

LA CONCIENCIA DE GÉNERO EN LA PRÁCTICA TRADUCTORA: UN ANÁLISIS COMPARATIVO DE DOS TRADUCCIONES DE *AMOR EN UNA COLINA DESNUDA*

*GENDER CONCIOUSNESS IN TRANSLATION PRACTICE: A COMPARATIVE
ANALYSIS OF TWO TRANSLATIONS OF LOVE ON A BARREN MOUNTAIN*

Sicong Yu

Universidad de Sevilla

RESUMEN:

Amor en una colina desnuda es una novela escrita por Anyi Wang, escritora contemporánea de origen chino que publicó esta obra en 1988 como parte de la trilogía de “Los tres amores”. En ella se aborda la historia de amor entre dos personajes que se desarrolla fuera del matrimonio, invitando a reflexionar sobre la relación amorosa intersexual y el destino de la mujer. Dado que la perspectiva de género es una temática relevante en la obra, resulta importante analizar el proceso de traducción al castellano y al inglés para identificar el grado de intervención de la conciencia de género en el mismo y los posibles efectos en los lectores. Cabe destacar que la versión en inglés fue realizada por una traductora e investigadora del estudio feminista, mientras que el traductor de la versión en castellano no cuenta con este perfil. Este aspecto es importante tenerlo en cuenta, ya que podría tener implicaciones en el enfoque y la sensibilidad de la traducción en relación a la temática de género presente en la novela.

PALABRAS CLAVE:

Anyi Wang, escritura femenina china, conciencia de género, práctica traductora.

ABSTRACT:

Love on a Barren Mountain is a novel created by Anyi Wang, a contemporary Chinese female author. Written in 1988 as part of the “Three Loves” trilogy, the novel tells the story of a love affair and inspire considerations on intersexual love relationships and the destiny of women. Given that gender perspective is a relevant theme in the novel, it is important to analyze the translation process from Chinese into Spanish and English in order to identify the degree of gender consciousness intervention and its potential effects on readers. It is worth noting that while the English version was translated by a feminist researcher and translator, the translator of the Spanish version does not have this profile. It is important to consider this aspect as it could have implications on the approach and sensitivity of the translation with respect to the gender theme present in the novel.

KEYWORDS:

Anyi Wang, chinese feminine writing, gender consciousness, translation practice.

1. INTRODUCCIÓN

Anyi Wang (1954-) es una renombrada escritora de la literatura china contemporánea, cuyas obras tienen temáticas variadas y principalmente representadas por personajes femeninos. Se destaca por tener un estilo poético, evocador y vibrante, lleno de descripciones detalladas. Una decena de las novelas creadas por Wang han sido traducidas a más de diez idiomas, incluyendo inglés, francés, italiano, ruso, japonés y español. En España, se han publicado cinco de ellas que respectivamente son *Baotown* (1996), *La canción de la pena eterna* (2010) y la trilogía de “Los tres amores”, es decir, *Amor en una colina desnuda* (2012), *Amor en un pueblo pequeño* (2012) y *Amor en un valle encantador* (2012). En estas últimas tres novelas, la autora aborda de manera meticulosa y reflexiva tres historias de amor, enfocándose en el protagonismo femenino y explorando la complejidad de las experiencias emocionales y relaciones interpersonales, lo que refleja su interés por dar voz a este colectivo en sus creaciones literarias.

Entre las novelas mencionadas anteriormente, *Amor en una colina desnuda*, estrenada en China en 1988, es la primera de la trilogía y una de las obras más representativas de Anyi Wang. La novela narra la historia de dos mujeres con caracteres totalmente diferentes, que comparten y luchan por el amor del mismo hombre. Además de explorar el controvertido tema del adulterio, especialmente en el caso de las mujeres, la autora busca subvertir el pensamiento patriarcal dominante a través de una escritura intimista y unas figuras que desafían los estereotipos de género. Con esta novela, la autora aborda la complejidad de las relaciones amorosas y la lucha por la autonomía femenina, lo que da como resultado una obra profunda y conmovedora que ha dejado una huella duradera en la literatura china contemporánea.

A finales del siglo XX, el “giro cultural” propuesto por Susan Bassnett y André Lefevere (1990) influyó en los estudios de traducción al prestar más atención a la perspectiva cultural en lugar de limitarse a los enfoques lingüísticos (Álvarez Sánchez, 2022: 1). Este cambio hizo posible la interacción entre el feminismo y la traductología, lo que llevó a reflexiones y discusiones que buscaron alterar las obsoletas nociones de fidelidad y equivalencia. Por ejemplo, Luise von Flotow (1991; 1997), Sherry Simon (1996), Olga Castro Vázquez (2008), José Santaemilia (2011) y Nuria Brufau Alvira (2012) son algunos de los autores que introdujeron la perspectiva feminista en los estudios traductológicos y propusieron estrategias que pudieran servir para reflejar la conciencia de género y visibilizar la subjetividad traductora. De esta manera, al evitar la búsqueda de equivalencias estrictas entre el texto original y el texto meta, el traductor o la traductora puede llegar a “manipular” el texto con el fin de transmitir su propia interpretación o ideología, que puede ejercer ciertas influencias en los lectores.

