (*Frutos salvajes*: Parte I, 16. Xiao shuiqin)

En la estética china, cuanto más blanco es el color de piel, más bello se considera, pero en la cultura hispanohablante no se percibe así. Si se traduce el texto original “黑肤色” como “el color de piel oscuro o moreno”, resultará confuso para los lectores españoles, e incluso sería necesario añadir una nota al pie de página para explicar este fenómeno intercultural. Si se traduce como

“el color de piel negro”, será racista y, además, Xiao Shuiqin (肖水芹), como mujer china, no puede ser de piel negra. En este caso, sencillamente, se elimina la traducción de “黑”, evitando de este modo la disyuntiva de utilizar “oscuro”, “moreno” o “negro”.

En segundo lugar, se traduce el cuerpo con cuidado. Las dos traducciones siguientes se corresponden, respectivamente, con traducciones de un cuerpo grueso y otro delgado:

TO: 她转动胖胖的身体, 转而面对其它孩子, 试图用最自然的语调说……
(流浪苍穹: 卷二 孤独星球 石)

TM: Se volvió hacia los demás jóvenes y dijo en un tono que pretendía ser lo más natural posible... (*Vagabundos*: Libro II. El planeta solitario. La piedra)

TO: 冬喜……看见鬼一样瘦的葡萄已经坐在院子门口纺花了。(第九个寡妇: 第一章)

TM: ... Dongxi vio a Putao, flaca como un palo, sentada en la puerta del patio hilando algodón. (*La novena viuda*: Capítulo 1)

En el primer ejemplo, se elimina la traducción de “胖胖的” (gordo). Tanto desde el punto de vista de la cultura como del feminismo, es conveniente suprimir las descripciones excesivas o negativas de la forma corporal sin afectar al texto original. En el segundo ejemplo, se transforma el significado de “flaca como un fantasma” por “flaca como un palo”, lo que se ajusta más adecuadamente a la expresión española y alivia el tono despectivo.

En tercer lugar, respecto a la edad, por lo general esta no se le pregunta a alguien en una conversación cotidiana, especialmente a una señora. En la traducción relativa a la edad se pone especial cuidado para evitar una expresión ofensiva. Como en el ejemplo anterior, una forma de que se evite

hacer hincapié en la edad consiste sencillamente en suprimir la expresión en el texto original:

TO: 这时，一个年老的女人从楼上走下来，经过她们身边。(流浪苍穹：卷三 明日世界 纤妮娅)

TM: Justo entonces una mujer entrada en años bajó por las escaleras y fue hasta donde se encontraban. (*Vagabundos*: Libro III. El mundo del mañana Shania)

En este ejemplo, la traducción literal del texto original puede ser “una mujer de mayor edad”, pero esta expresión “de mayor edad” no afecta la trama de la novela. El traductor tiene competencias de sensibilidad intercultural y decide suprimir la expresión.

En cuarto lugar, los traductores también deben hacer frente a los prejuicios culturales en relación con las profesiones y los trabajos. Por ejemplo, en la cultura tradicional china, la palabra “戏子” se refiere a los artistas de ópera profesionales, que es un término despectivo. Como en la antigüedad se situaban en la base de la pirámide social y estaban destinados exclusivamente al entretenimiento de la nobleza, siempre fueron despreciados.

TO: 你这么能那么能，怎么爹在世的时候，宁肯嫖戏子也不要你啊！(羽蛇：第一章 神界的黄昏 7)

TM: Si tan buena eras en todo, ¿Cómo es que papá, cuando aún vivía, prefería acostarse con otras mujeres a estar contigo? (*La niña de papel*: I. El crepúsculo en la tierra de los dioses, 7)

De hecho, los actores son una profesión respetada tanto en China como en el mundo hispanohablante actual. Así pues, en esta traducción, se generaliza la expresión de la profesión, sustituyendo su significado implícito por “otras mujeres”.

En quinto lugar, si existe una referencia discriminatoria a la identidad en chino, también es necesario que el traductor la secuestre para resolver este conflicto cultural. En el siguiente ejemplo, “私生子” se refiere a “hijo natural”, pero la expresión original se acerca más al significado peyorativo de “bastardo”. En el pasado, debido a la política de planificación familiar de China, una familia solamente podía tener un hijo, y la existencia de descendientes nacidos fuera del matrimonio era contraria a la ley. Además, los vástagos ilegítimos no estaban aceptados por la moral tradicional de la sociedad.

TO: 再说那造纸的纸房里边，把一个私生子活活饿死了。(呼兰河传：第一章 三)

TM 1: Luego en el taller de papel un bebé, hijo natural de alguien, se murió de hambre. (*Cuentos del río Hulan*: Capítulo I, 3)

Hoy en día, tanto en China y como en el mundo hispánico, los niños nacidos dentro y fuera del matrimonio tienen los mismos derechos. Por lo tanto, el uso de la expresión “bastardo” no se ajusta a la idea actual de los derechos humanos. Así pues, se emplea el término jurídico oficial, “hijo natural”.

En sexto lugar, las valoraciones subjetivas también pueden provocar conflictos culturales. Las autoras expresan su conciencia subjetiva al escribir sus novelas y, dado el carácter ficticio de este género literario, no necesitan encontrar una base fáctica para sus opiniones subjetivas. No obstante, este tipo de valoración puede causar sorpresas y conflictos en otra cultura. Esto se puede observar a través del siguiente ejemplo:

TO: 在弗洛伊德的建立起来的形同垃圾的理论体系中，只有他提到的生的本能和死的本能之间的神秘关联是我深深信服的。(上海宝贝：二十一 鸡尾酒)

TM: La única de las teorías de Freud en la que yo creo verdaderamente es en la de la relación misteriosa entre el instinto de vida y el instinto de muerte. (*Shanghai Baby*: XXI. Cocktails)

La novela *Shanghai Baby* (上海宝贝) de Wei Hui (卫慧) es una obra semiautobiográfica, que narra en primera persona la vida urbana de una joven llamada Coco. Está escrita en un estilo audaz y utiliza palabras llamativas para transmitir ciertas ideas. En el ejemplo del texto original, se afirma que las teorías de Freud son basura. Evidentemente, si se traduce este comentario, los partidarios de esta teoría no lo aceptarán. Ante las posibles críticas y ataques, se opta por suprimir dicho comentario de “basura”.

Por último, los traductores suelen recurrir a la estrategia de secuestro cuando se trata de objetos prohibidos. Al igual que en los ejemplos anteriores, lo más habitual es eliminar los contenidos relevantes que aparecen en el texto original. Esto no está relacionado únicamente con la sensibilidad cultural, sino también con la censura. En el siguiente ejemplo, el texto original dice que “Ling estaba tan excitada como si usara morfina”. Sin embargo, en la traducción, se elimina esta expresión sobre la droga “morfina”.

TO: 胡渐渐开始寻找各种借口躲避绫，在被胡闪过的那些日子里，绫简直就像扎了吗啡一样兴奋。(羽蛇：第八章 广场 5)

TM: Poco a poco empezó a poner excusas para evitar a Ling, pero desafortunadamente esto la excitaba aún más. (*La niña de papel*: VIII. La plaza, 5)

En resumen, la estrategia de secuestro es muy común en las traducciones relacionadas con elementos culturales. Puede afirmarse que esta estrategia proporciona orientación para reescribir y manipular la cultura de muchas maneras, rompiendo con los principios de fidelidad y equivalencia, lo cual ha sido ampliamente utilizado en la traducción al español de las novelas de escritoras chinas. Con esta estrategia, se pueden adoptar diversas técnicas de traducción, como la reducción, la adaptación, la descripción, la generalización, la particularización o el préstamo. El objetivo final que se persigue radica en llenar el vacío de la comunicación intercultural y resolver cuestiones sensibles en la cultura.

5.4.3. Secuestro de las mujeres intratextuales

Las autoras chinas presentan muchos aspectos en la caracterización de las mujeres: las descripciones físicas como apariencia, diálogo, acción, las descripciones psicológicas e incluso las circunstancias que rodean a los personajes femeninos. Desde la perspectiva de la traducción feminista, los traductores ayudan a las autoras a caracterizar a sus personajes en la cultura de la lengua traducida. Esto es muy importante porque las distintas interpretaciones pueden mostrar diferentes imágenes e influir en la percepción del lector. La teoría de la traducción feminista desempeña, por lo tanto, un papel práctico en la caracterización de los personajes femeninos.

5.4.3.1. Aspecto físico

En primer lugar, respecto a la descripción de la apariencia de la mujer, se ofrecen dos resultados de traducción diferentes: reforzamiento y debilitamiento. La descripción se refuerza cuando se narra desde el punto de vista femenino. Por ejemplo, para expresar “ponerse roja” con un enfoque retórico, se traduce como “ponerse como un tomate”.

TO: “也许，最好……先把它放在我屋里。” 我的脸红红的，有些忸怩。
(我的禅：三 当她来到纽约)

TM: —Será mejor... que lo deje en casa —dijo tímidamente, poniéndome como un tomate. (*Casada con Buda*: 3. Cuando llegó a Nueva York)

Por el contrario, cuando la autora describe a una mujer bajo la perspectiva de un hombre, en la traducción se debilita la representación de la apariencia. Si no es para destacar a los personajes femeninos, demasiadas descripciones de la apariencia pueden constituir una señal de agrado a la mirada masculina. En el siguiente ejemplo se ofrecen más descripciones de la mujer, como “una chica limpia y ordenada” y “con una coleta sencilla”, pero han sido suprimidas por la traductora.

TO: 锦汉顺眼望去，只见是一个干净齐整的姑娘，穿一身深蓝的工作服，梳一个简单的马尾，两边鬓角的碎发把脸遮得快瞧不见了。(华衣锦梦：第 11 章)

TM: Era una chica con el mismo uniforme azul oscuro que las demás. Su pelo le ocultaba casi todo el rostro. (*Los bordadores de sueños*: Capítulo XI)

Además, cuando en el texto original hay expresiones despectivas hacia la apariencia de la mujer, se recurre a la estrategia de secuestro y se las elude con expresiones objetivas. Se toman como ejemplo las palabras de Luk-zi (六指) a su hija en *El sueño de la Montaña del Oro* (金山).

TO: 六指骂道你这么看书，眼睛看坏了，将来做了四眼鸡，看谁娶你？(金山：第七章 金山阻 民国十九年，公元一九三〇年，广东开平和安乡自勉村)

TM: —Como sigas leyendo así, acabarás dejándote la vista. ¿Quién va a querer casarse contigo cuando no veas más allá de tus narices? (*El sueño de la Montaña del Oro*: 7. Los obstáculos, Zimin, condado de Hoiping, provincia de Cantón, China, Decimonoveno año de la República de China, 1930)

El significado de la madre Luk-zi transmite que, a la hora de leer un libro, una postura incorrecta puede dañar los ojos. Sin embargo, aunque se lo dice a su hija, utiliza el término peyorativo chino “四眼鸡” (literalmente, “gallina de cuatro ojos”). Dos ojos más dos lentes pueden contarse como cuatro ojos, y “gallina” es un insulto coloquial en chino empleado para referirse a una prostituta. El traductor lo expresa como “no ver más allá de las narices”, lo que disuelve el fuerte matiz peyorativo del texto original y construye una imagen positiva de la mujer.

5.4.3.2. Diálogo y movimiento

Los diálogos y acciones constituyen elementos evidentes de mostrar la personalidad de un personaje femenino. Como se puede observar en los

siguientes ejemplos, el traductor, mediante la estrategia de secuestro, renuncia a la fidelidad pero hace más vívidos los diálogos o las acciones de las mujeres. En primer lugar, se sumerge en la novela y representa a los personajes, siente el significado de los diálogos y encuentra una expresión adecuada en español.

TO: 梁太太便道：“长辈赏你的东西，拿着也不碍事，谢一声就完了！”又轻轻踢了她一脚，凑在她耳朵边上骂道：“说你没见过世面，越发的小家子气起来了！” (沉香屑：第一炉香)

TM: —Aceptar un regalo de alguien mayor no tiene nada malo. Le das las gracias y punto —replicó entonces la señora Liang, antes de propinarle una ligera patada—. Pareces una paleta, con tantos melindres —la regañó al oído. (Incienso: Primer incienso)

En esta novela, el regalo de Situ Xie (司徒协) a la joven Weilong (薇龙) fue en realidad el comienzo de su descenso a “la feria de las vanidades”, y la tía Liang (梁太太) fue la impulsora de ello. Por lo tanto, la tía Liang persuade a Weilong para que acepte el regalo. La exhortación original era a la vez ligeramente reprochadora y jocosa. Es concebible, por ello, que la tía tenga una cara sonriente en lugar de enfadada. En este caso, no se traduce literalmente; en su lugar, se utiliza una expresión que tiene el mismo significado en español, reflejando así el sentido que subyace en el texto original.

Mediante la estrategia de secuestro, se parte de la acción para presentar al lector una imagen más marcada de la protagonista femenina. En el siguiente ejemplo, se comprueba que los traductores no son máquinas sin emociones, sino que participan en la escritura y en la caracterización de la novela. Se visualiza la acción del personaje femenino del texto original.

TO: 娜拉被气走了，发誓不再给我们看她染的布。然而下次她染了布，她又得意洋洋地提着它来了。(额尔古纳河右岸：正午)

TM: Nora se fue levantando polvo y juró que nunca jamás nos enseñaría sus telas teñidas. Pero la siguiente vez que volvió a teñir, vino de nuevo para que las viéramos. (*A la orilla derecha del río Argún*: Al mediodía)

Esta novela fue publicada en 2005 y traducida al español por Xu Yingfeng (徐颖丰) y Fernando Esteban en 2014. Con esta obra, su escritora Chi Zijian (迟子建) ganó el Premio de Literatura Mao Dun (茅盾文学奖), el más importante premio literario de China. La novela narra la dura lucha y el hermoso amor de una minoría étnica en el tono autobiográfico de una anciana de unos noventa años. En este ejemplo, el texto original significa que Nora (娜拉) se marcha porque está enfadada. Sin embargo, esta expresión no es suficiente para caracterizar a Nora; debido a ello, se introduce “levantar polvo” para mostrar la personalidad de ella.

TO: 她破口大骂: “我操你妈你扯我头发! ……” 这一骂她嘴巴腾出来了。她转身就要去扑那个拽她头发的人。(第九个寡妇: 第二章)

TM: Al final abrió la boca para soltarle un improperio a quien le estaba tirando del pelo mientras se giraba a ver con quién se tendría que pegar ahora. (*La novena viuda*: Capítulo 2)

En este ejemplo, no se traduce literalmente el lenguaje soez de la protagonista, pues se ha sustituido la expresión con una acción extralingüística. Es una forma recomendable de tratar las expresiones peyorativas. En muchas situaciones, se pueden buscar eufemismos para caracterizar el personaje en la novela.

5.4.3.3. Descripción psicológica

En cuanto a la traducción de las descripciones psicológicas, el traductor necesita comprender los sentimientos de los personajes femeninos del texto original. Las descripciones psicológicas pueden proceder de los pensamientos directos de ellas, de monólogos o comentarios indirectos de otras personas, etc.

En este sentido, el traductor necesita utilizar la estrategia de secuestro sobre la base de la comprensión para realizar el efecto expresivo en el texto traducido.

En primer lugar, se utiliza la figura retórica para realizar cierto efecto literario. En el siguiente ejemplo, se aplica la lítote para introducir una frase afirmativa. En otras palabras, esto supone un cambio de punto de vista o una modulación en la traducción. Así, la traducción literal del texto original puede ser “todas las mujeres estaban dispuestas a casarse...” No obstante, el traductor aumenta la expresividad con dos “no” distintos.

TO: 她也知道四邑的女子, 个个都想嫁金山郎。(金山: 第七章 金山阻 民国十三年, 公元一九二四年, 广东开平和安乡自勉村)

TM: Sabía que no había mujer en Cantón que no estuviera dispuesta a casarse con uno de aquellos inmigrantes. (*El sueño de la Montaña del Oro*: 7 Los obstáculos, Zimin, condado de Hoiping, provincia de Cantón, China, Decimotercer año de la República de China, 1924)

Ante la percepción que un tercero tiene de un personaje femenino, el traductor recurre a la estrategia de secuestro para mostrar un retrato psicológico en una expresión familiar al lector hispanohablante. El siguiente ejemplo está tomado de *El delito* (罪惡) de Can Xue (残雪), en el que la prima es una figura de personalidad egocéntrica. La valoración objetiva en el texto original parece poco apasionada, por lo cual la traductora Belén Cuadra Mora emplea una expresión más coloquial para contar lo que pienso de “mi prima”, transmitiendo así una mejor una sensación de disgusto y resentimiento.

TO: 我很少见到比我的表妹更为我行我素的人。(罪惡)

TM: No conozco a mucha gente que vaya más a su bola que mi prima. (*Hojas rojas*: El delito)

Finalmente, se recoge un último ejemplo de secuestro para representar la psicología. Ante las dificultades de traducción que puede plantear el texto original, se ha recurrido aquí a la técnica de traducción de calco.

TO: 或者我更俗，可是我就偏偏喜欢俗——不——可——耐！（北京娃娃：
把青春永远留在十七岁）

TM: A lo mejor yo soy la más vulgar, pero a mí me gusta provocar y ser in-so-por-ta-ble-men-te vulgar. (*La muñeca de Pekín*: Quedarse para siempre en los diecisiete)

En chino, la autora divide un *chengyu* con guion largo, lo que confiere a la descripción psicológica un carácter coloquial, alarga el tono y profundiza en la emoción expresada. La traducción literal del texto original es “insoportablemente vulgar”: si se dividen las dos palabras, será demasiado largo; si se enfoca en el “vulgar”, solamente será posible dividirlo en dos sílabas. En la traducción, se adopta el guion corto para dividir la palabra “insoportable”, preservando la estructura del texto original. Debido a las diferencias morfológicas entre el chino y el español, tal retención de estructura no es una tarea fácil. Desde el punto de vista de la representación femenina, la emoción del personaje y el matiz plasmados en esta descripción psicológica no se pierden a causa de la traducción.

5.4.4. Secuestro de las mujeres intertextuales

En cuanto a las mujeres intertextuales, ya se ha explicado en la presentación anterior en relación con las estrategias de suplementación y notas al pie de página. Del mismo modo, los traductores adoptan la estrategia de secuestro en el proceso de traducción. Lo más habitual es quitar énfasis a los personajes femeninos y, en su lugar, adaptar la expresión. Obsérvese este ejemplo:

TO: 马当娜问他：“你是不是喜欢上朱小姐？中国人说‘情人眼里出西施’你既然认为她最美，那么你一定喜欢她。” Johnson 一下子脸红起来。（上海宝贝：二十六、初夏的样子）

TM: Madonna le preguntó: —¿Acaso te gustó la señorita Zhu? Los chinos decimos: “El amor entra por los ojos”, si te parece la más hermosa, seguro que te enamoraste de ella. —Johnson enrojeció. (*Shanghai Baby*: XXVI, A principios del verano)

El texto original es un proverbio, lo que significa que por amor, sea cual sea la apariencia de la otra persona, uno encontrará a su pareja tan bella como Xishi (西施). Esta es una de las cuatro mujeres más bellas de la antigua China. En la traducción, no se limita a la presentación de Xishi, sino que se traduce el significado de la frase. Una de las cuestiones que debe plantearse aquí es si es necesario hacer visibles a todos los personajes femeninos para estar suficientemente en línea con la teoría de la traducción feminista. En la práctica no es así, ni debería ser necesario. Aquí se introduce un ejemplo:

TO: 这时女队长站到黑板前，穆桂英挂帅了。她说：大会开始啦！现在，这黑板上的几个名字，老乡们认为谁是恶霸，举起你的右手。懂了没懂？（第九个寡妇：第二章）

TM: La capitana de la tropa asumió ahora el control de la sesión. Colocándose frente a la pizarra se dirigió a los asistentes: —¡Empieza la sesión! Ahora, cuando consideréis que alguno de los nombres escritos en la pizarra pertenece a un cacique opresor, tenéis que levantar la mano derecha, ¿lo entendéis? (*La novena viuda*: Capítulo 2)

El personaje femenino Mu Guiying (穆桂英), mencionado en el texto original, es una heroína en la novela clásica china *Generales del Clan Yang* (杨家将), que obtuvo muchos logros en el campo de batalla. Se ignora la introducción de Mu Guiying en la traducción y, en cambio, se expresa directamente la acción de la capitana en la novela, es decir, “asumir el control de la sesión”.

