
This is the **published version** of the master thesis:

Aura Rodrigo, Marc; Vargas-Urpi, Mireia , dir. La literatura queer taiwanesa en traducció: estudi sobre la traducció de "Apuntes de un cocodrilo". 2024. 96 pag. (Màster Universitari en Traducció i Estudis Interculturals)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/298705>

under the terms of the  license

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona

**LA LITERATURA *QUEER* TAIWANESA EN
TRADUCCIÓ: ESTUDI SOBRE LA TRADUCCIÓ DE
APUNTES DE UN COCODRILO DE QIU MIAOJIN AL
CASTELLÀ**

Autor:

Marc Aura Rodrigo

Directora:

Mireia Vargas Urpí

Juny 2024

Treball Final de Màster

Facultat de Traducció i Interpretació

Màster Universitari en Traducció i Estudis Interculturals

(2023-2024)

AGRAÏMENTS

Aquest treball no haguera estat possible sense l'ajuda de les següents persones:

Ma mare i mon pare, qui em van donar la llengua que parle, que m'ensenyaren a llegir i escriure i des de menut van tractar de fomentar en mi el gust per la literatura. Sense el seu suport i la seua estima mai no hauria fet el pas de vindre a Barcelona.

A la meua germana, Clàudia, que sempre confia en tot el que faig.

A la meua tutora, Mireia Vargas Urpí, per la seua paciència, bondat i intel·ligència. Gràcies a ella aquest treball ha pogut tirar endavant.

A Inés i Quique, que han fet de sa casa la meua llar, que sempre procuren que no em falte res.

A Irati i Marina, sense elles el meu pas per la UAB no hauria sigut el mateix. Les hores en classe, les rialles i els consells han sigut crucials durant aquests mesos. En certa manera, aquest treball també és seu.

A Marc, qui no ha deixat de confiar en mi i sempre m'ha animat a seguir.

A Chie-en i Yu-fang, per la seua atenció i respondre a tots els meus dubtes sobre l'idioma. Sense elles mai no hauria pogut aprendre xinés.

A Pablo i Pedroma, que em van acollir quan no tenia on anar.

A tota la resta de persones que m'han acompanyat els darrers mesos, ma vida no hauria sigut la mateixa sense vosaltres.

Resum

El següent treball pretén examinar la traducció de les identitats *queer* de lis protagonistes de la novel·la *Apuntes de un cocodrilo* de l'escriptora taiwanesa Qiu Miaojin en la seua traducció al castellà, feta per la traductora espanyola Belen Cuadra Mora. Per dur a terme aquesta tasca, primer, es farà una revisió de les aportacions prèvies sobre la traducció de textos *queer*, la traducció del gènere entre el xinés i el castellà, i la literatura *queer* taiwanesa. Segon, s'elaborarà un corpus d'anàlisi a través de la selecció de frases que permeten l'estudi de la traducció del gènere, comparant l'original amb la traducció, per tal d'examinar les tries i estratègies seguides per la traductora i si aquestes modifiquen, suprimeixen o atenuen el significat original del text. Endemés, veurem que, en el cas del xinés-castellà, la traducció d'elements *queer* presenta una doble dificultat: d'una banda, el caràcter més ideològic o polític del text, i d'altra, les diferències lingüístiques entre ambdós idiomes.

Paraules clau: Qiu Miaojin, traducció *queer*, literatura taiwanesa, gènere, traducció xinés-castellà.

Resumen

El siguiente trabajo pretende examinar la traducción de las identidades *queer* de los protagonistas de la novela *Apuntes de un cocodrilo* de la escritora taiwanesa Qiu Miaojin en su traducción al castellano, hecha por la traductora española Belén Cuadra Mora. Para llevar a cabo esta tarea, primero, se hará una revisión de las aportaciones previas sobre la traducción de textos *queer*, la traducción del género entre el chino y el castellano, y la literatura *queer* taiwanesa. Segundo, se elaborará un corpus de análisis a través de la selección de frases que permiten el estudio de la traducción del género, comparando el original con la traducción, para examinar las decisiones y estrategias seguidas por la

traductora y si estas modifican, suprimen o atenúan el significado original del texto. Además, veremos que, en el caso del chino-castellano, la traducción de elementos *queer* presenta una doble dificultad: por un lado, el carácter más ideológico o político del texto, y de otra, las diferencias lingüísticas entre ambos idiomas.

Palabras clave: Qiu Miaojin, traducción *queer*, literatura taiwanesa, género, traducción chino-castellano.

Abstract

The following work aims to examine the translation of the *queer* identities of the protagonists of the novel *Apuntes de un cocodrilo* by the Taiwanese writer Qiu Miaojin in its translation into Spanish by the translator Belén Cuadra Mora. In order to accomplish this task, the previous contributions to the translation of *queer* texts, the translation of gender between Chinese and Spanish, and Taiwanese *queer* literature will be examined. Then a corpus of analysis will be elaborated by selecting sentences that allow us to study the translation of gender, comparing the original with the translation, in order to examine the decisions and strategies followed by the translator. Thus, we will see whether they modify, suppress or attenuate the original meaning of the text. Furthermore, it is noteworthy that the translation of *queer* elements from Spanish to Chinese presents a double difficulty: on the one hand, the more ideological or political character of the text and, on the other, the linguistic differences between the two languages.

Key words: Qiu Miaojin, *queer* translation, Taiwanese literature, gender, Chinese-Spanish translation.

TAULA DE CONTINGUTS

INTRODUCCIÓ.....	2
Objectius de la recerca.....	4
Metodologia i estructura del treball.....	5
I. MARC TEÒRIC	7
1. La traducció i els estudis de gènere	8
1.1. Traducció, gènere i ideologia.....	8
1.2. La traducció <i>queer</i>	13
2. La traducció del gènere i el cas del xinés-castellà.....	20
2.1. Llengua, gènere i traducció	20
2.2. La traducció del gènere del xinés al castellà	27
3. <i>Tongzhi, ku'er</i> i <i>guaitai</i> : les identitats <i>queer</i> taiwaneses i la seua traducció.....	32
3.1. Les identitats <i>queer</i> a Taiwan i la literatura <i>tongzhi</i>	33
3.2. L'obra de Qiu Miaojin: <i>Apunts d'uni cocodril</i>	39
3.3. La traducció de la literatura <i>queer</i> taiwanesa.....	43
II. ANÀLISI.....	49
1. <i>El, la o li cocodril</i>	49
2. <i>Lazi</i>	57
3. Rols de gènere i identitats sexogenèriques	63
4. El desig.....	69
5. Relacions sexuals	78
CONCLUSIONS.....	84
BIBLIOGRAFIA.....	88

INTRODUCCIÓ

Des de fa uns anys dellà, primer als Estats Units, després a altres indrets d'Àsia i darrerament a Europa i, en concret, a l'Estat espanyol, l'estudi d'allò que ha estat anomenat «literatura sinòfona» ha anat forjant el seu propi espai dins l'acadèmia. Aquest marc de treball va suposar un salt qualitatiu i metodològic en posar l'estudi de la literatura escrita en xinès en unes altres coordenades, alhora que proporcionava eines noves per l'anàlisi de la literatura produïda en algunes de les llengües xineses més enllà de les fronteres nacionals de la República Popular de la Xina. Tal com ho va definir Shih (2013), els estudis sinòfons són la intersecció dels estudis postcoloniais, els estudis transnacionals, els estudis globals, els estudis xinesos, els estudis ètnics o de minories i els estudis de les comunitats sinoparlants d'altres indrets com Hong Kong, Taiwan, Filipines o Indonèsia entre d'altres.

Aquesta nova forma de treballar ha permès tant acadèmiques com estudiants dirigir la seua recerca envers les produccions culturals de les comunitats sinoparlants que abans havien estat ignorades pels estudis xinesos més tradicionals. En el cas de l'autor d'aquest treball, les primeres passes a fer dins aquest camp van començar amb el treball de final d'estudis de grau on es va traduir i analitzar per primer cop alguns fragments d'una de les novel·les taiwaneses que va definir la dècada del 1950, *Lan yu Hei* (藍與黑, *Blau i negre*) (1958; 2015) de Wang Lan (王藍) i que, malauradament, continua inèdita en la nostra llengua. Des de llavors, altres traduccions han aparegut, cosa que ha motivat voler continuar aprofundint-hi i ha menat la tria del tema d'aquest paper.

Si bé, com ja he dit adés, l'estudi i el debat de la literatura sinòfona ha arribat a les nostres facultats, no ho ha fet pas encara, o almenys de forma extensa, la discussió sobre les traduccions que se n'han fet. Si, tal com ho feien Mounin (1963) o Catford (1965) entenem la traducció com un exercici complementari, sobretot lingüístic i subordinat a la feina de l'escriptori del text original, aquest buit ens serà indiferent. Tanmateix, eixe no és el cas; durant tot el procés de reescriptura, li traductor i juga un paper en tant que comunicador intercultural, així com en la manipulació que necessàriament haurà de fer per poder transmetre el contingut i la forma de l'original a la traducció, amb totes les dificultats que implica.

Per la seua natura, els textos sinòfons ocupen un espai fronterer i problemàtic que requereix tota l'atenció de qui l'investiga per poder capturar les diferents dimensions de la totalitat que el conformen: el seu caràcter transnacional, la posició o no-posició d'hegemonia lingüística, la identitat de gènere o la raça. Vist açò, no és gens forassenyat afirmar que tota traducció que es faça d'un d'aquests textos requerirà necessàriament una actitud conscient en la seua elaboració que no deixe de banda cap detall i que aspire a transmetre tots els matisos i, idealment, no n'invisibilitze cap.

Si busquen un exemple que pugui il·lustrar allò que acabem d'esmentar a l'anterior paràgraf no podem evitar pensar en *Eyu Shouji* (鱷魚手記), de l'escriptora de culte taiwanesa Qiu Miaojin (邱妙津). Considerada una obra cabdal de la literatura taiwanesa, més enllà del conflicte que representa la sinofonia respecte al cànon de la literatura xinesa, la novel·la narra la vida de diferents personatges *queer* a la ciutat de Taipei, fent èmfasi en la protagonista, una lesbiana anomenada Lazi, i li cocodril, una mena de performance de la protagonista que es mou en un espai identitari molt més ambigu. La publicació de la seua traducció al castellà no deixa de ser una gran contribució no només a les lectoris sinó que també a les investigadors, ja que ens permet, primer, continuar l'estudi de la literatura sinòfona i la seua traducció i, d'altra banda, encentrar la perspectiva de gènere dins d'aquest àmbit.

El següent treball suposa, dins l'àmbit de l'Estat espanyol, un primer intent d'anàlisi d'una d'aquestes traduccions partint de l'òptica de la traducció i els estudis de gènere. Fins ara, dins l'acadèmia aquests treballs han estat limitats a l'àmbit cultural anglosaxó i han estudiat, principalment, la representació de minories sexuals d'ambients i horitzons culturals semblant al nostre. Llavors, estudiar la representació de la identitat de gènere d'una escriptora taiwanesa *queer* significa fer un pas dins un camp no gens explorat a casa nostra. Així, esdevé, en primer lloc, una actualització de la recerca prèvia feta sobre la traducció del gènere del xinès al castellà, tant de les dificultats de caràcter lingüístic que aquesta comporta i de la representació de minories sexuals dins i a través de la traducció; i, en segon lloc, una temptativa per assentar una base dels treballs vinents que versaran sobre la representació de les identitats *queer* dins la traducció d'obres de literatura sinòfona i de la crítica que se'n pugui fer.

Objectius de la recerca

Per a poder satisfer els interessos investigadors abans assenyalats s'han establert una sèrie d'objectius generals i d'altres específics:

- En primer lloc, de forma més general, estudiar la representació de les identitats *queer* que apareixen a la novel·la *Eyu Shouji* de l'escriptora taiwanesa Qiu Miaojin, centrant-nos en els protagonistes, Lazi i el cocodril, i en la seua traducció al castellà, *Apuntes de un cocodrilo*, duta a terme per la traductora espanyola Belén Cuadra Mora.

Pel que fa als objectius més concrets, se n'ha establert els següents:

1. Fer una revisió de la literatura que adreça aquests tres punts fins al moment, tant a l'àmbit propi com a l'estranger per tal d'assenyalar les limitacions i aprofitar aquells avenços que ens ajuden a dur la tasca proposada endavant.
 - 1.1 Explicar el desenvolupament dels estudis de la traducció *queer* en els darrers anys, el seu objecte d'estudi i les estratègies que proposen els autors d'aquest camp per a poder, així, dur a terme la nostra anàlisi.
 - 1.2 Fer una revisió de la bibliografia que adreça la qüestió de la traducció entre el xinès i el castellà. Així doncs, ens centrarem especialment en la traducció del gènere entre ambdues llengües. Estudiarem les qüestions principals que apareixen en traduir entre aquests dos idiomes, la discriminació de gènere en el llenguatge, tant en el cas del xinès com en el del castellà i examinarem també altres temes d'especial rellevància com l'ús del llenguatge no binari per a fer front a aquests problemes.
 - 1.3 Elaborar un marc teòric de l'estudi de les identitats *queer* taiwaneses representades en la novel·la en la seua traducció al castellà. D'aquesta manera, pretenem assentar les bases per poder explicar el vincle entre aquestes identitats i el fenomen cultural de la literatura *queer* en el context local de l'autora i alhora situar-lo dins un esquema més global.

- 2 Descriure les solucions traductores dutes a terme per la traductora en la seua versió al castellà peninsular.
- 3 Analitzar com i en quin grau afecten les estratègies i decisions preses per la traductora a l'hora de transmetre i representar les identitats *queer* de l'original en la versió meta i com aquesta pot afectar-ne la percepció del text per part de lis lectoris de la cultura estrangera.

Metodologia i estructura del treball

El tipus de recerca que durem a terme s'emmarca dins els estudis descriptius de traducció (Toury, 1995) i les dades amb què elaborarem la nostra anàlisi són de caràcter qualitatiu. Per a aconseguir els objectius proposats per a aquest treball procedirem de la següent manera.

Primer que tot, elaborarem un marc teòric que ens permetrà situar el nostre objecte d'estudi, examinar les aportacions teòriques fetes anteriorment per altris autoris i establir les coordenades des d'on farem la nostra anàlisi. Així, al llarg d'aquest marc teòric examinarem la literatura escrita envers els tres temes següents:

1. La traducció i els estudis de gènere
2. La traducció del gènere en xinés
3. La literatura *queer* taiwanesa i la seua traducció

A continuació, un cop elaborat aquest apartat teòric, durem a terme una selecció d'exemples del corpus que emprarem per a la recerca: la novel·la *Eyu Shouji* (鱷魚手記) (1994), de l'autora taiwanesa Qiu Miaojin (邱妙津) i la seua traducció al castellà, *Apuntes de un cocodrilo* (2020), duta a terme per la traductora espanyola Belén Cuadra Mora. Per a aquesta selecció s'ha fet una lectura del text original, comparant-lo amb el text final i s'han extret aquells fragments del text on hi ha elements fraseològics o usos del llenguatge que guarden relació amb la identitat sexogenèrica dels personatges. D'aquesta manera, en aquest treball durem a terme una anàlisi del discurs, d'acord amb els plantejaments de Hatim i Mason (1990), seguint amb les categories de traducció per a la traducció de texts *queer* proposades per Démont (2017), les quals

consisteixen en *minoritizing*, *misrecognition* i *queer translation*, analitzarem quines estratègies ha seguit la traductora al castellà i s'examinaran les decisions preses per aquesta.

Endemés, per a completar la nostra anàlisi textual, sempre que calga, també drem a terme una anàlisi de les notes a peu de pàgina com a elements paratextuals. Segons el teòric francès Gérard Genette (1991, p. 261), un text mai no apareix sol, ans sempre va acompanyat d'un nombre variable de produccions, siguen aquestes verbals o no; aquests serien els paratexts. Els paratexts canviarien segons el moment històric en què són escrits i també per la concepció general pròpia de cada època sobre què és considerat un text. Partint d'aquestes consideracions, Genette distingeix els paratexts en dues categories: els *epitexts*, tota discussió, declaracions de l'autor, ressenyes i similars envers el text, i; els *peritexts*, aquells elements que van incorporats dins el mateix text com les notes a peu de pàgina, la coberta, la introducció, etc.

Així doncs, en aquest treball, ens centrarem en els darrers, examinant, en el cas que aquestes afecten la forma en què es rep el text meta, les notes al peu de pàgina afegides per la traductora en tant que ens permetran observar algunes de les justificacions que aquesta fa de les seues decisions. Alhora, en examinar les notes podrem analitzar també el tipus d'acompanyament a la lectura que la traductora ofereix a lis lectoris i reflexionar sobre quines conseqüències té. Pel que fa als *epitexts*, en l'època dels mitjans digitals, la quantitat de dades de què disposaríem per a la recerca és d'una magnitud tan aclaparadora que per tal de dur a terme aquesta tasca hauríem de fer un altre treball centrat en aquests. D'això, recomanem la lectura de Lee (2021) i la seua recerca envers la recepció de la literatura *tongzhi* de Taiwan arreu del món.

Finalment, després d'haver fet la nostra anàlisi a les conclusions reflexionarem sobre com han estat representades les identitats *queer* taiwaneses en l'obra traduïda i la relació d'aquestes amb la traducció i el llenguatge.

I. MARC TEÒRIC

Per a poder aconseguir els objectius exposats a la introducció s'ha fet una tria dels treballs pertinents necessaris per a l'elaboració del marc teòric que ens servirà de base per dur a terme l'anàlisi del text original contraposant-lo a la seua traducció i, així, poder fer l'anàlisi de la representació de les identitats *queer* taiwaneses en el text meta. Llavors, el marc teòric necessàriament ha de comprendre una revisió de la literatura publicada al voltant dels tres punts següents:

1. La traducció i els estudis de gènere. Cal fer un recorregut de l'evolució de la disciplina i la relació que aquesta té amb els estudis de gènere que han donat lloc a les teories sobre la traducció *queer*. Farem especial èmfasi especial en aquells treballs que versen sobre com ha de ser la traducció d'identitats *queer* o de certes minories sexuals, examinant també el punt de trobada d'aquestes identitats i teories amb altres cultures com la sinòfona-taiwanesa i els estudis postcolonials.
2. La traducció del gènere del xinès al castellà. En aquest cas, s'ha estimat adient la tria de tota la bibliografia que treballa les qüestions del gènere, tant en la dimensió més lingüística com d'aquella més social o pragmàtica entre ambdós idiomes. Alhora, veurem quins tipus de biaixos i discriminacions basades en el gènere es donen en ambdós idiomes i quines estratègies es proposen per a superar-los.
3. Les identitats *queer* a Taiwan i la seua traducció. Des dels anys 90 del segle passat hi ha hagut un *boom* de tota la producció científica que ha analitzat els costums, pràctiques i produccions culturals dels diferents grups dins la comunitat LGBTIQ+ de Taiwan, la conformació d'aquests i la integració dins la societat taiwanesa en un plànol més general. Tota aquesta labor acadèmica no ha pogut pas ignorar el rol que ha jugat la literatura entre moltes altres formes artístiques en la creació d'un imaginari col·lectiu a l'illa, on l'obra de la Qiu Miaojin ha tingut un paper central. Aquest punt tractarà doncs, de fer compte dels moviments i grups de la comunitat LGBTIQ+ a Taiwan, l'arribada de la literatura estrangera envers el gènere i altres teories; la lluita per la visibilitat i reconeixement d'aquest col·lectiu a través de la literatura, centrant-nos en l'autora i el llibre sobre els quals treballarem i; els estudis fets fins el moment al voltant de la traducció de la literatura *tongzhi* o *queer* taiwanesa.

1. La traducció i els estudis de gènere

La traducció mai no ha estat un procés estàtic; tampoc ho ha estat l'estudi que se n'ha fet. El desenvolupament de les societats, les distintes formes del pensament o les diferents necessitats de cada època han marcat uns paradigmes i uns procediments que han anat mutant amb el temps i que han donat lloc a noves traduccions i noves maneres d'entendre com ha de ser o ha de fer-se aquesta. En els darrers anys, la qüestió de l'alliberament de les dones i de totes aquelles minories sexuals no representades i que sofreixen una violència estructural derivada del model masculista de la família nuclear heterosexual, model el qual castiga qualsevol mena de diferència, ha anat adquirint no només força, sinó rellevància en tots els àmbits de la vida social del nostre país, així com d'altres. L'àmbit acadèmic no n'és una excepció. L'obertura de departaments, graus, màsters i programes de doctorat que aborden la qüestió del gènere és un símptoma d'estes noves preocupacions i epistemes que tracten de mostrar els biaixos i discriminacions relacionades amb la identitat i orientació de sexe-gènere en les diferents esferes de la nostra vida. La traducció, així, tampoc s'ha quedat enrere i des dels anys 80 aquest tema és cada cop més recurrent dins els estudis de la disciplina. En el següent apartat tractarem de fer un recorregut pels avenços i canvis dins el camp que van portar a l'aparició de les escoles i els corrents feministes en traducció, i com a partir d'aquests es van desenvolupar els estudis de la traducció *queer* i quins són els seus mecanismes, idees i objectius.