En el presente estudio, se llevará a cabo un análisis comparativo desde una perspectiva traductológica de las dos versiones de la novela, tanto en inglés como en castellano. El objetivo principal es evidenciar el grado de influencia que tiene la conciencia de género en la interpretación del texto y en las estrategias utilizadas por los traductores. Se examinarán las diferentes aproximaciones adoptadas por la traductora, Eva Hung, catedrática de The Chinese University of Hong Kong y traductora especializada en estudios feministas, así como por el traductor Orlando Zulueta Rodríguez, quien no cuenta con experiencia específica en los estudios de género y realizó la traducción de manera indirecta desde el francés (Stéphane Lévesque) al castellano. Se destacará cómo la conciencia de género se refleja en las decisiones de traducción de ambos profesionales y cómo esto impacta en el resultado final.

2. ANYI WANG, FIGURA REPRESENTATIVA DE LA ESCRITURA FEMENINA DE LA CHINA CONTEMPORÁNEA

Anyi Wang nació en 1954 en el seno de una familia de tradición intelectual. Su padre, Xiaoping Wang, es dramaturgo y su madre, Zhijuan Ru, escritora. Wang comenzó su carrera literaria a partir de la década de 1970, cuando trabajaba como violonchelista en el Cuerpo de Arte y Cultura de Xuzhou. En 1981, publicó su primera novela, titulada *69届初中生* (*Los alumnos secundarios graduados en 1969*¹). Se trata de una novela semiautobiográfica que relata el crecimiento de la protagonista llamada Wenwen, una chica nacida en los años 50, quien vivió la transformación de las sociedades privadas, el Movimiento Antiderechista, el Gran Salto Adelante, la Gran Hambruna y la Revolución Cultural. Estos eventos históricos a menudo se reflejan en los cuentos y novelas que crea la autora.

Anyi Wang es una escritora prolífica que ha publicado más de 40 obras desde los años 80 del siglo XX hasta la actualidad, entre las que se incluyen novelas, cuentos y antologías de prosa. Sus contribuciones literarias le han valido numerosos reconocimientos a nivel nacional e internacional, como el Premio de Literatura Mao Dun² en 2000 por su novela *长恨歌* (*La canción de la pena eterna*), el III Premio Literario de Luxun³ en 2003 por *发廊情话* (*Confidencias en una peluquería*) y la Orden de las Artes y las Letras concedida por el Ministerio de Cultura de Francia en 2013, en mérito a sus notables contribuciones en el ámbito literario y cultural. Además, debido a la gran popularidad de que goza la escritora, al menos 10 de sus novelas

1 Traducción propia.

2 El premio, establecido en respuesta a la voluntad del prominente escritor Mao Dun (1896-1981), está patrocinado por la Asociación de Escritores de China. Es uno de los premios más prestigiosos en el círculo literario chino y se celebra una vez cada cuatro años a partir del año 1982.

3 El premio, otorgado por la Asociación de Escritores de China a los autores y traductores por sus destacadas contribuciones, lleva el nombre del prestigioso escritor chino, Lu Xun (1881-1936) y se celebra cada tres años desde el año 1995.

han sido traducidas a una decena de idiomas, incluyendo supuestamente el castellano. Para los investigadores del ámbito literario,

Wang Anyi representa a la generación de escritores conocidos como generación urbana y es una de las escritoras más leídas y conocidas fuera de la China de la era post-Mao. Marcada por una educación interrumpida por la Revolución Cultural, sorprende que alcanzara la fama con una serie de cuentos y novelas cortas centradas en el amor desde el punto de vista de la mujer. Sus obras muestran un estilo delicado y desmedido a la vez, sorprendiendo a quien las lee. (Alonso, 2014: 2)

Pese al protagonismo femenino que suele reflejarse en sus novelas, de hecho, Wang rechaza la etiqueta de 女作家 (nǚ zuojia, “escritor femenino”), argumentando que ello la limitaría a la creación de obras centradas únicamente en banalidades llenas de tristeza y melancolía, impidiéndole abordar las grandes narrativas o “grandes tragedias”, como ella misma las define (Wu et. al., 2017:71). Sin embargo, los críticos literarios a menudo analizan los temas relacionados con el destino de las mujeres, la subjetividad femenina y la subversión de los estereotipos de género reflejados en sus obras (Dai, 2002; Wang, 2004).