En cuanto al fenómeno del secuestro traductor en estos dos ejemplos, en primer lugar, traducir una novela es una labor integral en la que hay muchos elementos culturales presentes, y si se interpreta cada uno de ellos, se

interrumpirá el proceso de lectura del lector. En segundo lugar, desde una perspectiva feminista o, mejor dicho, para retratar personajes femeninos, será necesario que el traductor encuentre la mejor manera de hacerlo. Si la autora utiliza un personaje femenino para ilustrar a otra mujer en la novela, se centra en esta última, no en la explicación de la primera. Así pues, si en la traducción se reflejan las características de la protagonista, existen asimismo formas alternativas de presentar a la mujer intertextual.

5.4.5. Secuestro de la traducción del cuerpo

En una sociedad patriarcal, donde las mujeres solo existen como instrumentos sexuales y reproductivos, los hombres hablan del sexo como liberación, mientras que, si ellas se expresan respecto al mismo tema, son vistas como indecentes. Esta norma cultural se ha ido acumulando hasta convertirse en un inconsciente colectivo para las mujeres. La sexualidad en la escritura de las mujeres es una forma importante de romper con la cultura patriarcal. Del mismo modo que las escritoras pueden describir el cuerpo y el placer femenino a través de la escritura corporal, las traductoras también pueden utilizar la traducción para restaurar el cuerpo femenino, hacer realidad la liberación fisiológica de las mujeres y desafiar los tabúes de la cultura patriarcal. La traducción corporal pone de manifiesto la experiencia del sexo femenino en el lenguaje y el texto, y llama la atención sobre la identidad de género de las mujeres. Sin embargo, también genera cierta controversia: teniendo en cuenta la preservación de la autenticidad del texto original y la aceptación cultural de la lengua traducida, la traducción no debe limitarse únicamente a satisfacer el deseo biológico y la estimulación sensorial del lector.

TO: 今夜是重要的一夜，某人来，与我共度云雨巫山…… (鳄鱼手记：第二手记 4)

TM: Esta es una noche importante. Cierta persona ha venido a explorar conmigo cimas de concupiscencia... (*Apuntes de un cocodrilo*: Apunte segundo, 4)

En la cultura tradicional china, no se expresa la sexualidad directamente. En su lugar, se emplean otras expresiones figurativas. La frase original “巫山云雨” procede del antiguo mito chino de la diosa vivida en la montaña Wushan, quien eleva las nubes y hace llover, que evoluciona gradualmente hasta convertirse en sinónimo de amor masculino-femenino. Pero en la traducción esta ambigüedad tiene la oportunidad de expresarse sin rodeos, es decir, “explorar conmigo cimas de concupiscencia”.

TO: 随着按摩师手势与所按穴位的变化，一股股热流微微弹跳着逆向上流，沿着腿部的经脉涌向腹部。子宫变得温暖了，我能感觉到浑身每个细胞在愉快地叹息着，颤抖着，我能看到我的双腿之间一片玫瑰般的红色，肌肉缓慢地一张一合地蠕动着，绚烂而骇人。 (我的禅：一 回到上海)

TM: Al mismo tiempo en que el masajista cambiaba de acción y de puntos, una ráfaga de calor iba ascendiendo ligeramente por mis venas, fluyendo hacia mi vientre. Mi útero se fue calentando y la sangre se me concentró en la vagina, como con el repetido roce de un pene al hacer el amor. Podía sentir cómo todas las células de mi cuerpo suspiraban y temblaban de placer, y pude visualizar cómo se contraía y se dilataba la rosa roja que tengo entre las piernas. Una escena espléndida e impactante. (*Casada con Buda*: 1 Regreso a Shanghai)

Wei Hui (卫慧), la escritora de la novela *Casada con Buda* (我的禅), es una practicante de la escritura corporal en China. En sus obras hay bastantes detalles sexuales, si bien adopta para estos un enfoque indirecto utilizando recursos retóricos. No obstante, en la traducción aparece el órgano sexual, utilizando un método de expresión más atrevido y directo. La experiencia sexual de la mujer se presenta de forma más concreta, lo que supone una audaz traducción del cuerpo.

No todas las representaciones del sexo se presentan de forma ampliada en las traducciones al español. Escribir con audacia sobre sexo no implica necesariamente otorgar mayor protagonismo a las experiencias sexuales de las mujeres o liberarlas del tabú de la representación sexual. La traducción

feminista exige, por lo tanto, observar objetivamente lo que aparece en el texto original y expresarlo con igualdad y respeto. En el ejemplo siguiente se ha suprimido la representación del órgano sexual.

TO: 书娟想, 原来恐怖不止于强暴本身, 而在于强暴者面前, 女人们无贵无贱, 一律平等。对于强暴者, 知羞耻者和不知道羞耻者全是一样; 那最圣洁的和最肮脏的女性私处, 都被一视同仁, 同样受刑。 (金陵十三钗: 九)

TM: Entonces lo terrible no era sólo que te violaran, pensó Shujuan, sino que para aquellos violadores las mujeres eran todas iguales fueran de la clase que fueran, les daba lo mismo que fueran chicas decentes o no. Todas recibirían el mismo castigo. (*Las flores de la guerra*: Capítulo 9)

La traducción literal del texto original es “la más sagrada y sucia de las partes privadas femeninas recibirían el mismo castigo”. “La parte privada más sagrada” se refiere a las estudiantes, mientras que “la parte privada más sucia” designa a las prostitutas. Utilizar el órgano sexual para referirse a la mujer puede provocar una nueva discriminación y una mala experiencia de lectura. De este modo, se elimina esta expresión y se utiliza “todas” como sujeto de la oración. Con todo, se puede observar que el propósito de representar el sexo no tiene que ver con el propio sexo, sino con retratar los personajes y mostrar su experiencia física, y por otro, con presentar el contenido de forma respetuosa.

5.4.6. Secuestro de los contenidos discriminatorios

El énfasis inicial de la traducción feminista en el secuestro se refleja en el tratamiento de contenidos sexistas. Por lo tanto, se hace hincapié en este trabajo en una traducción feminista empática que requiere la competencia de percibir las diferencias de género en las distintas culturas y de elaborar un resultado de traducción que esté en consonancia con el pensamiento feminista. Una expresión que es aceptable en el contexto cultural chino o en el contexto de la novela, ha de adaptarse al contexto sociocultural en el cual se publica la traducción española. Con todo, se han localizado algunas soluciones en las

traducciones al español de las novelas de escritoras chinas que se analizarán a continuación.

5.4.6.1. Eliminación de la discriminación de género

La primera técnica para hacer frente a los contenidos sexistas consiste en la eliminación. Puede afirmarse que este refleja directamente el rechazo resuelto del discurso original. Por supuesto, dicha eliminación se lleva a cabo sin afectar al significado del texto original y teniendo plenamente en cuenta la aceptación de los lectores. Por ejemplo:

TO: 锦汉听了这话，真是吓了一跳。在粤华厂的车间里，这类谣言实在太多了，女人多的地方总是是非多。(华衣锦梦：第 14 章)

TM: Aunque, en la fábrica, eran habituales los cotilleos, Jinhan se sorprendió al conocerlos. (*Los bordadores de sueños*: capítulo XIV)

En este fragmento, aparece el proverbio “女人多的地方总是是非多”, que significa “donde hay muchas mujeres, suele haber muchos problemas”. Se trata de una actitud misógina habitual en la cultura china, que asocia a las mujeres con características alborotadoras, celosas, limitadas, o excesivamente interpretadoras, y las considera destructivas para la historia y un obstáculo para el desarrollo humano (masculino). Del mismo modo, existen también dichos chinos como “tres mujeres hacen un drama” (三个女人一台戏), “una mujer guapa causa una ruina” (红颜祸水) y “las mujeres y los subordinados son especialmente difíciles de manejar” (唯女子与小人难养也). A través de estos discursos misóginos, la sociedad patriarcal sostiene la superioridad del grupo masculino, excluye a las mujeres de la vida social y atribuye fracasos a la existencia de las mujeres. Dichas expresiones pueden hacer sentir mal a los lectores, sobre todo a las lectoras, y van en contra de los principios de la traducción feminista. Por eso, se las elimina en el proceso de traducción al español.

El síndrome misógino en la literatura no solo se refleja en el desprecio de los hombres hacia las mujeres, sino también en el autodesprecio de estas. La desaprobación femenina de su propia identidad de género procede de la impresión dejada de forma inherente por un sistema patriarcal. En determinados contextos sociales y culturales, este comportamiento se expresa de manera consciente o inconsciente. Obsérvese esta cita:

TO: 一见这个“朴素”的大背心，真想跟她吵一架，最好像两个女中学生那样，尖着嗓子，不顾声音高低地吵一架。(没有纽扣的红衬衫: 13)

TM: Al ver aquella prenda me dieron ganas de decirle algo, de decirle a la cara lo que pensaba, de dar gritos como cuando discuten dos estudiantes de enseñanza media. (*La blusa roja sin botones*: 13)

En este ejemplo, el texto original indica que el género de los estudiantes es femenino, mostrando la escena chillona de una discusión entre jovencitas, aunque se observa una microagresión contra las mujeres y se suprime audazmente el énfasis en el género. Además del discurso de misoginia, la desigualdad de género puede manifestarse de muchas maneras, como la preferencia por hijos varones.

TO: 西班牙本土人爱孩子，加纳利群岛的人也爱孩子，更爱男孩子。(温柔的夜: 巫人记)

TM: A los españoles les gustan los niños, y a los canarios, que no son ninguna excepción, todavía más. (*Diarios de las Canarias*: Crónica de mis visitas a brujos)

En el texto original de este ejemplo, la autora afirma que a los canarios les encantan los niños y prefieren a los varones, aunque en la traducción no se subraya la segunda frase. Esto se debe a que tal situación deriva de la impresión de la autora y carece de una base objetiva basada en estadísticas y encuestas. El discurso original no se ajusta a la igualdad de género propugnada por la traducción feminista, por lo cual es eliminado en el proceso

de traducción. La preferencia por los hijos varones es una implicación de selección o desigualdad de género, lo que puede dar lugar a objeciones y críticas por parte de los lectores.

5.4.6.2. Generalización del carácter de género

Además de adoptar la eliminación, los traductores también generalizan las expresiones de contenido sexista. Dependiendo del contexto, algunos discursos pueden ser perjudiciales si hacen hincapié en la identidad de género, si bien en otras ocasiones tal énfasis no es necesario.

TO: 乡下妇人总是能杀价便杀价，到最后以很微薄的盈利卖出。（华衣锦梦：第6章）

TM: Siempre regateaban y acababan adquiriendo lo que querían por un precio mínimo. (*Los bordadores de sueños*: Capítulo VI)

El sujeto del texto original son las mujeres rurales, pero en la traducción está ausente este grupo específico. A través de la impersonalidad se expresa un público más amplio. Este secuestro evita los prejuicios contra las mujeres rurales. En el siguiente ejemplo, se emplea la misma técnica de generalización. El texto original se refiere a las mujeres, pero es traducido como “gente”.

TO: 粤华厂里妇女多，工休时聚在一起闲聊，总是容易生事。（华衣锦梦：第14章）

TM: Había demasiada gente en Yuehua. Durante los descansos, se arremolinaban grupos numerosos y los amoríos eran uno de los temas predilectos. (*Los bordadores de sueños*: Capítulo XIV)

Además de a los personajes femeninos, también se puede dar un significado más amplio a expresiones que solamente se refieren a los hombres.

TO: “不必了，君子一言，驷马难追。双方握了手，就是中国人这句话。好了，我不反悔的。” (梦里花落知多少：吉屋出售)

TM: Para una persona de honor, su palabra es sagrada. (*Diarios de las Canarias*: Casa en venta)

El término “君子” (caballero) en el confucianismo suele aludir a un hombre de destacado prestigio cultural y moral, y se emplea como expresión en honor a los hombres. No obstante, con el desarrollo del feminismo, también puede referirse a las mujeres en chino. No lo traduce como “un hombre de honor”, sino “una persona de honor”, lo que concuerda con el punto de vista feminista y el diálogo femenino contextual.

5.4.6.3. Atenuación de las expresiones peyorativas

Tanto en el sistema lingüístico coloquial del español como en el del chino, hay una serie de impropiedades sexista o eróticas que utilizan a la mujer o los órganos sexuales femeninos como objetos de desprecio. Por ejemplo:

TO: 现在有许多婊子养的可喜欢写信了。(烦恼人生)

TM: Últimamente hay unos cuantos desgraciados que escriben cartas para quejarse de todo. (*Triste vida*)

Esta novela, escrita por Chi Li (池莉) en 1987, fue introducida en el mercado español en 2007, traducida por Mari Carme Espín García. En este fragmento, Yin Jiahou (印家厚), un trabajador, tras no haber recibido su paga extra, cree que alguien le ha denunciado escribiendo una carta. El significado original de “婊子养的” puede traducirse como “hijo de puta”, una expresión con elemento femenino para mostrar una fuerte connotación peyorativa. En lugar de utilizar esta traducción, se opta por introducir “desgraciados”, lo que debilita el matiz de la expresión. Obsérvese el siguiente caso:

TO: 本来，一个女人上了男人的当，就该死；女人给当给男人上，那更是淫妇…… (倾城之恋)

TM: Una mujer que se deja embaucar por un hombre, de por sí merece morir; si es ella la que embauca al hombre, es todavía más una pérdida...
(*Un amor que destruye ciudades*)

La traducción de la palabra original “淫妇” puede ser “puta” o “zorra”, pero es sustituida por “una pérdida”. La expresión “puta” es una palabra tendenciosa, mientras que “una pérdida” es un hecho más objetivo. La ausencia de expresiones peyorativas demuestra respeto por las mujeres, al tiempo que está más en consonancia con la actitud objetiva de la autora. A continuación, se recoge otra llamativa situación:

TO: 玄溟这才抬起眼皮：“我要活活跪死这个贱人，谁求情我就打死谁。”
(羽蛇：第二章 缺席审判 2)

TM: Al escuchar estas palabras Xuanming arqueó las cejas y dijo: —
¡Pienso tenerla de rodillas hasta que muera y si alguien intenta impedirlo lo mataré yo misma! (*La niña de papel*: II. Juicio *in absentia*, 2)

Como puede observarse, se han aprovechado las características gramaticales del español al sustituir un término malsonante por un pronombre personal. En este caso, se reemplaza el significado del original “这个贱人” (literalmente, “esta puta”) por el pronombre personal “la”, evitando el discurso discriminatorio hacia las mujeres.

5.4.6.4. Retórica de contenidos polémicos

Cuando se enfrentan a contenidos controvertidos, los traductores pueden recurrir a recursos retóricos para atenuar la tendencia a la desigualdad de género del texto original. En el siguiente ejemplo, aparece la palabra “女色”, que designa la apariencia de las mujeres que atrae a los hombres y genera atracción sexual. En la cultura china, esta palabra es seductora y peligrosa,

similar al dinero, que se desea pero no se puede proclamar. Así, con la metonimia “unas faldas”, se expresa la característica de género y debilita la connotación despectiva a las mujeres presente en el texto original.

TO: 孙克贤有些家业，也读过书，只是一见女色钱财，书理都不要了。（第九个寡妇：第一章）

TM: Sun Kexian tenía negocios y también estudios, pero en cuanto se le cruzaban unas faldas por delante olvidaba todo lo que los libros le habían enseñado. (*La novena viuda*: Capítulo 1)

Lo mismo ocurre con el siguiente ejemplo: “黄花闺女” se refiere a una mujer que no está casada ni ha tenido experiencias sexuales. En la cultura tradicional china, una mujer así se considera virtuosa y pura. Se trata de una expresión bastante indirecta en la cultura china; después de todo, resulta ofensivo que un hombre haga comentarios sobre la virginidad de una mujer. Por lo tanto, se adopta un enfoque metafórico en la traducción, optando por “una florecilla pura e inocente”, sin enfatizar en el profundo significado del contenido original.

TO: 村支书的儿子和我爹的想法一样，他说：“你是黄花闺女，我配不上。”说完他走了。（野蛮生长：李春天）

TM: El hijo del secretario local pensaba igual que mi padre. –Eres una florecilla pura e inocente, no te merezco –respondió, y se marchó por donde había venido. (*Frutos salvajes*: Parte I, 5. Li Chuntian)

Atiéndase ahora a un último ejemplo. El estilo narrativo de esta novela, *La Muñeca de Pekín* (北京娃娃), representa el modo de expresarse de una adolescente, por lo que puede incluir la presencia de jergas callejeras.

TO: 你为什么对我那么好，是因为我真的那么可爱，还是因为，我长着一颗傻逼的头脑。（北京娃娃：一闪即过）

TM: ¿Por qué me tratas tan bien? ¿Es porque soy encantadora? ¿O porque tengo un cerebro de hormiga? (*La muñeca de Pekín*: Un abrir y cerrar de ojos)

En este ejemplo, “傻逼” es un insulto vulgar con órgano sexual femenino, similar a “gilipollas”, aunque en el contexto del texto original se quiere expresar un tipo de broma entre amigos íntimos. Una traducción directa de este término puede vulgarizar mucho la figura femenina del texto y hacerle perder los rasgos de audacia y espontaneidad propios de una adolescente. Por este motivo, es traducido como “cerebro de hormiga”.

5.4.6.5. Especificación del género

Se puede afirmar que las traducciones anteriores constituyen una estrategia de secuestro neutralizada. De hecho, también existe una especificación de género que resalta la imagen de las mujeres.

TO: 不知她们上辈子造了什么孽，让她们这辈子备受折磨。就是她们三个人把全世界女人该受的苦全承担起来，好像也不能赎回她们的罪过。 (方舟：三)

TM: ¿Por qué deben soportar tantos insultos y dificultades? ¿Será que se portaron mal en sus vidas anteriores y que ahora les toca sufrir? ¡Parece que las han elegido a ellas tres como víctimas del abuso del sexo masculino y sufrir en nombre del sexo femenino del mundo entero! (*Galera*: Capítulo III)

En el original, la autora denuncia la dificultad de supervivencia de las mujeres en el mundo, pero no indica el origen de ese sufrimiento. En la traducción, sin embargo, la traductora argumenta que ellas son víctimas del abuso del sexo masculino, y señala a los hombres son la causa de su difícil situación. Esta atribución al hacer hincapié en las cuestiones de género se encuentra en consonancia con los radicales puntos de vista del texto original. Además, se puede destacar el papel de las mujeres mediante un cambio de perspectiva.