1.1. Traducció, gènere i ideologia

La traductologia, tot i ser una disciplina relativament jove si la comparen amb algunes de les seues parents com la lingüística o els estudis literaris, ha fet grans passes d'ençà que va passar a formar part del currículum de les universitats ara fa més de cinquanta anys. En un principi la qüestió de la traducció va abordar-se com un exercici purament lingüístic consistent en la substitució d'una llengua origen per les estructures sintàctiques, fonètiques i gràfiques d'altra. Aquest model va mostrar la seua insuficiència en el fet que la més estricta reelaboració dels signes lingüístics pels seus equivalents directes en la llengua d'arribada no podia aconseguir la transmissió del significat del text original (tot i que en un primer moment aquest no era considerat la mesura bàsica de traducció) al text meta o d'arribada.

Fou quan, llavors, les idees de Nida (1964) van canviar-ho tot: segons aquest autor, la traducció consisteix en un procés de recodificació d'una llengua A en una llengua B primer en termes de significat i després d'estil i que tindria una equivalència dinàmica, en altres paraules, l'objectiu de la traducció seria donar un text nou que constituísca l'equivalent més natural, en tant que proper a la llengua i cultura d'arribada, de l'original en un moment històric donat. Si la transmissió de l'estil va vinculada a allò de caire més lingüístic, el significat vindria donat en un primer moment per aquests signes, però també per una sèrie de connotacions històriques i socials en les quals els texts són produïts. Llavors, podem deduir que a l'hora d'afrontar la tasca de portar un text d'una llengua A a una llengua B, no només s'ha de dur a terme una reelaboració del signe lingüístic, ans li traductor ha de cercar transmetre aquest sentit totalitzant extret tant dels elements textuais com dels extratextuais. Vistes aquestes limitacions, més tard, en els anys 1980, s'hi va donar un dels moments més importants en el seu desenvolupament, allò que va ser anomenat «gir cultural».

En paraules de Bassnett (1991) el «gir cultural» en la traducció, consistiria en, més enllà d'un enfocament purament lingüístic amb fortes limitacions, l'addició d'una dimensió pragmàtica que cercaria la transmissió d'un «sentit» expressat a través de signes lingüístics, però també dels elements contextuais, els quals formen part integral de la composició del sentit d'aquest. D'aquesta manera, la relació establerta entre el llenguatge i els elements no verbals és d'interdependència mútua a l'hora de construir el significat. Qualsevol text no pot entendre's sense el seu context, fora d'un moment històric i cultural concret amb una diversitat d'agents involucrats en la seua creació. Com a conseqüència d'açò, hui dia moltis traductòlogus fan servir el terme «llenguacultura» per referir-se a aquesta conjunció indivisible d'elements (Molina, 2011). En incloure tots aquest factors que no formen part del text a un nivell *intra*, algunis autoris van demanar-se per quins agents intervenen dins el procés traductor i quina influència tenen aquestis sobre les obres a traduir.

Llavors, als Països Baixos va nàixer una nova corrent anomenada l'Escola de la manipulació. En paraules d'Hurtado Albir (2001), l'Escola de la manipulació: «representa un enfocament investigador de la traducció literaria que hace hincapié en la manipulación que se produce en la traducción así como en la orientación a la lengua y cultura de llegada (p. 558)». Aquesta nova forma d'entendre les obres traduïdes ací proposada criticaria la posició marginal que històricament se'ls hi ha atribuït, incidint en la importància ideològica que hi ha darrere la tria o no de traduir un text i com s'elabora aquesta traducció, se sumaria també a la crítica dels enfocaments lingüístics ja explicada adés i, a més a més, prendria la descripció, és a dir,

examinar i analitzar les obres ja traduïdes i com ho han sigut, com a objecte de la recerca. Les obres literàries conformarien un sistema semiòtic dinàmic i heterogeni, relacionat amb d'altres, tots amb diferents tendències i tensions intra i entre sistemes dins les estructures socioeconòmiques i ideològiques de cada societat, de ahí el terme *polisistema* emprat dins els estudis culturals (Hurtado Albir, 2001). Així, les obres traduïdes dins d'un conjunt més ampli d'obres, tot i provenir d'una cultura A, interactuarien amb les obres de la cultura B o d'arribada, tot seguint una política de traducció marcada pel seu context de recepció; Venutti (1992) hi afegeix:

A text is a heterogenous artifact, composed of disruptive forms of semiosis like polysemy and intertextuality, but it is nonetheless constrained by the social institutions in which it is produced and consumed, and its constitutive materials, including the other texts that it assimilates and transforms, link it to a particular historical moment. It is these social and historical affiliations that are inscribed in the choice of a foreign text for translation and in the materiality of the translated text, in its discursive strategy and its range of permit translation to function as a cultural political practice, constructing or critiquing ideology-stamped identities for foreign cultures, contributing to the formation or subversion of literary canons, affirming, or transgressing institutional limits (Venutti, 1992, p. 9).

L'exercici de la traducció no pot ser entès de forma ahistòrica com un objecte autònom i neutre totalment deslligat de les formes socials de la pràctica de les quals neix. Els texts d'una llenguacultura A adquireixen diferents significats dins la mateixa a través del temps. De la mateixa manera, quan aquest text ix de les fronteres de la llenguacultura d'origen i és apropiat per una llengua cultura B ni la resignificació ni la recepció serà la mateixa. Així mateix, la traducció vindria menada pel moment històric, les institucions socials de la cultura d'arribada com serien els cercles literaris, el mercat editorial o certes convencions artístico-culturals les quals determinen quins texts són triats per ser traduïts. Toury (1980) va prendre de la sociologia i la psicologia social el concepte de *norma* per assenyalar el conjunt de valors compartits pels usuaris i que es poden veure en el procés traductor. D'aquesta noció de norma també se'n derivarien dos conceptes clau per al polisistema (Even-Zohar, 1990), l'*adequació* i l'*acceptabilitat*. La primera suposa privilegiar les normes de la cultura del text original mentre que la segona esdevindria just tot el contrari, privilegiar les normes de la cultura d'arribada. Açò es veuria il·lustrat en la *noció polar*, en altres paraules, el grau d'inclinació de la traducció cap a un dels dos pols d'aquest espectre (Hurtado Albir, 2001).

Si bé les idees de l'escola descriptiva van tindre una ampla rebuda i molts dels seus preceptes bàsics a hores d'ara han estat acceptats i incorporats dins les bases dels estudis de traductologia contemporanis, aquestes no han estat exemptes de crítiques. Entre finals dels 1990 i principis del 2000 la noció de polisistema cada cop va ser percebuda més i més com una noció rígida, massa formalista, la qual produiria una deriva de caire més ideològic centrada en les estructures de poder establertes entre la cultura original i la cultura meta, així com de l'*agència* de certes institucions. Aquest canvi d'orientació queda patent en les publicacions de Basnett i Lefevre (1991) qui suggereixen que els traductòlogues facen servir en l'anàlisi termes com *ideologia* o *mecenatge* per esclarir les diferents relacions del poder amb l'esfera de la producció cultural de la qual la traducció n'és una part. Els dos conceptes farien referència a les diferents persones i institucions que promouen, impedeixen o possibiliten la lectura, escriptura o reescriptura dels texts i que funcionen com a àrbitres del paper que la literatura té dins la societat (Hurtado Albir, 2001).

Per a aquestes noves corrents foren clau les idees dels pensadors francesos postestructuralistes com Foucault o Derrida, especialment la *deconstrucció* del segon, la qual posa en dubte la jerarquia clàssica establerta entre l'original i la traducció pròpia de la traductologia més tradicional. En el següent paràgraf, Godayol (2008) fa una breu síntesi de les idees del pensador francès que pot ser-nos útil:

(...) Para el filósofo francés [Derrida], traducir es aceptar que hay suspensiones, misterios, sorpresas y preguntas sin respuesta final. Se trata de una relación de tira y afloja con el Otro textual: un juego de seducción inacabable que se convierte en un living-on infinito porque los textos siempre son “a la vez traducibles e intraducibles” (1988: 118). La desconstrucción derridiana cuestiona los principios que sustentaron la metafísica de la presencia. Al anular conceptos como origen, esencia, significado, presencia, telos, teoría, etc., elimina también las oposiciones binarias y, más concretamente, la diferencia entre original y traducción. Como apunta África Vidal Claramonte, “ese es el punto de partida de la teoría traductológica de Derrida: ninguno es más importante, ninguno previo al otro, ninguno depende del otro” (1998: 83). Original y traducción son jerárquicamente iguales, sin dependencias ni sumisiones. Ningún texto es original, porque ya es en sí mismo una traducción de una traducción, de una traducción, de una traducción... La traducción no puede ser nunca definitiva ya que los significados siempre remiten a otros significados. Para Derrida la traducción aumenta, especializa, modifica el texto originario, que no deja de crecer, alterarse, transformarse. (Godayol, 2008: pp. 69-70)

L'enfocament més hermenèutic o filosòfic de Derrida situa en el mateix nivell l'obra original i la traducció, ambdós esdevenen dos texts inestables i dinàmics que mai no cessen de transformar-se a través de la reescriptura i la relectura que se'n fa. La conclusió que podem derivar-ne és la d'una certa autonomia durant el procés traductor que permetria que, més enllà de la clàssica transferència de significat i la cerca d'una equivalència de les escoles més clàssiques, hi hauria la possibilitat de l'obertura a un procés de modificació del text per part de li traductori qui actuaria ja no només com un mediador intercultural, sinó també com un agent actiu amb capacitat d'actuar, modificar i generar discurs i no solament com una part aïllada d'una estructura de poder. Vist açò, queda patent la necessitat de preguntar-nos quina serà l'agència de la persona que duu a terme la traducció; «Qui tradueix?», «des d'on ho fa?», «què es tradueix quan ho dic “jo”?» (Godayol, 2008). Segons Carbonell (1997) els traductoris no són tan diferents d'antropòlegs que observen una cultura estrangera, llavors cal que es pregunten fins a quin punt són aptes per fer el seu paper de mediadors, fins a quin punt la interpretació que fan de l'original reflecteix la intenció de l'original, fins a quin punt aquesta traducció aconsegueix l'equivalència de l'original i el text nou defensada per Derrida? Totes aquestes preguntes fan èmfasi en la relació de poder i les formes que prenen entre els traductoris i els traductòlegs i com aquestes es concreten en la creació d'un discurs.

La deconstrucció derridiana i el seu trencament amb l'original fou la base per a teòrics com Hélène Cixous, Edward Said o Gayatri Spivak per desafiar la mateixa noció d'equivalència i, ben al contrari, assenyalar la traducció com una de les formes que pren la diferència, ja siga de gènere, racial o cultural (en un sentit més clàssic). Com bé diu Boira (2008):

La operación de traducción constituye un mecanismo básico en la concepción de cultura (...) puesto que sin una traducción constante de lenguajes y de textos no sería posible la existencia de una sociedad. (...) [S]i consideramos al sistema cultural como una semiosfera, sin las operaciones de traducción (...), tampoco se podrían efectuar los procesos de identificación y de diferenciación que caracterizan a las diversas culturas. (Boira, 2008: p.59).

Aquesta diferència serà allò que reivindicaran diferents corrents dels quals les teories de la manipulació foren, en certa mesura, la base: l'escola de traducció feminista nordamericana de Von Flotow, l'escola caníbal brasilera de De Campos o les teories de Vidal Claramonte dins l'Estat espanyol per citar alguns exemples i autoris entre d'altres. Aquestes aprofundirien i s'anostrarien el concepte de la deconstrucció de Derrida per *deconstruir* el text, és a dir,

reelaborar de forma conscient i amb autonomia del text original o de la intenció de l'autori d'aquest. Totes aquestes pràctiques que es desatansen de la noció més clàssica de l'equivalència tindrien com a objectiu, fent servir la seua terminologia, mostrar els biaixos de gènere de l'obra original, esmenar-los, modificar-los o fins i tot invertir-los o, usant la terminologia d'algunes escoles brasileres, devorar o cannibalitzar el text, no com un procés macabre com ho veuria un públic occidental, ans com un ritual on li traductori n'extrauria allò que li és útil per poder nodrir i alimentar la cultura d'arribada. Aquesta nova concepció de l'exercici de la traducció, així com les diferents estratègies emprades, les quals treballarem en els següents apartats, conformarien el punt de partida d'on neix altre corrent o pràctica de la traductologia que cada cop gaudeix de més reconeixement i serà central en el desenvolupament d'aquest treball: la traducció *queer*.

1.2. La traducció *queer*

En la següent secció tractarem de definir què és la traducció *queer* i situar-la dins les escoles i corrents de la traducció que fins ara hem anat tractant. Per tal de descriure el camí, els pressupostos teòrics i les pràctiques que la componen, primer caldrà que fem un breu recorregut per les escoles que van servir com a precedents d'aquesta i que la van impulsar o dotar dels elements que van permetre el seu desenvolupament.

Com venim dient a l'apartat anterior, l'obra del filòsof francès Jacques Derrida va suposar un abans i un després de com entenen la traducció, tant en el seu exercici, com en la seua vertent més analítica i acadèmica, és a dir, la traductologia. Inspirades per les seues idees, un seguit d'escoles i corrents van aparèixer a les acaballes del segle XX, les quals desafiaven la idea que el text meta estava subordinat al text original i l'èmfasi de les estructures de poder a nivell textual i la seua influència dins el procés traductor, incloent-hi els distints agents involucrats ara com les institucions, les editorials o fins i tot lis mateixis traductoris. Les noves postures, conjuntament amb el canvi paradigmàtic dins del camp que partia d'uns estudis prescriptius (com *ha de ser* la traducció) i caminava envers d'uns descriptius (com *és* la traducció), van obrir la possibilitat que la intervenció del text deixés de cercar ser subtil i desapercibuda per intervindre-hi de forma visible i activa per a desarticlar les estructures de poder esmentades adés i, contràriament a com s'havia estat fent, subordinar l'original al text meta.

Per aconseguir allò proposat en aquest apartat caldrà començar per examinar les idees de l'escola del Quebec a través d'una de les seues autores més representatives, Louise von Flotow. En paraules de la mateixa autora, a finals dels 70 i començaments dels 80, al Quebec s'hi va donar l'aparició d'un grup d'autores-traductores feministes que estaven creant treballs literaris de caire avantguardista, experimental i amb un especial interès en la deconstrucció del llenguatge, el qual percibien com inherentment misogin. Els texts produïts per aquest grup tenien, en un primer lloc, un enfocament força formalista que principalment es fixava en allò material del llenguatge. El seu objectiu fou la cerca i creació d'un nou llenguatge que explorés les experiències de les dones, *l'inédit*. El segon moment o segon mètode emprat per aquestes autores fou el *dé-lire* (cal tenir en compte les diferents connotacions del terme, que en francès pot significar tant "deliri" com "desllegir"), és a dir, la paròdia del coneixement i la ciència masculina expressades en el llenguatge i la producció textual masculina, *des-llegir* aquests i en la seua reelaboració deixar un espai per l'expressió de la veu femenina, a través de les realitats i desigs de les dones (von Flotow, 1991).

Tots dos apropaments, tot i ser diferents en la forma a causa de les distintes experiències polítiques, personals i estratègiques, comparteixen la idea general i d'antuvi que cal desfer el llenguatge patriarcal per dotar-li d'un espai on pugui ser escoltada la seua veu pròpia. Tota aquesta literatura va anar penetrant, de mica en mica, des dels cercles literaris fins a l'àmbit acadèmic; el gruix dels treballs de l'escola de Quebec va anar incloent diferents texts, conferències i recerca que va presentar-se a esdeveniments organitzats per la comunitat transcanadenca i que finalment cristal·litzaria en la publicació de llibres (von Flotow, 1991). Amb tot i això, només els preceptes teòrics o, més ben dit, ideològics dels quals parteixen no ens són suficients per la nostra anàlisi. Haurem d'examinar-ne les pràctiques amb què aquestes autores van acostar-se a l'activitat traductora. D'aquestes pràctiques, von Flotow identifica diferents opcions que li traductori pot fer servir, destacant les següents com les més fructíferes o, almenys, les més interessants: «*supplementing*», «*prefacing*» and «*footnoting*» i «*hijacking*» (von Flotow, 1991).

Primer, el *supplementing* o suplementació. Segons el text «La tasca del traductor» de Walter Benjamin (1921; 2024), el text traduït no tracta de substituir l'original, ans acompanyar-lo i fer-lo revifar en un context diferent al de la seua creació. Aquesta idea és compartida per la teoria feminista, tanmateix, aquest acompanyament del text és fa de forma conscient tenint clar quina és l'agència i el paper de li traductori com a mediador. Així, la traducció seria més una intervenció o *reescritura* lliure, expandint el text original, reformulant de forma més explícita

certes expressions idiomàtiques que mostrarien biaixos de gènere i que tractarien d'amagar certes subtils del text, o esplaiant allà on el llenguatge emprat en l'original a través dels usos i matisos reflexaria la ideologia imperant de la llenguacultura original relacionada amb el gènere i que es perdria en la traducció més literal en el text final.

Segon, *prefacing and footnoting* o l'addició de paratexts. Si el mètode adés esmentat tindria lloc de manera intratextual, aquest segon ho faria de forma paratextual. En aquest apartat però, farem unes pinzellades molt breus sobre el significat del *paratext* i ens centrarem en la pràctica traductora feminista pròpiament dita. No obstant això, en l'apartat corresponent a la metodologia emprada per dur a terme la recerca ens endinsarem més en aquest concepte i la teoria que en va fer Genette (1991). Llavors, anomenem paratext a tots aquells elements que acompanyen el text i a través del qual aquest es presenta sí mateix als lectors. En el context de la teoria feminista: "the feminist translator seeks to flaunt her signature in italics, in footnotes, and in prefaces, deliberately womanhandling the text and actively participating in the creation of meaning (Godard, 1988, p. 50)" (von Flotow, 1991, p. 76). Més que un traductor que, com encara s'ensenyava a distints centres de formació superior, busca la seua invisibilitat, la traductora feminista cerca mantindre l'estranyesa de l'original alhora que comunica els diferents significats que es perdrien en la traducció (von Flotow, 1991). Vet ací la influència del gir cultural explicat al punt anterior, on la idea de Venutti (1992) de la traducció estrangeritzant prendria un nou sentit en tant que ja no només reflexaria la diferència entre dues cultures, ans la representació i escriptura del gènere en dues llengües. Així, entenem que l'experiència de les dones, el seu llenguatge, el seu món, esdevé estranger per a una societat masclista on l'experiència d'aquestes ha estat silenciada.

Per últim, el *hijacking* o segrest. Si bé, aquest terme fou encunyat amb una connotació pejorativa per una periodista en una de les crítiques escrites sobre un text on aquesta tècnica fou emprada, ara per ara l'expressió està acceptada i fins i tot reivindicada per lis traductoris que participen d'aquest corrent. L'autora de la traducció criticada, Lotbinière-Harwood, va defensar-se així:

Lise Gauvin is a feminist, and so am I. But I am not her. She wrote in the generic masculine. 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 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. (De Lotbinière-Harwood, 1990, p. 9) (von Flotow, 1991, p. 79).

D'aquesta manera, Lobtinière-Harwood s'apropia del text, interfereix en aquest i el modifica d'acord amb els seus valors i creences polítiques. Dit d'altra manera, el "segresta" per aconseguir els seus propis objectius, en aquest cas, evidenciar i subvertir l'articulació del gènere a través del llenguatge. Li traductori deixaria de reescriure i passaria a escriure en tot el seu dret. No és gens difícil veure-hi el recorregut i la influència del pensament post-estructuralista de Derrida en aquesta manera de traduir: l'absència de jerarquia d'un text sobre l'altre, la *deconstrucció* del llenguatge i la múltiple significació i ambigüitats de l'escriptura. Aquesta llibertat d'intervenció en el text suposaria el colofó del qüestionament de les nocions més tradicionals de la traducció i el respecte a l'obra literària original, llibertat que trobarem també, en alguns casos, en la traducció *queer*.

Si el cercle de Canadà va suposar una revolució dins la traductologia, les revoltes d'Stonewall en 1969, la pandèmia de la SIDA/VIH en els 1980 i les publicacions acadèmiques de Judith Butler entre d'altris autoris foren el revulsiu per als estudis de gènere que canviaria com aquests venien entenent-se d'ençà la segona onada del feminisme i els moviments d'alliberament femení començats a finals del segle XIX i principis del XX. En aquest cas, és la vessant teòrica i acadèmica la que ens interessa per a la recerca. L'enfocament crític de Butler, d'una manera abreujada, de la mateixa manera que lis seus precedents, tractava de, per una banda, desnaturalitzar el constructe sexe-gènere¹ que seria garant de l'opressió sobre les dones i altres minories dissidents (de l'heterosexualitat, del dualisme de gènere) i, d'altra banda, assenyalar el caràcter *performatiu* d'aquest: el sexe-gènere es *performa*, és a dir, com si fos un acte teatral es representa a través de pràctiques i estereotips imposats per la societat que de torn reforcen les idees preconcebudes d'aquest (Butler, 1990). L'avanç que suposaren les idees de li filòsofi nord-americani rau en no limitar la cerca a la invisibilització i opressió de les dones, ans en incloure sota el paraigües de l'anàlisi com es perpetuen els rols de gènere i l'impacte que tenen sobre les distintes sexualitats, així com sobre les identitats no-binàries i no-cis. Rere la seua

¹ Si bé certs corrents del feminisme separen el sexe i el gènere en dues esferes diferents, teòriques transfeministes, així com pensadores materialistes dialèctiques (marxistes) consideren indissociable aquests dos conceptes; tant el sexe com el gènere són socials en tant que la divisió sexual no és natural (açò en cap cas nega les diferències biològiques que pugui haver-hi entre *cossos*), sinó que aquesta distinció varia en funció de com es concep el cos en cada cultura. Per aquests motius, en aquest treball es fa ús del terme sexe-gènere i es deixa de banda les discussions sobre quin concepte és més adient, les quals no són matèria d'aquesta recerca.

crítica, s'hi clissa la idea de desemmascarar les normes de la societat heteropatriarcal (veiem l'ampliació del terme que adés no incloïa el terme *hetero*), les quals ens remetent a uns pressupostos i agendes polítiques semblants a les del grup de Quebec.