3. LA TRADUCCIÓN Y LA RECEPCIÓN DE ANYI WANG EN ESPAÑA

A pesar del temprano intercambio literario entre España y China, la importación de obras chinas a la península no ha sido significativa en cantidad. Esto se debe en parte a que “España no cuenta con una tradición sólida en los estudios de Asia oriental ni en la sinología” (Wang, 2016: 66). Si bien la situación ha mejorado en las últimas décadas, la literatura china sigue siendo vista como un tema periférico en el mercado literario español debido a la distancia cultural y la barrera lingüística. Además, las obras contemporáneas de autores chinos ocupan una posición muy limitada en el panorama de las traducciones disponibles, puesto que, como manifiestan Casas Tost y Rovira Esteva:

La mayoría de obras chinas publicadas en nuestro país son clásicos de la literatura china, generalmente recopilaciones de poesía y relatos u obras de pensamiento. Esta tendencia empezó a cambiar con la concesión en el año 2000 del premio Nobel de literatura al escritor chino, residente en Francia, Gao Xingjian, cuando se comenzaron a traducir y publicar obras suyas en español (2008: 219).

Bajo este contexto, la literatura femenina china se encuentra en una situación de “triple marginalidad”, según han concluido Rovira-Esteva y Sáiz López (2008: 242), es decir, la traducción frente a la obra original, la literatura china frente a la internacional y la escritura femenina frente al canon masculino. Esta realidad explica la falta de visibilidad de las novelas creadas por escritoras chinas en el ámbito literario español.

La marginalidad a la que se enfrentan estas autoras se debe, por un lado, a la falta de interés y reconocimiento por parte de los estudios de Asia oriental en España y, por el otro, a la barrera lingüística y cultural que existe entre ambos países.

En la lista de un número limitado de obras que se encuadran en la categoría de la escritura femenina china publicadas en España, se puede mencionar cinco novelas firmadas por Anyi Wang, las cuales son *Baotown* [1985] (1996), *La canción de la pena eterna* [1996] (2010) y la ampliamente conocida trilogía de “Los tres amores”: *Amor en una colina desnuda* [1993] (2012), *Amor en un pueblo pequeño* [1996] (2012) y *Amor en un valle encantador* [2004] (2012).

A pesar de que estas cinco obras convierten a Anyi Wang en la escritora china más traducida en España, cabe señalar que ninguna de sus obras ha sido traducida directamente del chino al castellano. A modo de ilustración, *Baotown* fue traducida por Herminia Dauer a través del inglés de Martha Avery y *La canción de la pena eterna*, vertida al castellano por Carlos Ossés, también es una traducción indirecta que tiene el inglés como lengua intermedia. Del mismo modo, Miguel Sautié López, traductor de *Amor en un valle encantador* y Orlando Zulueta Rodríguez, el de *Amor en una colina desnuda* y *Amor en un pequeño pueblo*, tuvieron el francés como lengua puente para producir sus respectivas versiones en español.

Es importante resaltar que, de acuerdo con lo señalado por los datos recopilados en la investigación llevada a cabo por Casas Tost y Rovira Esteva (2008: 220), una gran proporción de las obras traducidas al español corresponden a traducciones indirectas, principalmente del inglés y el francés. En consecuencia, es posible que en estas traducciones se produzca una mayor desviación del estilo y la voz original del autor en su versión original.

En lo que respecta a la recepción, es necesario reconocer que existe una notable escasez de investigaciones académicas sobre la autora y reseñas de sus obras por parte de los lectores. Entre los limitados resultados accesibles, merece la pena destacar la investigación llevada a cabo por Amelia Sáiz-López (2015: 129-142), que se basó en un estudio de caso para analizar la recepción de *La canción de la pena eterna* entre los lectores comunes, así como la reseña escrita por Clara Alonso (2014), en la que se presenta brevemente a la autora y sus obras más representativas que se encuentran en España, incluyendo la trilogía de “Los tres amores”. Cabe señalar que, a pesar de la limitada recepción académica de la autora en España, cinco de sus obras han sido traducidas y publicadas en el país, lo que sugiere un interés por parte del mercado editorial en su creación literaria.

Ahora bien, resulta necesario señalar que no solo debemos considerar la cantidad de obras literarias traducidas, sino también enfatizar la importancia de la calidad de las

traducciones, ya que esto es fundamental para permitir a los lectores una comprensión más completa y profunda del texto original. En el siguiente apartado se llevará a cabo un análisis comparativo de las versiones inglesa y castellana de *Amor en una colina desnuda* con el objetivo de revelar las diferencias resultantes de la intervención ejercida por la traductora o el traductor en función de la conciencia de género que tienen a la hora de participar en el proceso de traducción.

4. ANÁLISIS DE LAS TRADUCCIONES DE *AMOR EN UNA COLINA DESNUDA* DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

Como hemos mencionado, el cambio de enfoque en los estudios de traducción, junto con las contribuciones teóricas que surgieron de la segunda ola del feminismo, ha creado un clima propicio para que los estudiosos de la traducción presten mayor atención a la perspectiva de género en sus investigaciones. Esto ha llevado a un mayor reconocimiento de la importancia de la consideración del género en la práctica traductora, y ha abierto el camino para una reflexión más profunda sobre cómo el género influye en la creación, la recepción y la traducción de los textos literarios.