TO: 刘芝麻碰了软钉子，丧失攻击力，就默默地坐在街对面的人行道上，一副春天不回誓不罢休的样子。(野蛮生长：李春天)

TM: La actitud educada de Xiao Shuiqin arruinó el ímpetu atacante de Liu Zhima, que se alejó en silencio y fue a sentarse en la acera de enfrente con cara de “no me pienso ir hasta que Chuntian vuelva conmigo”. (*Frutos salvajes*: Parte II, 24. Li Chuntian)

El sujeto del texto original es el personaje masculino Liu Zhima (刘芝麻), que se centra en la representación de sus sentimientos, pero la traducción cambia el sujeto al personaje femenino Xiao Shuiqin (肖水芹), destacando el golpe y el impacto que la mujer tiene en Liu Zhima. En este caso no hay discriminación, pero se emplea la estrategia de secuestro para representar el personaje femenino. En realidad, esto minimiza aún más la figura masculina.

En resumen, el secuestro otorga mayor visibilidad al traductor y, además, proporciona al texto original un segundo enunciado que se presenta al lector en el entendimiento del traductor. Mediante esta estrategia, se intenta retratar a las mujeres en un contexto de igualdad y respeto. Para el lector español, puede resultar difícil percibir la aplicación del secuestro sin una lectura comparativa entre el chino y el español, si bien para el traductor, como primer lector, se descubre lo que hay que reescribir en el texto original y si tiene la capacidad de hacerlo. De esta manera, se reflexiona y se sopesa mucho para dar una solución, que al mismo tiempo coincide con la traducción feminista.

5.5. Estrategia de coautoría

La traducción feminista promueve la coautoría, rompiendo la dicotomía entre el autor y el traductor. Este puede realizar la simbiosis entre el texto original y la traducción, así como una mejora conjunta del estatus del escritor y del traductor mediante esta cooperación. En la traducción chino-español, en algunos casos el autor ha fallecido, o no es posible colaborar con el autor por causas geográficas. En las traducciones al español de las novelas de escritoras

chinas, no se encuentra ninguna declaración precisa de la coautoría como prueba, ni en los paratextos ni en las entrevistas o promociones. Sin embargo, en la “Nota del traductor” de *Vida privada* (私人生活), el traductor menciona que la autora eligió la versión original para la traducción.

Para la presente traducción de *Vida privada*, hemos utilizado la versión de Ediciones de los Escritores Chinos 中国作家出版社 (*Zhongguo zuojia chubanshe*), publicada en marzo de 2001 en Beijing —cinco años después de la primera edición en marzo de 1996 por la misma editorial y tres años después de la aparecida en Hong Kong y Taiwán en 1998, que presenta algunos cambios significativos respecto a esas primeras ediciones—. Esta versión no expurgada de 2001 incluye el prefacio de la autora y es la que la propia Chen Ran ha elegido para nuestra traducción, la primera que se vierte al español. (*Vida privada*: “Nota del traductor”, por Blas Piñero Martínez)

Si se amplía esta noción de “coautoría”, es posible mantener en la medida de lo posible una comunicación consciente entre el autor y el traductor. En el prólogo de *Diarios de las Canarias* (温柔的夜, 梦里花落知多少), que la traductora se expresa de esta manera:

El tiempo pasó, acabé la carrera y me marché casi huyendo —como Sanmao— muy lejos de mi casa. De hecho, busqué un lugar bastante remoto donde poder recomponer los trozos de un corazón que viajaba roto —de nuevo como Sanmao— y que se encontraba desorientado... Sanmao no es solo un libro, es una experiencia vital, algo que te remueve por dentro y te cambia la vida... Sanmao es mucho más que un mero encargo de traducción para mí. Es la autora con la que despega mi carrera como traductora, la oportunidad de mi vida, el regalo con el que despido a mi abuela para siempre. (*Diarios de las Canarias*, prólogo por Irene Tor Carroggio)

Es posible apreciar la influencia de Sanmao (三毛) y sus obras en la traductora gracias al prólogo. La traductora establece una analogía entre su propia vida y la de Sanmao. A la hora de elegir y cambiar, esta representa a una “amiga” de

la traductora que la acompaña a lo largo de su vida. Traducir las obras de Sanmao no supone un trabajo para la traductora, sino una reorganización de su propia vida.

5.6. Dificultades específicas de las palabras culturales de mujeres

En este apartado se han recogido algunas de las dificultades habituales a la hora de traducir las palabras culturales que tienen relación con las mujeres, incluyendo las distintas identidades femeninas y el papel de la mujer en el matrimonio. Para una palabra cultural, distintos traductores sugieren soluciones de traducción diferentes, que pueden basarse en una combinación del contexto, la aceptación del lector y la traducción feminista.

5.6.1. 女儿 (nǚ'ér)

La palabra “女儿” no solo significa “hija” en chino. Fuera del ámbito de la filiación familiar, también puede traducirse como “niña” o “mujer”, dependiendo del contexto, refiriéndose la primera a una mujer menor de edad y representando la segunda un término genérico para las mujeres.

Traducción	Texto original	Texto traducido
Hija	大女儿黎红在乡下插队当知青，听了通知，正在回来的路上。 (华衣锦梦：第 13 章)	Su <u>hija</u> mayor, Li Hong, se encontraba en un pueblo recibiendo reeducación y regresó rápidamente. (<i>Los bordadores de sueños</i> : Capítulo XIII)
Niña	在沙发上，那个被称为阿姨的 Echo，拿出四个红封套来，照着中国习俗，三个女儿各人一个红包。(梦里花落知多少：吉屋出售)	Depositó cuatro sobres rojos en el sofá y, siguiendo la costumbre china, entregué tres a las <u>niñas</u> , que me llamaban “tía”. (<i>Diarios de las Canarias</i> : Casa en venta)
Mujer	嫁鸡随鸡嫁狗随狗，嫁出去的女儿泼出去的水。(羽蛇：第五章 荒芜童话 6)	Como dice el refrán, una <u>mujer</u> casada es como el agua usada que al final uno acaba tirando. Si se casa con un pollo se quedará para siempre con un pollo; si se casa con un perro se quedará para siempre con un perro. (<i>La niña de papel</i> : V. Juventud, 6)

5.6.2. 丫头 (yātou)

En la China antigua, “丫头” se refiere a una sirvienta. Cuando se utiliza este sentido, se conserva su forma original en *pinyin* y se añade una nota al pie de página para aclarar el significado. Al aparecer en el habla coloquial, es un término cariñoso utilizado por los mayores para referirse a las jóvenes. Si en el texto original se añade el carácter “死” (literalmente, “muerte”) antes de “丫头”, los traductores proporcionan diferentes soluciones como “mocosa”, “brujiilla”, “rata”, “niña”, etc.

Traducción	Texto original	Texto traducido
Yatou + nota al pie de página	这个丫头天生一种知足守己的好性格。(苍老的浮云: 第一章)	La naturaleza de esa <u>yatou</u> es de esas que se contentan con lo que les da la vida... (<i>Nubes flotantes ya envejecidas</i> : Primera parte. Capítulo segundo) <u>Nota al pie de página: 丫头 (yatou), criada muy joven que entraba en una casa adoptada como una hija y que, en realidad, desempeñaba tareas domésticas casi como una esclava. Se suele utilizar en la actualidad de forma despectiva para designar a una mujer joven de estatus social bajo.</u>
Mocosa	这个死丫头, 趁我一眼没看见就捂上了宝贝的鼻子。(羽蛇: 第一章 神界的黄昏 7)	Esta <u>mocosa</u> esperó a que yo no estuviese mirando para taparle la nariz al bebé. (<i>La niña de papel</i> : I. El crepúsculo en la tierra de los dioses, 7)
Brujiilla	金乌扑哧一笑, 细想想羽话里的意思, 竟是十分真切。遂笑道: “死丫头, 这么犟头倔脑的, 将来哪个敢要你?” (羽蛇: 第二章 缺席审判 7)	Con un soprido Jinwu reconoció que era cierto y le respondió: —Vamos, <u>brujiilla</u> , si siempre eres así de cabezota e intransigente, ¿quién va a querer estar contigo? (<i>La niña de papel</i> : II. Juicio <i>in absentia</i> , 7)
Rata	这个死丫头, 真是搅家精呀。(羽蛇: 第三章 阴爻 6)	Esta <u>rata</u> asquerosa siempre está incomodando a esta familia. (<i>La niña de papel</i> : III. Las líneas del Yin, 6)
Niña	我妈说死丫头你连人都不會喊么。(野蛮生长: 李顺秋)	“¡ <u>Niña</u> ! ¿Se te ha comido la lengua el gato?”, dijo mi madre. (<i>Frutos salvajes</i> : Parte I, 9. Li Shunqiu)

5.6.3. 姑娘 (gūniang)

“姑娘” es una mujer joven que no está casada, por lo que los traductores lo traducen como “jovencita”, “muchacha” o “chica”. Además de estos, dicha palabra también puede significar “hija”.

Traducción	Texto original	Texto traducido
Jovencita	睡好姑娘远比睡好凉席舒服。 (野蛮生长: 李甲戌)	Dormir con una buena <u>jovencita</u> era infinitamente mejor que dormir sobre veraniegas esterillas de bambú. (<i>Frutos salvajes</i> : Parte I, 3. Li Jiaxu)
Chica	姑娘真真是锦心绣口。(羽蛇: 第八章 广场 2)	Eres una <u>chica</u> encantadora. (<i>La niña de papel</i> : VIII. La plaza, 2)
Muchacha	我想起那个是非颠倒的年代, 那个以被人称“铁姑娘”“假小子”为荣的年代, 那些不男不女的装束, 那些不女不男的发型。(没有纽扣的红衬衫: 5)	Yo recordé aquella época en la que era difícil discernir lo verdadero de lo falso, aquella época en la que me llamaban “la <u>muchacha</u> de hierro” y “la falsa pequeña”, aquellos vestidos y cortes de pelo ni de chico ni de chica. (<i>La blusa roja sin botones</i> : 5)
Chicas jóvenes	姑娘, 媳妇, 三个一群, 两个一伙, 一出了大门, 不用问, 到那里去, 就都是看河灯去。 (呼兰河传: 第二章 二)	<u>Chicas jóvenes</u> y mujeres recién casadas salían de casa en grupos de dos o tres, no había necesidad de preguntarles hacia dónde se dirigían: todas iban a ver las linternas. (<i>Cuentos del río Hulan</i> : Capítulo II, 2)
Muchachas solteras		Las <u>muchachas solteras</u> y casadas salían en grupos de dos o de tres, y no había necesidad de preguntar a dónde se dirigían, porque todo el mundo iba a ver las farolas en el río. (<i>Historias del río Hulan</i> : Capítulo II, 2)

5.6.4. 媳妇 (xífù)

La palabra “媳妇” designa a una mujer joven y casada. Además, el marido se dirige a su mujer como “媳妇”. Si se combina el carácter “儿” (hijo) con “媳妇”, significa “nuera”.

Traducción	Texto original	Texto traducido
Mujeres recién casadas	姑娘, 媳妇, 三个一群, 两个一伙, 一出了大门, 不用问, 到那里去, 就都是看河灯去。(呼兰河传: 第二章 二)	Chicas jóvenes y mujeres recién <u>casadas</u> salían de casa en grupos de dos o tres, no había necesidad de preguntarles hacia dónde se dirigían: todas iban a ver las linternas. (<i>Cuentos del río Hulan</i> : Capítulo II, 2)
Muchachas casadas		Las <u>muchachas solteras</u> y <u>casadas</u> salían en grupos de dos o de tres, y no había necesidad de preguntar a dónde se dirigían, porque todo el mundo iba a ver las farolas en el río. (<i>Historias del río Hulan</i> : Capítulo II, 2)
Esposa	我妈是方圆百里的俊俏媳妇。(野蛮生长: 李甲戌)	No había en cien kilómetros a la redonda <u>esposa</u> más hermosa y diligente que mi madre. (<i>Frutos salvajes</i> : Parte I, 3. Li Jiaxu)
Nuera	……死前喝到 <u>儿媳妇</u> 的茶。(野蛮生长: 刘一花)	No quería morir sin ver a su <u>nuera</u> prepararle una taza de té. (<i>Frutos salvajes</i> : Parte III, 46. Liu Yihua)

5.6.5. Matrimonio chino

En el matrimonio chino, el casamiento es direccional: desde el punto de vista de la mujer, unirse a la familia del hombre (婆家) es “嫁” y, desde el punto de vista del hombre, recibirla de la familia de la mujer (娘家) es “娶”. También como padres, la mujer se dirige a los padres del hombre como “公公” y “婆婆”, y el hombre se dirige a los padres de esta como “岳父” y “岳母”. Al encontrarse con representaciones del matrimonio chino orientadas de forma diferente, los traductores no reproducen dichas orientaciones en la lengua española.

Conceptos en el matrimonio	Diferencias entre el matrimonio chino y el español	Ejemplos
Familias de origen de los cónyuges	La familia de la esposa: 娘家 (<i>niángjiā</i>)	TO: 葡萄没有 <u>娘家</u> 。(第九个寡妇: 第一章)
	La familia del esposo: 婆家 (<i>pójia</i>)	TM: Putao no tenía <u>familia</u> . (<i>La novena viuda: 1</i>)
Suegros	El marido llama al padre de la esposa: 岳父 (<i>yuèfù</i>) El marido llama a la madre de la esposa: 岳母 (<i>yuèmǔ</i>)	TO: 我劝告你对待你的 <u>婆婆</u> , 绝对不可大意。(稻草人手记: 亲爱的婆婆大人)
	La mujer llama al padre del esposo: 公公 (<i>gōngong</i>) La mujer llama a la madre del esposo: 婆婆 (<i>pópo</i>)	TM: Os recomiendo que a vuestra <u>suegra</u> la lleváis en bandeja. (<i>Diarios del Sáhara: Querida suegra</i>)
Casarse	La mujer se casa con el hombre: 嫁 (<i>jià</i>)	TO: 她也知道四邑的女子, 个个都想嫁金山郎。(金山: 第七章 金山阻 民国十三年, 公元一九二四年, 广东开平和安乡自勉村)
	El hombre se casa con la mujer: 娶 (<i>qǔ</i>)	TM: Sabía que no había mujer en Cantón que no estuviera dispuesta a <u>casarse con</u> uno de aquellos inmigrantes. (<i>El sueño de la Montaña del Oro: 7. Los obstáculos, Zimin, condado de Hoiping, provincia de Cantón, China, Decimotercer año de la República de China, 1924</i>) TO: 老人们这才知道独子娶了个二婚头。(羽蛇: 第十章 碑林 11) TM: Sólo entonces los padres se dieron cuenta de que su hijo <u>se había casado con</u> una mujer que ya había estado casada anteriormente. (<i>La niña de papel: X. El bosque de tumbas, 11</i>)

En esta parte, se han enumerado algunas palabras culturales relacionadas con las mujeres y se recopilan sus distintas traducciones. Las traducciones se basan en los múltiples significados de las propias palabras y necesitan ser juzgadas en su contexto para obtener resultados adecuados. En definitiva, se ha pretendido transmitir la complejidad de las palabras culturales femeninas con el fin de proporcionar referencias para su posible traducción.

CONCLUSIONES

La traducción feminista resulta de la combinación del feminismo y la traducción. Esto no es casual, pues se ha desarrollado a partir de una posición subordinada. En cuanto a la traducción y la traductología, se han analizado el establecimiento de la disciplina, el giro cultural, la influencia del posmodernismo en la traducción, y las nuevas oportunidades aportadas por el posposmodernismo y la IA. Desde la perspectiva del feminismo, a través de cuatro olas feministas, el feminismo continúa desarrollándose y madurando, y se ha introducido en muchos ámbitos de la sociedad y la cultura, llevando finalmente la igualdad de género al terreno de lo políticamente correcto. Mientras la sociedad actual oscila entre la ironía y la justicia en sus opiniones sobre diversos comportamientos de la corrección política, la innegable realidad es que la desigualdad y la discriminación, tanto visibles como invisibles, siguen existiendo y es probable que persistan debido al retorno del conservadurismo, los avances tecnológicos y el desarrollo desigual del feminismo entre los países y regiones. Así pues, el feminismo y la traducción se dan la mano para dotar a sus respectivas disciplinas de nuevas dimensiones de pensamiento y direcciones de desarrollo. En la evolución de la traducción feminista, las traductoras feministas canadienses son las primeras protagonistas y, gracias a sus esfuerzos constantes, se han establecido gradualmente principios teóricos y se han formado estrategias prácticas eficaces de la traducción feminista. Frente a los avances mediáticos y tecnológicos, la traducción feminista tiene presencia y será una referencia importante para el futuro.

En la parte práctica de este trabajo, hemos analizado los parámetros de la traducción al español de las novelas de escritoras chinas desde múltiples perspectivas, y hemos establecido una dirección básica para el estudio de casos mediante un cuestionario. Se ha explorado una serie de cuestiones que pueden intervenir en nuestra investigación, como la traducción directa e indirecta, la traducción automática y la traducción profesional, las limitaciones de género de los traductores y las diferencias en la entropía de la información entre las lenguas china y española. Por otra parte, se ha prestado atención a la literatura china en línea y a su traducción al español en el contexto de la cultura

popular. Por último, hemos comparado y analizado los casos chinos y españoles de nuestra base de datos en función de diferentes estrategias de la traducción feminista: suplementación, prólogos, notas al pie de página, secuestro y coautoría.

La lengua y la cultura constituyen los fundamentos de la traducción, y las cuestiones de género relacionadas con ambas se reflejarán en esta. La historia de la humanidad ha sido testigo de la dominación masculina, y las mujeres tienen que obedecer a los hombres, pero esto no es innato, sino que se aprende y se desarrolla en una sociedad patriarcal. La traducción feminista señala la existencia de género en la traducción y la traductología, que aporta nuevas ideas y amplios espacios para este campo. Las feministas intentan construir un sistema de discurso pluralista y simbiótico a la vez que subvierte el discurso central de las oposiciones binarias patriarcales. Al mismo tiempo, la traducción proporciona una plataforma para que el feminismo construya un sistema discursivo, dando a las mujeres un canal para hacer oír su voz.

Las voces del feminismo, una vez alzadas, se enfrentan a la crítica y al malentendido, pero está claro que el silencio tampoco es la mejor solución. Como el propio desarrollo del feminismo, sufre polémicas y confrontaciones, a veces logrando grandes avances y en otras ocasiones estando fuertemente reprimido. La traducción feminista hace hincapié en la rebelión y la diferencia, rompiendo con los principios de fidelidad y equivalencia de la teoría estructuralista y elevando el estatus del traductor como reescritor. Cuando los traductores utilizan conscientemente la traducción como herramienta de resistencia, se producen nuevos discursos, incluidos nuevos vocabularios, contenidos y estilos, que desmantelan el discurso hegemónico. Traducir las novelas de escritoras chinas requiere, naturalmente, una perspectiva de la traducción feminista, que no solamente tenga en cuenta a la autora, el papel de los personajes femeninos y el concepto de “género” en el texto original, sino que también preste atención a la aceptación por parte de los lectores. En este sentido, la responsabilidad del traductor se extiende desde los aspectos micro de la transmisión de información y hasta las dimensiones más amplias de la percepción del lector, la conciencia social y la formación de impresiones

culturales. Por tanto, creemos que la traducción feminista es una actividad cultural interdisciplinar que posee validez porque esta teoría es lógica y ética y puede ser utilizada como una de las normas de traducción para orientar y medir la labor traductológica.