Les idees de Butler i la inclusió de les minories sexuals i la dissidència de gènere dins les disciplines que estudien el rol, estereotips i el paper que el gènere té dins la societat van colgar una primera llavor per als treballs que adreçarien totes aquestes problemàtiques aplicades a la traducció. Baer (2017), discuteix i fa notar, a través de citar altres autoris com Altman (1997), la marginació que ha sofert la traducció i l'epistemologia d'altres cultures a l'hora d'abordar les problemàtiques del desig, el cos i el sexe-gènere en altres cultures, a les quals se'ls imposaria les formes de coneixement i viure la sexualitat d'Occident. Fa una crida a la incorporació dels estudis de traducció dins els estudis de sexualitat i gènere i reivindica l'agència que li traductori-acadèmic ha de tindre:

By problematizing their translations, Western scholars could resist the imperialist dichotomy that associates the subaltern with translation and the metropolitan scholar with original writing. Finally, they would recommit themselves to the somatics of language and to the linguistic embodiment of ideas and desire. (Baer, 2017, p. 65).

La conjunció de la revolució butleriana, el corrent feminista del Quebec i els apunts fets per Baer ens són útils per començar a assentar les bases de l'anomenada traducció *queer* en un nivell més teòric. En un plànol més procedimental, en un primer moment, la traducció *queer* comparteix objectius i estratègies similars a la traducció feminista en com enfrontar-se al text original, així, totes dues estarien estretament relacionades tant en la reflexió com en la posada en pràctica. En paraules de Iturregui-Gallardo (2023):

If feminist translation tries "to actively validate the different types of feminisms (in plural) and ultimately eradicate (the also plural) gender discrimination" (Castro, 2008, p. 286, my translation), queer translation aims to bring to the surface sexual and gender diversity to unmask essentialist ideas to use the potential inherent in the fluid concepts of translation and sexuality and understand the practices and discourses involved in negotiating identities (Baer & Kaindl, 2018). (...) The queer turn takes gender-conscious translation further in what Giustini (2015) names the *second paradigm* in translation. As put by Von Flotow (2007, p. 92, quoted in Giustini, 2015), "queer, as well as gay and lesbian studies concerned with other gender identities and in particular with individual choice in these matters, have taken debates to other, though not necessarily new, areas" (p. 2). Both approaches to translation share the emphasis on

historically hidden discourses and narratives belonging to social minorities which evolved in the margins of power such as women and LGBTQ+ identities. The proposed combination or application of feminist strategies to the queer text offer multiple advantages. (Iturregui-Gallardo, 2023, pp. 173-174).

En l'àmbit textual, la performativitat *queer* de què hem parlat adés adquiriria una dimensió en el llenguatge la qual acolliria la possibilitat de subvertir el llenguatge masclista denunciat per les traductores feministes, llenguatge que és alhora *heteronormatiu*, i aleshores poder dotar el text de múltiples dimensions que hi afegirien diferents capes de significat i ambigüitat desestabilitzant una lectura unívoca (heteropatriarcal) d'aquest. La traducció permetria, doncs, recuperar un significat ocult i alhora trencar amb la norma donant visibilitat a les identitats *queer* rebutjades pel sistema i que trobarien, mitjançant els texts, la possibilitat d'expressar-se a través de la *performance* textual. Martínez Plaguezuelos (2018) ens indica que les teories i pràctiques *queer* vindrien a qüestionar la construcció del subjecte i els discursos de poder heretats de l'heteronormativat a través d'accions polítiques que trenquen tant amb una invisibilització de les minories LGBTQI+, així com el rebuig a la diferència sexual. A nivell textual, la traducció ocupa un lloc privilegiat, primer per la forma que ens proporciona d'aproximar-nos a la construcció dels subjectes i, segon, perquè ens permetria desarmar discursivament la naturalització i normalització que es fa de la sexualitat a través del llenguatge.

Amb tot i això, encara no hem definit, més enllà de conceptes analítics, quines són les estratègies emprades per lis traductoris *queer* per afrontar-se als texts amb què treballen. Per dur a terme aquesta tasca hem recollit les categories de Démont (2017), qui identifica les diferents maneres de traduir els texts *queer*, i Iturregui-Gallardo (2023) qui actualitza les idees del primer afegint-ne diferents estratègies per traduir aquests. El primer autor n'identificaria tres maneres diferents: La primera seria la *misrecognizing* o no-reconeixement; en segon lloc, la *minoritizing* o minorització i; en tercer lloc, la traducció *queer* pròpiament dita. El no-reconeixement consistiria, tal com indica el seu nom, a ignorar el caràcter *queer* del text; la minorització a reduir el text a una sola dimensió d'entre totes les que té, així escurçant i estripant els significats que d'aquest es desprendrien. En el cas de l'article de què parlem, Démont fa servir l'exemple de certs acadèmics-activistes i la seua lectura-traducció de les obres amb la fi interessada de justificar o servir els seus propis interessos o fer complir l'agenda de la política de les identitats contemporània (cosa a què l'autor, en altres contextos, no s'hi oposa però, com bé indica en el text) (Démont, 2018). Aquesta visió, però, pot llegir-se com una

crítica al “hijacking” de Lobtinière-Hartwood, tècnica que, en determinats contextes, anorrearia els múltiples significats d’un text per fer-ne una lectura unidimensional dels aspectes que més interessarien a li traductor. D’esta figura del traductor-activista també en va parlar Baer (2018), tanmateix, no ens hi aturarem en aquesta ocasió. En oposició a aquestes dues formes de traduir, Démont defensa la traducció *queer* tal com la defineix ell:

A queering mode of translation does its best to *translate* not only the semantic content or what Appiah defines as its literal content, but to offer a translation that preserves the web of virtual connotative associations and, therefore, the text’s ambiguities and potentially disruptive content, in order to open new possibilities of readings. If this mode of translation is connected to Venuti’s foreignizing translation in the sense that the queering translation seeks to resist the logic of domination or appropriation, it also goes beyond Venuti’s concept since the queering translation remains constantly sensitive to the queerness of the text by voluntarily refusing to offer an “ultimate” translation, by resisting the temptation to close the translation on itself and offering commentary that preserves its fundamental ambiguities and highlights its potential interpretative *lignes de fuite*. Whether in its critical aspect or in its glossing aspect, the queering translation focuses on the choices and strategies that translators make in order to conceal, to congeal or to leave open a disruptive queer content (Démont, 2018, p. 168).

Allò important, segons l’autor, seria aconseguir mantenir aquesta xarxa de significats i connotacions, de *línies de fuga*. Tot i que la definició ens dona una idea general, encara es manté en un plànol gairebé abstracte, pel que necessitarem seguir concretant. Talment, Iturregui-Gallardo (2023) fa servir-se de les pràctiques de la traducció feminista i crea una intersecció entre aquestes i les de Démont. Les estratègies que proposa ell són:

(...) *compensation*, where the translator directly intervenes and counter-acts the differences between the source and the target in terms of connotations, gendered wording, etc.; *metatextuality*, a strategy that assembles paratexts such as forewords, or translator’s notes, among others, to allude directly to the political intent of the translation, justify their interventions, and explain underlying meanings that could be lost in translation; *abjunction*, where the translator reclaims a text without feminist intent by introducing neologisms, changes or parodies in the plot, inclusive grammatical forms (such as sticking to a generalised grammatical female distinction), etc.; and *close collaboration with the author*, resulting in a process of co-authorship. (Iturregui-Gallardo, 2023, p. 175).

Iturregui-Gallardo reclama i reivindica les pràctiques de l'escola de Quebec dins el context de la traducció *queer* en allò que ell anomena *queerfeminist strategies*. Així, fusionaria l'anàlisi o la part més teòrica de les autoris dels estudis *queer* amb la *praxis* de les seues precedents, les traductores-traductòlogues feministes. De nou, darrere d'aquests corrents s'hi clissen anys i anys de discussions, debats i avenços en diferents disciplines que han tingut com a resultat la denuncia de la falsa neutralitat de la traducció. Juntament als canvis que hi ha hagut a nivell social i la inferència d'agents polítics, la traducció ha deixat d'entendre's com un exercici neutral de transmissió d'un text A a un B, sinó que la concepció que es té d'aquesta seria la d'una de reescriptura on entren diferents factors que crearien un discurs dins d'una agenda concreta i en el qual intervindrien diferents processos, tan intra com extra textuais.

2. La traducció del gènere i el cas del xinés-castellà

En la secció anterior hem fet un breu recorregut per la història de la traductologia, passant pel gir cultural fins a les tendències i els corrents més actuals i subversius com la traducció feminista o la traducció *queer* per a poder començar a teixir el marc des del qual abordarem l'estudi de la traducció *queer* del xinés al castellà a través del corpus proposat. Ara bé, si en un primer moment ens hem limitat a fer una anàlisi de la literatura que ha adreçat aquestes qüestions de caràcter més cultural-pragmàtic, és el torn de reorientar la nostra lent cap a un dels problemes que rau en la base de la traducció del gènere i la seua relació amb el llenguatge. Per aconseguir el nostre objectiu caldrà examinar les diferents distincions que es fan del gènere dins la lingüística, examinar aquells treballs que adrecen aquest tema i la transferència que se'n fa d'una llengua a altra i les implicacions que açò té. De més a més, en el segon apartat d'aquesta secció durem a terme una lectura de la recerca prèvia sobre la traducció del gènere en xinés, fent especial èmfasi en les diferents contribucions fetes dins el camp i que se centren en els aspectes relacionats amb el gènere.

2.1. Llengua, gènere i traducció

Per a estudiar la relació entre llengua i gènere començarem primer en un plànol més formal, és a dir lingüístic, començarem per referir-nos a la definició que en fa la Real Academia de la lengua Española: «Categoría gramatical de los nombres, los pronombres, los adjetivos y los

determinantes que produce efectos en la concordancia y que en los nombres y en los pronombres puede reflejar gramaticalmente el sexo de los seres animados.» D'aquesta manera, la lingüística moderna identifica i classifica les llengües en dues categories: aquelles que *tenen* gènere gramatical i aquelles que *no en tenen*. El consens general sobre què defineix les llengües que sí que en tenen és l'existència de la concordança: per exemple, si hi ha dos tipus de gèneres gramaticals, hi haurà, per tant, dos tipus de substantius que podran ser distingits sintàcticament en funció d'aquest criteri a través d'articles, desinències verbals o altre tipus d'afixos (algunes llengües bantus fins i tot presenten més de cinc gèneres gramaticals diferents). Aquesta relació entre diferents tipus de paraules és el gènere gramatical.

Tot i que hi ha idiomes com el castellà que marquen el gènere a través de la concordança, els articles o l'ús de determinats substantius, hi ha d'altres que si bé no compleixen totes aquestes característiques sí que tenen un gènere *pronominal*, és a dir, indicat en l'ús dels pronoms com, ara bé, l'anglès o, en certa manera, el xinès (Nissen, 2002). No obstant això, el gènere pronominal quedaria enmig del gènere gramatical i d'altra categoria com és el gènere natural: aquest faria referència al sexe-gènere de les persones o els animals, contràriament a què passa amb els objectes inanimats. Així, la majoria dels substantius de gènere femení adreçats a persones es referirien a la categoria de sexe-gènere «dona» i la majoria de gènere masculí a la d'«home» (Nissen, 2002). A banda d'aquestes dues categories, hem de tindre en compte que algunes llengües com l'alemany posseeixen una tercera categoria, el gènere neutre, el qual s'usa per a una varietat d'objectes inanimats (l'anglès tindria el seu equivalent pronominal amb *it* que s'usa, entre altres coses, per a referir-se a fenòmens meteorològics, objectes inanimats o oracions impersonals). Si bé no totes les llengües posseeixen gènere gramatical, sí que tenen un gènere natural. Per exemple, en xinès mandarí no hi ha ni articles ni concordança gramatical, però l'idioma sí que té substantius adreçats a les persones d'identitat masculina o femenina. En el darrer cas, almenys a nivell escrit, els pronoms de la tercera persona del singular i del plural, i fins i tot la segona en alguns casos, utilitzen marques gràfiques que distingeixen el gènere de la persona a què es refereixen, sent *ta* (他) amb radical de persona «ell», i *ta* (她), amb radical de dona «ella».

Hi hauria, també, més enllà del gènere gramatical i el gènere natural un tercer: el gènere social. Aquesta tercera categoria seria assignada mitjançant convencions socials que van variant a través del temps a mesura que canvien els costums, societats i percepcions dels parlants de la llengua. En català, l'exemple de *el metge* i *la infermera* o *el professor* i *la mestra* és ben il·lustratiu: de forma conscient o inconscient, molts parlants assignen un gènere o altre a cada

professió basat en la idea prèvia que tenen d'aquest, relacionen així certes professions amb els homes i d'altres amb les dones. Aquest fenomen ocorre en moltes altres llengües, així, l'elecció d'un gènere sobre l'altre estaria basada en certs estereotips i no només es limitaria a l'ambient laboral, sinó també en l'ús d'alguns substantius com *zorro* (astut) i el femení *zorra* (prostituta) (Nissen, 2002).

A banda de les tres categories que hem esmentat adés, en alguns idiomes itàlics com ara el llatí o el català, s'hi dona també la forma general o el masculí genèric: la fórmula emprada que en principi inclou i apel·la a totes les identitats de gènere en una mateixa. Per posar-ne un exemple, l'ús del masculí genèric en castellà es faria servir per a incloure tant hòmens com dones per igual. D'aquesta manera, la construcció *todos los asistentes*, faria referència a tot el públic independentment de la seua identitat sexe-genèrica, per contra, *todos las asistentes*, si més no fa uns anys, només s'adreçaria al públic que s'identifica amb el sexe-gènere femení. Si bé aquest consens sobre les formes genèriques ha tingut una àmplia acceptació, i encara la té en molts cercles i esferes de la societat o les institucions, els moviments feministes i moviments per l'alliberament LGBTI+ han posat en qüestió la neutralitat i inclusivitat d'aquesta forma denunciant que l'ús del masculí genèric invisibilitzaria totes aquelles persones que no s'identifiquen dins la categoria de sexe-gènere d'«home» (Zhao, 2018).

Endemés en casos d'indeterminació o generalització, especialment en la traducció, molt sovint també es fa servir aquesta forma masculina genèrica. Aquest fet ha estat anomenat *MAN Principle* o *Male-As-Norm Principle* (MacDougall, 2012), sent l'excepció els casos on hi ha els estereotips consolidats de què hem parlat abans a adreçar-nos al gènere social (el cas de *el metge* i *la infermera*) (Cuadra Mora, 2023). Per aprofundir-hi una mica més, Nissen (2002) per il·lustrar com l'existència del gènere social ve determinada pel context i canvia des d'una perspectiva diacrònica, sincrònica i interlingüística usa l'exemple de *the secretary*, ofici que durant els segles XIX i XX i en llocs tan similars com Espanya, França, Alemanya o Anglaterra, era assignat a un gènere diferent en cada context i cada llengua, diferència que tenia la seua arrel en els usos i costums de cada país. Di Sabato i Perri (2020, p. 366) amplien aquesta qüestió en afegir que en els idiomes que sí que presenten gènere gramatical, la tria d'un gènere o de l'altre seria una altra mostra de les conseqüències semàntiques i ideològiques de les tries de lis traductoris quan transiten d'una llenguacultura a altra i no només una adaptació d'un sistema formal lingüístic a altre.

Vist açò, més enllà de categories purament formals, tots tres gèneres en cada ús i cada associació que estableixen entre la forma lingüística i el seu contingut il·lustren com l'ús i les mateixes concepcions dels parlants ja estarien inscrits en el mateix acte de parla; el llenguatge

és, a banda del seu component bàsic comunicatiu, un acte de creació, reproducció i legitimació ideològic. Com hem vist en l'apartat anterior, la traducció i els estudis de gènere, les traductores-escriptores feministes canadenques en els 1980 a través de les seues pràctiques van denunciar aquest component ideològic del llenguatge patriarcal i la invisibilització de les dones (i, en el nostre cas, d'altres identitats) que es dona a través d'aquest. Les formes lingüístiques llavors, tot i la seua suposada neutralitat, no poden entendre's de forma aïllada, cal copsar-ne el moment històric i el context de les relacions socials concret on es desenvolupen per poder saber quines són les vertaderes connotacions de cada mot dins un text. Tal com va descriure el crític soviètic Mikhail Batkin (1981), no hi ha formes neutrals, el llenguatge ha estat capturat per intencions i matisos, la llengua no és un sistema abstracte de formes normatives, ans una concepció heteroglota del món on les connotacions contextuals són inevitables.

Quan un traductor i s'enfronta a un text, aquest aspecte tan bàsic de la llengua adquireix molta rellevància en tant que es pot donar la situació en què la llengua d'origen no tinga aquesta distinció gramatical i que la llengua d'arribada sí que la tinga. Així, segons Di Sabato i Perri (2020): "The fact of being gendered or ungendered necessarily foregrounds the differences between the grammatical systems of the language pair involved and forces the translator to make informed gender selections" (pp. 366-367). Aquestes decisions causades per les diferències que es donen en qualsevol aspecte on la llengua d'origen i la llengua d'arribada difereixen, ja siga pel que fa a concordança, lèxic o l'ús de pronoms alteren la informació transmesa d'un text a altre. Si la transmissió d'un sistema a altre en un primer moment podia parèixer innocent i que fos *només* un reajustament entre la gramàtica d'una llengua a altra, aquests reajustaments poden causar distorsions i fins i tot alterar el significat de l'original d'una manera que no estava prevista (Nissen, 2002). El pas del gènere gramatical al gènere natural i viceversa pot tindre un impacte decisiu en l'expressió de tot allò relacionat amb la identitat sexogenèrica del referent, així com en les connotacions i matisos expressats en el text original (Di Sabato, Perri, 2020).

Nissen (2002) proposa, doncs, tres mètodes diferents per resoldre aquests problemes de traducció causats per la diferència que hi ha entre els idiomes amb gènere gramatical, aquells que no en tenen o aquells que en posseeixen un de diferent de la llengua d'arribada (en català *lluna* és un terme femení, mentre que en alemany *Mond* és masculí). Primer, quan la dificultat rau en la diferència de gènere, recomana cercar un sinònim del substantiu en qüestió que compartisca el mateix gènere que l'original (*Tiger*, masculí, en alemany, i *leopardo*, masculí, en italià); en segon lloc, fer servir una paraula d'una tercera llengua que no pertanyi a cap dels dos idiomes, però que naturalment siga familiar per al públic d'arribada. En tercer i últim cas,

pot afegir-se un paratext en forma de nota al peu de pàgina on li traductori explique la divergència del gènere en la paraula en concret. Tanmateix, d'aquesta manera s'assumiria que li lectori és capaç de fer aquest canvi amb totes les implicacions que té (per exemple, un dels termes emprats per a *buddha* en japonès seria *kannon*; aquest però manté una ambigüitat de gènere ja que *kannon* es representadi tant com home com a dona, llavors el seu gènere vindria determinat per la tradició local del lloc on és veneradi. Aquesta informació, si bé cultural, també sobre el gènere deuria incloure's en una nota, tot i que açò no assegura pas que li lectori entenga aquest matís).

Tot i que Nissen fa compte de les diferents connotacions derivades del gènere gramatical en la seua anàlisi, quan proposa tres estratègies diferents de com abordar la seua traducció, l'autor d'aquest treball, així i tot, considera aquestes insuficients mentre es queden en centrar-se i donar solució només als problemes vinculats als trets formals del llenguatge, deixant de banda la dimensió més pragmàtica o sociocultural. Molt abans que l'investigador danés fes les seves propostes, els corrents feministes de la traducció ja havien identificat les connexions i la superposició dels conceptes formals (els mots) i semàntics (el significat dels mots). D'aquesta manera, indiquen, que es facen servir les formes masculines o femenines, més enllà dels criteris purament gramaticals té també una dimensió de caràcter ideològic el qual vindria a mostrar els mateixos biaixos del parlant o de la comunitat de parlants. Usar un pronom o altre, un article o altre, per a designar un fenomen de la realitat revela alhora les idees envers aquest fenomen, i les connotacions que els hi assignem, les quals varien i expliquen els canvis històrics dels usos de la llengua d'una forma descriptiva que no pas de forma prescriptiva (Di Sabato, Perri, 2020). Vistes les problemàtiques derivades de les diferències gramaticals entre llengües, així com de les tres categories del gènere que hem examinat adés, caldria examinar, des de la perspectiva de la traducció *queerfeminista*, fent servir el terme que emprava Iturregui-Gallardo (2023), quines opcions o estratègies poden emprar lis traductoris per a combatre aquesta invisibilització o discriminació que pateixen les dones o les persones *queer* des d'un aspecte més formal. Per situar-ho en el marc dins el qual ens hem estat movent fins ara, Von Flotow (2019) divideix aquestes estratègies en dues categories, les *macro* i les *micro*. Dins les darreres, hi trobaríem l'omissió i l'addició, així com les innovacions estilístiques gramàtiques o lèxiques. En el punt 1.2. hem vist l'ús d'estratègies com el *hijacking* o l'ampliació permeten a través d'una escriptura més lliure treure a la superfície els prejudicis del llenguatge heteropatriarcal del text. En aquest apartat, però, ens interessen més les tècniques de substitució que impliquen el canvi d'unes formes genèriques per altres, per formes no marcades o fins i tot per l'ús d'un gènere

neutre que pot o no estar acceptat tant pels parlants com pels òrgans reguladors de la llengua d'arribada.