A través del análisis crítico de la concepción dicotómica predominante de hombre-mujer, autor-traductor y texto original-texto traducido, las investigadoras en el ámbito occidental, en particular en Canadá, han propuesto diversas estrategias feministas de traducción que incluyen la suplementación, la utilización de elementos paratextuales como prefacios, notas al pie de página o epílogos y la apropiación del texto (von Flotow, 1991; Simon, 1996). Tienen como objetivo visibilizar a las mujeres y recuperar su voz en la traducción y son herramientas a menudo empleadas por autoras y traductoras que deseen reconocer su papel en la creación y transmisión cultural. Sumado a esto, la inclusión de la perspectiva de género en los estudios de traducción puede sacar a la luz las dificultades que enfrentan las autoras y traductoras en un contexto cultural dominado, consciente o inconscientemente, por el discurso patriarcal. Esta perspectiva ofrece una oportunidad para que las voces de las mujeres sean escuchadas y valoradas en la literatura y la cultura, lo que promueve una mayor igualdad de género en el ámbito de la traducción.

Pese a que Anyi Wang no se autodefine como una escritora feminista, sus obras constituyen una fuente rica de reflexiones acerca del destino de la mujer y los estereotipos de género. *Amor en una colina desnuda* es la primera de las tres novelas conocidas como la trilogía de “Los tres amores” en las que la relación intersexual se ha erigido como el tema principal abordado desde su “women-centred attitude” (Wang, 1991: xii). Por consiguiente, el género se convierte en una visión ineludible para cualquier persona que se encargue de la traducción de sus obras.

La novela narra una historia de amor fuera del matrimonio que se desarrolla entre el violonchelista y la chica de la callejuela del Valle de Oro. A través de esta obra, Wang desafía la posición predominante de la concepción patriarcal mediante dos figuras femeninas que contrastan notablemente con las imágenes tradicionales. Por un lado, la esposa del violonchelista es una mujer educada, responsable y decidida que siempre lo ha protegido y cuidado como si este fuera su niño mimado. Por otro lado, la amante es una joven hermosa, vivaz y de carácter fuerte que lo quiere con pasión pura. Sin embargo, el hombre por el que luchan las dos mujeres es silencioso, temeroso e indeciso.

La autora ha quebrado el estereotipo de género tradicional al construir un personaje masculino que se presenta como más vulnerable y menos poderoso que las figuras femeninas en la obra. De esta manera, Wang invita al lector a reflexionar sobre el papel y los estereotipos de género tanto en la literatura como en la sociedad.

Es importante destacar que el nivel de conciencia de género que tienen los traductores y las estrategias que eligen aplicar pueden influir significativamente en los resultados obtenidos en la práctica traductora. A continuación, examinaremos cómo estas diferencias afectan la traducción y potencialmente impactar en la percepción de los lectores.

4.1 SUPLEMENTACIÓN VS. OMISIÓN

Una de las estrategias que suelen aplicar las traductoras feministas es la suplementación, también conocida como compensación. Consiste en “compensar las diferencias entre lenguas y culturas intentando conservar el significado y las connotaciones del original” (Querol Pérez, 2018: 639). En la versión inglesa de la novela, producida por Eva Hung, se pueden observar varios ejemplos de la aplicación de esta estrategia. Aquí se presentan algunos de ellos:

(1)

TO: 她小小的心里最知道，这是女人最尊贵的宝，是女人的尊严，女人的价值。
(Wang, 2004: 35)

TT (ZR): Ella sabía en el fondo de ella misma que no hay tesoro más preciado para una mujer, un tesoro que linda con su dignidad y **su valor**. (Wang, 2012: 95)

TT (H): In her heart she knew that this was the most precious thing a woman had, it was a woman's dignity, **her whole worth**. (Wang, 1991: 55)

En este fragmento, la autora reflexiona sobre la concepción de la virginidad femenina a través del monólogo interno de la chica de la callejuela del Valle de Oro, quien la considera como 女人的价值 (el valor de la mujer). Mientras Zulueta Rodríguez opta por una traducción más fiel al original, Eva Hung decide añadir la palabra “whole” para resaltar la importancia de la castidad impuesta a las mujeres, lo que busca generar conciencia entre los lectores sobre la opresión a la que están sometidas dentro de un régimen patriarcal.

(2)

TO: 他将脸埋在她的膝间，大声吞吐着反复说道：“给我一次机会，给我一次机会。” (Wang, 2004: 93)

TT (ZR): Escondió su rostro entre sus rodillas y se puso a repetir gritando: «¡Dame una oportunidad! ¡Dame una oportunidad!» (Wang, 2012: 215)

TT (H): He buried his face between her knees and cried loudly, say repeatedly, “Give me a chance, give me a chance.” **He was helplessly ashamed of himself; he despised himself. And because of that she seemed too lofty for him, too distant. He too was alone.** (Wang, 1991: 128)

El personaje principal masculino de esta novela es un hombre cobarde y débil que se deja llevar con facilidad por los demás. Por consiguiente, cuando se ve envuelto en una relación extramatrimonial con la joven de la callejuela del Valle de Oro, no tiene la fuerza de voluntad para asumir la responsabilidad de su situación y tampoco tiene el valor de abandonar a la esposa y las dos niñas para irse con su amante. Cuando finalmente confiesa su traición a su esposa, esta trata de conservarse en serenidad a pesar del gran dolor y soledad que siente en el fondo.