Por otro lado, la teoría ha sido criticada porque sus “usuarios” la ven como un hecho, deduciendo su racionalidad a través de los resultados, lo que a su vez lleva a utilizar la traducción feminista como una herramienta para ejercer el poder. Este es un problema que debemos reconocer, a saber, que la traducción feminista puede correr el riesgo de ser extrema y excesiva aunque, por supuesto, el presente trabajo no constituye una defensa del radicalismo y el desorden. A este respecto, estamos de acuerdo con la afirmación de Ángel Seoane López:

No estamos asistiendo en absoluto a una lucha encarnizada contra la misoginia y la homofobia, como algunos sugieren, sino a una batalla contra el olvido y la sumisión. En esencia, se trata de un modo de hacer traducción que aboga por la visibilidad y la normalidad para lograr la igualdad. (Seoane López, 2009: 208)

Las teorías clásicas de la traducción no son fuerzas opuestas de la traducción feminista, ni la traducción feminista representa una norma de traducción universal y absoluta. Hemos intentado descubrir la base racional y el impacto de las estrategias de la traducción feminista mediante análisis contrastivos. De hecho, una traducción feminista carente de empatía conduce a un abuso del poder de discurso, en el cual el derecho del lector a conocer la verdad queda negado bajo una excesiva manipulación del traductor, lo cual es contrario a la igualdad e inclusividad que propugna la traducción feminista. Así, promovemos la flexibilidad de la identidad de género del traductor, una sensibilidad y un potencial transgenéricos, pues la importancia de la empatía en la traducción feminista va mucho más allá del género biológico del traductor. Además, las novelas escritas por mujeres chinas siempre reflejan problemas y realidades sociales y tienen una marca muy específica de la época en la que fueron publicadas. El espíritu de la obra no debe ser destruido por la política de

género. Los traductores deben valorar constantemente si conservan, transforman o suprimen cierto contenido de género en el texto original, teniendo en cuenta si ello perjudica a la caracterización de los personajes y a la lógica del desarrollo de la trama. En resumen, la traducción feminista que perseguimos no constituye una categorización ni una postura sino, más bien, como la fidelidad, una regla predeterminada y tácita, y la clave reside en cómo tomar decisiones frente a las dos caras de la moneda.

En el contexto del intercambio cultural chino-español, la literatura traducida es la continuación de la vida de las obras originales. Cuando las novelas de las escritoras chinas se traducen al español y empiezan a entrar en el heterogéneo espacio cultural de la lengua española para su difusión y circulación, las obras originales también reciben un nuevo impulso, de modo que pueden seguir sobreviviendo en el mundo literario de la lengua de destino y participar en su construcción del ecosistema literario. El trabajo del traductor consiste, consciente o inconscientemente, en llenar los vacíos existentes en la percepción que el mundo hispanohablante tiene de China, equilibrar las diferencias entre ambas lenguas y culturas y construir una vía de comunicación desde todos los aspectos de la información, la poética y la cultura. A través de los estudios de caso, debemos reconocer que los traductores ya están utilizando las estrategias de la traducción feminista en su trabajo. Existe un solapamiento entre las estrategias feministas y las culturales en la traducción. La diferencia entre ambas reside en que las primeras se utilizan con el objetivo de lograr la igualdad de género en el ámbito traductológico.

Otro foco de atención en la parte teórica de este trabajo lo constituye la importancia actual de la traducción feminista. Debido al desarrollo de la traducción automática y la IA, es probable que se conciba la traducción como un proceso inhumano de transferencia de información. A medida que el *software* y el *hardware* de traducción automática aparecen cada vez más en diversos escenarios de aplicación, los académicos y profesionales de la traducción sienten la crisis y buscan la base de la existencia y las formas de adaptarse. Para el feminismo, las redes sociales han proporcionado vías para que las mujeres se manifiesten y se unan bajo *hashtags* y eslóganes, pero se

está produciendo una negligencia algorítmica subyacente que exige que las feministas sigan descubriendo desigualdades invisibles. En este contexto, la traducción feminista debe seguir investigándose y aplicándose, e integrarse constantemente con la tecnología. Es previsible que en el futuro los traductores utilicen cada vez más los auxiliares tecnológicos. Aunque todavía vemos traducciones poco satisfactorias, hay que admitir que esos problemas se están optimizando, y muchos de los resultados de traducción ya no parecen tan decepcionantes. Se está produciendo en la traducción una especie de darwinismo social, en el que los traductores que únicamente saben traducir idiomas se están quedando rápidamente obsoletos, y los que poseen una competencia estética y cultural alcanzarán cotas más altas. Dicha competencia proviene de una interdisciplinariedad constante que permite acumular en el cerebro humano un amplio abanico de conocimientos, dando forma al pensamiento crítico, la perspicacia y la toma de decisiones, y contrarrestando la pereza en la creatividad provocada por la tecnología. Otra dirección de mantener la vitalidad es acudir al mercado. Al destacar en este estudio la promoción de las novelas femeninas chinas y los atributos sociales de las novelas en línea, estamos otorgando a la traducción un respaldo comercial desde el punto de vista de la comunicación. Naturalmente, podemos obtener productos de traducción gratuitos empleando cualquier tipo de herramienta de traducción automática, por lo que a menudo escuchamos a los traductores quejarse del desajuste entre su trabajo y su salario. Así pues, necesitamos conocer los factores exactos que contribuyen al pago por parte del lector, pues los traductores ya no pueden limitarse a trabajar en sus habitaciones.

Las limitaciones de este trabajo, así como las posibles direcciones futuras de la investigación son las siguientes: en primer lugar, este estudio se limita al nivel literario si bien, teniendo en cuenta las adaptaciones cinematográficas o televisión de varias novelas, en el futuro se podrán llevar a cabo análisis del lenguaje no textual. Ahora nos enfrentamos a la realidad de que cada vez hay menos lectores de textos, y se tenderá a disfrutar del rápido impacto de la lectura de imágenes y vídeos. En segundo lugar, desde la promoción de las novelas femeninas chinas, aunque se ha intentado hacer uso de todo tipo de recursos, siguen faltando datos directos de editores, traductores, lectores y

otras fuentes, y se necesitan más solicitudes, encuestas y entrevistas. Estos esfuerzos de recopilación y organización de datos ayudarán a tomar decisiones posteriores sobre la introducción de la literatura china, influirán en las estrategias de traducción de los traductores y formarán un círculo virtuoso de la publicación de las obras chinas en el mercado hispánico. En tercer lugar, también es posible comparar el *statu quo* de las novelas de escritoras chinas entre un ámbito más amplio de lenguas, como el inglés, el francés o el alemán, para comprender la dirección del intercambio cultural y la efectividad de las medidas. Por último, también es posible explorar la traducción en términos de enseñanza y aprendizaje: por ejemplo, investigar cómo perciben los profesores y estudiantes de la lengua china y española la traducción y sus posibilidades interdisciplinarias, si se infiltran contenidos interdisciplinarios como la traducción feminista en los materiales didácticos, o, finalmente, cómo aplicar las herramientas de IA en la traducción.

BIBLIOGRAFÍA

- Aboulela, L. (2001). *The translator*. Heinemann.
- Agnew, V. (1993). Canadian feminism and women of color. *Women's Studies International Forum*, 16(3), 217-227.
[https://doi.org/10.1016/0277-5395\(93\)90052-B](https://doi.org/10.1016/0277-5395(93)90052-B)
- Agra Romero, M. X. (2017). Del sexo y del género: Epistemología y política. 1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 7, 87-106.
https://revistas.usal.es/dos/index.php/1616_Anuario_Literatura_Comp/article/view/18575
- Aguilar Barriga, N. (2020). Una aproximación teórica a las olas del feminismo: La cuarta ola. *FEMERIS: Revista Multidisciplinar de Estudios de Género*, 5(2), 121-146. <https://doi.org/10.20318/femeris.2020.5387>
- Ahmed, S. (2018). *Vivir una vida feminista* (M. Enguix, Trad.). Edicions Bellaterra.
- Aitchison, C. (2003). *Gender and leisure: Social and cultural perspectives*. Routledge.
- Alcoff, L. (2002). Feminismo cultural vs. post-estructuralismo: La crisis de identidad de la teoría feminista. *Debats: Revista de Cultura, Poder i Societat*, 76, 18-41.
- Algavi, L., Volkova, I., Kadyrova, S., & Rastorgueva, N. (2021). Online literary creativity of digital natives: Genre and thematic analysis. *SHS Web of Conferences*, 101, 03048. <https://doi.org/10.1051/shsconf/202110103048>
- Álvarez, A. de M. (2011). Los feminismos a través de la historia. *Mujeres en Red: El Periódico Feminista*. <https://www.mujeresenred.net/spip.php?article1309>
- Álvarez Sánchez, P. (2021). La traducción feminista inclusiva y sus ausencias en la práctica de la traducción literaria. *Magazin*, 29, 7-15.
<https://doi.org/10.12795/mAGAzin.2021.i29.01>
- Álvarez, R., & Vidal Claramonte, M. C. A. (1996). *Translation, power, subversion*. Multilingual Matters.
- Amorós, C. (1994). *Historia de la teoría feminista*. Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid.
- Amorós, C. (1995). *10 palabras clave sobre mujer*. E.V.D.
- Amorós, C. (1997). *Tiempo de feminismo: Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Cátedra.

- Amorós, C., & Miguel Álvarez, A. de. (2005). *Teoría feminista: De la Ilustración a la globalización*. Minerva Ediciones.
- An, T.-W. (2020). *El papel de los paratextos en la traducción de la narrativa china al castellano y la creación de la imagen del “Otro chino”* [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. <https://www.tdx.cat/handle/10803/670327>
- Arrojo, R. (1995). Feminist, “orgasmic” theories of translation and their Contradictions. *Tradterm*, 2, 67-75.
<https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.1995.49916>
- Arrojo, R. (2007). Fidelity and the gendered translation. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 7(2), 147-163.
<https://www.erudit.org/en/journals/ttr/1994-v7-n2-ttr1481/037184ar.pdf>
- Augé, M. (1995). *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity*. Verso.
- Bachmann-Medick, D. (2009). Introduction: the translational turn. *Translation Studies*, 2(1), 2-16. <https://doi.org/10.1080/14781700802496118>
- Baer, B. J. (2020). *Queer theory and translation studies: Language, politics, desire*. Routledge.
- Baer, B. J., & Massardier-Kenney, F. (2015). Gender and sexuality. En *Researching translation and interpreting* (p. 14). Routledge.
- Baker, M. (2018). *Translation and conflict: A narrative account*. Routledge.
- Baker, M., & Saldanha, G. (Eds.). (2011). *Routledge encyclopedia of translation studies* (2nd ed). Routledge.
- Balaguer, M. L. (2019). El movimiento feminista en España: Influencias de los modelos americanos y europeos. *IgualdadES*, 1, 19-42.
<https://doi.org/10.18042/cepc/lgdES.1.01>
- Balibar, É. (2021). *Universales: Feminismo, deconstrucción, traducción* (J. Lezra, I. Trujillo, & F. Gómez, Trads.). Pólvora Editorial.
- Bandrés Goldáraz, E., Díez Ros, R., & Aránguez Sánchez, T. (2022). *Feminismos aplicados: Un enfoque desde la educación, género, violencia estructural y los movimientos sociales*. Dykinson.
- Barrètt, M. (1996). Palabras y cosas: Materialismo y método en el análisis feminista contemporáneo. *Revista de Estudios de Género, La Ventana*, 4, 7-37.
<https://doi.org/10.32870/lv.v0i4.2621>

- Basaure Cabero, R. I., & Contreras, M. (2019). Movimientos feministas y enfoques de género: Integración del debate en las líneas curriculares para la formación de traductores en Chile. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, 12(1), 156-181. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v12n1a06>
- Bassnett, S. (1992). Writing in no man's land: Questions of gender and translation. *Ilha do Desterro*, 28, 63-74. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/8751>
- Bassnett, S. (1993). *Comparative literature: A critical introduction*. Wiley.
- Bassnett, S. (2003). The translation turn in cultural studies. En *Translation Translation* (pp. 433-449). Brill. https://doi.org/10.1163/9789004490093_028
- Bassnett, S. (2005). Translation, gender and otherness. *Perspectives*, 13(2), 83-90. <https://doi.org/10.1080/09076760508668976>
- Bassnett, S. (2012). Translation studies at a cross-roads. *Target*, 24(1), 15-25. <https://doi.org/10.1075/target.24.1.02bas>
- Bassnett, S. (2013). *Translation studies*. Routledge.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (1990). *Translation, history and culture*. Printer Publishers.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (1998). *Constructing cultures: Essays on literary translation*. Multilingual Matters.
- Baxter, Robert Neal (2005). On the need for non-sexist language in translation. *Language, Society and Culture*, 15, 1-12. <https://aaref.com.au/wp-content/uploads/2020/05/15-1.pdf>
- Beasley, C. (1999). *What is feminism? An introduction to feminist theory*. SAGE.
- Beatriz Gamba, S., & Diz, T. (2021). *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos*. Editorial Biblos.
- Beauvoir, S. de. (2015). *El segundo sexo* (A. Martorell, Trad.). Cátedra.
- Beck-Gernsheim, E., Butler, J., & Puigvert, L. (2001). *Mujeres y transformaciones sociales*. El Roure.
- Behr, F., Fossum, V., Mitzenmacher, M., & Xiao, D. (2003). Estimating and comparing entropies across written natural languages using PPM compression. *Data Compression Conference, 2003. Proceedings. DCC 2003*, 416. <https://doi.org/10.1109/DCC.2003.1194035>
- Beltrán Pedreira, M. E., & Maquieira d'Angelo, V. (2001). *Feminismos: Debates teóricos contemporáneos*. Alianza Editorial.

- Bengoechea, M. (2014). Feminist translation? No way! Spanish specialised translators' disinterest in feminist translation. *Women's Studies International Forum*, 42, 94-103. <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2013.06.009>
- Benjamin, W. (2002). *Selected writings: 1913-1926*. Harvard University Press.
- Berger, A. E. (2015). Los fines de un idioma o la "diferencia sexual". *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 1(1), 7-31. <https://doi.org/10.24201/eq.v1i1.15>
- Bermúdez, S., & Johnson, R. (2021). *Una nueva historia de los feminismos ibéricos*. Tirant Humanidades.
- Bertacco, S. (2003). The Canadian feminists' translation project: Between feminism and postcolonialism. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 2, 233-245. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v2i.88>
- Blanco Corujo, O. (2000). *Olimpia de Gouges (1748-1793)*. Ediciones del Orto.
- Böhmer, M. F. (1993). Feminismo radical y feminismo liberal: Pasos previos para una discusión posible. *Doxa: Cuadernos de Filosofía del Derecho*, 13, 179-190. <https://doi.org/10.14198/DOXA1993.13.09>
- Bonilla Vélez, G. E. (2010). Teoría feminista, ilustración y modernidad: Notas para un debate. *Revista Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 11, 191-214. https://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/view/299
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina* (J. Jordá, Trad.). Anagrama.
- Braun, F. (1997). Making men out of people. The MAN principle in translating genderless forms. En *Pragmatics & Beyond New Series* (Vol. 42, pp. 3-30). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/pbns.42.03bra>
- Brettell, C., & Sargent, C. F. (2017). *Gender in cross-cultural perspective*. Routledge.
- Brufau Alvira, N. (2005). El español, transformador de una cultura sexista. *El español, lengua de cultura, lengua de traducción. Aspectos teóricos, metodológicos y profesionales*, 253-263.
- Brufau Alvira, N. (2009). *Traducción y género: Propuestas para nuevas éticas de la traducción en la era del feminismo transnacional* [Tesis doctoral, Universidad de Salamanca]. <https://gredos.usal.es/handle/10366/76219>
- Brufau Alvira, N. (2010). *Las teorías feministas de la traducción a examen: Destilaciones para el siglo XXI*. Comares.

- Brufau Alvira, N. (2014). Traducción y género: El estado de la cuestión en España. *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación*, 3, 181–207.
<https://doi.org/10.6035/MonTI.2011.3.7>
- Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución del género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista (M. Lourties, Trad.). *Debate Feminista*, 18, 296-314. <https://doi.org/10.22201/cieq.2594066xe.1998.18.526>
- Butler, J. (2001). Fundamentos contingentes: El feminismo y la cuestión del “postmodernismo” (M. Silva, Trad.). *Revista de Estudios de Género: La Ventana*, 2(13), 7-41. <https://doi.org/10.32870/lv.v2i13.549>
- Butler, J. (2007). *The myth of Mars and Venus. Do men and women really speak different languages?* Oxford University Press.
- Butler, J. (2011). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Butler, J. (2019). Gender in translation: Beyond monolingualism. *PhiloSOPHIA*, 9(1), 1-25. <https://doi.org/10.1353/phi.2019.0011>
- Cagnolati, B. E. (2013, 25-27 de septiembre). *Traductología: Exploración de un enfoque feminista de la traducción*. III Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, La Plata, Argentina. Memoria Académica.
https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3437/ev.3437.pdf
- Cameron, D. (1992). *Feminism and linguistic theory*. Palgrave Macmillan.
- Cameron, D. (2019). *Feminismo*. (M. Enguix Tercero, Trad.). Alianza Editorial.
- Camps, A. (2020). Presentación. “Being a translated being”: Mujer y traducción. *Transfer: Revista Electrónica sobre Estudios de Traducción e Interculturalidad*, 15, I-XVI. <https://raco.cat/index.php/Transfer/article/view/363063>
- Cano Joaquín, C. (2014). *Las mujeres en la España de hoy. De la igualdad formal a la igualdad real* [Tesis doctoral, Universidad de Castilla-La Mancha].
<https://hdl.handle.net/10578/5360>
- Carosio, A. (2019). Sin disociar la investigación de la lucha: Feminismos militantes en la academia latinoamericana y caribeña. *Revista CS*, 139-162.
<https://doi.org/10.18046/recs.i29.3744>
- Castellano-Ortolà, E. (2021). Problematising historical relevance for the study of women agencies in translation: Methodological insights and research proposals. *SKASE Journal of Translation and Interpretation*, 14(1), 50-66.
http://www.skase.sk/Volumes/JTI20/pdf_doc/04.pdf

- Castro Vázquez, O. (2008). Género y traducción: Elementos discursivos para una reescritura feminista. *Lectora: Revista de Dones i Textualitat*, 14, 285-301.
<https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7155>
- Castro Vázquez, O. (2009a). El género (para)traducido: Pugna ideológica en la traducción y paratraducción de *O curioso incidente do can á media noite*. *Quaderns: Revista de Traducció*, 251-264.
<https://www.raco.cat/index.php/quadernstraduccio/article/view/139950>
- Castro Vázquez, O. (2009b). (Re)examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿Hacia una tercera ola? *MonTi: Monografías de Traducción e Interpretación*, 1, 59-86. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2009.1.3>
- Castro Vázquez, O. (2012). La traducción como mecanismo de (re)canonización: El discurso nacional y feminista de Rosalía de Castro en sus traducciones al inglés. *Quaderns: Revista de Traducció*, 199-217.
<https://raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/257035>
- Castro Vázquez, O. (2013). Talking at cross-purposes? The missing link between feminist linguistics and translation studies. *Gender and Language*, 7(1), 35-58.
<https://doi.org/10.1558/genl.v7i1.35>
- Castro Vázquez, O. (2019). Por una geopolítica feminista de la traducción: escritoras (gallegas) traducidas en el mercado editorial británico. *Transfer: Revista Electrónica sobre Estudios de Traducción e Interculturalidad*, 15, 52-92.
<https://doi.org/10.1344/transfer.2020.15.52-92>
- Castro Vázquez, O., & Ergun, E. (2017). Introduction: Re-envisioning feminist translation studies: Feminisms in translation, translations in feminism. En *Feminist translation studies* (pp. 1-11). Routledge.
- Castro Vázquez, O., & Ergun, E. (2018). Translation and feminism. En F. Zanettin & C. Rundle (Eds.), *The Routledge handbook of translation and politics* (pp. 125-143). Routledge.
- Castro Vázquez, O., & Spoturno, M. L. (2020). Feminismos y traducción: Apuntes conceptuales y metodológicos para una traductología feminista transnacional. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(1), 11-44.
<https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n1a02>
- Castro Vázquez, O., Ergun, E., Flotow, L. von, & Spoturno, M. L. (2020). Towards transnational feminist translation studies. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(1), 2-10.