Com cada text presenta unes dificultats concretes relacionades amb la llengua de producció de l'original i de la traducció, en el nostre cas, atés que el corpus d'aquest treball es basa en una obra en xinès (al qual ja dedicarem una secció en específic relacionada amb el gènere més endavant) i la seua traducció a l'espanyol, llavors serà necessari en aquest apartat centrar-nos en tot allò que concerneix la llengua castellana, per tal de poder elaborar el marc de la nostra anàlisi. En castellà, a diferència de l'anglès on els problemes del gènere tenen una dimensió pronominal (recordem l'explicació i distinció feta al principi de la secció), el problema principal és el gènere gramatical i els morfemes de gènere. Així, en referència a les categories que hem examinat adés, li traductori Artemis López (2020) indica que:

La lengua española se divide, tradicionalmente, en dos géneros gramaticales: el femenino, frecuentemente representado por el morfema {-a}, y el género que suele expresarse mediante los morfemas {-∅} y {-o} y que, según la norma, cumple las funciones de un género masculino y de uno genérico. Las dimensiones genérica y masculina expresadas generalmente por los morfemas {-∅/-o} no siempre se pueden distinguir en la práctica, especialmente en determinados contextos discursivos, y pueden llegar a ser exclusivamente masculinas en algunos sociolectos (López, 2020, p. 296).

Vet aquí que el castellà, com altres llengües llatines, distingeix dos gèneres gramaticals que també serien dins del seu propi sistema els naturals: masculí i femení. Alhora, el gènere masculí hauria estat emprat tradicionalment com el genèric no marcat que englobaria els altres gèneres i, a banda, la distinció entre el seu ús concret com a masculí i el seu ús no marcat no estaria clarament delimitada o, fins i tot en alguns casos, segons el concepte del gènere social explicat més amunt, exclouria totes aquelles persones que s'identifiquen amb la forma femenina; els exemples que hem emprat en català ens serveixen també aquí. Tots dos són una bona mostra de l'associació entre el gènere gramatical i el gènere natural que lis parlants fan de forma conscient o inconscient. Davant d'aquest problema de visibilitat d'altres identitats i ús del masculí com el gènere no marcat se'ns presenten diverses opcions: el femení genèric, el llenguatge no marcat o llenguatge no binari indirecte (LNI) i el llenguatge no binari directe (LND) (López, 2019).

En el primer cas, les formes femenines poden ser fetes servir de la mateixa manera que ho són les masculines, com a forma que inclou totes les altres o, en algunes situacions i en funció de lis parlants, com a forma preferible quan el nombre d'interlocutoris identificadis amb aquestes

formes és major que el d'interlocutoris identificadis amb les formes masculines o d'altres (per exemple, *las funcionarias* en cop de *los funcionarios*). Pel que fa al llenguatge no binari, segons López (2020), el llenguatge no binari indirecte té com a objectiu fer referència a tots els gèneres sense fer servir cap marca distintiva de gènere. L'ús de substantius com *alumnado*, *oyentes* i *profesorado* o les expressions idiomàtiques com *las personas* o *todo el mundo* serien un exemple; si bé els mots posseeixen un gènere gramatical concret, l'associació que fan lis parlants amb el referenciat pel llenguatge no guarda relació amb el gènere natural de les persones i, per tant, tothom es veuria interpel·lat per aquestes formes.

El llenguatge no binari directe, tanmateix, no està gaire exempt de polèmica. A diferència del LNI, el LND és molt més obvi per a lis receptoris perquè utilitza neologismes i morfemes nous com, en el cas del castellà, les derivacions i morfemes *-e* i *-x* (López, 2020). Llavors, amb l'exemple anterior, si fem el LND, les formes *los funcionarios* i *las funcionarias* esdevindrien *les funcionaries* o *lxs funcionarixs*. L'avantatge que suposa la forma *-e* és que sí permet una lectura o una expressió oral no marcada, i, en cas de persones amb dificultats de visió que necessiten emprar ferramentes de *text-to-speech*, la *-e* també és la millor opció. D'altra banda, amb la forma *-x*, si més no en l'àmbit oral, l'interlocutori haurà de triar entre els morfemes masculins, femenins o els no binaris i els processadors *text-to-speech* no podran llegir les paraules. Ara bé, si ambdues opcions, el LNI i el LND, tenen objectius similars, en filar més prim veurem que també tenen diferències que no passen inadvertides per al públic:

La visibilidad del LND lo convierte en blanco de burlas y en sujeto frecuente de discusión, mientras que el LNI permanece prácticamente invisible tanto para sus adversaries como para sus simpatizantes. No obstante, ambas categorías son igualmente importantes y merecen que les profesionales se familiaricen con ellas pues, aunque comparten la voluntad de romper la concepción genérica del masculino, las dos categorías trasladan mensajes radicalmente diferentes. El LND comunica de manera inequívoca que le autore respeta y apoya a las personas no binarias, mientras que el LNI depende de la situación: puede utilizarse para evitar el masculino genérico en una traducción, pero también puede ocultar las identidades no binarias por aversión e irreverencia o por miedo a la reacción del público (López, 2020, p. 297).

Fins i tot quan les formes no binàries són emprades, els biaixos i la invisibilització que tant havia estat criticada pels corrents feministes persisteix i inclús la tria que se'n fa d'una de les dues modalitats sobre l'altra ja indica el rerefons ideològic de la persona que tradueix. No obstant això, si bé el LND permet donar representació a les persones la identitat sexe-genèrica de les quals és la no binària, a l'hora de traduir, fer servir aquestes formes pot implicar els

mateixos problemes que la tria del masculí o femení. Ara bé, a causa de la no generalització del LND en la nostra societat i, per tant, tampoc en el castellà (tampoc en la varietat peninsular que farem servir de corpus), l'ús del morfema *-e*, més enllà del rebuig que puga causar, cridaria l'atenció sobre certes expressions o afegiria matisos en el text meta que potser en el text original, perquè no hi ha gènere gramatical en la llengua origen, no hi són. En eixa situació ens trobaríem, segons les idees de Démont (2011) de l'apartat 1.2., en un cas de *minoritizing*, una reducció del text a una dimensió concreta o, l'addició d'un significat extra que l'original no tindria.

Quan parlem del gènere en el llenguatge, no només parlem d'una categoria formal de caràcter lingüístic; les diferents tipologies, els usos i les connotacions que adquireixen els mots a través del temps i dins d'una pròpia cultura són també una font de discurs ideològic i alhora un espill on diferents prejudicis i cosmovisions s'emmirallen. En un nivell més bàsic, l'existència dels abans dits gèneres gramatical, natural i social teixeixen una xarxa de significats al voltant dels conceptes que enuncien i que varia segons quin idioma es tracte. Aquesta xarxa de significats i els matisos que se'n deriven ens interessen des del punt de vista de la traducció, camp on de vegades ens enfrontem a la tasca de traduir un text d'una llenguacultura molt diferent de la nostra i que compta amb un sistema gramatical completament diferent. El corpus del present treball està constituït per un text en xinès mandarí i d'altre en castellà peninsular, dos idiomes i dos contextos força diferents. Si en aquesta secció hem fet un recorregut de la traducció del gènere i n'hem vist alguns exemples aplicats al castellà, a continuació estudiarem la traducció d'aquest en llengua xinesa i les dificultats que pot comportar quan aquesta es realitza al castellà.

2.2. La traducció del gènere del xinès al castellà

Fins ara hem vist de forma general la incidència del gènere, en totes les seues dimensions, en el llenguatge i, per tant, la influència que pot tindre en la traducció. En aquesta secció incidirem més en la darrera part centrant-nos en el cas de la traducció de les llengües de la nostra anàlisi: el xinès mandarí i el castellà. Així doncs, realitzarem un recorregut per la literatura prèviament escrita sobre aquest tema i que tractarà de: primer, el gènere en la llengua xinesa i; segon, la traducció d'aquest al castellà.

Tradicionalment, el *putonghua* o xinès mandarí estàndard ha estat considerat una llengua aïllant, és a dir, segons les categoritzacions més clàssiques, un idioma sense gaire morfologia comparat amb les llengües aglutinants i flexives, tot i comptar amb un nombre no gens desestimable

d'afixos derivatius. Aquests es dividrien en dos tipus sobre la base de quina és la funció morfològica que realitzen: els afixos derivatius canvien la categoria del lexema o arrel a què s'uneixen, mentre que els afixos flexius contribuirien a la informació gramatical i funcions, però no canviarien la categoria de l'arrel (Liao, 2014). Per il·lustrar-ho amb exemples: l'afix *-men*), emprat per a formar plurals referents a persones o pronoms *women* (我們) (jo, afix plural; nosaltres) seria un exemple d'afix flexiu. D'altra banda, l'ús d'afixos com *-shi* (士) (cavaller, senyor) en combinació amb altres paraules com *xue* (學) (estudiar, verb) donaria lloc a mots de categoria gramatical diferent de l'arrel original: *xueshi* (學士), grau universitari, substantiu). Si bé, aquests processos morfològics es donen en tots els nivells de la llengua xinesa, aquesta manca de desinències de gènere, per tant, no ha d'exigir la concordança de gènere entre uns mots i altres; en altres paraules, el xinès no té gènere gramatical (Zhao, 2018). El mandarí no especificaria el gènere dels substantius relacionats amb persones en la majoria dels casos perquè no li és necessari en tant que la relació entre el significat i el significat no li ho exigeix. La manca d'informació concernent al gènere, tanmateix, no és indicatiu d'una ambigüitat o d'una vaguetat d'expressió, ja que no desemboca en una disjunció d'interpretacions que no guarden relació semàntica entre si, ans és un exemple d'indeterminació, inherent a aquesta llengua que tendeix a ser més general en aquests aspectes que no pas el castellà a causa de la forta incidència que té el context en la recepció i interpretació dels codis lingüístics. Tot açò es complica, tanmateix, quan els substantius genèrics del xinès s'adrecen a persones i llavors el gènere deixa de ser una categoria formal i adquireix una càrrega semàntica amb conseqüències palpables pel que fa a la traducció (Cuadra Mora, 2023).

Abans d'aprofundir-hi caldrà resoldre primer el problema de l'absència de gènere gramatical en xinès, la qual ens porta a la següent qüestió: quines són les marques de gènere presents en la llengua xinesa en cas d'haver-n'hi? Com hem dit abans, el *putonghua* no compta amb les mateixes variacions flexives que altres llengües com el francès o l'espanyol, però sí que compta amb mots que incorporen informació de gènere en el mateix lexema, vet el cas de *jiejie* (姐姐) «germana gran». A banda d'aquests mots en què el lexema ja proporciona aquesta informació, el mandarí també fa servir altres mecanismes, especialment a escala morfològica per marcar el gènere natural de persones o animals (Cuadra Mora, 2023). D'aquesta manera, els afixos *gong* (公) o *mu* (母) es gastarien per a assenyalar el sexe biològic dels animals, masculí el primer, femení el darrer, de la mateixa forma que *nü* (女) «femella, dona» i *nan* (男) «mascle, home» es farien servir per indicar el gènere natural d'altres mots que en un principi no l'indicarien: *xuesheng* (學生) «estudiant», sense marca de gènere, *nüxuesheng* (女學生)

«estudiant dona, femenina»; *nanxuesheng* (男學生) «estudiant home, masculí». El gènere natural sí seria un dels trets de l'idioma.

Quan analitzem la llengua xinesa cal també, però, tindre especial cura del llenguatge escrit. El xinés és una llengua amb un elevat grau d'homofonia, moltes de les paraules tenen la mateixa pronunciació, cosa que el fa, en el nivell oral, molt dependent del context. A causa d'aquest gran grau d'homofonia, el llenguatge també és força dependent, en el nivell escrit, dels caràcters, unitat bàsica d'escriptura del xinés (Ramírez Bellerín, 2004). Els caràcters xinesos donarien una informació siga, semàntica, fonètica o dels dos tipus al lector en funció del procés de creació d'aquests. Alhora, podem dividir els caràcters en sis tipus dels quals destaquem els ideofonogrames, resultats de la unió de dos components, una que hi aportaria informació semàntica i altra que n'hi aportaria de fonètica. Ens interessen aquest tipus per la rellevància que els components semàntics dels caràcters o radicals semàntics tenen en la representació del gènere (Cuadra Mora, 2023). L'exemple més paradigmàtic és el pronom personal de tercera persona del singular *ta*. A nivell fonètic, aquest pronom sempre té la mateixa pronunciació, però a nivell escrit en funció del radical que forme el caràcter el significat varia: *ta* (他) «ell» compost amb el radical de «persona», *ta* (她) «ella», compost amb el radical de «dona» i *ta* (它), equivalent al *it* en anglés, emprat per a tercers objectes no animats. Com elabora Huang (2023) el cas de *ta* és complex i paradoxal; fins al segle XX la forma que hui dia és considerada la masculina incloïa ambdós gèneres, tant el masculí com el femení. El radical del caràcter era el de «persona» i no pas el de «masculí». Llavors, l'aparició d'una variant femenina amb el radical de «dona» tot i donar visibilitat a aquestes, també les distingia respecte a la contrapart masculina, així, pel que fa a l'ús dels pronoms, les dones, des d'aleshores, passaven a ser un gènere marcat i diferenciat.

Si bé aquesta distinció guarda estreta relació amb la problemàtica del gènere pronominal pròpia d'altres llengües aïllants com l'anglès, tot i que podríem dir que el xinés, en l'àmbit escrit, també discrimina a través d'aquesta distinció pronominal, la diferenciació del gènere en xinés també té una dimensió social present des de molt abans que es fera el desdobleament del pronom *ta*. Més enllà del gènere natural comentat més amunt, Zhao (2018) en el seu estudi fa notar que dels 600 caràcters amb el radical dona que encara conserven un significat relació amb les dones, un quart dels caràcters dona només posseeixen connotacions positives quan al·ludeixen al físic d'aquestes (p.e. *mei* 媚, «atractiva»). En canvi, la majoria de caràcters amb aquest radical, així com frases fetes o altres expressions, tenen una connotació negativa fan referència a trets de la personalitat (p. e. *wang*, 妄, «presumidi, vanidosi»), a excepció dels

referents a la castedat o la obediència (p.e. *ru*, 如, «obedient»). Aquests exemples són ben il·lustratius de què, malgrat no tindre gènere gramatical, el xinès, a causa del sistema patriarcal confucià entorn el qual està organitzada la família i la societat tradicional xinesa, també té mecanismes de discriminació incorporats en el llenguatge. Llavors, segons aquests exemples, les dones serien uns objectes sexuals i sense agència, jutjades positivament només pels seus trets físics.

Endemés, en el mateix estudi, l'autora assenyala que si bé les professions com ara metge, *yisheng* (醫生) «metge-persona», o professor, *laoshi* (老師) «velli-mestri», no contenen cap classe de marca de gènere, hi ha d'altres que l'associació entre el gènere natural i l'ofici, especialment oficis relacionats amb les cures, és tan fort que no fan un ús comú de la paraula, sinó que hi afegeixen el caràcter gènere masculí *nan* (男) perquè d'altra manera se sobreentendria que la persona referenciada és una dona: per exemple, les treballadores de jardins d'infants són referides com *ayi* (阿姨), «tia»; en cas que siga un home qui treballa a aquests llocs el terme emprat és *nan ayi* (男阿姨), «home tia». Aquests casos, però, acostumen més a ser excepcions que no pas la norma:

«En chino, la mayoría de los nombres de oficios, cargos y titulaciones son de género neutro, por lo que cuando las mujeres se incorporan al mercado laboral, no hace falta crear una forma en femenino para denominarla. (...) Si el contexto no requiere explicitar el sexo del referente y el hablante lo hace añadiendo 女 delante del nombre de profesión, incurre en sexismo lingüístico. Este uso es sexista porque en los conocimientos del hablante, las mujeres que ejercen determinadas profesiones son una excepción, por eso siente la necesidad de señalar su sexo. Las trabajadoras así referidas no resultan invisibilizadas, sino destacadas indebidamente. Mientras que en español, las mujeres se quejan de que la falta de nombres de profesión en femenino las invisibilizan» (Zhao, 2018, p. 117).

La idea de Zhao (2018) sobre la suposada invisibilització que es dona en espanyol per la manca de substantius específics per a les professions exercides per dones no és, de lluny, una posició acceptada per tothom. La lingüista catalana Carme Junyent (2023) sempre es va mostrar crítica amb el llenguatge inclusiu defensant que aquest era una construcció artificial que contradeia l'evolució natural del llenguatge i, endemés, que en comptes d'aconseguir l'objectiu que aquest s'havia proposat de superar la discriminació de gènere, en dotar d'una forma marcada per a les dones o les persones no binàries el que feia era justament el contrari, distingir, marcar i agreujar

la discriminació que aquestes persones ja patien. Per a Junyent, la discriminació en el llenguatge no seria una qualitat interna d'aquest, ans vindria donada pel seu ús social.

Tanmateix, si seguim en la línia d'argumentació de Zhao (2018) veurem que en castellà la discriminació de gènere, segons l'autora, es trobaria en els nivells morfològics, sintàctics i semàntics, mentre que en xinès el sexisme es manifestaria en l'àmbit morfològic a través de l'ús del radical de *dona* en la creació de caràcters amb certes connotacions despectives o de significats negatius. No obstant això, el fet que les pràctiques socials hagen atribuït algunes professions, trets de la personalitat o els diferents significats dels mots els signes dels quals s'escriuen amb el radical *dona* i tenen una càrrega semàntica negativa, així com el seu ús perllongat a través del temps ens indica que de fet, el mandarí també compta amb el gènere social.

Pel que fa a la traducció, la càrrega semàntica del gènere és força rellevant. Les diferències entre els sistemes genèrics del castellà i del xinès tot i facilitar alguns aspectes de la traducció al primer, a causa del grau d'indeterminació del segon, planteja altres desafiaments. En paraules de Cuadra Mora (2023, p. 178), l'absència del gènere gramatical explícit dificulta la descodificació dels missatges de gènere, dificultat palesa en el procés traductor, un exercici ple d'intencionalitat on intervenen diferents actors, entre ells, els traductors que se situen entre la cultura d'origen i la d'arribada. El fet d'haver de triar entre un gènere o altre quan es tradueix des del xinès al castellà obliga, en molts casos, al traductor a prendre la decisió d'en quin gènere es farà la reescriptura de l'original, cosa que imprimirà en la traducció elements que manquen en l'original i que no estan especificats de cap manera. L'exemple de *xuesheng* (学生) «estudiant» que hem fet servir adés torna a ser-nos útil ací; en enfrontar-se a un text on aparega aquest mot, al traductor, en un primer moment, no té més informació sobre el gènere d'aquests estudiants del que proporciona el mot en si mateix. Haurà de triar, llavors, basant-se en el context o en referències prèvies o posteriors amb quin gènere traduir-lo. És ací on l'ús de les formes no-binàries que mantenen aquesta indeterminació i no marcatge poden ajudar-nos a retransmetre millor l'esperit de l'original. Això no obstant, implicaria també forçar un canvi en la mentalitat de l'lector nativ, qui acostumat a aquestes distincions, conscientment o inconscientment podria demanar-se per aquesta informació que aleshores mancava.

Tot i que nosaltres plantejem aquesta qüestió com un problema sobre el qual cal reflexionar i del que cal explorar diferents possibilitats per a resoldre'l, en la pràctica moltes vegades l'ús del masculí genèric en la traducció de la indeterminació del gènere en xinès s'imposa sobre les altres opcions. L'estudi de Cuadra Mora (2023) que hem estat citant fins ara ens indica que:

«En lo que respecta a sustantivos indeterminados para los cuales no es posible identificar marcadores de género, explícitos o inferidos pragmáticamente, nuestro análisis ha constatado una clara tendencia a traducir en masculino voces que en lengua china podrían denotar indistintamente tanto a hombres como a mujeres. Esta tendencia a resolver la incertidumbre de forma asimétrica, que invisibiliza al género femenino más allá del masculino genérico, opera al mismo tiempo como un medio para consolidar estereotipos, muy alejado de las innovaciones y estrategias de visibilización propugnadas por las teorías traductológicas que, desde la innovación y el activismo social y político, más atención han prestado a cuestiones de género en traducción.» (Cuadra Mora, 2023, pp. 188-189).