En este párrafo se puede apreciar que Hung, a través de la parte añadida marcada en negrita que no está registrada ni en el texto original ni en el texto traducido por Zulueta Rodríguez, ha incorporado su propia interpretación del texto original en la traducción, con el fin de crear un contraste entre el protagonista y la figura masculina tradicionalmente establecida. Esta estrategia evidencia la empatía de la traductora con la autora, quien en la novela expone cómo dos mujeres luchan por un hombre que no es merecedor de su amor:

Pelearon por un hombre débil y cobarde, un hombre que en el fondo no era digno de sus amores. Pero la mayoría de las veces, una mujer ama menos a un hombre por su valor que por la realización de sus propias quimeras amorosas. Por estas quimeras, una mujer daría todo, hasta sacrificaría ella misma. (Wang, 2012: 223-224)

En otro fragmento, Hung vuelve a recurrir a la estrategia de suplementación con el fin de intensificar el dolor causado por la infidelidad del hombre a los dos individuos involucrados dentro del vínculo matrimonial, demostrando que la mujer no sería la única víctima de la ruptura de la relación:

(3)

TO: 她是那样的爱他，珍惜他，可是从此她的心缺了一块，再不能弥补了。她为她的心的缺陷暗暗哭泣。 (Wang, 2004: 93)

TT (ZR): Lo había amado tanto, había cuidado tanto de él, pero desde ese momento había perdido un pedazo de su corazón, un fragmento que nada podría reemplazar. Lloró en silencio sobre su corazón. (Wang, 2012: 215)

TT (H): She loved him so much, she cared so desperately for him, but from now on her heart would never be whole again: there was a crack which could not be mended. She cried secretly for her broken heart. **No one knew her pain. And no one knew his pain.** (Wang, 1991: 128)

Con los fragmentos previamente expuestos, se percibe el compromiso de la traductora por comprender la perspectiva de la autora y transmitir con precisión su intención, la cual consiste en subvertir la jerarquía de género tradicional que concede el papel activo y dominante al hombre, con el propósito de destacar la subjetividad femenina.

Sin embargo, en la traducción realizada por Zulueta Rodríguez, que en líneas generales se caracteriza por ser una versión más literal, se pueden observar algunas omisiones que podrían contribuir a presentar una imagen menos favorable de los personajes femeninos ante los ojos del lector.

(4)

TO: 女人实际上有超过男人的力量和智慧, 可是因为没有她们的战场, 她们便只能寄于自己的爱情了。(Wang, 2004: 31)

TT (ZR): En el fondo, las mujeres muestran más fuerza y sabiduría que los hombres, **porque su único campo de batalla es el amor.** (Wang, 2012: 86)

TT (H): Women are in fact superior to men in strength as well as wisdom, **but since they do not have their battlefields, they put everything into love.** (Wang, 1991: 49)

En el apartado (4), se evidencia claramente una manipulación por parte del traductor, quien altera el significado de la frase original mediante un cambio sintáctico que transforma la oración de transición en el texto original en una oración de causa y efecto en la traducción. La intención de la autora consiste en expresar que, a pesar de las virtudes que poseen, las mujeres suelen estar marginadas u oprimidas dentro de un régimen patriarcal y, por lo tanto, no les queda otra opción que recurrir al amor y utilizarlo como herramienta para librar sus propias batallas. Sin embargo, el traductor ha omitido la frase de “可是没有她们的战场” (keshi meiyou tamen de zhanchang, que literalmente significa “pero no hay campos de batalla para ellas” en español) de manera que el mensaje transmitido implique afirmar que la pasión como único interés de las mujeres es intrínseco o inherente a su naturaleza.

Otro caso que merece la pena mencionar es el ejemplo (5). A través de la comparación de los tres textos, se puede notar que la frase marcada en negrita en el TO ha sido conservada en la versión en inglés y, en cambio, ha sido excluida en la versión castellana, lo que indica la intervención del traductor y su efecto perjudicial en la imagen de la protagonista.