https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.13977/pr.13977.pdf

- Catalá González, A. V., & García Pascual, E. (1995). *Ideología sexista y lenguaje*. Octaedro.
- Cerrato Rodríguez, B. (2016). La traducción feminista intralingüística en *The Wild Girl*. *Entreculturas: Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, 9, 95-105. <https://doi.org/10.24310/Entreculturasertci.vi9.11255>
- Chamberlain, L. (1988). Gender and the metaphors of translation. *Signs*, 13(3), 454-472. <https://doi.org/10.1086/494428>
- Chang, Y. (2019). Análisis del estilo de dos traducciones: La versión inglesa y la española de la obra 傾城之戀 (*Qing cheng zhi lian*), de Eileen Chang. *Estudios de Traducción*, 9, 151-167. <http://hdl.handle.net/10230/57799>
- Chen, Ran 陈染. (1996). Chāoxìngbié yìshì 超性别意识 (Más allá de la conciencia de género). En *Chén Rǎn wénjí 4 陈染文集 4 (Antología de Chen Ran 4)* (pp. 114-126). Jiāngsū wényì chūbǎnshè 江苏文艺出版社 (Jiangsu Literature and Art Publishing House).
- Ciriza, A. (2007). Apuntes para una crítica feminista de los atolladeros del género. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, 9, 23-41. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/36614>
- Cixous, H. (1995). *La risa de la Medusa: Ensayos sobre la escritura*. (A. M., Moix, Trad.). Anthropos Editorial.
- Cixous, H. (2003). *Hélène Cixous. Deseo de escritura* (M. Segarra, Ed.; L. Tigero, Trad.). Reverso Ediciones.
- Cobo Bedía, R. (1994). El discurso de la igualdad en el feminismo de Poullain de la Barre. En C. Amorós Puente (Ed.), *Historia de la teoría feminista* (pp. 9-20). Instituto de Investigaciones Feministas.
- Cobo Bedía, R. (1994). La construcción social de la mujer en Mary Wollstonecraft. En C. Amorós Puente (Ed.), *Historia de la teoría feminista* (pp. 21-28). Instituto de Investigaciones Feministas.
- Collins, A. (2021). Translating the female body: Margaret Tyler's *Mirror of Princely Deeds and Knighthood*. *Comparative Literature Studies*, 58(4), 836-862. <https://doi.org/10.5325/complitstudies.58.4.0836>
- Connell, R., & Pearse, R. (2018). *Género: Desde una perspectiva global*. Universitat de València.

- Constantino Reyes, J. (2020). Notas para un acercamiento teórico a la traducción desde la performatividad como parte de enfoques feministas y *queer*. *Anuario de Letras Modernas*, 23(1), 70-89.
<https://doi.org/10.22201/ffyl.01860526p.2020.23.1093>
- Correa, M. J., & Espigado, G. (2003). La historia de las mujeres en España: De la investigación a la docencia. *Investigación en la Escuela*, 50, 21-30.
<https://doi.org/10.12795/IE.2003.i50.02>
- Cuadra Mora, B. (2023). *Indeterminación en la traducción de textos literarios de chino a español: Accidentes gramaticales de género y número* [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/83055>
- Cuba, Ernesto. (2018). Lingüística feminista y apuesta glotopolítica. *Anuario de Glotopolítica*, 2, 21-40. <https://glotopolitica.com/2019/03/26/2017-1/>
- Culler, J. D. (1982). *On deconstruction: Theory and criticism after structuralism*. Cornell University Press.
- Curell, C. (2013). La traducción literaria como práctica pedagógica. *Onomázein*, 28, 1-13. <https://doi.org/10.7764/onomazein.28.01>
- Daly, M. (1993). *Beyond God the Father: Toward a philosophy of women's liberation*. Beacon Press.
- Daule, G. R., & Gnecco, M. V. (2015, 3-5 de junio). *Género y traducción: Estrategias de lectura y de reexpresión*. IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, Ensenada, Argentina. Memoria Académica.
https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8636/ev.8636.pdf
- Davis, K. (2002). Feminist body/politics as world traveller: Translating our bodies, ourselves. *European Journal of Women's Studies*, 9(3), 223-247.
<https://doi.org/10.1177/1350506802009003373>
- Davis, K. (2007). *The making of our bodies, ourselves: How feminism travels across borders*. Duke University Press.
- Davis, K. (2014). *Deconstruction and translation*. Routledge.
- Delgado Álvarez, C., Iraegui Torralba, A., Marquina Torres, L., Martín Tabernero, M. F., Vicario, B., Plaza Sánchez, J. F., Sendín Melguizo, P. P., Pérez Grande, M. D., Revuelta Domínguez, F. I., & Sánchez Gómez, M. C. (2007). Patrones de masculinidad y feminidad asociados al ciclo de la violencia de género. *Revista de Investigación Educativa*, 25(1), 187-217.
<https://revistas.um.es/rie/article/view/96751>

- Delgado Díaz, L. M., Ubillus Breña, P. A., & Cappello, G. (2022). Omegaverse o la forja de un universo fanfiction. *Contratexto*, 38, 129-151.
<https://doi.org/10.26439/contratexto2022.n038.5911>
- Delisle, J., & Woodsworth, J. (2012). *Translators through history: Revised edition*. John Benjamins Publishing.
- Derrida, J. (1985). Des tours de Babel. En J. F. Graham (Ed.), *Difference in translation* (pp. 165-207). Cornell University Press.
- Derrida, J. (1986). *De la gramatología* (O. del Barco & C. Ceretti, Trans.). Siglo XXI.
- Dietz, M. (1992). Introduction: Debating Simone de Beauvoir. *Signs*, 18(1), 74-88.
<https://doi.org/10.1086/494779>
- Dietz, M., & Olivares Mansuy, C. (2005). Las discusiones actuales de la teoría feminista. *Debate Feminista*, 32, 179-224.
- Díez, T., Boladeras, A., Pavón-Belizón, M., Wang, Q., Tejeda Martín, T. I., & Sheng, Y. *China traducida y por traducir*. <http://china-traducida.net/>
- Domingo, C. (2004). *Con voz y voto: La mujer y la política en España*. Lumen.
- Domingo, P. B., & Galdo, A. I. (2018). Feminismo y educación. Recorrido de un camino común. *Historia de la Educación*, 37, 37-67.
<https://doi.org/10.14201/hedu2018373767>
- Du, Fangqin 杜芳琴. (2002). *Fùnǚxué hé fùnǚshǐ de běntǔ tànsuǒ: shèhuì xìngbié shìjiǎo hé kuàxuékē shìyě* 妇女学和妇女史的本土探索: 社会性别视角和跨学科视野 (*Investigación nacional en los estudios e historia de las mujeres: Perspectivas de género e interdisciplinarias*). Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Tianjin People's Publishing House).
- Dupré, L. (1984). The doubly complicit memory (K. Mezei & D. Marlatt, Trans.). *Tessera*, 1, 33-40. <https://doi.org/10.25071/1923-9408.23488>
- Eagleton, M. (Ed.) (2010). *Feminist literary theory: A reader*. John Wiley & Sons.
- Echols, A. (1983). Cultural feminism: Feminist capitalism and the anti-pornography movement. *Social Text*, 7, 34-53. <https://doi.org/10.2307/466453>
- Ecker, G. (1985). *Feminist aesthetics*. Women's Press.
- Enguix Tercero, M. (2019). Feminismo y traducción: Más allá del lenguaje inclusivo. *Vasos Comunicantes: Revista de ACE Traductores*, 50, 33-41.
<https://vasoscomunicantes.ace-traductores.org/2019/09/30/feminismo-y-traduccion-mas-alla-del-lenguaje-inclusivo/>

- Enrico, J. (2022). Critical horizons for the reading/rewriting/transformation of the contemporary world from a gender/feminist/queer/cuir point of view. *Journal for Critical Education Policy Studies*, 20(1), 116-144.
<http://www.jceps.com/archives/12390>
- Enrico, J. (2022). La discursividad feminista como pulso de vida, desde las lenguas del sur global contemporáneo. *deSignis*, 36, 173-184.
<http://dx.doi.org/10.35659/designis.i36p173-184>
- Ergun, E. (2010). Bridging across feminist translation and sociolinguistics. *Language and Linguistics Compass*, 4(5), 307-318.
<https://doi.org/10.1111/j.1749-818X.2010.00208.x>
- Even-Zohar, I. (1990a). Polysystem theory. *Poetics Today*, 11(1), 9-26.
<https://doi.org/10.2307/1772666>
- Even-Zohar, I. (1990b). Translation and transfer. *Poetics Today*, 11(1), 73-78.
<https://doi.org/10.2307/1772670>
- Falquet, J. (2006). *De la cama a la calle: Perspectivas teóricas lésbico-feministas*. Brecha Lésbica.
- Fariña Busto, M. J. (2016). Feminismo y literatura. Acerca del canon y otras reflexiones. *Revista de Escritoras Ibéricas*, 4, 9-41.
<https://revistas.uned.es/index.php/REI/article/view/17479/15135>
- Fariña Busto, M. J., & Suárez Briones, B. (1994). La crítica literaria feminista, una apuesta por la modernidad. *Semiótica y modernidad: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, 321-332.
<https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/8641>
- Federici, E. (2011). Metaphors in dialogue: Feminist literary critics, translators and writers. *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación*, 3, 355-376.
<https://doi.org/10.6035/MonTI.2011.3.12>
- Federici, E., & Leonardi, V. (2013). *Bridging the gap between theory and practice in translation and gender studies*. Cambridge Scholars Publishing.
- Fei, Xiaoping 费小平. (2005). *Fānyì de zhèngzhì: fānyì yánjiū yǔ wénhuà yánjiū 翻译的政治: 翻译研究与文化研究 (La política de la traducción: Estudios de traducción y estudios culturales)*. Zhōngguó shèhuì kēxué chūbǎnshè 中国社会科学出版社 (China Social Sciences Press).

- Felski, R. (1989). *Beyond feminist aesthetics: Feminist literature and social change*. Harvard University Press.
- Felski, R. (1995). *The gender of modernity*. Harvard University Press.
- Femenías, M. L. (2015). El feminismo materialista francés en el marco general de las teorías feministas y de género. *Mora*, 21, 149-163.
<https://doi.org/10.34096/mora.n21.2406>
- Fernández Díaz, J. J., & Cuadra Mora, B. (2019). La traición fiel: Conversación con Belén Cuadra Mora, traductora. *Cartaphilus*, 16, 177-184.
<https://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/356871>
- Ferrer Pérez, V. A. (2017). *Feminismo y psicología social*. Grupo 5.
- Fiss, O. M. (1993). ¿Qué es el feminismo? *Doxa. Cuadernos de Filosofía del Derecho*, 14, 319-335. <https://doi.org/10.14198/DOXA1993.14.15>
- Flotow, L. von. (1991). Feminist translation: Contexts, practices and theories. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 4(2), 69-84.
<https://doi.org/10.7202/037094ar>
- Flotow, L. von. (1997). *Translation and gender: Translating in the "era of feminism"*. University of Ottawa Press.
- Flotow, L. von. (2006). Feminism in translation: The Canadian factor. *Quaderns: Revista de Traducció*, 13, 11-20.
<https://raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/51657>
- Flotow, L. von. (2009). Contested gender in translation: Intersectionality and metramorphics. *Palimpsestes*, 22, 245-256.
<https://doi.org/10.4000/palimpsestes.211>
- Flotow, L. von. (2017). On the challenges of transnational feminist translation studies. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 30(1-2), 173-194.
<https://doi.org/10.7202/1060023ar>
- Flotow, L. von. & Farahzad, F. (Eds.). (2016). *Translating women: Different voices and new horizons*. Routledge.
- Folguera, P. (2022). *El feminismo en España: Dos siglos de historia*. Editorial Pablo Iglesias.
- Foucault, M. (1980). *Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972-1977*. Pantheon Books.
- Francés, M. J. (2020). La traducción de términos peyorativos dirigidos hacia las mujeres en *Orange is the new black* (2013) desde una perspectiva feminista.

- Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(2), 357-374.
<https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n2a08>
- Fraser, N. (1989). *Unruly Practices: Power, discourse and gender in contemporary social theory*. Polity Press.
- Friedan, B. (1981). *The second stage*. Summit Books.
- Friedan, B. (2009). *La mística de la feminidad* (M. Martínez Soliman, Trad.). Cátedra.
- Fromkin, V., Rodman, R., & Hyams, N. (2013). *An introduction to language*. Cengage Learning.
- Gadamer, H.-G. (1998). *Verdad y método II* (M. Olasagasti, Trad.). Sígueme.
- Gadamer, H.-G. (2003). *Verdad y método I* (A. Agud Aparicio & R. de Agapito, Trads.). Sígueme.
- García Fernández, N. (2017). *Difracciones amorosas: Deseo, poder y resistencia en las narrativas de mujeres feministas* [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. <https://ddd.uab.cat/record/187304>
- Garrido, G. (2023). Llámame elle. Estrategias y técnicas feministas para traducir con perspectiva de género. *Mujer y Políticas Públicas*, 2(1), 107-132.
<https://doi.org/10.31381/mpp.v2i1.5857>
- Garrido-Rodríguez, C. (2021). Repensando las olas del feminismo. Una aproximación teórica a la metáfora de las olas. *Investigaciones Feministas*, 12(2), 483-492. <https://doi-org.bucm.idm.oclc.org/10.5209/infe.68654>
- Gasca, C. V., Hernández, E. K. I., Zimányi, K., Tejada, A. A. F., Diosdado, E. G., Pérez, J. B., & Covarrubias, I. V. (2021). Proyecto de traducción UG: Traducción colaborativa con perspectiva feminista y organización horizontal. *Jóvenes en la Ciencia*, 10.
<https://www.jovenesenlaciencia.ugto.mx/index.php/jovenesenlaciencia/article/view/3320>
- Ge, Xiaoqin 葛校琴. (2003). Nǚxìng zhǔyì fānyì zhī běnzhì 女性主义翻译之本质 (La naturaleza de la traducción feminista). *Wàiyǔ yánjiū 外语研究 (Estudios de lenguas extranjeras)*, 6, 35-38.
<https://www.cqvip.com/qk/97173x/200306/8703400.html>
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* (C. Fernández Prieto, Trad.). Taurus.
- Gentzler, E. (2001). *Contemporary translation theories*. Multilingual Matters.

- Giménez Armentia, P., & de la Calle Maldonado, C. (2009). Inicios y fragmentación del feminismo en Occidente. *Comunicación y Hombre: Revista Interdisciplinar de Ciencias de la Comunicación y Humanidades*, 5, 167-174.
<https://comunicacionyhombre.com/article/inicios-fragmentacion-del-feminismo-occidente/>
- Godard, B. (1989). Theorizing feminist discourse/translation. *Tessera*, 6(0).
<https://doi.org/10.25071/1923-9408.23583>
- Godoyol, P. (2000). *Espais de frontera: Gènere i traducció*. Eumo.
- Godoyol, P. (2008). Derrida y la teoría de la traducción en femenino. *deSignis*, 12, 67-74.
<https://www.designisfels.net/publicacion/i12-traduccion-genero-poscolonialismo/>
- Godoyol, P. (2013). Metaphors, women and translation: From *les belles infidèles* to la frontera. *Gender and Language*, 7(1), 97-116.
- Godoyol, P. (2020). “Un espacio de trabajo en relación”: El ensayo feminista traducido de laSal, edicions de les dones. *Transfer: Revista Electrónica sobre Estudios de Traducción e Interculturalidad*, 115-141.
<https://raco.cat/index.php/Transfer/article/view/363076>
- Goddard, A., & Patterson, L. M. (2005). *Lenguaje y género*. Universidad de Castilla-La Mancha.
- González Fernández, A. (2019). Estudio de traducción y terminología contrastiva: El léxico de las corrientes feministas en las lenguas española, inglesa y francesa. *Hikma: Revista de Traducción*, 18(2), 151-186.
<https://doi.org/10.21071/hikma.v18i2.11441>
- González González, M. (2005). Las traducciones de Nosis en Renée Vivien. Aproximaciones desde la teoría de los polisistemas y la teoría feminista. *Hermēneus: Revista de Traducción e Interpretación*, 7, 115-130.
<https://recyt.fecyt.es/index.php/HS/article/view/6178>
- Grau Perejoan, M., & Collins Klobah, L. (2020). Prácticas feministas y postcoloniales en la traducción colaborativa de poetas mujeres del Caribe insular anglófono e hispanohablante. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(2), 421-444.
<https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n2a11>
- Greer, G. (2000). *La mujer completa* (M. Bofill & H. Braun, Trads.). Kairós.
- Greer, G. (2004). *La mujer eunuco* (M. Bofill & H. Braun, Trads.). Kairós.