La diferència entre els sistemes de gènere gramatical del xinés al castellà no es veu exempta tampoc dels biaixos denunciats en el si de cadascun dels idiomes. La tendència a seguir fent servir el masculí genèric com a forma per defecte en la traducció entre ambdues llengües, tal com exposa Cuadra Mora (2023), ens fa adonar-nos que les teories dels anys 1980 elaborades per l'escola del Canadà encara romandrien vigents.

Tot i que considerem la publicació dels treballs citats més amunt com un gran avanç dins el camp de la traductologia i els estudis de gènere en xinés dins l'àmbit nacional, aquests cauen curts respecte a dues qüestions: Cap dels treballs proposa una alternativa que tinga en compte aquesta opció, ni té en compte el llenguatge no binari, siga directe o indirecte, com a recurs per poder fer front als biaixos que una traducció heterosexista pugua causar en el text original en ser traduït, i tampoc no arriben a fer menció d'aquesta opció. I, en segon lloc: fins ara només s'ha parlat sobre el caràcter masculista del llenguatge, la invisibilització i discriminació envers les dones, queda pendent encara abordar aquesta mateixa opressió dirigida a altres col·lectius o minories sexuals dins l'esfera de la traducció del xinés.

3. *Tongzhi, ku'er* i *guaitai*: les identitats *queer* taiwaneses i la seua traducció

La tercera i última pota del marc teòric que emprarem té a veure amb l'àrea d'estudi amb què treballarem: la literatura *queer* taiwanesa. Per a poder abordar la qüestió dividirem aquest apartat en dues seccions: en la primera, analitzarem la conformació de les identitats a Taiwan a través del sorgiment a escala local de moviments i fenòmens socials, centrant-nos en el moviment de les persones LGBTIQ+ i, alhora, comentarem la influència de les teories

estrangeres o occidentals i llur interpretació o apropiació per part de la comunitat LGBTI+ taiwanesa i com aquesta es va expressar a través de la literatura, fent èmfasi en l'obra de Qiu Miaojin i; en la segona, durem a terme una anàlisi dels treballs publicats que adrecen la traducció de la literatura *queer* taiwanesa que ens servirà per a assentar les bases teòriques de com enfrontar de manera efectiva els texts del nostre corpus. Així, d'aquesta manera, podrem assenyalar tant els encerts d'aquest com també fer-ne una crítica de les seues limitacions.

3.1. Les identitats *queer* a Taiwan i la literatura *tongzhi*

Des de la popularització dels estudis *queer* a escala global durant els anys 1990, diversos autoris com Baer (2020) o Chen (2016) han fet notar que les categories emprades per a l'estudi de la sexualitat, categories majoritàriament preses de l'acadèmia nord-americana i europea, es fan servir per a descriure realitats força diferents de les que en un primer moment tractaven de descriure. El biaix que s'obre entre la teoria i la realitat respon, en la majoria dels casos, als propis biaixos occidentals envers altres cultures i que podria trobar la solució més adient en la traducció. La poca atenció que aquesta ha rebut reflecteix, alhora, aquests prejudicis dins el camp dels estudis de la sexualitat, que mantenen una jerarquia cultural i epistemològica anglosaxona cap als costums i pràctiques de països del Sud global o de l'Orient (Baer, 2020). El model dominant d'Europa i Nord-Amèrica, llavors, seria exportat cap a les altres cultures, sent aquest universal mentre que les formes de sexualitat de les cultures subalternes serien simples dades empíriques que permetrien la validació dels primers (Kong, 2020).

Si el que caracteritza allò *queer* és la celebració de la diferència, la reapropiació i subversió del llenguatge heteropatriarcal, el significat que aquesta categoria adquireix en la traducció des de i cap a cultures fora de l'espectre occidental serà necessari per a veure com el significat que aquesta categoria adquiriria en aquests espais desafía les nocions que assumim com a universals, així com de certes categories preestablertes o identitats fixades per endavant (Ma, 2022). Si volem entendre, especialment si ho fem a través de la traducció, les peculiaritats i interseccions que es donen entre les expressions locals d'aquestes identitats i la dimensió que prenen en l'àmbit global caldrà doncs examinar aquestes de forma històrica i total, copsant els diferents aspectes que la defineixen i mentrestant procurant de mantenir obertes les vies d'interpretació d'aquests, sent allò *queer* no una categoria estanca, sinó un constant esdevenir.

En el cas de Taiwan, primer, haurem de traçar una genealogia dels mots que s'han fet servir per a parlar de l'«homosexualitat» o altres sexualitats no-normatives. Benninger (2018) i Guo (2020) situen l'inici del discurs modern sobre la sexualitat en el món sinòfon durant el primer període de la República de la Xina (1911-1949), especialment durant el Moviment del 4 de maig i la Nova cultura². Influïts pels desenvolupaments dins del camp a l'Europa del segle XIX, els quals havien arribat a través de la traducció d'obres científiques, van traduir el terme europeu «homosexual» per *tongxinglian'aizhe* (同性戀愛者) i «homosexualitat» per *tongxing'ai* (同性愛). La darrera, però, s'entenia, no com una categoria identitària, com sí que ho és el cas de *gai* o *lesbiana* hui dia, ans com una mena de «sintonia» o «causa» compartida entre dos o més subjectes, la qual diferiria del model essencialista de la sexologia europea d'aleshores (Guo, 2020).

Més tard, si bé els dos termes més amunt esmentats foren els primers a fer-se servir per a adreçar les relacions sexoafectives entre persones del mateix sexe-gènere, el terme *tongzhi* (同志) «camarada» va anar guanyant prominència entre les comunitats sinoparlants. L'origen del mot és la traducció del seu equivalent del rus al japonés a les acaballes del segle XIX i principis del segle XX, quan les obres dels pensadors marxistes foren traduïdes a aquests idiomes i apropiades pels pensadors moderns japonesos. Aquest mot, així com el de *geming* (革命) «revolució», fou incorporat al vocabulari xinés arran les obres de Liang Qichao (梁啟超) i els discursos i texts de Sun Yat-sen (孫中山). El terme fou popularitzat durant el maoisme, especialment en el període de la Revolució cultural, tot i que en la publicació japonesa *Bizarre Magazine* aquest mot ja havia estat emprat en els anys 50 del segle passat com a eufemisme per a referir-se als barons homosexuals. A causa de la influència que tenia i que té el Japó des d'abans de la Segona Guerra Mundial sobre Taiwan, el seu ús a l'illa podria haver estat afectat pel país veí (Benninger, 2018). El terme, però, es popularitzaria de forma massiva a principis dels anys 90, després que l'any 1987 el cineasta hongkonés Lin Yihua (林奕華) el fera servir per a promocionar un festival de cinema *queer* i que, en 1992 en celebrar-se el Taipei Golden Horse International Film Festival, es va traduir «New Queer Cinema» per *Xin Tongzhi Dianying* [Nou Cinema Camarada-Gai] (Kong, 2020).

² El *Wu Si Yundong* (五四運動) o Moviment del 4 de maig fou un moviment cultural, polític i anti-imperialista que va començar a la Universitat de Pekín el 4 de maig de 1919 com a reacció a la situació política del país. Un dels objectius d'aquestes mobilitzacions era la modernització del país. Entre molts dels àmbits que es van veure afectats, la cultura i la ciència foren dos dels més destacats.

Abans de seguir aprofundint-hi haurem de posar en context tots aquests esdeveniments. Tot i haver-hi un consens sobre la importància que va tindre la fi de la llei marcial a Taiwan (1987) i el començament de la transició cap al sistema democràtic que hui regeix l'arxipèlag en el reconeixement i visibilització de la comunitat LGBTIQ+, l'escriptor, activista i professor Chi Ta-wei (紀大偉) (2017) situa l'origen del moviment i les primeres manifestacions d'un sentit de comunitat en la lluita començada dècades abans dels 1990 per la visibilització de gais i lesbianes o la lluita contra la SIDA. Ja des dels anys 1960 havien aparegut obres que tractaven el tema de l'homosexualitat com *Niezi* (孽子) de Pai Hsien-yung (白先勇), hi havia espais de *cruising* consolidats com el Taipei New Park o una cultura unisex al voltant de companyies d'òpera taiwanesa, *gay bars* o *T-bars* en el cas de les dones. Aquesta cultura era sobretot privada, lluny del focus mediàtic i reclosa en espais que romanien invisibles per al públic general (Liou, 2005). Com hem dit adés, l'homosexualitat des del període republicà era entesa més com una causa comuna que no pas una identitat, la qual expressaria una solidaritat política, llavors no és d'estranyar que el nou sentit al qual es va dotar a la paraula *camarada* fora àmpliament acceptat i reconegut per la comunitat. Endemés, si tenim en compte el discurs nacionalista xinès, podríem considerar el fet de donar al mot aquest nou significat és en si mateix una forma de subversió *camp*³. Si bé, en el cas de *tongzhi* l'expressió emprada no és un terme exclusivament masculí, la reapropiació i la paròdia al discurs nacional, propi del context xinès, és allò que ens porta a argumentar que aquest ús podria considerar-se *camp*.

Si tornem a l'any 1987 ens trobarem a les portes d'un nou període d'obertura: just un any abans, en 1986, el Partit Democràtic Progressiu, el principal partit de l'oposició fou legalitzat després d'anys de mandat únic del Kuomintang, el Partit Nacionalista Xinès. Amb l'abolició de la llei marcial s'hi esdevingué la restauració de la llibertat de premsa i opinió, la circulació d'idees tant de dins com de fora del país, els debats polítics sobre la identitat taiwanesa i dels subjectes subalterns començats pels moviments nativistes durant els 70 foren el brou de cultiu perfecte perquè les sexualitats no-normatives foren cada cop més motiu d'interès general de tota la

³ El *camp talk*, tal com el va definir Sontag (1964) és una forma de llenguatge exagerat, esotèric, com un codi distingiu d'una identitat, caracteritzat per la teatralitat, l'exageració, el joc i la ironia. És una visió esteticant del món que tot i no ser exclusiva de la comunitat LGBTIQ+, o almenys així ho argumenta l'autora, sí està estretament lligada a aquesta. Harvey (2000), en la seua contribució, explica que el *camp talk* és una mena d'amanerament, «feminització» o «afeminament» del llenguatge tant corporal com verbal que té com a objectiu la reapropiació almenys així ho argumenta l'autora, sí està estretament lligada a aquesta. Harvey (2000), en la seua contribució, explica que el *camp talk* és una mena d'amanerament, «feminització» o «afeminament» del llenguatge tant corporal com verbal que té com a objectiu la reapropiació d'un estigma siga per a parodiar-lo, siga per exagerar comportament i estereotips tradicionalment associats a les dones.

societat (Guo, 2020). La dècada dels 90 estaria marcada per l'esclat dels moviments socials i la inclusió de noves teories radicals dins l'acadèmia. Aquestes energies renovades eren producte del ràpid creixement econòmic que Taiwan havia experimentat durant la dècada anterior i que havien transformat una societat que a principis de segle estava eixint d'un mode de producció feudal en una societat de consum moderna (Liou, 2005).

Al llarg dels 1990 diferents organitzacions van aparèixer en l'esfera pública fent visible un moviment que fins aleshores havia romàs en l'ombra: en 1990 el grup lèsbic *Between Us*; en 1993 *Gay Chat* a la National Taiwan University com a primera organització estudiantil gai reconeguda; el 1995 la primera manifestació homosexual contra la publicació d'obres esbiaixades científicament amb contingut homòfob; en 1996 es va formar el *Tongzhi Space Action Network* per a aturar la modificació, resignificació i conseqüent eliminació del llegat gai del Taipei New Park dut a terme per l'ajuntament de la ciutat i; en 1998 diverses organitzacions van crear el *Tongzhi Hotline* després dels suïcidis d'adolescents homosexuals, així com es va establir la Gender Sexuality Rights Association Taiwan (Kong, 2020). Com podem veure ací, la presència de les minories sexuals en l'espai públic va anar creixent durant aquest període.

Malgrat la popularitat del terme *tongzhi* que ha aparegut fins ara, aquest no és l'únic en circulació a l'hora de discutir sobre tot allò relacionat amb el *queer* a Taiwan. L'arribada de noves teories a Taiwan exportades des d'Occident va crear un diàleg entre les formes d'expressió local i les estrangeres. Si bé sempre s'havia assumit que la transmissió cultural entre els contextos xinesos i no-xinesos expressava una diferència de poder entre ambdós agents, cada cop més els estudis que examinen la traducció de les categories adreçades al sexe-gènere inserides dins de xarxes interculturals ens mostren que aquest diàleg no implica necessàriament una imposició, ans una sensibilitat envers el context local i una consciència sobre el contacte transnacional que s'hi dona (Guo, 2020). D'aquesta manera, la incorporació dels termes *ku'er* (酷兒) i *guaitai* (怪胎) al vocabulari del xinès de Taiwan respondria cadascun amb les seues pròpies connotacions a uns interessos i agendes diferents.

Ku'er aparegué per primera volta com a transcripció directa i gairebé homòfona de *queer*. Sota aquesta etiqueta també tindrien cabuda les persones trans, no binàries o d'altres identitats o orientacions no-normatives. La seua primera aparició fou el 1994 en un número especial de la revista de literatura *Daoyu bianyuan* (島嶼邊緣) el qual contenia traduccions de texts de temàtica *queer* d'autors occidentals. Entre lis autoris que hi van participar hi ha en Chi Ta-wei

(紀大偉) o na Hung Ling (洪凌), novel·listes i acadèmiquis consolidadis dins el panorama nacional i, en el cas de Chi, qui també gaudeix de reconeixement en l'àmbit internacional a través de traduccions a l'anglès i ara també al castellà, de la literatura escrita en llengua sinòfona. Totis dos autoris actuaren com una mena de mediadoris entre les teories occidentals procedents de l'acadèmia nord-americana i lis seus contexts locals. El significat de cadascun dels caràcters que componen *ku'er* seria, en el cas del primer, el de «cruel» o «extrem» i, en el cas del segon, «infant». Cal remarcar, però, que el caracter *ku* per la seua similitud amb la pronunciació de la paraula «cool» en anglès que col·loquialment significa «guai», creant així un joc en el llenguatge un *ku'er* podria entendre's com «lis joves guais». Aquest doble sentit capturaria l'esperit contestatari i irònic propi del *queer*. Endemés, el fet que aquesta traducció quede enmig de l'original anglosaxó i el gir sinòfon crida l'atenció sobre la productivitat i els desafiaments presents en la traducció (Bachner, 2017). Si *tongzhi* tenia una càrrega política clara, *ku'er* va establir-se com l'altre, allò no «normatiu» (Guo, 2020).

En últim lloc, i a la que dedicarem menys energies però, la tercera paraula: *guaitai*. El significat d'aquest mot és el d'«estrany» i seria una traducció directa del terme *queer* el qual, a diferència del cas de *ku'er*, no jugaria amb homofonies sinó que traduiria directament el significat de l'original anglès. La primera vegada que el terme fou utilitzat va ser en 1994 en el primer número de la primera revista pública lesbiana de Taiwan, *Ai Fuhao Zizai Bao* (愛福好自在報) (Chen, 2016). Aquest incloïa una traducció d'un text del col·lectiu *Queer nation* on es va traduir com *guaitai zu* (怪胎族) [poble estrany]. El recorregut d'aquest terme, tanmateix, ha estat gairebé limitat als texts de l'àmbit acadèmic, tot i que, tal com ho va fer en la seua aparició, no ha estat solament restringit a aquests i també es pot trobar en publicacions d'altre tipus de registre (Chen, 2005). Si ho comparem amb *ku'er* o *tongzhi*, *guaitai* en una primera instància pot semblar acceptar sense cap mena de resistència els significats donats des del context original del terme. Això no obstant, les connotacions que se'n deriven dels caràcters emprats per a la traducció de *Queer nation* no correspondrien amb el significat literal dels mots, sinó que jugaríem amb el mot *zu* (terme derivat del japonés *zoku*) i el sentit que se li dona dins el context taiwanés de *poble* o *grup*. Tal com hem esmentat en el primer apartat d'aquest capítol, tot i tindre la intenció de ser un equivalent de l'anglès *queer*, *guaitai* aportaria una perspectiva i interpretació específica elaborada des del punt de vista taiwanés.

Ara per ara, *tongzhi*, *guaitai* i *ku'er* són termes gairebé usats indistintament pels parlants de mandarí a Taiwan, sent *tongzhi* el més emprat per les comunitats sinoparlants arreu del món.

No obstant això, l'anàlisi que hem fet de l'origen i el recorregut que cadascun d'ells ha tingut fins ara ens ha servit per a entendre el desenvolupament, la recepció i configuració dels moviments LGBTIQ+, almenys en un plànol més discursiu i analític, dins el context del Taiwan de finals dels 1980 i principis dels 1990. L'aparició de tres termes diferents producte de diferents interaccions, corrents i contactes entre idees tant localment com transnacionalment, així com la intersecció amb altres teories en voga en l'ambient intel·lectual taiwanès ens mostra, per una banda, la possibilitat de diàleg, reapropiació i interpretació en termes locals d'idees exportades des d'Occident, i, d'altra, el naixement d'una nova política no-normativa al voltant del nativisme i el caràcter transnacional propi dels estudis *queer* i dels sinòfons (Guo, 2020).

En darrer lloc, allò que més visibilitat va donar al col·lectiu LGBTIQ+ i als moviments articulats al voltant d'aquestes subjectes fou la literatura, sense la qual la nostra anàlisi no estaria completa. L'obertura que va experimentar la societat taiwanesa arran la fi de la llei marcial (1987) va fer que temes abans considerats tabús com la sexualitat despertaren l'interès general de la ciutadania. Com hem vist abans, la publicació de *Niezi* de Bai Hsien-yung va marcar un precedent dins les lletres taiwaneses, això no obstant, no és comparable a l'autèntic entusiasme que va despertar la literatura *tongzhi*, tal com va ser anomenada, i l'acollida que va tindre en la dècada dels 1990 tant pels lectors comuns, com dins dels cercles acadèmics i intel·lectuals del moment. Tal com ho expressa Lee (2021):

Given the historical backdrop, Taiwan in the 1990s could be the best time-space to nurture the most representable Taiwanese queer literature for globalization, because the queer-evoked enthusiasm during this period was exceptionally embraced and responded by writers and literary scholars alike, making it an unprecedented central part of the mainstream literary sphere in Taiwan—a tendency that rapidly subsided in the next two decades. This can also be evidenced by the solid truth that Taiwanese queer literature produced after 2000 has been less favored by literary awards, lukewarmly researched, and rarely translated, hence attaining very limited attention worldwide (Lee, 2021, p. 195).

La demanda d'obres que tractaren la dissidència de gènere o escrites per autoris gais o lesbianes entre altres factors, no hem de llevar-li cap mèrit artístic a les autoris, però, ens serveix per a explicar l'èxit que van tindre la publicació d'obres com *Huangren Shouji* (荒人手記, *Notes d'un home desolat*) (1994) de Chu Tien-wen (朱天文), *Mo* (膜, *Membranes*) (1996) de Chi Ta-wei o, en el cas que més ens interessa, *Eyu Shouji* (鱷魚手記) de Qiu Miaojin, publicat en

castellà amb el títol de *Apuntes de un cocodrilo*, sent aquest llibre guardonat amb el premi *China Times Literature Award* en 1994, any de la seua publicació. Tot i que aquestes obres no trigaren gaire a integrar-se al cànon de la literatura taiwanesa, la recepció que les persones LGBTIQ+ tingueren de la popularitat que va gaudir el fenomen no sempre fou positiva. Martin (2003) fa notar que l'aparició del col·lectiu *tongzhi* als mitjans de masses fou abordant la qüestió des d'un punt de vista sensacionalista que causà un "voyeurisme dels mitjans", el qual esdevindria central dins el discurs al voltant de *tongzhi*. L'obsessió envers els subjectes homosexuals (*tongxinlian* com hem vist adés) i la fal·lera per descobrir-los respon a la concepció que es tenia en la dècada: «*tongxinglian* is imagined as potentially *yin* (hidden), heteronormative society seeks to expose it by making it visible, or *xian*. This manifests as an epistemological endeavor of exposure, where the danger and invisibility of *tongxinglian* is sensationalized for the general public.» (Benninger, 2018, p.42).