(5)

TO: 她觉得最好玩的游戏, 莫过于和男人周旋了。她绝不是坏心肠的女孩儿, 心底深处还可说是很善良的。可她就是喜欢玩, 并且玩得很真诚, 很投入, 很忘我, 很用性情, 那就奈何她不得了。(Wang, 2004: 35)

TT (ZR): Su juego preferido eran los hombres. A ella le gustaba jugar con ellos y lo hacía con una sinceridad, un compromiso, una abnegación y una habilidad tan desconcertante, que no sabríamos cómo estos hubiesen podido enfrentarse a la joven. (Wang, 2012: 96)

TT (H): The game that was the most fun for her was flirting. **She was not at all a bad girl; in fact at heart she was kind.** She just loved playing around, and she threw herself into her games with such sincerity, such self-forgetfulness and real feelings that you could not really find fault with her. (Wang, 1991: 56)

4.2 LOS ASPECTOS PARATEXTUALES

Otra estrategia que las traductoras a menudo utilizan para visibilizar su identidad y declarar su posición feminista al dedicarse a las traducciones literarias es la utilización de los elementos paratextuales, tales como prefacios, notas a pie de página o epílogos. A través de estos elementos, las traductoras pueden no solo contextualizar la obra y explicar su proceso de traducción, sino también expresar su posición política y señalar las cuestiones de género que llaman la atención en la obra original. Tal como sostiene Castro Vázquez:

La metatextualidad constituye la segunda de las estrategias de traducción feminista. En este caso, consiste en la inclusión de prefacios, notas del/de la traductora y otros paratextos para explicar cuáles son las intenciones políticas de la traducción, justificar las intervenciones sobre el texto, transmitir todas sus extrañezas del texto y explicitar los múltiples significados que podrían perderse en la traducción, optando en este caso por una visibilidad obvia de la persona que traduce. (2008: 294)

En el caso de *Amor en una colina desnuda*, la versión en inglés tiene incluida, después de las páginas de inicio y de créditos, una página de dedicación donde se lee “For Women Who Love Not Wisely But Too Well”. Siguiendo este espacio, la traductora Eva Hung ha enriquecido la publicación con una introducción que ocupa apenas cinco páginas, en la cual hace una breve presentación a su autora y una reseña que destaca los puntos clave de la novela y, de manera muy interesante, comparte su propia interpretación de la obra y reconoce que la traducción de este texto literario ha requerido una gran cantidad de tiempo y esfuerzo. De hecho, a través de su dedicación y su minucioso trabajo, Hung ha logrado crear una versión en inglés de la obra que captura fielmente la esencia y el estilo de la autora original.

En cambio, a diferencia de la versión en inglés, la edición en castellano del libro carece de los elementos paratextuales que hubieran sido utilizados para dar a conocer la contextualización de la obra o expresar la postura del traductor. Lo único que se puede leer es una sinopsis junto con una breve presentación de la autora en la contraportada.

4.3 DIFERENCIAS IDEOLÓGICAS EN CUANTO AL GÉNERO REFLEJADAS EN LAS DOS TRADUCCIONES

Las diferencias ideológicas entre la traductora y el traductor constituyen otro factor de gran relevancia que deja una marcada impronta en los resultados de su labor traslativa. Estas discrepancias se ven reflejadas en la manera en que abordan la actividad traductora y pueden influir en la calidad de la traducción final, así como su efecto provocado entre los lectores.

(6)

TO: 他是个不很强的男人，从小就很依赖母亲。(Wang, 2004: 31)

TT (ZR): **Mimado por su madre** desde su más tierna infancia, **daba la impresión de ser** un hombre poco seguro [...] (Wang, 2012: 85)

TT (H): He **was** not a man of strong character; from childhood **he had been dependent on his mother** [...] (Wang, 49: 1991)

En el ejemplo (6), la autora describe al violonchelista y utiliza el verbo “是” (shi, que significa “ser” en español) para caracterizarlo. Esta expresión ha sido correctamente traducida en la versión en inglés con el verbo “was”. Sin embargo, el traductor ha optado por una forma más ambigua y menos determinada, añadiendo la expresión de “daba la impresión”. Además, la frase de “很依赖母亲” (hen yilai muqin), que puede traducirse literalmente al español como “muy dependiente de la madre”, ha sido vertida por el traductor a “mimado por su madre”, lo que implica un cambio en la agencia del acto.

(7)

TO: 为了这个，她又有点气，气他麻木不仁，气他怯懦得没有男人气，其他总是以姐妹的态度看待自己。(Wang, 2004: 31)

TT (ZR): Ella estaba irritada por la apatía del joven, por su **cobardía de mujercita** y aquella manera que tenía que tratarla siempre como una hermana. (Wang, 2012: 87)

TT (H): She was a little angry, angry that he should **be so unfeeling and so cowardly**, that he should treat her like a sister. (Wang, 1991: 50)

En el caso (7), se puede percibir claramente una actitud androcéntrica en la decisión del traductor al hacer una correspondencia entre “没有男人气” (meiyou nanrenqi, que significa “falta de masculinidad” en español) y “cobardía de mujercita”. Esta expresión refleja una idea dicotómica que impone la cobardía al género femenino como su naturaleza, y, además, utiliza un diminutivo que refuerza la discriminación hacia las mujeres. Mientras la traductora ha adoptado una expresión más objetiva y ha logrado un resultado más inclusivo, el enfoque androcéntrico del traductor muestra su falta de sensibilidad de género a la hora de seleccionar las palabras en el proceso traslativo.