- Gross, E., & Mansour, M. (1995). ¿Qué es la teoría feminista? *Debate Feminista*, 12, 85-105. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1995.12.230>
- Gui, Y. (2016). *La búsqueda del propio “yo” en las escritoras de la Generación del 27 y las del Cuatro de Mayo* [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/40154>
- Hall, S. (1984). Notas sobre la deconstrucción de “lo popular”. En R. Samuel (Ed.), *Historia popular y teoría socialista* (pp. 93-112). Crítica.
- Harkema, Leslie. J. (2019). Haciéndonos minoritarixs: Canon, género, traducción y una propuesta feminista para los estudios ibéricos. En C. Martínez Tejero & S. Pérez Isasi (Ed.), *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos* (pp. 137-152). Biblioteca Di Rassegna Iberistica.
- Hartmann, H. I. (1996). Un Matrimonio mal avenido: Hacia una unión más progresiva entre marxismo y feminismo. *Papers de la Fundació* (Vol. 88). Fundació Rafael Campalans. <https://fcampalans.cat/archivos/papers/88.pdf>
- Hatim, B. (2012). *Teaching and researching translation*. Pearson Longman.
- Hatim, B., & Mason, I. (1995). *Teoría de la traducción: Una aproximación al discurso* (S. Peña, Trad.). Grupo Planeta.
- Hatim, B., & Munday, J. (2019). *Translation: An advanced resource book for students*. Routledge.
- Heidegger, M. (2005). *Parménides* (C. Másmela, Trad.). Ediciones AKAL.
- Heidegger, M. (2010). *Caminos de bosque* (H. Cortés & A. Leyte, Trads.). Alianza Editorial.
- Heilbrun, C. G. (1988). *Writing a woman's life*. Norton.
- Henitiuk, V. (1999). Translating woman: Reading the female through the male. *Meta: Journal Des Traducteurs*, 44(3), 469-483. <https://doi.org/10.7202/003045ar>
- Hermans, Theo (1985). *The manipulation of literature: studies in literary translation*. Croom Helm.
- Hockx, M. (2015). *Internet literature in China*. Columbia University Press.
- Hollows, J. (2000). *Feminism, femininity and popular culture*. Manchester University Press.
- Hollows, J. (2005). Feminismo, estudios culturales y cultura popular. *Lectora: Revista de Dones i Textualitat*, 11, 15-28. <https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7108>

- Holmes, J. S. (2021). Nombre y naturaleza de los estudios de traducción (P. Willson, Trad.). *Lenguas Vivas*, 17, 168-177.
<https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/296827/1/Holmes%20%28trad%20de%20Patricia%20Willson%29.pdf>
- Hooks, B. (2000). *Feminism is for everybody: Passionate politics*. Pluto Press.
- Hurtado Albir, A. (Ed.). (2018). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología* (Décima edición). Cátedra.
- Hurtado Albir, A., Kuznik, A., & Rodríguez-Inés, P. (2022). La competencia traductora y su adquisición. *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación*, 19-40. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2022.ne7.02>
- Hutcheon, L. (2003). *The politics of postmodernism*. Routledge.
- Irigaray, L. (1980). When our lips speak together (C. Burke, Trad.). *Signs*, 6(1), 69-79. <https://eyegiene.sdsu.edu/2006/spring/imperialbedroom/luceirigaryLIPS.pdf>
- Irigaray, L. (1992). *Yo, tú, nosotras* (P. Linares, Trad.). Universitat de València.
- Irigaray, L. (2009). *Ese sexo que no es uno* (R. Sánchez Cedillo, Trad.). Ediciones AKAL.
- Irshad, I., & Yasmin, M. (2022). Feminism and literary translation: A systematic review. *Heliyon*, 8(3), e09082. <https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2022.e09082>
- Jacobus, M. (2012). *Women writing and writing about women*. Routledge.
- Jaggar, A. M. (1988). *Feminist politics and human nature (philosophy and society)*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Jagose, A. (1996). *Queer theory: An introduction*. NYU Press.
- Jameson, F. (1993). On “cultural studies”. *Social Text*, 34, 17-52. <https://www-jstor-org.bucm.idm.oclc.org/stable/pdf/466353.pdf>
- Jaoudi, K. (2022). Rethinking gender in translation. *Journal of International Women's Studies*, 23(6), 5. <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol23/iss6/5/>
- Jerome Adler, M., & Van Doren, C. (2001). *Cómo leer un libro* (F. Casas, Trad.). Editorial Debate.
- Jiang, M. (2019). Female voices in translation: An interrogation of a dynamic translation decade for contemporary Chinese women writers, 1980-1991. *Translator*, 25(1), 1-12. <https://doi.org/10.1080/13556509.2018.1522568>

- Jiang, Xiaohua 蒋晓华. (2004). Nǚxìng zhǔyì duì fānyì lǐlùn de yǐngxiǎng. 女性主义对翻译理论的影响 (La influencia del feminismo en la teoría de la traducción). *Zhōngguó fānyì 中国翻译 (Traducción en China)*, 25(4),10-15.
<https://www.cqvip.com/qk/92822x/200404/10016451.html>
- Jones, A. R. (1981). Writing the body: Toward an understanding of *L'Ecriture Feminine*. *Feminist Studies*, 7(2), 247. <https://doi.org/10.2307/3177523>
- Jordà Mathiasen, E. (2016). La equivalencia incalculable: El concepto de equivalencia traductora desde la deconstrucción. *Hermēneus: Revista de Traducción e Interpretación*, 18, 119-137.
<https://recyt.fecyt.es/index.php/HS/article/view/57770>
- Karpinski, E. C. (2016). Gender, genetics, translation: Encounters in the Feminist Translator's Archive of Barbara Godard. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 14, 19-39.
<https://doi.org/10.52034/lanstts.v14i0.365>
- Kristeva, J. (2001). La palabra, el diálogo y la novela. En J. Martín Arancibia (Trad.), *Semiótica 1* (pp. 187-225). Editorial Fundamentos.
- Kristina Busse. (2013). Pon farr, mpreg, bonds, and the rise of the omegaverse. En Anne Jamison (Ed.), *Fic: Why fanfiction is taking over the world* (pp. 288-294). BenBella.
- Ku, M. (2010). Reflexión de la traducción indirecta del chino al español. Ejemplo de la traducción de *La vida y la muerte me está desgastando*. *Confluence: Rivista di Studi Iberoamericani*, 2(1), 197-212. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/1866>
- Lamas, M. (2007). Género, desarrollo y feminismo en América Latina. *Pensamiento iberoamericano*, 0, 133-152. <https://www.flacsoandes.edu.ec/agora/genero-desarrollo-y-feminismo-en-america-latina>
- Larkosh, C. (Ed.). (2014). *Re-engendering translation: Transcultural practice, Gender/sexuality and the politics of alterity*. Routledge.
- Las Heras Aguilera, S. de. (2009). Una aproximación a las teorías feministas. *Universitas: Revista de filosofía, derecho y política*, 9, 45-82.
<https://hdl.handle.net/10016/8876>
- Lefevere, A. (1992). *Translating literature: Practice and theory in a comparative literature context*. Modern Language Association of America.

- Lefevere, A. (2002). *Translation/history/culture: A sourcebook*. Routledge.
- Lefevere, A. (2017). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge.
- León Rodríguez, M. E. (2008). Ética feminista y feminismo de la igualdad. *Revista Espiga*, 8(16), 79-88. <https://doi.org/10.22458/re.v8i16.1526>
- Leonardi, V., & Taronna, A. (2011). Translators vs Translatresses' Strategies: Ethical and Ideological Challenges. *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación*, 3, 377–402. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2011.3.13>
- Li, Wenjing, & Mu, Lei 李文静, 穆雷. (2008). Fānyì xìngbié tāzhě: lùn yìzhě de shuāngxìng shìjiǎo 翻译性别他/她者——论译者的双性视角 (Traducir al otro género: la perspectiva bisexual del traductor). *Sìchuān wàiyǔ xuéyuàn xuébào 四川外语学院学报 (Revista de la Universidad de Estudios Internacionales de Sichuan)*, 24(3), 97-101.
<https://www.cqvip.com/qk/96673X/200803/27594532.html>
- Li, Y. (2022). *La vivencia de las mujeres en las obras narrativas de María Teresa León y de Xiao Hong durante la primera mitad del siglo XX* [Tesis doctoral, Universidad Carlos III de Madrid]. <https://hdl.handle.net/10016/34358>
- Li, Yan 李彦. (2019). *Zhōngguó wǎngluò wénxué zài xūnǐ shèqū zhōng de yìjiè: jīyú Wuxiaworld de wǎngluòzhì yánjiū 中国网络文学在虚拟社区中的译介——基于 Wuxiaworld 的网络志研究 (Traducción de la ciberliteratura china en comunidades virtuales: un estudio de weblog de Wuxiaworld)* [Tesis doctoral, Shànghǎi wàiguóyǔ dàxué 上海外国语大学 (Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai)].
https://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CDFD&dbname=CDFDLAST2020&filename=1019111045.nh&uniplatform=OVERSEA&v=KSKbV6kMqOLLTfoCQLdDYjQ7DNI_gljEUdQTrnhCzYyb2Aq-5axSE7YBNDUXwpY4
- Li, Yinhe 李银河. (2005). *Nǚxìng zhǔyì 女性主义 (El feminismo)*. Shāndōng rénmin chūbǎnshè 山东人民出版社 (Shangdong People's Publishing House).
- Li, Z. (2023). Cross-culture, translation and post-aesthetics: Chinese online literature in/as world literature in the Internet era. *World Literature Studies*, 15(3), 45-61. <https://doi.org/10.31577/WLS.2023.15.3.5>

- Liao, Qiyi 廖七一. (2000). *Dāngdài xīfāng fānyì lǐlùn tànsoǔ* 当代西方翻译理论探索 (*Exploración de la teoría occidental contemporánea de la traducción*). Yìlín chūbǎnshè 译林出版社 (Yilin Press).
- Liao, Qiyi 廖七一. (2002). Chóngxiě shénhuà: nǚxìng zhǔyì yǔ fānyì yánjiū 重写神话: 女性主义与翻译研究 (El mito de la reescritura: feminismo y estudios de traducción). *Sìchuān wàiyǔ xuéyuàn xuébào* 四川外语学院学报 (*Revista de la Universidad de Estudios Internacionales de Sichuan*), 2, 106-109.
<http://cpfd.cnki.com.cn/Article/CPFDTOTAL-LDXB201106001026.htm>
- Lin, Jiling 林吉玲. (2001). *20 shìjì zhōngguó nǚxìng fāzhǎn shǐlùn* 20 世纪中国女性发展史论 (*Ensayo histórico sobre el desarrollo de la mujer china en el siglo XX*). Shāndōng rénmin chūbǎnshè 山东人民出版社 (Shandong People's Publishing House).
- Liñán García, Á. (2016). Evolución del status jurídico de la mujer en España: En materia de familia, matrimonio y relaciones paternofiliales. *Arenal: Revista de Historia de las Mujeres*, 23(2), 349-374.
<https://doi.org/10.30827/arenal.v23i2.2377>
- Lipovetsky, G., & Charles, S. (2006). *Los tiempos hipermodernos* (A. Moya, Trad.). Editorial Anagrama.
- Liu, Jingjing 刘婧婧. (2019). *Xīnshìjì nǚxìng xiǎoshuō de chāoxìngbié xiězuò yánjiū* 新世纪女性小说的超性别写作研究 (*Un estudio de la escritura hipergenérica en la novela femenina del nuevo siglo*) [Tesis doctoral, Shāndōng shīfàn dàxué 山东师范大学 (Universidad Normal de Shandong)].
<http://cdmd.cnki.com.cn/Article/CDMD-10445-1019904579.htm>
- Long, E. (2003). *Book clubs: Women and the uses of reading in everyday life*. University of Chicago Press.
- López Medel, M. (2021). *Traducción no sexista en la Unión Europea: Recomendaciones, aplicación y propuesta de guía* [Tesis doctoral, Universidad de Alicante]. <http://hdl.handle.net/10045/118197>
- Lotbinière-Harwood, S. de. (1988). Re-writing in the feminine. En D. Homel & S. Simon (Eds.). *Mapping literature: The art and politics of translation*. Véhicule Press.

- Lotbinière-Harwood, S. de. (1989). About the *her* in other. En *Letters from an other* de L. Gauvin (pp. 9-12). Women's Press.
- Lotbinière-Harwood, S. de. (1991). *Body bilingual*. Les Éditions du Remue-ménage.
- Lucotti, C. (2013). La tarea (cada vez más impropia) del traductor. Un breve panorama del ejercicio de la traducción en Canadá hoy. *Anuario de Letras Modernas*, 18, 185-205. <https://doi.org/10.22201/ffyl.01860526p.2013.18.585>
- Luo, Ting 罗婷. (2004). *Nǚxìng zhǔyì wénxué pīpíng zài xīfāng hé zhōngguó* 女性主义文学批评在西方和中国 (*Crítica literaria feminista en Occidente y China*). Zhōngguó shèhuì kēxué chūbǎnshè 中国社会科学出版社 (China Social Sciences Press).
- Ma, Zuyi 马祖毅. (2006). *Zhōngguó fānyì tōngshǐ: xiàndāngdài bùfèn* 中国翻译通史: 现当代部分 (*Historia general de la traducción china: sección contemporánea*). Húběi jiàoyù chūbǎnshè 湖北教育出版社 (Hubei Education Publishing House).
- Ma, Zuyi, & Ren, Rongzhen 马祖毅, 任荣珍. (1997). *Hànjí wàiyìshǐ* 汉籍外译史 (*Historia de las traducciones extranjeras de obras chinas*). Húběi jiàoyù chūbǎnshè 湖北教育出版社 (Hubei Education Publishing House).
- Marc, I., & Oñoro, C. (2021). Introducción: Transformaciones de la teoría y la crítica literaria feminista: Del pensamiento a la acción. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 36, 1-19. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2021365785
- Marín-Lacarta, M. (2008). La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿Síndrome o enfermedad? *1611: Revista de Historia de la Traducción*, 2. <https://raco.cat/index.php/1611/article/view/137901>
- Marín-Lacarta, M. (2012). La recepción de traducciones literarias por su valor documental: El caso de la literatura china moderna y contemporánea en España. En P. Martino Alba & S. M. Jarilla Bravo (Eds.), *Caleidoscopio de traducción literaria* (pp. 45-56). Dykinson.
- Marín-Lacarta, M. (2012). *Mediación, recepción y marginalidad: Las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España* [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. <http://hdl.handle.net/10803/96261>
- Marín-Lacarta, M. (2018). Mediated and marginalised: Translations of modern and contemporary Chinese literature in Spain (1949-2010). *Meta*, 63(2), 306-321. <https://doi.org/10.7202/1055141ar>

- Márquez Padorno, M. (2022). Las olas del feminismo, una periodización irreconciliable con la Historia. *Historia y comunicación social*, 27(2), 381-387. <https://dx.doi.org/10.5209/hics.84385>
- Martín Ruano, M. R. (2008). La resistencia al trasluz: Traducción feminista a examen. *deSignis*, 12, 49-56. <https://www.redalyc.org/pdf/6060/606066731006.pdf>
- Martínez García, A., & Aza Aparicio, S. (2004). *Cultura, lenguaje y traducción desde una perspectiva de género*. Universidad de Málaga.
- Martínez Peleguezuelo, A. J. (2016). *Representación y traducción de sexualidades minoritarias en series de ficción estadounidenses: Nuevas perspectivas interculturales hacia el reconocimiento de la postindentidad* [Tesis doctoral, Universidad de Salamanca]. <http://hdl.handle.net/10366/132959>
- Massardier-Kenney, F. (1997). Towards a redefinition of feminist translation practice. *Translator*, 3(1), 55-69. <https://doi.org/10.1080/13556509.1997.10798988>
- Mendoza, Breny. (2002). Transnational feminisms in question. *Feminist Theory*, 3(3), 295-314. <https://doi.org/10.1177/146470002762492015>
- Meng, Yue, & Dai, Jinhua 孟悦, 戴锦华. (2018). *Fúchū lìshǐ dìbiǎo: xiàndài fùnnǚ wénxué yánjiū* 浮出历史地表: 现代妇女文学研究 (Revelado desde la superficie de la historia: estudio de la literatura femenina moderna). Běijīng dàxué chūbǎnshè 北京大学出版社 (Peking University Press).
- Mill, J. S., & Mill, H. T. (2001). *Ensayos sobre la igualdad sexual* (C. Martínez Gimeno, Trad.). Cátedra.
- Miller, N. K. (1982). The text's heroine: A feminist critic and her fictions. *Diacritics*, 12(2), 48-53. <https://doi.org/10.2307/464679>
- Millett, K. (1995). *Política sexual* (A. M. Bravo García, Trad.). Cátedra.
- Milostivaya, A., Nazarenko, E. ., & Makhova, I. (2017). Post-colonial theory of Homi K. Bhabha: Translator's and translologist's reflection. *Proceedings of the 7th International Scientific and Practical Conference "Current Issues of Linguistics and Didactics: The Interdisciplinary Approach in Humanities"*. Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/cildiah-17.2017.31>
- Min, D. (2017). *Translation and travelling theory: Feminist theory and praxis in China*. Routledge.

- Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad. (2015). Guías para el uso no sexista del lenguaje.
https://www.inmujeres.gob.es/servRecursos/formacion/GuiasLengNoSexista/docs/Guiaslenguajenosexista_.pdf
- Miyares, A. (2023). Le llaman feminismo y no lo es. *Cuestiones de género: De la Igualdad y la Diferencia*, 18, 23-37. <https://doi.org/10.18002/cg.i18.7596>
- Mohajan, H. (2022). Four waves of feminism: A blessing for global humanity. *Studies in Social Science & Humanities*, 1, 1-8.
<https://mpira.ub.uni-muenchen.de/114328/>
- Moi, T. (1988). *Teoría literaria feminista*. Cátedra.
- Molines Galarza, N. (2021). Traducción, literatura y locura: El malestar del texto traducido. Reflexiones a partir de la deconstrucción. *Impossibilia: Revista Internacional de Estudios Literarios*, 22, 27-49.
<https://doi.org/10.30827/impossibilia.vi22.22931>
- Moltmann-Wendel, E. (1995). *I am my body: A theology of embodiment*. Bloomsbury Academic.
- Monagle, C. (2019). Mary Daly's gyn/ecology: Mysticism, difference, and feminist history. *Signs*, 44(2), 333-353. <https://doi.org/10.1086/699341>
- Montaner, M. S., & Carabí, A. (Eds.). (2000). *Feminismo y crítica literaria*. Icaria.
- Montero, J. (2006). Feminismo: Un movimiento crítico. *Psychosocial Intervention*, 15(2), 167-180.
<https://journals.copmadrid.org/pi/art/f8e59f4b2fe7c5705bf878bbd494ccdf>
- Montero, R. (2003). *La loca de la casa*. Alfaguara.
- Montes Doncel, R. E. (2005). Aportaciones a la crítica feminista. *Káñina*, 29(1), 89-109. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/4688>
- Mu, Lei 穆雷. (1998). *Fānyì yánjiū zhōng de xìngbié shìjiǎo* 翻译研究中的性别视角 (*Perspectivas de género en los estudios de traducción*). Wǔhàn dàxué chūbǎnshè 武汉大学出版社 (Wuhan University Press).
- Munday, J. (2016). *Introducing translation studies: Theories and applications* (4.^a ed.). Routledge.
- Nagar, R., Davis, K., Butler, J., Keating, A., Costa, C. de L., Alvarez, S. E., Altınay, A. G., Ergun, E., & Castro Vázquez, O. (2017). A cross-disciplinary roundtable

- on the feminist politics of translation. En *Feminist translation studies* (pp. 111-135). Routledge.
- Nash, M. (1994). Experiencia y aprendizaje: La formación histórica de los feminismos en España. *Historia Social*, 20, 151-172.
<https://www-jstor-org.bucm.idm.oclc.org/stable/40340642>
- Neira Toboso, I. (2016). *Cien años de presencia femenina en España (1868-1968)* [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla]. <https://idus.us.es/handle/11441/41192>
- Newmark, P. (1981). *Approaches to translation (language teaching methodology series)*. Pergamon Press.
- Newmark, P. (2001). *A textbook of translation*. Shanghai Foreign Language Education Press.
- Nida, E. A. (2003). *Toward a science of translating: With special reference to principles and procedures involved in Bible translating (Second edition)*. Brill.
- Nieto Flores, M. (2015). De camino hacia una traducción post-positiva. *Entreculturas: Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, 7-8, 95-114.
<https://doi.org/10.24310/Entreculturasertci.vi7-8.11329>
- Niranjana, T. (1992). *Siting translation: History, post-structuralism, and the colonial context*. University of California Press.
- Offen, K. (1991). Definir el feminismo: Un análisis histórico comparativo. *Historia Social*, 9, 103-135. <https://www.jstor.org/stable/40340550>
- Ortiz García, J. (2002). Traducción y posmodernidad: Una relación necesaria. *Hermēneus: Revista de Traducción e Interpretación*, 4, 129-145.
<https://recyt.fecyt.es/index.php/HS/article/view/6107>
- Palacios, M. (2014). Translation in the feminine: Theory, commitment and (good) praxis. *Women's Studies International Forum*, 42, 87-93.
<https://doi.org/10.1016/j.wsif.2013.06.003>
- Palmary, I. (2014). A politics of feminist translation: Using translation to understand gendered meaning-making in research. *Signs*, 39(3), 576-580.
<https://doi.org/10.1086/674297>
- Partenio, F. (2011). Las voces de la experiencia: El viraje de la filosofía feminista. *Quinto sol*, 15(1), 1-3. <https://doi.org/10.19137/qs.v15i1.119>
- Pérez Acosta, M. de los Á. (2002). Movimiento feminista en España. *Revista GénEros*, 26, 5-14.
http://bvirtual.ucol.mx/descargables/258_movimiento_feminista_en_espana.pdf