3.2. L'obra de Qiu Miaojin: *Apunts d'uni cocodril*

És aquest risc de ser exposadi que hem vist a l'apartat anterior un dels elements centrals que travessa la novel·la *Apunts d'uni cocodril*. El llibre, dividit en huit capítols o apunts, conta dues històries que tot i no ser independents l'una de l'altra, si més no, tampoc no acaben de dibuixar clarament quina és la relació entre ambdues. La primera, en ordre d'aparició, tot i que com ja hem donat a entendre abans després anirà intercalant-se amb la segona, és la història de sis joves homosexuals a Taipei: Lazi (拉子), la protagonista; Shuiling (水伶), la seua amant; Mengsheng (夢生), un antic delinqüent juvenil; Chukuang (楚狂), l'amant a qui només li permet veure'l un cop a l'any, i; Tuntun (吞吞) i Zhirou (至柔), dues estudiants de la mateixa universitat que Lazi que foren amants durant els anys de la secundària, però que ara, malgrat mantindre molt bona relació, cadascuna d'elles fa la seua vida amorosa per separat. La relació de Lazi amb Shuiling, i més tard amb la Xiaofan (小凡), és tortuosa. Lazi es menysprea a si mateixa per estimar les dones, alhora que dubta sobre la seua identitat, sobre si és un home o una dona, sobre la seua energia masculina *yang* i la femenina *yin*. Quelcom semblant ocorre entre Chukuang i Mengsheng, el darrer no volent acceptar que també l'atreuen els hòmens i es nega contínuament a donar el seu amor a Chukuang. Tuntun i Zhirou representen altre aspecte de l'homofòbia interioritzada dels altres personatges. Totes dues decideixen abandonar qualsevol anhel amorós amb les dones i comencen relacions amb hòmens, amb la idea que

eventualment formaran una família. L'altra història és la de li cocodril, qui tracta de passar desapercebut al focus de les càmeres i l'interès general de la població, obsessionat a entendre la morfologia i gènesi d'aquests i donar una solució a la proliferació d'aquests en la societat. Aquest animal, representació de la comunitat *tongzhi*, estarà en boca de tots els debats públics i arreu dels mitjans de comunicació, qui tractarà la seua existència com la d'una plaga que necessita una solució. Li cocodril, tot i voler dissimular la seua vertadera identitat, tracta de mostrar-se com un ciutadani més que pot fer coses tan rutinàries com anar a un bar, banyar-se o eixir de compres.

La novel·la compta amb nombrosos elements i detalls, des dels més formals fins als més polítics, els quals tractarem d'adreçar breuement en les següents línies. L'estructura de l'obra i la forma en què està escrita deixa palés des del primer moment el caràcter experimental del llibre, el qual barreja escenes fragmentades i curtes com en el cinema, el recurs modernista del *stream of consciousness* en tots els monòlegs interns de la protagonista o alguns elements de la ciència-ficció o la literatura neo-fantàstica pel que fa a la història de li cocodril. No ens ha d'estranyar aquesta barreja, només cal examinar algunes de les influències de l'autora que apareixen al llarg del llibre: la narrativa avantguardista japonesa, el cinema europeu, els *poètes maudits* o altres mitjans de masses com la televisió o la ràdio que també són esmentats al llarg del llibre en diverses ocasions. Aquesta diversitat d'influències estrangeres és allò que Baer (2020) anomena la diàspora *queer*. Enfront dels heterossexuals i la resta de gent que té cabuda dins la norma, les comunitats sexe-dissidents se sentirien desplaçades dins el seu propi país, tenint, llavors, uns punts de trobada, uns símbols, uns codis i uns espais diferents dels dels altres, alhora que buscarien un sentit de pertinença a través d'obres culturals d'altres grups no-normatius d'altres països. Llavors, el Taipei New Park, els *T-bars*, certs hotels o la forma de vestir serien un exemple d'açò. D'altra banda, Wu (2015) argumenta que aquest mestissatge entre influències locals i domèstiques, la controvèrsia dels temes o la dificultat estilística pròpia d'aquesta obra de ficció entre altres del gènere es presenta com una alternativa contracultural al cànon més tradicional de la literatura xinesa.

En contraposició a les lectures més globalistes que poden fer-ne autoris com Martin (2003) o Huei (2014), Benninger (2018) fa especial èmfasi en el context en què *Apunts d'uni cocodril* fou escrit. Aquest mateix autor defensa que, a diferència de l'activisme o la producció cultural occidental de temàtica LGBTIQ+ la qual sí que defensa o mostra una certa identitat, tot i pertànyer a aquest col·lectiu i basar-se, en certa manera, en les seues experiències personals, aquestes no són la característica principal de lis autoris taiwanesis de literatura *tongzhi*, sinó

que seria la denúncia de l'homofòbia dins el país i la lluita per articular una veu pròpia que donara visibilitat i aconseguira l'acceptació dels subjectes homosexuals a l'arxipèlag. Aquesta relació amb el seu context es pot apreciar durant tota l'obra, així, hi ha dos moments claus en el llibre que ens remetent a dos esdeveniments en la vida real que van causar commoció a Taiwan: l'incident de la televisió on una reportera d'un dels canals de televisió principal va infiltrar-se dins un *T-bar* amb una càmera, va filmar i posteriorment fou retransmès forçant així algunes dones a sortir de l'armari davant els seus familiars i; esmentat més amunt, la publicació de texts pseudocientífics que argumentaven que l'homosexualitat era una malaltia. Aquests dos episodis apareixen al llibre: el primer, com la falsa convenció de cocodrils en un hotel, que només es tractaria d'una trampa per a descobrir alguns d'aquests i l'enviament d'una cinta filmada per li cocodril per a mostrar-se a l'audiència de CTV, una de les cadenes més importants del país i; el segon, amb la creació d'un ministeri per a tractar la *pandèmia* dels cocodrils, així com tot el discurs pseudocientífic aparegut en les tertúlies televisives que l'autora imagina.

Si bé pot paréixer que aquestes dues fonts, les produccions culturals estrangeres i el seu context més immediat, d'on beu Qiu Miaojin per a elaborar l'obra no guarden cap relació explícita entre si, de fet, la realitat és força distinta. De nou, Benninger (2018) ressalta la importància que els escriptors japonesos van tindre en la novel·lista, posant en el centre la figura de l'escriptor suïcida Dazai Osamu i la narrativa confessional que seria encara més característica de l'autora després de la publicació de la seua darrera obra, *Últimes cartes des de Montmartre*. La influència d'aquesta figura va més enllà de l'estil que adquireix el text, ans al contrari, junt amb els poetes maleïts (Dazai també ha rebut aquesta etiqueta), és clau per a entendre la construcció del personatge principal, Lazi, i la seua identitat de gènere. Lazi és una T, una lesbiana masculina que adopta aquest rol, que posseeix aquesta energia (*yang*⁴), mentre que Shuiling és una *po* (婆), una lesbiana amb energia femenina (*yin*) que fins i tot podria passar per una dona heterosexual que podria tindre fills (Benninger, 2018). La relació *T-po* d'ambdós personatges pren un caire poètic, esdevenint una relació on la part masculina, com un dels *poètes maudits*, idealitza la seua estimada i decideix refrenar els seus sentiments per por a, d'una banda, mostrar-se vulnerable i, d'altra, anorrear l'existència de l'altra persona (Liou, 1997).

⁴ En la medicina tradicional xinesa es distingeix entre el *yin* (陰) i el *yang* (陽), dos tipus d'energies. La primera seria l'energia femenina, mentre que la segona seria l'energia masculina.

Wu (2015) fa notar que alguns autoris com Hung Ling (1997) critiquen la impossibilitat de Lazi d'esdevenir un home «biològic», així com la relació entre ambdós personatges com a basada en el model de les relacions heterosexuales perpetuant aquesta com a model. Wu no hi està d'acord i argumenta que la construcció del personatge de Lazi vindria a mostrar la impossibilitat de transcendir les estrictes normes sexe-genèriques de la societat taiwanesa i la immensa pressió a què les *T* són sotmeses. Liou (2005) hi afegeix que el menyspreu que la protagonista té per si mateixa és conseqüència del seu autoodi i actituds sexistes envers la seua parella tenen com a origen el trauma de la seua socialització com a dona *T*. De més a més, afegeix que aquest autoodi es converteix en una crítica a l'heteronormativitat que, primer, passa per la sàtira i la crítica a l'esmentat «voyeurisme dels mitjans» i finalment acaba conduint la protagonista a una melancolia profunda i al suïcidi.

Així i tot, l'empremta de la literatura japonesa no es limita al personatge de Lazi, sinó que va encara més enllà, així, la influència que aquesta té en la construcció del personatge de li cocodril és de summa importància per a la crítica de l'homofòbia. Al principi de la novel·la, la narradora esmenta el nom de quatre escriptors japonesos: Dazai Osamu, de qui ja hem parlat, Mishima Yukio, Abe Kobo i Murakami Haruki. Si la influència del darrer podria acotar-se a les referències a la cultura pop o a l'espai i personatges de la novel·la (ciutat urbana globalitzada, universitaris solitaris, etc.), la de Mishima i Abe, tanmateix, ens serviran per a copsar millor el significat que hi ha darrere l'altri personatge més important de la novel·la, li cocodril. Si bé les lectures que se n'han fet d'aquest són diverses, gairebé totes coincideixen que aquesta figura representa, en un primer moment, la crítica més grossa a l'homofòbia en tot el llibre, com a símbol de rebuig pels ciutadans, però també com una mascota nacional, on deixa de ser un homosexual, un ésser repulsiu, i esdevé un homosexual adorable (*ke'ai*) per tal de guanyar-ne l'acceptació (Wu, 2015). D'altra banda, hi ha la lectura que li cocodril és, alhora, una representació satírica *camp* de l'amenaça percebuda per la societat que és l'homosexualitat (Liou, 2005). Aquesta mena de *drag* funciona també com una al·legoria de la sexualitat de Lazi, qui, i ací podem fer diferents lectures, adopta li cocodril a sa casa (aquesti és acollit per una persona que té cura d'elli) o és la mateixa Lazi i la seua manera d'eixir al carrer i poder seguir amb la seua vida. Li cocodril, en tant que personatge de què es desconeix el gènere, encarna, alhora, el conflicte de les dones *T*, les quals no apleguen a ser ni homes ni dones en el sentit estricte que els dona la societat. D'altra banda, la segona interpretació entén li cocodril com a *persona* de Lazi, una mena d'*alter ego*, tot i que l'autor d'aquest treball pensa que ambdues lectures no són excloents sinó complementàries. Chi (2017), pel seu compte, fa notar que el

paper que compleix li cocodril és força semblant al de les *màscares* de Mishima. En l'obra *Confessions d'una màscara* (仮面の告白 *Kamen no Kokuhaku*) (1949), l'autor fa servir un *alter ego* per a narrar la seua història personal i tractar de dotar de sentit a diferents aspectes de sa vida força contradictoris com ara la seua homosexualitat i els seus ideals d'extrema dreta militaristes o feixistes, així com l'alienació del subjecte dins la societat industrial.

Pel que fa a Abe Kobo, Hornedo Pérez-Aloe (2021) en el seu estudi de la metamorfosi en l'obra d'aquest indica que, entre altres elements, la transformació que diferents dels personatges de l'escriptor japonés experimenten responen a dos moments: el primer, una disrupció dins l'obra que afecta la història i, segon, la recerca d'una identitat o un sentit dins la vida en societat que els mancaria a lis individus. Les aparicions públiques de li cocodril, tant les voluntàries com les involuntàries, duen a moments de tensió i crisi que sacsegen la societat i forcen el govern a prendre mesures considerades pertinents per aquest per a resoldre la situació. Aquesta pugna entre li cocodril i la societat seria la mateixa entre el col·lectiu LGBTIQ+ en la seua lluita per la visibilitat i l'acceptació, és a dir, per a ser una subjectivitat reconeguda amb plens drets.

Com hem pogut veure fins ara, el desenvolupament dels moviments *queer* a Taiwan no ha estat pas una importació i acceptació acrítica de les idees d'Occident, ans un diàleg entre aquestes i la comunitat local arrelada a l'illa amb lluites i demandes pròpies. Dins d'aquestes lluites la literatura fou de summa importància per poder construir un contra-relat oposat a la imatge sensacionalista i estereotipada dels mitjans i dels sectors més reaccionaris de la societat que van objectivar el gruix de persones que no tenien cabuda dins l'heteronormativitat. Qiu Miaojin fou, doncs, una figura força rellevant, no només pel seu èxit com a escriptora, sinó per la valentia i el coratge de mostrar-se obertament com era davant una societat en què la dissidència sexual no estava acceptada i per lluitar contra aquesta situació. Graduada en la millor universitat del país, posteriorment va marxar a França on va estudiar sota la guia d'Hélène Cixous fins al seu suïcidi que, tot i consagrar-la com a escriptora de culte, ens deixa amb el dubte de saber què haguera sigut capaç de fer una de les plomes més importants en llengua xinesa del nostre temps.

3.3. La traducció de la literatura *queer* taiwanesa

Exceptuant algunes excepcions notables dins l'àmbit anglosaxó, sobre la traducció de la literatura *queer* taiwanesa no s'ha escrit gaire. En aquest apartat, però, examinarem alguns dels

diversos treballs que se n'han fet i que ens serviran, més endavant, per a dur a terme la nostra anàlisi. Si bé abans ja hem estudiat el desenvolupament teòric de la traducció *queer*, aquesta revisió de literatura s'ha limitat a un pla més teòric dins el context Occidental. Tot i que la traducció pot funcionar com una eina per a poder copsar les diferents expressions de la sexualitat no-heteronormativa de contextos fora del nord-americà i l'uropeu, aquesta també implica unes relacions de poder dintre de si mateixa amb diferents agents involucrats.

Reprenent alguns dels debats entorn el «gir cultural» (Venutti, 1992) i dels estudis postcoloniais (Said, 1989) l'estrangerització i la celebració de la diferència que, en un principi podia suposar una restitució de l'agència i significat de l'original, també pot ser una forma de dominació en tant que mercantilitza la cultura forana i la fa servir, per una banda, per a essencialitzar l'altri, i, d'altra, per a mantindre la supremacia de la cultura dominant (Baer, 2020). Això no obstant, no acaba de resoldre tampoc la qüestió que ací ens pertoca. Si enfront de la traducció estrangeritzant escollim, sense gaire debat, una traducció domesticadora, en el cas dels texts *queer*, ens donarà com a resultat una traducció acrítica i transparent que, primer, sostindrà la idea que les sexualitats no-normatives arreu del món simplement són una còpia o exportació del model occidental (Baer, 2020) i, segon, aquesta manera de traduir tampoc no faria compte de les particularitats de les expressions locals de la comunitat d'origen de la qual es tradueix el text.

Lis traductoris, llavors, segons aquestis autoris deurien problematitzar les seuis traduccions i, en cop de traduir el text com un *Altre* o tractar d'adaptar-lo a la cultura d'arribada, anorreat qualsevol element disruptiu que el text pugua contenir per a la cultura meta, hauran d'aspirar a poder mantindre aquestes diferències, ambigüitats i trencaments que es donen entre el text original i el text meta. Aguilera i Bielsa (2024, p. 230) defenen la noció d'una traducció hospitalaria que acollisca l'Altre que, a través de fer compte tant de les diferències com de les relacions entres llengües, actue com a pont entre ambdues cultures. Autoris com Martin (2003) i Bachner (2017) identifiquen la pertinença o la manca de lis subjectes *queer* com una mena de diàspora, una cultura estrangera dins les mateixes fronteres del seu país. Les ambigüitats de l'original que hauria de mantindre la traducció d'un text estranger, són les mateixes que hauria de mantindre, tal com ho va traçar Démont (2017) i seguit per Iturregui-Gallardo (2023), la traducció de texts *queer*.

Aquesta idea de diàspora travessa el treball dut a terme per Wu (2015), el qual, atés el moment de la seua publicació, serà el primer que examinem. Fins al moment, malgrat que dins l'acadèmia anglosaxona els estudis asiàtics feia temps que ja havien estat consolidats i el terme

de *literatura sinòfona* encunyat per Shih (2013) feia un temps que ja estava en circulació, Wu, com també l'autor d'aquest treball, va notar el buit i la manca de recerca envers la traducció d'aquests texts. Trencant amb les idees exposades adés i com a revulsiu, Wu defensa que, atés el doble caràcter de la literatura *queer*, el debat no pot centrar-se al voltant de la domesticació o l'estrangerització: «As the culturally hybrid nature of *tongzhi* and *ku-er* identities/literature suggests, evaluation of *tongzhi* and *ku-er* translated literature needs to transcend debates of foreignisation and domestication, because it can be argued that the source text is itself partially 'foreignized'» (Wu, 2015, p. 11). La tasca de les traductorís llavors haurà de ser, segons ella, des d'una perspectiva *micro* centrada en el text, fer una aproximació sobre les particularitats culturals de la ficció *tongzhi* i *ku'er*, així com els seus interessos i dimensions polítiques. Aquestes particularitats es derivarien no només del doble caràcter dels texts abans esmentat, ans també de les particularitats històriques de Taiwan, que situen l'arxipèlag com un espai de mestissatge de la cultura xinesa, japonesa i estatunidenca.

Mitjançant una anàlisi qualitativa de fragments extrets de les diferents obres publicades a *Angelwings: contemporary queer fiction from Taiwan*, traduïda i editada per Fran Martin (2003) i la traducció de *Huangren shouji, Notes of a desolate man* (1999 trad.; 1994) per Howard Goldblatt i Sylvia Li-chun Lin, Wu fa compte de la motivació ideològica i política que rau rere la traducció d'aquests texts i que, més endavant en l'anàlisi, s'encarrega d'examinar: «Apart from the issue of identity 'reconstruction' in fictions dealing with the portrayal of sexual identities (...) *tongzhi* and *ku-er* fiction also engages and represents political activism on both sides of the Pacific» (Wu, 2015, p.11). Aquest activisme a ambdues bandes del pacífic es refereix a, en primer lloc, la lluita per la visibilitat i reconeixement de les persones LGBTIQ+ a Taiwan, i, segon, per l'interés del mateix col·lectiu als Estats Units de mostrar la seua identitat com una experiència universalitzable que traspassaria les barreres nacionals. Així, en l'anàlisi per fragments que fa d'ambdues obres Wu fa destacar reiteradament la reducció de les indeterminacions i ambigüitats del text a exemples més explícits que afirmarien una volta i una altra una identitat *queer* dels personatges, una omisió o mala interpretació dels referents tant personals com espacials de la comunitat *tongzhi* taiwanesa, operació que, de nou, reduiria els múltiples significats que es desprendrien de la indeterminació de l'original. Aquesta forma de traduir respondria, doncs, a la intenció de voler igualar, fins i tot identificar, la lluita de la comunitat sexe-dissident al Taiwan amb la dels Estats Units, exportant les referències i codis de la darrera sobre la primera.

Si l'anàlisi de Wu se centraria sobretot en els aspectes més culturals, igual que en la recerca traductològica dels anys 80, tot i haver criticat aquests plantejaments més clàssics, Benninger

(2018) en el seu treball sobre la traducció de *Mengmate Yishu* (蒙馬特遺書), *Last words from Montmartre* de Qiu Miaojin per Ari Larissa Heinrich (2014), assenyala tant els encerts com les limitacions que hi troba pel que fa als aspectes més lingüístics. El primer critica en la traducció de la segona, el marc des d'on s'aborda la qüestió de la identitat de l'autora en el pròleg del llibre. Enfront de la idea d'una identitat queer extrapolable a qualsevol context i desatansat de la realitat local com a falsa; la lluita de la literatura *tongzhi* és la d'autoris que busquen denunciar l'homofòbia de la societat en què viuen i per a aconseguir visibilitat i rebre el mateix tracte que la resta de persones.

Allò que diferencia la recerca de Benninger i la de Wu, és el focus de l'anàlisi: mentre que la segona posa l'èmfasi en els aspectes culturals del col·lectiu *queer* taiwanés, el primer estudia quina és la representació que se'n fa a través de la traducció d'elements lingüístics. A través del seu treball, remarca un cop i un altre la importància del llenguatge en si mateix, en aquest cas el xinès, pel que fa a l'expressió del gènere en la llengua escrita. En la seua anàlisi de *Mengmate Yishu* remarca l'ús de les diferents grafies del pronom de tercera persona del singular, *ta*, que identificaria la identitat de sexe-gènere del personatge principal de vegades com un home (他), altres com una dona (她) i fins i tot el gènere neutre (它) quan es refereix a lis amants de li protagonista. Benninger fa compte de les ambigüitats d'aquest i de la dificultat a traslladar-ho a una llengua amb un sistema d'escriptura i un gènere gramatical. Llavors, contraposant l'original i la traducció el seu estudi, se centra, basant-se en les estratègies de Démont (2017), en la transmissió o no-transmissió dels múltiples significats derivats de les múltiples lectures de l'original, celebrant els casos en què s'aconsegueix i, alhora, assenyalant aquelles parts on la traductora no arriba a mantindre la polisèmia de l'original.