Para respaldar la afirmación anteriormente expresada, podemos ver otros dos ejemplos relevantes:

(8)

TO: 他像是一个体质与精神都过于孱弱的孩子，需要比别人多出一倍或数倍的母爱才能长大成熟。(Wang, 2004: 51)

TT (ZR): Parecía **un niño tan delicado**, que necesitaba, para ser un hombre consumado, dejarse mimar doblemente, e incluso más aún. (Wang, 2012: 130)

TT (H): He was like a **physically and mentally weak child** who needed the nurturing of a double share or more of maternal love in order to grow up. (Hung, 1991: 76)

(9)

TO: 这家里，是三个女人爱着他一个男人，他渐渐地就要被女人宠坏了。(Wang, 2004: 51)

TT (ZR): Desde ese momento, él **era el centro alrededor del cual gravitaban tres mujeres**. Poco a poco se arriesgaba a ser mimado en exceso. (Wang, 2012: 131)

TT (H): Now, **there were three women at home to love him**; gradually he was becoming spoiled by women. (Wang, 1991: 77)

El fragmento (8) se trata de otra descripción dedicada al protagonista de la historia, es decir, el violonchelista. Como hemos mencionado, la autora intenta, en esta novela, crear un personaje masculino que es vulnerable y cobarde, en contraposición a la imagen convencional de fuerza y valentía. Por consiguiente, la expresión de “un niño tan delicado” no expresa el significado pretendido con la misma fuerza como lo hace la traductora en la versión en inglés. En este sentido, la traducción de Eva Hung resulta más efectiva en transmitir la intención original de Anyi Wang.

El fragmento (9) narra la vida del violonchelista después del nacimiento de su segunda hija. La parte destacada en negrita en la versión original en chino dice literalmente “son tres mujeres aman a él un hombre”. Para ajustarse con las convenciones gramaticales, sería “eran tres mujeres que lo amaban”. Este resultado que proponemos, como se observa, logra transmitir el mismo significado que la versión inglesa. Sin embargo, en el texto meta producido por Zulueta Rodríguez, como se puede ver en la forma en que se ha modificado el lenguaje, se evidencia una clara intención de elevar la posición del hombre, lo que no está plasmado en el texto original.

Los ejemplos previamente expuestos revelan notables discrepancias ideológicas. La traducción realizada por Eva Hung refleja de manera más prominente la empatía que comparte con el personaje femenino, mientras que la versión traducida por Zulueta Rodríguez sugiere una perspectiva que prioriza o resalta aspectos relacionados con el género masculino. Estas disparidades pueden atribuirse, en parte, al hecho de que Hung, una traductora de origen chino y una investigadora con enfoque feminista, presenta una afinidad más cercana con la cultura china y un mayor entendimiento de las cuestiones de género. Por otro lado, Zulueta Rodríguez, un traductor de habla española sin un bagaje similar en estos temas, podría enfrentarse a mayores dificultades para identificar las complejidades de género presentes en la obra original. Además, es importante destacar que Hung realizó la traducción directamente desde el chino, mientras que Zulueta Rodríguez se basó en la versión francesa como referencia. Esta fidelidad a una versión intermedia también podría influir en la divergencia de resultados con respecto a la traducción de Hung.

5. CONCLUSIONES

A través de la comparación entre las dos versiones de la traducción de *Amor en una colina desnuda*, se puede inferir que el acceso a la obra original, el nivel de conocimiento a la autora, así como el contexto general de su recepción en la cultura receptora, son los factores que ejercen un impacto considerable en las decisiones de los traductores. Además, las divergencias en los resultados se deben, en gran medida, al grado de influencia de la conciencia de género tanto por parte de la traductora como del traductor.

Como hemos indicado, Eva Hung es una traductora profesional que se dedica preferentemente a la versión de obras escritas por mujeres. Aparte de las experiencias traslativas, cuenta con una identidad académica como investigadora feminista, lo que contribuye a que tenga más sensibilidad a la temática de género presente en la obra original. Esta doble identidad de Eva Hung tiene una influencia significativa en su proceso de interpretación y traducción. Al sumergirse de manera más profunda en la obra original, logra una comprensión más profunda de la autora y establece una conexión más íntima con su obra, lo que le permite transmitir con mayor precisión las intenciones de la autora. En este sentido, su traducción puede concebirse como una “colaboración” con la obra original, ya que aporta un elemento de complementariedad y enriquecimiento a la obra original.

Para una persona profesional que se dedica a la actividad traslativa, “lo que traduce no es en realidad el texto sino la lectura que hace del mismo: sus elecciones de escritura actualizan siempre sus actos de lectura” (Daule y Gnecco, 2015: 3). En este caso, la perspectiva de género de la traductora se trata de un factor clave para entender la obra en su totalidad, dado que permite una mayor comprensión de los conflictos, las tensiones y las relaciones de poder que se establecen entre los personajes. De esta forma, la traducción se convierte en una herramienta de transformación cultural, al contribuir a visibilizar las experiencias y las voces de las mujeres en el ámbito literario.