- Pérez Blázquez, D. (2013). Examen crítico de la bibliografía sobre la historia de la traducción en España. *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación*, 5, 117-137. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2013.5.4>
- Perkins Gilman, C. (2008). *Mujeres y economía: Un estudio sobre la relación económica entre hombres y mujeres como factor de la evolución social* (E. Barranco Ureña, Trad.). Universitat de València.
- Piñar Amezcua, L. (2019). *Estudio de caso del uso del lenguaje no sexista en la traducción al español de "Assassin's Creed Odyssey"* [Trabajo de fin de máster, Universitat Autònoma de Barcelona]. <https://ddd.uab.cat/record/236633>
- Pizan, C. de. (2021). *La ciudad de las damas* (M. Iquierdo, Trad.). Editorial Verbum.
- Placidi, F. (2022). (Auto)traducción y feminismo transnacional: una propuesta de análisis de la obra de Jhumpa Lahiri. *Asparkia: Investigació Feminista*, 41, 45-68. <https://doi.org/10.6035/asparkia.6433>
- Platón. (1999). *La república*. (J. M. Pabón & M. Fernández-Galiano, Trans.). Alianza Editorial.
- Posada Kubissa, L. (2006). Diferencia, identidad y feminismo: Una aproximación al pensamiento de Luce Irigaray. *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, 39, 181-201. <https://dialnet-unirioja-es.bucm.idm.oclc.org/servlet/articulo?codigo=2083093>
- Posada Kubissa, L. (2015). El "género", Foucault y algunas tensiones feministas. *Estudios de Filosofía*, 52, 29-43. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.n52a03>
- Postigo Asenjo, M. (2014). Ética y feminismo en España: 1960-2010. *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, 2, 107-127. <https://dialnet-unirioja-es.bucm.idm.oclc.org/servlet/articulo?codigo=5135673>
- Pym, A. (Ed.). (2014). *The return to ethics: Special issue of the translator*. Routledge.
- Querol Pérez, P. (2018). Traducción feminista: Conciencia de género, intervencionismo y estrategias. *Fòrum de Recerca*, 23, 627-645. <http://dx.doi.org/10.6035/ForumRecerca.2018.23.42>
- Ramírez Bellerín, L. (2004). *Manual de traducción chino-castellano*. Gedisa.
- Ramírez Hernández, G. (2010). La declaración de derechos de la mujer de Olympe de Gouges 1791: ¿Una declaración de segunda clase? *Cátedra UNESCO de Derechos Humanos de la UNAM*. https://catedraunescohdh.unam.mx/catedra/catedra/materiales/u1_cuaderno2_trabajo.pdf

- Ramírez, A. S., & Ramírez, A. S. (2000). *Mujer e identidad, distintas voces: Ensayos de literatura y traducción*. Chandlon Inn Press.
- Ramos, M. D. (2000). Identidad de género, feminismo y movimientos sociales en España. *Historia Contemporánea*, 21, 523-552.
<https://doi.org/10.1387/hc.15908>
- Rashid, A. (2021). Making visible the work of translation in transnational feminist research. *Canadian Journal of Communication*, 46(3), 483-504.
<https://doi.org/10.22230/cjc.2021v46n3a3801>
- Reimóndez, M. (2020). El enfoque feminista de la traducción e interpretación: una ventaja competitiva. *Transfer: Revista Electrónica sobre Estudios de Traducción e Interculturalidad*, 15, 168-190.
<https://doi.org/10.1344/transfer.2020.15.168-190>
- Reiss, K., & Vermeer, H. J. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción* (S. García Reina & C. Martín de León, Trans.). Ediciones AKAL.
- Reverter Bañón, S. (2011). Los retos del feminismo institucional. *Daimon: Revista Internacional de Filosofía*, 4, 223-229.
<https://revistas.um.es/daimon/article/view/152311>
- Rich, A. (2011). *Sobre mentiras, secretos y silencios* (M. Dalton Palomo, Trad.). Horas y Horas.
- Rico Pérez, C. (2011). Tecnologías de la traducción para la mediación intercultural. *Lengua y Migración*, 3(1), 115-129.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=519551811007>
- Robinson, D. (1995). Theorizing translation in a woman's voice. *The Translator*, 1(2), 153-175. <https://doi.org/10.1080/13556509.1995.10798955>
- Rovira-Esteva, S. (2016). The (mis)use of paratexts to (mis)represent the Other: Chun Sue's *Beijing Doll* as a case study. *Onomázein*, 34, 187-208.
<https://doi.org/10.7764/onomazein.34.11>
- Rovira-Esteva, S., & Sáiz López, A. (2008). La traducción de la literatura femenina china y la construcción cultural de género. En P. San Ginés Aguilar (Ed.), *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico* (pp. 231-251). Editorial Universidad de Granada.
<https://www.ugr.es/~feiap/ceiap2v2/ceiap/capitulos/capitulo14.pdf>

- Rovira-Esteva, S., & Tor Carroggio, I. (2020). N. de la T.: Dícese de un elemento controvertido. Análisis de la recepción de las notas del traductor en la traducción del chino de *Diarios del Sáhara*. *Onomázein*, 50, 47-70.
<https://doi.org/10.7764/onomazein.50.02>
- Rovira-Esteva, Sara; Casas-Tost, Helena; Tor-Carroggio, Irene; Vargas-Urpí, Mireia. 2019-2023. *La literatura china traducida en España*.
<https://dtieao.uab.cat/txicc/lite>.
- Ruiz Trejo, M. G., & Betemps, C. (2014). Epistemologías y prácticas feministas cruzadas: Las posibilidades de la traducción y la importancia decolonial. *Relaciones Internacionales*, 27, 169-179.
<https://revistas.uam.es/relacionesinternacionales/article/view/5243>
- Ruiz Yepes, G. (2008). La traducción como vehículo de ideologías: Aportaciones desde los diferentes enfoques traductológicos. *Alfinge: Revista de Filología*, 20, 137-150. <https://doi.org/10.21071/arf.v20i.6796>
- Russ, J., Crispin, J., & Fortún, G. (2018). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres* (G. Fortún, Trad.). Dos Bigotes.
- Ryan, B. (2013). *Feminism and the women's movement: Dynamics of change in social movement ideology and activism*. Routledge.
- Said, E. W. (1995). *Orientalism*. Penguin Books India.
- Sales Salvador, D. (2006). Traducción, género y poscolonialismo: Compromiso traductológico como mediación y *affidamento* femenino. *Quaderns: Revista de Traducció*, 13, 21-30.
<https://raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/51658>
- Salih, S. (2002). *Judith Butler*. Routledge.
- Sánchez, L. (2018). Difracciones de género y traducción: Hacia otra cartografía de saberes situados. *Iberic@I*, 13, 37-50. <https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2019/02/Pages-from-Iberic@I-no13-printemps-2018-Final-03.pdf>
- Sánchez, L. (2020). En torno a la traducción de *Our Bodies, Ourselves* para España y la construcción de un nuevo sujeto político del feminismo en la Transición española. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(1), 93-116. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n1a05>
- Santaemilia, J. (2011). Mujer y traducción: Geografías, voces, identidades. *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación*, 3, 29-49.

<http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2011.3.1>

Santaemilia, J. (2014). Sex and translation: On women, men and identities. *Women's Studies International Forum*, 42, 104-110.

<https://doi.org/10.1016/j.wsif.2013.06.002>

Santaemilia, J. (2015). *Gender, sex and translation: The manipulation of identities*. Routledge.

Santaemilia, J. (2015). Translating sex(uality) from English into Spanish and vice-versa: A cultural and ideological challenge. *Atlantis: Revista de La Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*, 37(1), 139-156.

<https://www.atlantisjournal.org/index.php/atlantis/article/view/190>

Sau, V. (2000). *Diccionario ideológico feminista*. Icaria Editorial.

Savoldi, B., Gaido, M., Bentivogli, L., Negri, M., & Turchi, M. (2021). Gender bias in machine translation. *Transactions of the Association for Computational Linguistics*, 9, 845-874. https://doi.org/10.1162/tacl_a_00401

Schopenhauer, A. (2006). *El arte de tratar a las mujeres*. (L. Forte, Trad.). Villegas Asociados.

Scott, J. W. (1986). Gender: A useful category of historical analysis. *The American Historical Review*, 91(5), 1053-1075. <https://doi.org/10.2307/1864376>

Scott, J. W. (2002). El género: Una categoría útil para el análisis. *Op. Cit. Revista del Centro de Investigaciones Históricas*, 14, 9-45.

<https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/16994>

Scott, J. W. (2011). Género: ¿Todavía una categoría útil para el análisis? *La Manzana de la Discordia*, 6(1), 95-101.

<https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v6i1.1514>

Segal, L. (1999). *Why feminism? Gender, psychology, politics*. Columbia University Press.

Seoane López, A. (2009). Traducción y sociedad: La traducción gay y feminista como expresión de la mediación social: En palabras de Luise von Flotow. *Alfinge: Revista de Filología*, 21(21), 207-218.

<http://hdl.handle.net/10396/13985>

Shiach, M. (1991). Feminism and popular culture. *Critical Quarterly*, 33(2), 37-46. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8705.1991.tb00944.x>

Showalter, E. (1981). Feminist criticism in the wilderness. *Critical Inquiry*, 8(2), 179-205. <https://www.jstor.org/stable/1343159>

- Showalter, E. (1999). *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press.
- Simon, S. (1995). *Culture in transit: Translating the literature of Quebec*. Véhicule Press.
- Simon, S. (2003). *Gender in translation*. Routledge.
- Snell-Hornby, M. (1988). *Translation studies: An integrated approach*. John Benjamins Publishing.
- Snell-Hornby, M. (2006). *The turns of translation studies: New paradigms or shifting viewpoints?* John Benjamins Publishing.
- Snell-Hornby, M., Pöchhacker, F., & Kaindl, K. (1994). *Translation studies: An interdisciplinary*. John Benjamins Publishing.
- Snyder, R. C. (2008). What Is third-Wave feminism? A new directions essay. *Signs*, 34(1), 175-196. <https://doi.org/10.1086/588436>
- Solana, M., & Vacarezza, N. L. (2020). Sentimientos feministas. *Revista Estudios Feministas*, 28(2), e72445. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n272445>
- Spivak, G. C. (1993). The politics of translation. En *Outside in the teaching machine* (pp. 179-200). Routledge.
- Spivak, G. C. (1999). *A critique of postcolonial reason: Toward a history of the vanishing present*. Harvard University Press.
- Spoturno, M. L. (Ed.). (2022). *Subjetividad, discurso y traducción: La construcción del "ethos" en la escritura y la traducción*. Ediciones Universidad de Valladolid.
- Spurlin, W. J. (2014). Queering translation. En S. Bermann & C. Porter (Eds.), *A companion to translation studies* (pp. 298-309). John Wiley & Sons, Ltd.
- Steiner, G. (1981). *Después de Babel: Aspectos del lenguaje y la traducción* (A. Castañón, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Stoller, R. J. (1968). *Sex and gender: On the development of masculinity and femininity*. Science House.
- Suardiaz, D. E. (2002). *El sexismo en la lengua española* (J. L. Aliaga Jiménez, Trad.). Libros Pórtico.
- Suárez Briones, B. (2019). Feminismos lesbianos queer: ¿Utopía o distopía feminista? *Investigaciones Feministas*, 10(1), 9-26. <https://doi-org.bucm.idm.oclc.org/10.5209/infe.64240>

- Sun, Shaoxian 孙绍先. (1987). *Nǚxìng zhǔyì wénxué* 女性主义文学 (*Literatura feminista*). Liáoníng dàxué chūbǎnshè 辽宁大学出版社 (Liaoning University Press).
- Taillefer de Haya, L. (1995). La traducción del relato feminista: Problemas y soluciones. V *Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*, Las Palmas de Gran Canaria. 755-759.
https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/encuentros_v/91_taillefer.pdf
- Tan, Zaixi 谭载喜. (2000). *Fānyìxué* 翻译学 (*Traductología*). Húběi jiàoyù chūbǎnshè 湖北教育出版社 (Hubei Education Publishing House).
- Tissot, D. (2017). Transnational feminist solidarities and the ethics of translation. En *Feminist translation studies* (Chapter 2). Routledge.
- Tissot, D. (2019). In between borders: Space, gender, and translation. *Philosophy & Rhetoric*, 52(3), 265. <https://doi.org/10.5325/philtrhet.52.3.0265>
- Tor-Carroggio, I., & Rovira-Esteva, S. (2021). El traductor literario del chino en España: Un estudio cualitativo basado en entrevistas. *Sendebarr*, 32, 177-195.
<https://doi.org/10.30827/sendebarr.v32.16493>
- Tor-Carroggio, I., & Rovira-Esteva, S. (2023). Chinese literary translation in Spain up until 2020: A quantitative approach of the who, what, when and how. *SKASE Journal of Translation and Interpretation*, 16(1), 66-95.
http://www.skase.sk/Volumes/JTI20/pdf_doc/05.pdf
- Toupin, S. (2024). Shaping feminist artificial intelligence. *New Media & Society*, 26(1), 580-595. <https://doi.org/10.1177/14614448221150776>
- Toury, G. (1980). *In search of a theory of translation*. Tel Aviv University.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. John Benjamins Publishing.
- Toury, G. (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá: Metodología de la investigación en estudios de traducción* (R. Rabadán & R. Merino, Trans.). Cátedra.
- Tristán, F. (2022). *Feminismo y socialismo: Antología*. Los Libros De La Catarata.
- Tymoczko, M. (2009). Translation, ethics and ideology in a violent globalizing world. En *Globalization, political violence and translation* (pp. 171-194). Palgrave Macmillan UK. https://doi.org/10.1057/9780230235410_9

- Tymoczko, M., & Gentzler, E. (2002). *Translation and power*. University of Massachusetts Press.
- Valcárcel, A. (2000). La memoria colectiva y los retos del feminismo. En *Los desafíos del feminismo ante el siglo XXI* (pp. 19-54). Instituto Andaluz de la Mujer.
- Valdeón García, R. A. (Ed.). (2017). *Chinese translation studies in the 21st century: Current trends and emerging perspectives*. Routledge.
- Varela Salinas, M.-J., & Burbat, R. (2023). Google Translate and DeepL: Breaking taboos in translator training. Observational study and analysis. *Ibérica*, 45, 243-266. <https://doi.org/10.17398/2340-2784.45.243>
- Varela, N. (2019). *Feminismo para principiantes*. Ediciones B.
- Vassallo, H. (2022). *Towards a feminist translator studies: Intersectional activism in translation and publishing*. Taylor & Francis.
- Velasco Martínez, A. (2016). "No soy feminista, pero...": Mitos y creencias de la juventud universitaria sobre el feminismo [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona]. <http://hdl.handle.net/10803/400100>
- Venuti, L. (1992). *Rethinking translation: Discourse, subjectivity, ideology*. Routledge.
- Venuti, L. (1998). *The scandals of translation. Towards an ethics of difference*. Routledge.
- Venuti, L. (2001). Strategies of translation. En Baker, M. (Ed.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 240-244). Routledge.
- Venuti, L. (2008). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.
- Venuti, L., & Baker, M. (2000). *The translation studies reader*. Psychology Press.
- Vermeulen, T., & van den Akker, R. (2010). Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1), 5677. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>
- Vidal Claramonte, M. C. Á. (1998). *El futuro de la traducción: Últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Institució Alfons el Magnànim.
- Vidal Claramonte, M. C. Á. (1999). De por qué no se puede traducir en femenino. En M. Á. Vega & R. Martín-Gaitero (Eds.), *Lengua y cultura: Estudios en torno a la traducción* (pp. 229-232). Editorial Complutense. https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/lengua_cultura/25_vidal.pdf
- Vidal Claramonte, M. C. Á. (2007). *Traducir entre culturas: Diferencias, poderes, identidades*. Peter Lang.

- Vidal Claramonte, M. C. Á. (2008). Traducir en el siglo XXI: Nuevos retos en la investigación traductológica. En J. Gómez Montero (Ed.), *Nuevas pautas de traducción literaria* (pp. 75-86). Visor.
- Vidal Claramonte, M. C. Á. (2011). *Traducción y asimetría*. Peter Lang.
- Vidal Claramonte, M. C. Á. (2022). *Translation and contemporary art: Transdisciplinary encounters*. Routledge.
- Vidal Jiménez, R. (2006). Discursos feministas y condición postmoderna. *RIPS: Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 5(1), 25-38.
<http://hdl.handle.net/10347/8289>
- Villanueva Jordán, I. (2010). El feminismo y la desconstrucción en la traducción. *Revista de la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas*, 13, 85-94. Universidad Ricardo Palma.
- Villanueva Jordán, I., & Molines Galarza, N. (2022). Deconstruir, traducir, deformar, crear, repensar los discursos acerca del género. *Asparkía: Investigación Feminista*, 41, 15-27. <https://doi.org/10.6035/asparkia.6856>
- Villegas, I. (2015). Traducción cultural y poscolonialismo. Aportaciones de Gayatri Spivak. *Clivajes. Revista de Ciencias Sociales*, 4, 49-67.
<https://clivajes.uv.mx/index.php/Clivajes/article/view/1745>
- Wallmach, K. (1996). Feminist translation: A first exploration. *Language Matters*, 27(1), 284-311. <https://doi.org/10.1080/10228199608566115>
- Wallmach, K. (2006). Feminist translation strategies: Different or derived? *Journal of Literary Studies*, 22(1-2), 1-26. <https://doi.org/10.1080/02564710608530388>
- Wang, C. (2016). La traducción de la literatura china en España. *Estudios de Traducción*, 6, 65-79. <https://doi-org.bucm.idm.oclc.org/10.5209/ESTR.53004>
- Wang, Yin 王嶮. (2021). *Xīnméijiè shídài xià wǎngluò wénxué de qīngnián xíngxiàng yánjiū (1998-2000) 新媒介时代下网络文学的青年形象研究 (1998-2000) (Estudio de la imagen de la juventud en la ciberliteratura de la era de los nuevos medios: 1998-2000)* [Tesis doctoral, Wǔhàn dàxué 武汉大学 (Universidad de Wuhan)].
<http://61.54.243.197:8089/KCMS/detail/detail.aspx?filename=1021657310.nh&dbcode=CDFD&dbname=CDFD2022>
- White, L. A. (1982). *La ciencia de la cultura: Un estudio sobre el hombre y la civilización* (G. Steenks, Trad.). Editorial Paidós.