D'altra banda, l'autor que més ha escrit sobre la traducció de la literatura *queer* taiwanesa en l'àmbit anglosaxó és Ma (2019, 2022). A banda dels seus papers sobre la traducció de *Last words from Montmatre*, ha dedicat gran part de la seua recerca a la ficció homoeròtica masculina, tot i que en aquest treball no abordarem pas aquest tema. Així i tot, en les publicacions d'aquest autor hi ha un marc conceptual i unes idees presents que són comunes de totes. Tornant als treballs que ha fet envers la Qiu Miaojin, aquests s'han centrat a estudiar com es fa la traducció a l'anglès del desig en les obres d'aquesta. Ma (2019), llavors, fa notar la traducció de Heinrich (2014) que s'enfronta amb un problema de caràcter lingüístic i cultural cristallitzat amb l'ús que la novel·lista taiwanesa fa de la paraula *yuwang* (慾望) [desig] que originalment és un substantiu, però que al llarg de l'obra es fa servir com a verb. En xinès hi ha diferents paraules que poden traduir-se per desig o *desire* (com a la versió en anglès),

cadascuna amb un origen etimològic i un significat diferent: una per al desig carnal, altre per a l'amorós, etc. Ma (2019) valora positivament la feina duta a terme per la traductora en tant que conserva indeterminacions i múltiples significacions, així com el caràcter subversiu que té el nou ús que Qiu Miaojin dona al mot *yuwang*. D'ací, argumenta, podria derivar-se'n dues formes de traduir textos *queer*: una pròpiament *queer* i una feminista. A conclusions semblants arriba Iturregui-Gallardo (2023) en el seu article sobre la traducció a l'anglès de la novel·la *Permagel* de l'autora catalana Eva Baltasar. En tots dos casos, ambdós investigadors donen aquesta categorització a la traducció que se'n fa (en el cas del darrer parlar de *queerfeminists*, però) en tant que la traducció manté obertes les diferents implicacions i significats que el text pot adquirir, així com el caràcter subvertiu d'aquest, propi d'allò *queer* i, al mateix temps, és feminista, ja que manté la veu de l'autora, alhora que ofereix un text que transgredeix les normes i critica les societats heterosexistes on es va crear l'original i on arriba el text traduït. Finalment, atés el caràcter diferent de la resta d'articles escrits al voltant d'aquest tema, cal examinar el treball fet per Lee (2021). Si bé en el nostre treball l'anàlisi que durem a terme se situa dins d'una metodologia de caràcter qualitatiu, l'estudi sobre la recepció i la traducció de literatura *queer* taiwanesa de Lee ens és força útil per a situar en l'escala *macro* el debat sobre l'estrangerització, domesticació i mercantilització de les obres que entren dins d'aquesta categoria. Així, en la seua anàlisi de publicacions, premis i ressenyes fa compte de diversos fenòmens: la majoria de les traduccions que se n'han fet són d'obres publicades durant els anys 90; aquelles obres que contenen menys elements locals han estat les que millor acollida han tingut a l'estranger; tot i l'interès acadèmic que la literatura *tongzhi* taiwanesa haja pogut despertar, aquest interès no s'ha traduït amb un interès general per part del públic i; l'ajuda que la traducció, així com la promoció per part del govern taiwanés que l'obra haja pogut rebre també ha estat un factor determinant per a l'èxit comercial i dins els cercles lletraferits a l'estranger. Si bé la feina de Lee ens ajuda a entendre la recepció i els diferents agents i elements *extra* i *para* textuais de la traducció de la literatura *queer* taiwanesa, per la magnitud de dades i la diferència en la metodologia no hi aprofundirem més. Això no obstant, tot i quedar fora de què podem copsar dins d'aquest treball, pot servir com a model per a dur a terme recerca al voltant de la recepció de la literatura sinòfona o sinòfona *queer* al nostre país.

Arribats a aquest punt podem identificar tres mancances principals a tots els treballs que hem revisat adés i sobre els quals s'ha basat la darrera secció del nostre marc teòric: primerament, la limitació directa, en la majoria dels casos, de l'estudi de la literatura *tongzhi* en la traducció a l'anglès, quedant un buit pel que fa a altres idiomes com el castellà. Segon, si bé hi ha

diferents autoris que han mostrat interès per les obres de la Qiu Miaojin, la recerca envers les traduccions de les seues obres s'ha dedicat de forma gairebé exclusiva a la seua novel·la més notòria, *Mengmate Yishu*, i ha deixat de banda la que hem fet servir per al nostre treball. En darrer lloc, tot i que el buit bibliogràfic sobre la qüestió no és tan accentuat com podíem haver intuït al principi de la secció, sí que hi ha una forta desconeixença entre lis diferents autoris dels treballs que n'han fet lis altris; sent escasses, per no dir inexistentes, les ocasions on la recerca duta a terme per alguni d'ellis apareix referenciat en la d'altri. En ser conscient i en assenyalar aquestes limitacions, l'autor del següent treball tracta d'adreçar tots aquests problemes: primer, ampliant el camp de l'estudi en incloure-hi la literatura *queer* traduïda des del xinés al castellà. Alhora, hem vist que açò també suposa un avenç pel que fa a l'estudi de la traducció del gènere entre tots dos idiomes que fins ara no havia adreçat qüestions com les identitats LGBTIQ+. Segon; tot i la riquesa que *Mengmate Yishu* pot oferir a lis traductòloguis per a estudiar el tema d'aquest treball, s'ha seleccionat *Eyu Shouji*, l'altra novel·la de l'autora taiwanesa com a objecte d'estudi. La motivació ve donada, d'una banda, per proximitat personal de l'autor del treball amb l'obra, i, d'altra, per a intentar omplir aquest manca dins la literatura acadèmica abans denunciada. Finalment; l'objectiu d'aquest darrer apartat ha estat fer compte de tota la faena abans feta per altris investigadoris, així, amb la intenció de poder aprofitar totes aquelles idees que ens puguen ser útils i, de retruc, fer una nova aportació a la disciplina.

II. ANÀLISI

Després d'haver elaborat el nostre marc teòric, en aquest punt passarem a l'anàlisi del corpus d'acord amb la metodologia presentada a la introducció: selecció de mostres i anàlisi del discurs des de l'òptica de la traducció *queer* amb les categories proposades per Démont (2017) i la descripció de les solucions traductores adoptades per la traductora. L'objectiu d'aquest capítol és analitzar com aquestes afecten al significat del text original i, consegüentment, a la representació de les identitats *queer*, centrant-nos sobretot en la protagonista i la seua amant. De la nostra lectura hem seleccionat 33 extractes els quals hem classificat de la següent manera:

- 8 mostres que tenen a veure amb el personatge de li cocodril.
- 4 mostres que tenen a veure amb una de les protagonistes, Lazi.
- 7 sobre els rols de gènere.
- 7 sobre l'expressió del desig.
- 7 que tenen a veure amb les relacions sexuals.

Per a dur a terme amb èxit aquest exercici ens servirem de totes les qüestions abans tractades dins el marc teòric: la traducció *queer* i les estratègies proposades per Démont (2017); l'ús no-sexista del llenguatge i l'ús del llenguatge no binari en castellà i xinès i; la bibliografia sobre el moviment LGBTQ+ a Taiwan, així com la recerca prèvia sobre la traducció de la anomenada literatura *tongzhi* que s'haja pogut fer abans del nostre treball. Així, recolzant-nos en aquestes contribucions, elaborarem la nostra anàlisi examinant fragment per fragment, parant especial atenció als termes usats en el text original i el text meta, així com en les connotacions que se deriven de cada tria, tractant d'entendre el perquè de les solucions traductores a què s'ha arribat i les conseqüències d'aquestes en l'arribada de la novel·la a les lectoris de la llengua meta.

1. *El, la o li cocodril*

En aquesta primera secció de la nostra anàlisi treballarem la qüestió de la traducció d'un dels personatges principals del llibre i un dels mots més emprats al llarg d'aquest: *eyu* (鱷魚), li cocodril.

Tot i que després d'aparèixer en el llibre trigarà uns capítols a tornar a fer-ho, li cocodril ja és esmentat a la primera pàgina en diàleg amb els escriptors de què hem parlat al punt 3 del segon capítol:

Extracte 1:

TO: 「你過來時能不能順便帶一些玩具過來？」**鱷魚**說。

「好啊，我帶來我親手縫製的內衣好了。」**太宰治**說。

「我送給你全世界最華麗的畫框，可以嗎？」**三島由紀夫**說。

「我把我早稻田的畢業證書影印一百份貼在你的廁所。」**村上春樹**說。

[—Quan vingues podries portar unes joguines? —digué **cocodril**.

—Bé, duré roba interior que jo mateix he cosit —digué **Dazai Osamu**.

—Et regalaré el marc més bonic del món, què et sembla? —digué **Mishima Yukio**.

—Faré cent còpies del meu diploma de la Universitat de Waseda per empaperar les parets del teu lavabo —digué **Murakami Haruki**.⁵] P. 2

TM: —Cuando vengas, ¿puedes traer de paso algunos juguetes? —dijo **el cocodrilo**.

—De acuerdo. Te llevaré ropa interior que yo mismo he confeccionado —dijo **Osamu Dazai**.

—Te regalaré el marco más bonito del mundo, ¿te parece? —dijo **Yukio Mishima**.

—Haré cien copias de mi diploma de la Universidad Waseda para empapelar las paredes de tu retrete —dijo **Haruki Murakami**. P. 9

Els tres autors que apareixen en aquest extracte ens donen informació que a simple vista passarà desapercebuda per a lis lectoris occidentals mentre que per al públic taiwanés serà més fàcil d'interpretar. Tot i que Mishima o Murakami són autors que gaudeixen de fama i prestigi a escala internacional, també a casa nostra, això queda lluny de la familiaritat del públic taiwanés el qual durant els 1990 van tindre un fort apropament a la cultura japonesa i on les obres d'aquests dos autors, així com la d'en Dazai han estat llegides en profunditat per lis lectoris taiwanesis. Qiu Miaojin ens avança, en certa manera, com seran els personatges de la seua obra. En el cas de Mishima, tal com explica Chi (2017), el concepte de màscara que es pot extrapolar a li cocodril és d'especial interès. En aquesta secció, però, volem destacar l'ús del pronom *el*

⁵ Les traduccions en català entre claudàtors que apareixen en aquest capítol són d'elaboració pròpia. L'objectiu és recollir altres matisos de l'original que poden haver no estat reflectits en la traducció al castellà.

per a referir-se a li cocodril, motiu que torna en el següent fragment i que és d'especial rellevància en el llibre:

Extracte 2:

TO: 有的鱷魚穿著黑亮長毛的貂皮大衣，走進一家掛著藝術化杉木小招牌：Lacoste（鱷魚牌）的進口服飾店，摸另一件黃黑相間的貂皮大衣，不忍釋手彷彿只有它（因為性別未知，對於鱷魚一律去性化稱呼，便利溝通和傳播）最適合穿。鱷魚可不是暴露狂，它不會故意繞到櫃檯，老闆拿那件給我看，突然打開大衣，展現裡面的光溜溜。如果真的如此幹，老闆會說什麼？ [Uni cocodril porta un abric de lleopard, entra en una botiga amb un cartell que té penjat un cartell artístic de fusta: Lacoste (la marca del cocodril) és una tenda d'importació, toca altre abric de lleopard, no podia soltar la mà com si només hagués estat confeccionat per a elli (**com no sabem el seu gènere ens referirem a elli sense gènere, per millorar la comunicació**). Li cocodril no era uni exhibicionista, no s'atrevia a acostar-se a la caixa per a demanar-li al dependent que li ensenyara altra prenda, obrir de sobte el seu abric i exposar el seu cos. Si ho fera, què diria el dependent?] P. 34

TM: Un cocodrilo con abrigo largo de visón, negro y reluciente, entró en una tienda de ropa de importación con un bonito cartel de madera de la marca Lacoste —la marca del cocodrilo— y acarició otro abrigo de piel de leopardo, amarillo y negro. Se resistía a soltar la prenda, como si hubiera sido confeccionada para él (**dado que no conocemos el sexo del cocodrilo, nos referiremos a él siempre en masculino para simplificar las cosas**). El cocodrilo no era un exhibicionista, por lo que no se atrevía a ir hasta el mostrador para pedir al dependiente que se lo enseñara, quitarse el propio abrigo y dejar expuesto su cuerpo desnudo. ¿Qué pensaría el dependiente, si hiciera algo así? P. 55

Com hem vist adés, al marc teòric, l'obra de Qiu Miaojin està plena d'ambigüitats de gènere. El xinés mandarí, com a idioma que no té gènere gramatical *per se*, marca el gènere d'alguns substantius a través d'afixos o pronoms. En el cas dels pronoms, en la majoria dels casos, aquest ús està limitat a la tercera persona del masculí o femení, siga del singular o del plural i a persones. En el cas dels animals, el pronom que s'empra per defecte és el de *ta* (它) sense connotació de gènere, el qual també es fa servir per a referir-se a objectes inanimats. Això, però, el xinés també compta amb una variant d'aquest mateix caràcter amb el radical d'animal (牠) el qual sí que s'usaria exclusivament per a parlar d'aquests. L'autora, però, fa servir la primera opció, una tria de la qual se'n deriven els problemes que exposarem a continuació.

En el text original, li cocodril se'ns presenta sense una marca de gènere clara que l'escriptora justifica per la desconexió que tant ella com els lectors tenen d'aquesta qüestió. A la versió traduïda, però, Cuadra Mora (2020) ha decidit fer servir el masculí genèric per a representar aquesta indeterminació. En un primer moment, aquesta elecció pot contradir el sentit de l'original; assignar un sexe-gènere determinat a un personatge mentre que en el TO no en té podria fer-nos pensar que està manipulant-se la intenció original de l'autora. Endemés, tornant a les idees exposades en el punt 3 de l'anterior capítol, si la novel·la té un vessant activista que lluitaria per la visibilització de la comunitat LGBTIQ+ a Taiwan i, li cocodril és una *persona* de l'autora, un *drag*, una figura *camp* paròdica que crítica l'homofòbia del seu context, açò ens duria a pensar que potser haguera sigut més convenient haver emprat la forma femenina per a referir-nos a l'animal. Vist així, atenent les categories de Démont (2017) ens trobaríem front un cas de *misrecognition* de la dimensió *queer* del text.

Això no obstant, si tenim en compte que el llenguatge, així com la traducció, és un procés dinàmic de canvi constant on les diferents formes lingüístiques van evolucionant i sobreposant-se les unes a les altres podem fer-ne altra lectura. En el cas del castellà, el gènere neutre tot i haver entrat en l'esfera pública des de fa uns anys deçà, continua, en termes quantitius tenint una implantació molt reduïda fora de determinats contextos activistes, tot i que cada cop en l'ús quotidià té més arrelament entre més sectors del jovent. Tanmateix, el neutre sol utilitzar-se per marcar identitats no binàries i no sempre com a forma genèrica per a referir-se a un grup. En el cas del xinès, l'ús que l'autora fa del pronom *ta* no té aquesta dimensió perquè no hi existeix el gènere gramatical, fet completament diferent del cas del castellà. Endemés, els personatges de l'escriptora sí que oscil·len dins del binarisme de gènere, entre el *yin* i el *yang*, havent-hi dones (que per defecte serien *yin*) amb trets *yang* i viceversa en el cas dels homes. A banda, mantenir aquesta dualitat entre *el cocodrilo* i *Lazi*, amb articles i formes masculines per al primer, tot i les seues conductes «femenines», i, el contrari, en el cas de *Lazi*, reproduiria aquesta obertura *queer* del text original. Qiu Miaojin en triar no assignar cap gènere a li cocodril, però en incidir en el seu sexe-gènere deixa oberta la possibilitat de llegir aquest personatge tant com a masculí, com a femení o algú que es mou entre totes dues possibilitats, com veurem en el cas d'altres personatges més endavant.

Així, tot i que en un primer moment fer servir el masculí genèric podria dur-nos a pensar que s'està traient el significat original del text, en castellà, llevat d'algunes parelles d'animals com *león* i *leona*, o *perro* i *perra*, en el cas dels cocodrils, la marca de gènere d'aquest substantiu és fixa, siga quin siga el sexe d'aquest que només s'esclariria en afegir *macho* o *hembra* darrere

del mateix mot. Triar el masculí genèric que és l'opció comuna per a referir-nos a aquest animal tal com ho fa l'autora taiwanesa en l'original amb la forma del pronom que fa servir, però després explicant que aquest ús és conseqüència de la manca d'informació sobre el sexe-gènere (aquí fem aquesta forma, ja que li cocodril és, en certa forma, una persona també) mantindria l'ambigüitat i la indeterminació de l'original. A causa de la manca d'extensió que encara té la forma no binària, en cas que la traductora haguera adoptat la forma neutra *le* o *lx* podria haver cridat l'atenció en aquest detall més del que es fa al text original, donant-li una importància major a què tindria i afegint una capa de significat que no hi ha en l'original. Endemés, en el cas del xinès, les persones no binàries no fan servir el pronom *ta* (它), ans el pronom *yi* (伊), d'arrel clàssica, que podia usar-se tant per a homes com per a dones i que en l'actualitat ha estat reapropiat per la comunitat *queer*, aquest pronom però, no apareix en cap moment de la novel·la. Vist així, llavors, d'haver optat per una de les formes no binàries haguérem tingut un cas de *minoritizing* on la lectura d'aquestes identitats dins el context europeu s'haguera imposat sobre la indeterminació pròpia de la llengua original.

En aquesta situació, llavors, en un primer moment pareixeria que l'ús d'un article o altre seria el factor decisiu a reflectir aquesta ambigüitat i ambivalència del gènere. Això no obstant, el fet que la clarificació dels pronoms triats per l'autora en l'original siga transmés a la traducció basant-se en l'equivalència formal, la forma neutra en xinès i el pronom que va en concordança amb el mot en castellà, fa que aquesta ambivalència masculí-femení que travessa tot el text, així com la incertesa sobre la vertadera identitat de li cocodril es mantinga en el text meta.

En la novel·la li cocodril com a figura que critica l'homofòbia a la societat taiwanesa, d'una banda, representa la lluita per la visibilitat del col·lectiu LGBTIQ+, i, d'altra, es mostra com una figura adorable que vindria a crear un contrarrelat a la visió deshumanitzadora que la societat tenia de les persones *queer* en aquell moment. Tot i els esforços d'aquesti per passar desapercebudi i dur una vida «normal» com la resta de ciutadans tot amagant-se la majoria del temps, tanmateix, es troba sota la constant vigilància i escrutini d'una societat que li considera una aberració:

Extracte 3:

TO: 無論關於鱷魚的研究如何爭論，鱷苗一定不是純正的人類，反正只要跟我們絕大多數，百分之九十九點九的人不一樣，就是不正常的，各位，你們能忍受變態的因子在社會上流傳嗎？你們願意未來我們社會的人們統統變成鱷魚嗎？」阿滅說。

[No importa què diguen les discussions científiques, lis cocodrils no són persones pures. En tot cas són ben diferents de nosaltres, del 99% de les persones. No són normals. Estaríeu disposadis a què una mutació genètica es propagara dins la nostra societat? Desitgeu que el conjunt de les persones que formen la societat acaben totes convertides en cocodrils?] P. 135

TM: —Independientemente de los argumentos aportados en las investigaciones, los cocodrilos no son personas puras. Difieren del noventa y nueve por ciento de la mayoría de nosotros. No son normales, y punto. ¿Estarían ustedes dispuestos a permitir que una mutación genética se propague en nuestra sociedad? ¿Desean acaso que todo el mundo acabe convertido en cocodrilo? P. 208

Aquest rebuig, tanmateix, conviuria amb el «vouyerisme dels mitjans», en paraules de Martin (2003), que buscava exposar i mirar a la comunitat *queer*:

Extracte 4:

TO: 中國時報上有一篇文章是這麼寫的：台灣再不採取保護鱷魚的措施，鱷魚就要絕跡了。很多讀者來信問到底什麼是鱷魚，他們從出生到現在從來沒看過鱷魚。 [Un article del China Times ho expressava així: Taiwan no implementarà mesures per a la protecció de lis cocodrils, condenant-los a l'extinció. Moltis lectoris van enviar cartes demanant què eren lis cocodrils, ja que mai n'havien vist cap en sa vida.]P. 30

TM: Decía un artículo del *China Times*: *Taiwán ha suprimido las medidas de protecciín de los cocodrilos, condenándolos a la extinción*. Entonces llegaron cartas de numerosos lectores que preguntaban qué eran los cocodrilos, pues no los han visto en su vida. P. 50

Extracte 5:

TO: 鱷魚失業在外閒逛。在車站的公用電話旁，發現一大疊印著「贈閱」的小手冊，發行的是「基督之光」。鱷魚好惶恐，怎麼怎麼連基督都注意到它了。 [Quan va quedar en l'atur, li cocodril començà a vagabundejar pels carrers. Al costat de una cabina telefònica d'una estació va trobar un fulletó amb la paraula «Debades» que difonia «La llum de Crist». Li cocodril va espantar-se, com és que fins i tot Jesús s'havia fixat en elli?] P. 70

TM: Cuando se quedó sin trabajo, el cocodrilo se dedicó a dar vueltas por las calles. Junto a un teléfono público de la estación encontró un pequeño folleto doblado en el que aparecía escrita la palabra «Gratis» y que difundía «la luz de Cristo». El cocodrilo estaba aterrado. ¿Cómo es posible que hasta Cristo se haya fijado en él? P. 114

Ambdós passatges ens demostren la presència d'aquesta idea del rebuig i la mirada sobre les minories sexuals al país durant la fi dels 1980 i el principi dels 1990. No obstant això, aquest mateix llenguatge al voltant de veure i ser vist perd força en altres fragments del text meta:

Extracte 6:

TO: 大家都那麼喜歡看到我……你……你難道不明白？」鱷魚勉強說到第二句，開始結巴，它發現自己從沒單獨面對別人，「可是，我到底有什麼不同？」[A tothom li agrada mirar-me... Tu, no ho entens? —Li cocodril va esforçar-se per a dir aquestes dues frases, tartamudejant, conscient que mai no havia enfrenat ningú sol—. Però, al final què em fa diferent?]P. 88

TM: —Gusto a todo el mundo... Tú... ¿no lo entiendes? —El cocodrilo pronunció estas dos frases haciendo de tripas corazón, tartamuedeando, consciente de que nunca antes se había visto a solas con otra persona—. Pero, ¿en que me diferencio del resto? P. 142

Com veurem més endavant, l'escriptura de la Qiu Miaojin està plena de referències al cos i als sentits, sent el tacte i la vista aquells als quals més al·lusions apareixen al llarg de l'obra. En ometre el verb *kandao* (看到) «veure» de l'oració del principi està trencant-se el camp lèxic en què l'autora escriu l'obra i que fa referència a aquesta vigilància a la qual estava sotmesa la comunitat *tongzhi* en els anys 1990. D'altra banda, com hem exposat al marc teòric, diversos autoris (Martin, 2003; Liou, 2005; Wu, 2015; Chi, 2017; Benninger, 2018) estan d'acord que li cocodril, com a figura de protesta i sàtira, tractaria de donar una imatge contrària a la que es tenia del col·lectiu presentant-se com una mascota adorable (*ke'ai*). Açò, però, no sempre es veu reflectit en la traducció que, en fragments com el següent, omet la juganera de l'original:

Extracte 7:

TO: 鱷魚想，大家到底是何居心呢？之於被這麼多人偷偷喜歡，它真受不了，好、害、羞啊。 [Li cocodril pensà: Què vol aquesta gent? El fet que fos estimadi per tanta gent era massa per a elli, *ben, ti-, -mi, -di, aish.*]P. 35

TM: ¿Qué es lo que quiere toda esta gente?, se preguntaba el cocodrilo, abrumado por tanta **atención velada.** P. 57

Al llarg de la novel·la apareixen en força contexts diferents les estructures separades pel signe de pausa «、» del xinès, que normalment s'empra en enumeracions, però que aquests casos es fan servir amb un ús especial per a separar les frases per caràcters per tal de donar més èmfasi a l'oració o reproduir una manera de parlar més infantil. En el cas de li cocodril, si ens atenim a què representaria i a la construcció del personatge, el fet que la traducció opte per «atención velada», de caràcter més seriós i solemne invisibilitzaria la disbauxa de l'original i l'ús del llenguatge dels infants per tal de presentar-se com un ésser adorable i que mereix la cura i l'atenció de la ciutadania i no pas com una mena de monstre o malalti. En aquest cas, sí que hi ha una *misrecognition* de la dimensió *queer* del fragment que es reproduïx en altres passatges, però que és més acusat en aquest.