La ausencia de un contacto directo con la obra original, como sucede en el caso de Zulueta Rodríguez, priva de un acercamiento a los lectores de habla española, que no están tan familiarizados con la autora china y su obra. El francés como lengua puente podría haber ejercido influencia en su interpretación de la obra y en las decisiones que adopta durante el proceso de traducción. Esta situación dificulta su posibilidad para aprehender los significados implícitos en la obra original y las intenciones de la autora. El texto sugiere que la inclinación hacia un enfoque que pone énfasis en aspectos relacionados con el género masculino en la traducción al español podría derivar de la comprensión compartida entre Zulueta Rodríguez y los traductores de la versión francesa.

Para concluir, al dedicarse a una actividad relativamente subjetiva que implica la traducción literaria, resulta fundamental incorporar una conciencia de género en todo el proceso. Este enfoque no solo contribuye a comunicar con mayor precisión las intenciones implícitas del autor o autora, sino que también otorga voz al traductor o traductora, convirtiéndolos en colaboradores coautores que participan activamente en la construcción de la obra en la cultura receptora. La omisión de esta consideración podría dar lugar a interpretaciones que refuercen estereotipos de género, marginalicen a determinados grupos o perpetúen la discriminación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Clara (2014). "Leer a... Wang Anyi". *Pueblos*, p. 54. Recuperado de <http://www.revistapueblos.org/blog/2014/04/02/leer-a-wang-anyi/> [Fecha de consulta: 04/04/2023].
- Álvarez Sánchez, Patricia (2022). "Autoras, traductoras, sus textos y espacios". En P. Álvarez Sánchez, (ed.), *Traducción literaria y género: estrategias y prácticas de visibilización* (pp. 1-12). Granada: Comares.
- BRUFAU ALVIRA, Nuria (2012). *Las teorías feministas de la traducción a examen: destilaciones para el siglo XXI*. Granada: Comares.
- CASAS TOST, Helena y ROVIRA ESTEVA, Sara (2008). "Un análisis traductológico e intercultural de la literatura popular china: el caso de las 'escritoras guapas'". *TRANS: Revista de Traductología*, 12, pp. 211-230.
- CASTRO VÁZQUEZ, Olga (2008). "Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista". *Lectora: revista de dones i textualitat*, 14, pp. 285-301.
- DAI, Jinhua (1997). *涉渡之舟: 新时期中国女性写作与女性文化* [El Barco del cruce: escritura y cultura femeninas de China en la nueva era]. Xi'an: Editorial de Educación del Pueblo de Shaanxi.
- DAULE, Gabriela y GNECCO VIRGINIA, María (junio de 2015). "Género y traducción: estrategias de lectura y de reexpresión", en V. Delgado (Presidencia), *IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Lectores y lectura. Homenaje a Susana Zanetti*, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
- QUEROL Pérez, Pilar (2018). "Traducción feminista: conciencia de género, intervencionismo y estrategias". *Fòrum de Recerca*, 23, pp. 627-645.
- ROVIRA ESTEVA, Sara y SÁIZ-LÓPEZ, Amelia (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. 211-230). Granada: Editorial Universidad de Granada.

- SÁIZ-LÓPEZ, Amelia (2015). "Lectura e interculturalidad. Estudio de caso sobre la recepción literaria china en el contexto español". *Ocnos*, 13, pp. 129-142.
- SANTAEMILIA, José (2011). "Mujer y traducción: geografías, voces, identidades". *MonTI*, 2011, pp. 29-49.
- SIMON, Sherry (1996). *Gender in Translation: Cultural Identity and The Politics of Transmission*. London: Routledge.
- VON FLOTOW, Luise (1991). "Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories". *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 4(2), pp. 69-84.
- VON FLOTOW, Luise (1997). *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- WANG, Anyi (1991). *Love on a Barren Mountain* (E. Hung Trad.). Hong Kong: Renditions Paperbacks. (Obra original publicada en 1988).
- WANG, Anyi (2012). *Amor en una colina desnuda* (O. Zulueta Rodríguez Trad.). Madrid: Editorial Popular. (Obra original publicada en 1993).
- WANG, Anyi (2004). *荒山之恋* [Amor en una colina desnuda]. Beijing: China Film Press.
- WANG, Chenying (2016). "La traducción de la literatura china en España". *Estudio de Traducción*, 6, pp. 65-79.
- WANG, Lingzhen (2004). *Personal Matters: Women's Autobiographical Practice in Twentieth-Century China*. Stanford: Stanford University Press.
- WU, Yujie (eds.) (1997). *中国现代女作家的女性文学意识* [The Feminine Literature Consciousness of Chinese Modern Women Writers]. Beijing: Social Sciences Academic Press (China).