- Witte, H. (2005). Traducir entre culturas: La competencia cultural como componente integrador del perfil experto del traductor. *Sendebare*, 16, 27-58.
<https://doi.org/10.30827/sendebare.v16i0.1045>
- Wollstonecraft, M. (1992). *A Vindication of the rights of woman*. Penguin Books.
- Woolf, V. (2019). *Una habitación propia* (C. Martínez Muñoz, Trad.). Alianza Editorial.
- Wu, A. X., & Dong, Y. (2019). What is made-in-China feminism(s)? Gender discontent and class friction in post-socialist China. *Critical Asian Studies*, 51(4), 471-492. <https://doi.org/10.1080/14672715.2019.1656538>
- Xiang, Peng 向鹏. (2017). *Hòuxiàndài zhǔyì fānyì sīxiǎng yánjiū* 后现代主义翻译思想研究 (*Un estudio tentativo de la teoría postmoderna de la traducción*) [Tesis doctoral, Huádōng shīfàn dàxué 华东师范大学 (Universidad Normal del Este de China)].
<http://61.54.243.197:8089/KCMS/detail/detail.aspx?filename=1017102814.nh&dbcode=CDFD&dbname=CDFD2018>
- Xie, Tianzhen 谢天振. (1999). *Yìjièxué* 译介学 (*Medio-Traductología*). Shànghǎi wàiyǔ jiàoyù chūbǎnshè 上海外语教育出版社 (Shanghai Foreign Language Education Press).
- Xu, Yuanchong 许渊冲. (2010). Zhōngxī fānyì lǐlùn bǐjiào 中西翻译理论比较 (Comparación de las teorías de la traducción china y occidental). *Wàiyǔ yǔ fānyì* 外语与翻译 (*Lenguas Extranjeras y Traducción*), 2, 48-55.
<https://www.cqvip.com/qk/71135x/201107/34635392.html>
- Yang, Ling, & Xu, Yanrui 杨玲, 徐艳蕊. (2014). Wǎngluò nǚxìng xiězuò zhōng de kù'ér wénběn yǔ xìngbiéhuà xiǎngxiàng 网络女性写作中的酷儿文本与性别化想象 (Textos queer e imaginación de género en la escritura femenina en línea). *Wénhuà yánjiū* 文化研究 (*Estudios Culturales*), 2, 166-179.
<https://www.cqvip.com/qk/85819x/201501/83878772504849534849484954.html>
- Yuste Frías, J. (2005). Desconstrucción, traducción y paratraducción en la era digital. En Yuste Frías, J. & A. Álvarez Lugo (Eds.), *Estudios sobre traducción: Teoría, didáctica, profesión* (pp. 59-82). Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

- Zanettin, F., & Rundle, C. (2022). Methodology in Translation Studies: An Introduction. En F. Zanettin & C. Rundle (Eds.), *The Routledge handbook of translation and methodology* (pp. 1-8). Routledge.
- Zerbe Enns, C., Díaz, L. C., & Bryant-Davis, T. (2021). Transnational feminist theory and practice: An introduction. *Women & Therapy*, 44(1-2), 11-26.
<https://doi.org/10.1080/02703149.2020.1774997>
- Zhang, Jingyuan 张京媛. (1995). *Dāngdài nǚxìng zhǔyì wénxué pīpíng* 当代女性主义文学批评 (*Crítica literaria feminista contemporánea*). Běijīng dàxué chūbǎnshè 北京大学出版社 (Peking University Press).
- Zhang, Xue 张雪. (2023). Guónèi yìjiè de nǚxìng zhǔyì fānyì lǐlùn yánjiū zōngshù 国内译界的女性主义翻译理论研究综述 (Panorama de la investigación sobre la traducción feminista en la comunidad traductológica de China). *Yīngyǔ guǎngchǎng* 英语广场 (*Plaza de Inglés*), 227, 35-38.
<https://qikan.cqvip.com/Qikan/Article/Detail?id=7109471687>
- Zhang, Y. (2022). *Los sinismos en español* [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. <http://hdl.handle.net/10481/76077>
- Zhu, Donglin, & Zhu, Xiaojin, & Wu, Yiqin 朱栋霖, 朱晓进, 吴义勤. (2014). *Zhōngguó xiàndài wénxuéshǐ: 1917-2013* 中国现代文学史: 1917-2013 (*Historia de la literatura china moderna: 1917-2013*). Gāoděng jiàoyù chūbǎnshè 高等教育出版社 (Higher Education Press).

ANEXOS

Anexo 1. Obras traducidas al español de las novelas chinas escritas por mujeres

N.º	Traducción	Original	Traductor/ra	Escritora	Año de publicación	Año de traducción	Lugar
1	<i>Adiós a mi concubina</i> (Inglés-español)	霸王别姬	Víctor Pozanco	Lilian Lee Pik-Wah (李碧华)	1985	1993	Barcelona
2	<i>A la orilla derecha del río Argún</i>	额尔古纳河右岸	Xu Yingfeng (徐颖丰), Fernando Esteban	Chi Zijian (迟子建)	2005	2014	Beijing
3	<i>Amor bajo el espinillo blanco</i> (Inglés-español)	山楂树之恋	Damià Alou	Ai Mi (艾米)	2010	2012	Madrid
4	<i>Amor en la ciudad en ruinas</i>	倾城之恋	Liljana Arsovska	Eileen Chang (张爱玲)	1943	2007	Ciudad de México
5	<i>Amor en una colina desnuda</i> (Francés-español)	荒山之恋	Miguel Sautié López	Wang Anyi (王安忆)	2004	2012	Madrid
6	<i>Amor en un pequeño pueblo</i> (Francés-español)	小城之恋	Orlando Zuloeta Rodríguez	Wang Anyi (王安忆)	2004	2012	Madrid
7	<i>Amor en un valle encantado</i> (Francés-español)	锦绣谷之恋	Miguel Sautié López	Wang Anyi (王安忆)	2004	2012	Madrid
8	<i>Apuntes de un cocodrilo</i>	鳄鱼手记	Belén Cuadra Mora	Qiu Miaojin (邱妙津)	1994	2020	Madrid
9	<i>Autobiografía de una muchacha china</i> (Inglés-español)	一个女兵的自传	Rosa María Topete	Xie Bingying (谢冰莹)	1936	1949	Madrid
10	<i>Baotown</i> (Inglés-español)	小鲍庄	Herminia Dauer	Wang Anyi (王安忆)	1985	1996	Barcelona
11	<i>Campos de vida y muerte y otros relatos</i>	生死场	Teresa Tejeda Martín	Xiao Hong (萧红)	1935	2018	Barcelona
12	<i>Caramelos</i> (Inglés-español)	糖	Olga Usoz Chaparro	Mian Mian (棉棉)	2000	2011	Madrid
13	<i>Cartas póstumas desde Montmartre</i>	蒙马特遗书	Belén Cuadra Mora	Qiu Miaojin (邱妙津)	1996	2018	Madrid
14	<i>Casada con Buda</i>	我的禅	Ainara Munt Ojanguren y Xu Ying (徐颖)	Wei Hui (卫慧)	2004	2005	Barcelona
15	<i>Cena para seis</i>	六人晚餐	Ema Velázquez Burmester	Lu Min (鲁敏)	2012	2022	Buenos Aires
16	<i>Cuentos del río Hulan</i>	呼兰河传	Qu Xianghong (瞿向红) y Joaquín Jurado	Xiao Hong (萧红)	1942	2020	Barcelona
17	<i>Diarios de las Canarias</i>	温柔的夜, 梦里花落知多少	Irene Tor Carroggio	Sanmao (三毛)	1981	2017	Barcelona
18	<i>Diarios del Sáhara</i>	撒哈拉的故事, 稻草人手记	Irene Tor Carroggio	Sanmao (三毛)	1979	2016	Barcelona
19	<i>Diarios de ninguna parte</i>	稻草人手记, 雨季不再来, 梦里花落知多少	Irene Tor Carroggio	Sanmao (三毛)	1981	2019	Barcelona
20	<i>Diez amores</i>	十爱	Nuria Pitarque Ledesma	Zhang Yueran (张悦然)	2004	2013	Beijing
21	<i>El diario de la señorita Sofía. En el hospital</i>	莎菲女士的日记, 在医院中	Tyra Díez	Ding Ling (丁玲)	1928	2014	Barcelona
22	<i>El crepúsculo</i>	落日	Liljana Arsovska	Fang Fang (方方)	1996	2018	Ciudad de México
23	<i>El sueño de la Montaña del Oro</i>	金山	Javier Altayó	Zhang Ling (张翎)	2009	2012	Barcelona
24	<i>El verano de la traición</i> (Inglés-español)	背叛之夏	Walter Puig i Pons	Hong Ying (虹影)	1992	1998	Barcelona
25	<i>Esmeralda</i>	祖母绿	Lian-tan Pan, Indira Añorve Zapata	Zhang Jie (张洁)	1985	2010	Ciudad de México

26	<i>Faltan palabras</i> (Italiano-español)	无字	Jorge Rizzo	Zhang Jie (张洁)	2002	2009	Barcelona
27	<i>Frutos salvajes</i>	野蛮生长	Miguel Sala Montoro	Sheng Keyi (盛可以)	2015	2023	Barcelona
28	<i>Galera</i>	方舟	Isabel Alonso	Zhang Jie (张洁)	1982	1995	Navarra
29	<i>Habladuras de mujeres</i>	妇女闲聊录	Blas Piñero Martínez	Lin Bai (林白)	2005	2020	Madrid
30	<i>Hija del río</i> (Inglés-español)	饥饿的女儿	Ana Herrera Ferrer	Hong Ying (虹影)	1997	2005	Barcelona
31	<i>Historias del río Hulan</i>	呼兰河传	Miguel Ángel Petrecca	Xiao Hong (萧红)	1942	2018	Santiago de Chile
32	<i>Hojas rojas</i>	红叶, 外地人等	Belén Cuadra Mora	Can Xue (残雪)	1990	2022	Badajoz
33	<i>Incienso</i>	沉香屑	Anne-Hélène Suárez Girard	Eileen Chang (张爱玲)	1943	2019	Barcelona
34	<i>K, el arte del amor</i> (Inglés-español)	K	Ana Herrera Ferrer	Hong Ying (虹影)	1999	2004	Barcelona
35	<i>La blusa roja sin botones</i>	没有纽扣的红衬衫	Taciana Fisac	Tie Ning (铁凝)	1983	1989	Madrid
36	<i>La cabeza</i>	头	Juan José Ciruela	Dorothy Tse (谢晓虹)	2011	2017	Barcelona
37	<i>La canción de la pena eterna</i> (Inglés-español)	长恨歌	Carlos Ossés	Wang Anyi (王安忆)	1996	2010	Madrid
38	<i>La ciudad de la reina: una novela sobre el Hong Kong colonial</i> (Inglés-español)	香港三部曲	Elena López Fernández	Shih Shu-Ching (施叔青)	2010	2010	Madrid
39	<i>Las flores de la guerra</i>	金陵十三钗	Nuria Pitarque Ledesma	Yan Geling (严歌苓)	2006	2015	Barcelona
40	<i>La frontera</i>	边疆	Blas Piñero Martínez	Can Xue (残雪)	2008	2021	Madrid
41	<i>La muñeca de Pekín</i>	北京娃娃	Luis Pérez, Verónica Canales y Shan Kai-li (单凯丽)	Chun Sue (春树)	2002	2003	Barcelona
42	<i>La niña de papel</i>	羽蛇	Mari Carmen Espín García	Xu Xiaobin (徐小斌)	1998	2010	Barcelona
43	<i>La novena viuda</i>	第九个寡妇	Nuria Pitarque Ledesma	Yan Geling (严歌苓)	2006	2015	Barcelona
44	<i>La última princesa de Manchuria</i> (Inglés-español)	满洲国妖艳: 川岛芳子	Víctor Pozanco	Lilian Lee Pik-Wah (李碧华)	1995	1995	Barcelona
45	<i>La voz que permanece</i>	声音低回	Carla Benet, Manuel Pavón Belizón	Fang Fang (方方)	2012	2017	Mérida (México)
46	<i>Los bordadores de sueños</i>	华衣锦梦	Yi Huang Yan (黄艺)	Lu Xin (卢欣)	2017	2020	Zaragoza
47	<i>Matar al marido</i> (Inglés-español)	杀夫	Bernardo Moreno Carrillo	Li Ang (李昂)	1983	2012	Barcelona
48	<i>Muñecas con curvas</i>	有曲线的娃娃	Alberto Poza	Li Ang (李昂)	1985	2020	Barcelona
49	<i>Nubes flotantes ya envejecidas</i>	苍老的浮云	Blas Piñero Martínez	Can Xue (残雪)	1986	2022	Madrid
50	<i>Primavera en la pequeña ciudad</i>	小城三月	Miguel Ángel Petrecca	Xiao Hong (萧红)	1941	2018	Santiago de Chile
51	<i>Recuerdos de Hulan He</i> (Francés-español)	呼兰河传	Miguel Marqués	Xiao Hong (萧红)	1942	2021	Madrid
52	<i>Shanghai Baby</i>	上海宝贝	Liljana Arsovska y Romer Alejandro Cornejo	Wei Hui (卫慧)	1999	2002	Barcelona
53	<i>Triste vida</i>	烦恼人生	Mari Carme Espín García	Chi Li (池莉)	1987	2007	Barcelona
54	<i>Un amor que destruye ciudades</i>	倾城之恋	Anne-Hélène Suárez y Qu Xianghong (瞿向红)	Eileen Chang (张爱玲)	1943	2016	Barcelona
55	<i>Vagabundos</i>	流浪苍穹	Agustín Alepuz Morales	Hao Jingfang (郝景芳)	2016	2020	Barcelona
56	<i>Vida privada</i>	私人生活	Blas Piñero Martínez	Chen Ran (陈染)	1996	2019	Madrid

Anexo 2. Cuestionario de traducción chino-español

Cuestionario de traducción chino-español

中西翻译调查问卷

Este formulario consta de cinco preguntas de respuesta única y le llevará 5 minutos. Por favor, elija la traducción que considere más adecuada. ¡Gracias por su colaboración!

本问卷共有五道单选题，预计花费 5 分钟。请选择您认为最合适的翻译。感谢您的合作！

1. Seleccione su nivel de lengua. 请选择您的语言水平。

☐ DELE C1/C2

☐ HSK Nivel 5-9

☐ 双母语 bilingüe equilibrado

2. Seleccione su género. 请选择您的性别。

☐ 女 Femenino

☐ 男 Masculino

3. Seleccione la traducción que considere más adecuada. 请选择您认为最合适的翻译。

a. 老太太虽然不穿什么带颜色的衣裳，但也个个整齐，人人利落，手拿长烟袋，头上撒着大扁方。慈祥，温静。

☐ En cuanto a las señoras, aunque no se ponían vestidos de colores, se mostraban siempre impecables, en buena forma, con la pipa larga en la mano y la gran peineta en el pelo, y tenían un aire dulce y afable.

☐ Las ancianas no visten ropas vistosas, pero son pulcras y ordenadas, afiladas, con largas petacas de tabaco en las manos y grandes cuadros planos que sobresalen de sus cabezas. Son amables, gentiles y tranquilas.

☐ Las señoras mayores evitaban ropas coloridas. Aun así se vestían correcta y elegantemente, con una pipa larga en la mano y una horquilla grande decorando su peinado al estilo manchú, y una actitud afable y maternal, un semblante suave y gentil.

☐ Aunque la anciana no usaba ropa de color, estaba limpia y ordenada, con una larga bolsa de cigarrillos en la mano y un gran cuadrado plano en el cabello. Tipo gentil.

b. 那邻人听了倒并没有坚决地表示什么，可是他的母亲的脸立刻就红了。伸出手去就打了那孩子。

☐ El vecino no dijo nada, pero la madre se sonrojó toda y le zampó al instante una cachetada.

☐ Al oírlo el vecino no reaccionó con palabras duras, pero su madre se ruborizó enseguida y alargando la mano zurró al niño.

☐ El vecino no dijo nada con resolución después de escuchar esto, pero la cara de su madre se sonrojó de inmediato. Extendió la mano y golpeó al niño.

☐ El vecino no dijo nada en firme, pero la cara de su madre se puso roja de inmediato. Extendió la mano y golpeó al niño.

c. 她一开门就很爽快，把门扇刮打的往两边一分，她就从门里闪出来了。

☐ Se apresuró a abrir la puerta en cuanto la abrieron, rascando la puerta y golpeándola un punto a cada lado, y salió disparada por la puerta.

☐ Tan pronto como abrió la puerta, fue muy directa, giró la hoja de la puerta hacia los dos lados y saltó por la puerta.

☐ Abrió la puerta con un gesto enérgico y salió disparada de adentro de la casa.

☐ Abrió la puerta con prontitud: las dos hojas se separaron con un “cataplof”, seguidamente ella hizo su aparición en el vano.

d. 虽说是一位妇人，可是又年青，又漂亮。

☐ Era joven y atractiva, pese a que era una señora casada.

☐ Aunque era una mujer, era joven y hermosa.

☐ Era una mujer, pero era joven y hermosa.

☐ Aunque era una señora, todavía se veía joven y hermosa.

e. 他们的母亲，虽然是很有威风的样子，但是不动手是招呼不住他们的。

☐ Aunque su madre era muy imponente, no podía saludarlos sin sus manos.

☐ La madre, pese a su aspecto severo, no lograba hacerse escuchar.

☐ La madre, aunque se la veía imponente, no podía controlar a estos niños sin ponerles las manos encima.

☐ Su madre, a pesar de ser una figura imponente, no podía saludarles sin hacer algo.

Anexo 3. Plataformas de las novelas web chinas en español

N.º	Página web	Enlace
1	WebNovel	https://www.webnovel.com/es
2	Novela Ligera en Español	https://novelaenespanol.com/
3	NochNovels	https://nochnovels.blogspot.com/
4	Sunset Light Blogger	https://sunsetlightranslation.blogspot.com/
5	Novelas Ligera	https://novelasligera.com/
6	Universo Novelas Ligeras	https://universonl.wordpress.com/
7	El Coleccionista de novelas	https://elcoleccionistadenovelas.wordpress.com/
8	Tu Novela PDF	https://www.tunovelapdf.com/
9	Next Novels	https://nextnovels.com/
10	MTLNovel	https://es.mtlnovel.com/
11	Devilnovels	https://devilnovels.com/
12	Tales Of Asia	https://toa-a.blogspot.com/
13	NOVA	https://novelasligeras.net/
14	Mundo Wuxia	https://mundowuxiasite.wordpress.com/
15	Wattpad	https://www.wattpad.com/
16	SkyNovels	https://www.skynovels.net/
17	Mundo Wuxia PDF	https://novelasligerasasiaticas.wordpress.com/
18	Tu Novelas Ligera	https://tunovelaligera.com/
19	Wabi-sabi Translations	https://wabisabitranslations.wordpress.com/
20	TeamChman & Sega	https://teamchmantranslations.com/
21	Blue Phoenix Translations	https://bluephoenix-translations.com/
22	Reino de Kovel	https://reinodekovel.com/
23	PrinceScans	https://princescans.blogspot.com/
24	Novelas Ligeras PDF	https://nlpdf.blogspot.com/
25	ImmortalTranslation	https://immortaltranslationsblog.wordpress.com/
26	SpanishTranslation	https://spanishtraslation.wordpress.com/
27	Novelas ligeras en español	https://trece666.blogspot.com/
28	Geomchispanish	https://geomchispanish.blogspot.com/
29	Lee tu novela e imagina	https://leetunovelaeimagina.blogspot.com/
30	LN Proyects	https://lnproyects.blogspot.com/
31	Ice tower translations	https://icetower.wordpress.com/
32	Ratos Libres Para Leer	https://ratoslibresparaleer.wordpress.com/
33	Selene Traducciones	https://selenetranslation.blogspot.com/
34	Chaotic Rune	https://typhontempest.wordpress.com/
35	Traducciones Obelisk	https://traduccionesobelisk.wordpress.com/