Per últim lloc, a causa de la importància que tingué el context en què va escriure's aquest llibre farem una ullada a un dels passatges de la novel·la on allò *queer* en la referència a aquest no ha estat copsat completament. Així:

Extracte 8:

TO: 鱷魚住在茶藝館地下室期間，它的適應力奇佳，光憑這點，它就值得獲頒一座金馬獎（為什麼是金馬獎，大概是因為唯有這個頒獎典禮可以讓鱷魚不用穿人裝，直接亮相，兼收娛樂效果），或是一座優生寶獎（必定有貢獻於改良紙尿布的靈感）。

[Durant el temps que li cocodril va viure al soterrani del saló de te, la seua capacitat d'adaptació fou excel·lent. Per açò mereixia guanyar un Cavall d'Or (per què un Cavall d'Or? Perquè és l'únic premi per al qual no hauria de posar-se la disfressa d'humà, podria mostrar-se tal com és i, ahora, passar-s'ho bé) o potser el premi al Bebé Excel·lent (segur que ajudaria a millorar la venda de bolquers).] P. 94

TM: Durante el tiempo que pasó encerrado en el sótano del salón de té, el cocodrilo demostró una gran capacidad de adaptación. Solo por esto se merecería que lo distinguieran con un

Caballo de Oro —digo un Caballo de Oro porque es la única ceremonia de entrega de premios a la que podría asistir tal y como es, sin necesidad de ponerse el disfraz de persona, y divertirse, aunque tal vez podría ser también un Premio al Bebé Ejemplar (contribuiría sin duda a promocionar pañales)—. P. 150

Tot i que la traducció és capaç de transmetre aquesta idea de la no-necessitat d'anar disfressadi, el perquè, fora del context de Taiwan, no queda ben bé clar. En el punt 3.1. hem vist la importància que va tindre la secció de cinema *queer* a Taiwan dins els *Cavall d'Or*, els premis de cinema més importants del país, la qual va popularitzar l'expressió *tongzhi* i que també va donar visibilitat a la comunitat dins l'arxipèlag de forma naturalitzada. En aquesta traducció, però, aquesta dimensió hi manca per a li lectori estrangeri no familiar amb els esdeveniments i que, tot i que en altres seccions del llibre la traductora afegeix notes al peu de pàgina per donar a lis lectoris informació sobre la cultura local, per tant, es perd. Així, de nou, ens trobaríem en una situació de *misrecognition* que fallaria a copsar la importància d'aquests premis dins la lluita per la visibilitat de la comunitat LGBTIQ+ i la consegüent referència en l'original.

2. Lazi

La secció anterior ha estat dedicada a la traducció d'uni de lis personatges principals de la novel·la, li cocodril; aquesta, doncs, estarà dedicada a la traducció de l'altri protagonista, Lazi (拉子).

Si bé, hi ha pocs moments al llarg del llibre on la resta de personatges s'adrecen a aquesta pel nom, de fet, més enllà del malnom de Lazi no sabem el seu nom real (tot i que normalment s'identifica el personatge amb l'autora). Així i tot, un dels passatges més famosos del llibre és aquell en què Tuntun, altre personatge femení, bateja la protagonista així i li explica el perquè:

Extracte 9:

TO: 「(...) 還不到那麼嚴重的比喻。」吞吞搖搖頭，把吸管拿回去摸順，照樣插進冰紅茶裡，艱難地喝，「拉子不是說了嗎，忍受家人對你失望，那種事很難。更何況事實上你的家庭對於小孩該填國貿系這類事的態度，也確實比其他家庭，更是堅固的堡壘啊！」 [—No és una metàfora tan forta. —Tuntun va moure el cap, estirà la palleta i la va ficar amb normalitat dins el te gelat, bevent amb dificultat—. Ja ho ha dit Lazi, no? És difícil encaixar

les decepcions de la resta, les d'eixe tipus les que més. Encara, si en ta casa realment han volgut des de menuda que estudies comerç internacional, amb una certesa que, comparada amb altres famílies, és la d'una fortalesa!] P. 46

TM: —No es para tanto. —Tuntun sacudió la cabeza, agarró la pajita, la estiró de nuevo, la introdujo con normalidad en el té helado e intentó beber a duras penas—. Ya lo ha dicho **Lazi la Entendida***, es difícil lidiar con las decepciones de los demás, más aún cuando lo cierto es que en tu casa han querido que estudies comercio internacional desde que eras pequeña, con una determinación que, comparada con la de otras familias, es propia de una fortaleza. P. 74

Extracte 10:

TO: 喂，誰是『拉子』啊？」我明知故問，抗議地尖叫。

「就是你啊。」吞吞驚訝地看著我，我不知道好像是我的錯。

[—Ei, a qui li dius Lazi, eh? —vaig protestar, tot i saber la resposta.

—A tu, òbviament. —Tuntun em va mirar sorpresa, era el meu problema no saber-ho.]

TM: —¡Eh! ¿A quién te refieres con *la Entendida*?! —protesté, aunque conocía la respuesta.

—Pues a ti, claro está. —Tuntun me dirigió una mirada de sorpresa, como si fuera tonta por no saberlo.] P. 75

Com podem veure en la comparació, en l'original Lazi no té cap altre sobrenom, com sí que té en castellà sent aquest «la Entendida». La traductora, amb una nota al peu de pàgina, ho justifica així:

«El término *lazi* (拉子) es un eufemismo que quiere decir *lesbiana*. Se utiliza como apodo de la protagonista a lo largo de toda la obra. En este caso se ha añadido *la Entendida*, como recurso para articular los juegos de palabras que siguen» (Cuadra Mora, 2020, p. 74).

En primer lloc, més que un eufemisme *lazi* és una transcripció de la primera síl·laba de *lesbian*, el mot en llengua anglesa. Si *tongzhi* és un terme que inclou sota el seu paraigües qualsevol, *lazi* només aplicaria a identitats sàfiques (lesbianes i bisexuals, i en els darrers anys algunes comunitats d'internet han estat discutint sobre si aquest terme és inclusiu o no també amb les dones trans). De fet, l'aparició per primer cop d'aquest terme en llengua xinesa fou en *Eyu Shouji*, pel que, sí bé, la nota esclareix el significat i el joc que l'autora fa amb aquest mot, la

definició que en dona no és exacta. Chen (2005) i Lee (2021) remarquen que aquest terme no fou tampoc l'hegemònic, tot i que sí que va causar un cert moviment de dones lesbianes que, identificades amb la protagonista, començaren a emprar-lo per a referir-se a elles mateixes o al fet que va servir de base per a la creació d'altres termes amb el mateix significat com *lala* (拉拉), més popular a la Xina o a Hong Kong. Tot i això, ara per ara el terme *tongzhi* continua sent el més extens i *lazi*, tal com diu la nota, ha esdevingut una forma de denominar-se més sense gaire relació ja amb l'obra en què es va crear.

Abans de prosseguir amb l'anàlisi, caldrà fer una ullada als jocs de paraules a què la traductora fa referència en l'original:

Extracte 11:

TO: 「怎麼不叫桌子、椅子、鋸子什麼的都比這好聽。」我說。

「你坐在『攤位』上時，我就先想好，要叫你做『拉』了。」

「那為什麼又多加了個『子』呢？」我其實對她的創意很好奇。

「欸？因為『拉』是個動詞啊，要把『拉』的下面封住。這就像佔位置一樣，這個名字是我取的就要把它獨霸住，用『子』封住禁止別人使用你這個會動的名字。『子』這個字又像萬用貼紙一樣，撕下來『拉』就能萬用了。」吞吞這個昆蟲學家在解釋她發現的新昆蟲。

「謝謝哦。」我惡毒地瞪她一眼，「再請問一下，為什麼『拉』要是動詞？」

「嗯，好問題。」她右手彈了一下手指，發出響聲。「中國人叫小名都把名作名詞用，什麼阿寶、阿花的多難聽，你看我們的『拉』，作動詞多好聽——什麼拉麵、拉鏈、拉扯、拉皮條……。」

「對，還有『拉尿』！」我說。

[—I per què no taula, cadira, serra o el que siga que sona millor —vaig dir.

—Quan et vaig veure asseguda en la «paradeta» ho vaig pensar, anava a cridar-te amb «estirar».

—Aleshores per què has afegit «zi», eh? —en realitat sentia curiositat per la seua creativitat.

—Ei? Perquè «estirar» és un verb, cal fixar-li la part de baix. És com ocupar un lloc, aquest nom l'he escollit jo i per això vull que ningú el toque, en afegir «zi» impedisc que ningú més faça servir aquest nom. «Zi», aquest caràcter s'ha fet servir milions de vegades —Tuntun, com un entomòleg va explicar-ho com si haguera descobert una nova espècie d'insecte.

—Gràcies —vaig respondre amb una mirada de malícia—. Ho torne a preguntar, per què «estirar», aquest verb?

—Mm, bona pregunta —va petar els dits de la mà dreta i llavors parlà—. Lis xinesis fan servir substantius i per a crear malnoms, A Bao, A Hua, però sonen malament. Mira, el nostre «estirar» és un verb i sona molt millor... **Lamian (ramen), lalian (cremallera), lache (arronsar), lapítiao (xulejar).**

—Sí, també **hi ha lashi (cagar)!** —vaig dir.] P. 47

TM: —¿Y por qué no *razonada*, o *reflexiva*, o *perspicaz*? —dije.

—En cuanto te vi sentada en el puesto aquel pensé que entendías.

—¿Pero por qué el *ida*? —En realidad sentía curiosidad por su proceso creativo.

—¿Eh? Pues porque *entender* es un verbo y es necesario que sea un adjetivo. Así es una creación propia. Puesto que yo te he bautizado, exijo exclusividad. Así pues, nadie más te puede llamar **la Entendida**. Además, el sufijo en **-ida** es muy común, se puede utilizar con casi todo.

—Parecía una entomóloga explicando el último insecto descubierto.

—Pues gracias, supongo —dije lanzándole una mirada de desprecio—. Una cosa más, ¿por qué tiene que ser el verbo *entender*?

—Buena pregunta. —Chasqueó los dedos de la mano derecha—. A menudo, los apodos se forman con un artículo y un adjetivo detrás: que si la Rica, la Primorosa... Y ya ves que nuestro *entender* suena estupendamente. Se puede entender un problema, entender de arte, entender un chiste...

—Sí, ¡y hasta se puede **entender una mierda!** —dije. Pp. 75-76

Extracte 12:

TO: 那至柔叫什麼？」我裝出不服氣的樣子，拖至柔下水。

「我高二幫她取的，叫這個.....」吞吞撇撇嘴，比比腹部。

「肚子！」我大聲喊出這兩個字，嘍哧笑得噴出咖啡。

那我們合在一起，全名不是叫——『拉肚子』嗎？」至柔奸詐地說。

[—I a Zhirou, com li dieu? —vaig fingir que no estava molt convençuda i vaig arrossegar la Zhirou sota l'aigua.

—En segon any de la secundària superior li vaig triar un nom, li dic... —va dir Tuntun fent morrets, assenyalant-se l'estòmac.

—**Panxa!** —vaig cridar en pronunciar aquestes dues síl·labes, vaig riure tant que vaig escopir el café.

—Així doncs, si combinem els nostres noms tenim *latuzi* «cagarrines», oi? —digué Zhirou amb malícia.] P. 47

TM: —A ver, ¿cuál es el apodo de Zhirou? —Simulé no estar muy convencida y decidí lanzar a Zhirou a la piscina.

—Se lo puse en el segundo año del instituto superior. Es... —Puso morritos y le señaló a la tripa.

—¡**Barriga!** —grité y escupí el café muerta de risa.

—Así pues, si lo combinamos todo tendríamos algo así como **Entendida de Barriga**, ¿es eso? —dijo Zhirou malévol. P. 76

Pel que fa al joc de paraules d'arran aquest sobrenom tot esdevé més complicat. Les diferències gramaticals del xinès i del castellà, així com la morfologia de les paraules forcen lis traductoris entre aquests dos idiomes a prendre decisions més creatives, que s'allunyen del text original, però que són necessàries perquè el text meta pugui tindre sentit. El nom de Lazi està compost pels dos caràcters *la* (拉) «estirar» i *zi* (子), un afix emprat per a crear substantius, siga afegint-lo a altres substantius, en el text Lazi ens dona alguns exemples: *zhuozi* (桌子), «taula»; *yizi* (椅子) «cadira» i; *juzi* (鋸子) «serra». El cas de *la*, un verb, dona compte de la creativitat lingüística de l'autora que empra una forma no comuna per a crear un substantiu. Amb aquest verb Qiu Miaojin juga amb les diferents construccions que apareixen en el diàleg com *lashi* (拉屎) «cagar» o *laduzi* (拉肚子) «cagarrines», totes dues de component escatològic. En un sentit més ampli *la* també pot significar, d'acord amb el diccionari elaborat pel Ministeri d'Educació de Taiwan, «prendre», «convéncer» o fins i tot, dins la construcció *lapitiao* (拉皮條) que apareix al text original, «prostituir algú».

En un plànol més formal són clares les diferències entre ambdós idiomes que impossibiliten una traducció plena d'aquest joc de paraules. Tanmateix, si examinem el text des d'una perspectiva *queer* hi detectarem altre problema. En triar el verb *entender* la traductora s'allunya

del camp semàntic de l'original que és molt més físic i menys abstracte. A l'extracte on Tuntun explica el perquè del verb, del sufix en el text meta, tots els exemples que posa fan referència a elements més palpables que no a altres com el llenguatge o l'art com a la traducció. Així: el *ramen* al gust, la *cremallera* com a element de la vestimenta, el mot *lache* (拉扯) que hem traduït com a «arronsar», però que també significaria «donar a llum amb dificultats» o *lapitiao* que té el significat de «prostituir algú», emprat sobretot per a referir-se als proxenetes, homes, que prostitueixen dones. Aquests mots, tanmateix, han estat omesos en la traducció. Altres mostres de la pèrdua de les connotacions de l'original en la traducció són el cas de *lashi* i *latuzi*, traduïts com «entendre una mierda» i «Entendida de Barriga». Tot i que el primer encara manté certa relació amb l'original, la càrrega semàntica d'aquest es perd en ambdós casos. A excepció del ramen i de la cremallera, la visceralitat dels exemples esmentats és una mostra del menyspreu de la protagonista per si mateixa de què parlàvem al marc teòric, ja que moltes de les oracions sobre el cos que envolten aquest personatge són totes de caràcter escatològic, associades al fàstic o a la seua animalitat (heus aquí altre vincle possible amb li cocodril)

Si bé la traductora expressa amb la nota la càrrega semàntica del malnom de la protagonista, el joc de paraules que se'n deriva d'aquest, així com la càrrega semàntica i els dobles sentits, es perden en la traducció a l'espanyol. Tot i les diferències gramaticals entre les dues llengües, altres opcions podrien haver estat explorades per la transmissió del caràcter juganer de l'original al text meta, evitant perdre aquesta dimensió del text. Si tornem a les categories de Démont (2017) podríem jutjar aquest extret com un cas de *misrecognition* en tant que no fa compte de la dimensió *queer* d'aquest, l'omissió potser no està tan arrelada en les tries de la traductora, tant com en les diferències entre ambdós idiomes i les normes de l'idioma d'arribada que no permeten el mateix tipus de joc. Hi ha la possibilitat que la persona encarregada de la traducció, conscient d'aquesta dimensió va triar traduir de la manera en què ho va fer a causa d'aquests límits; potser una nota a peu de pàgina extensa podria haver estat inclosa, però això haguera estat més propi d'una traducció acadèmica. Endemés, les notes per a explicar jocs de paraules no sempre són fàcils o ben rebudes: d'una banda, li lectori pot sentir que aquestes interrompen el ritme de la lectura; d'altra, que el fet d'afegir-les, de vegades, tot i no ser necessàriament cert, porta a pensar a qui llig el text que la nota ha estat afegida a causa d'una mancança de qui tradueix. Vistes aquestes opcions, l'autor considera que la categoria de Démont, tot i la seua utilitat, quedaria curta per a copsar tots els elements involucrats en aquest exemple i que, per tant, si bé de manera provisional la podem acceptar, no seria suficient per a la nostra anàlisi.

3. Rols de gènere i identitats sexogenèriques

Al llarg de tot el treball hem vist que el dualisme home-dona, *yin-yang*, el trànsit, la interrelació i fins i tot la combinació d'aquests dos pols està present en tota l'obra de Qiu Miaojin. Lazi, com a lesbiana, com a *T*, és una dona amb característiques típicament masculines, motiu que es repeteix al llarg de la novel·la, qüestionant, una volta darrere l'altra, les categories de gènere on són encasellades les persones. D'aquesta forma, és aquest mateix qüestionament, així com les contradiccions que se'n deriven, les que ajuden a conformar les identitats sexogenèriques dels personatges del llibre.

En aquesta secció, llavors, farem un recorregut per alguns dels exemples dels rols de gènere i la construcció de les identitats sexoafectives, centrant-nos, sobretot, en el personatge de Lazi.

Ja des del principi, Lazi al·ludeix a la qüestió de la seua l'orientació sexual, un dels elements de la seua identitat de sexe-gènere, com podem veure en el següent passatge:

Extracte 13:

TO: 從前，我相信每個男人一生中在深處都會有一個關於女人的「原型」，他最愛的就是那個像他「原型」的女人。雖然我是個女人，但我深處的「原型」也是關於女人。一個「原型」的女人。 [Abans, sempre havia cregut que en el més profund de cada home hi havia un «prototip» de dona, i que aquella que més estimara seria la que més s'assembla a aquest prototip. Malgrat ser una dona, dins de mi el «prototip» també té a veure amb les dones. Un «prototip» de dona.] P. 3

TM: Antes creía que en lo más profundo de la vida de cada hombre había un «arquetipo» femenino, y que con dicho «arquetipo» debía medirse la mujer que más amara. Aunque soy mujer, mi «arquetipo» más profundo también es femenino. Pp. 10-11

En aquest fragment la traductora ha optat per traduir *nüren* (女人), «dona», per femení en la darrera oració, i per eliminar la repetició del final que fa l'autora. Si bé, la segona decisió pot estar justificada per motius d'estils i les consegüents diferències entre les convencions d'ambdós idiomes, en el primer cas, necessitarem dedicar-li una mica més de la nostra atenció. Femení i masculí, quan són usats per a referir-se a una persona, no necessàriament han d'indicar la identitat sexogenèrica d'aquesta; hi ha homes considerats més femenins i dones més

masculines. De fet, Halberstam (1998) defensa que la ni la masculinitat ni la feminitat són categories exclusives dels motlles genèrics dels quals es derivarien en un principi. Dit d'altra manera, en referir-se a un arquetip femení Lazi podria estar parlant també d'homes, tot i que, per la construcció de l'oració, i gràcies a l'ús de la conjunció adversativa «Aunque» aquesta opció queda descartada. Tornant a les convencions estilístiques, la tria de femení per sobre de repetir el mot «mujer» com és el cas de l'original amb *nüren* vindria dictat per aquestes, per tal d'evitar la repetició del mot.

Tot i haver-hi certes diferències en la formulació, el matís que hem assenyalat no causaria cap problema d'interpretació, en altres fragments, on aquesta idea de l'atracció per les dones de la protagonista torna a aparèixer, el resultat no és tan satisfactori. Vet el següent cas:

Extracte 14:

TO: 我是一個會愛女人的女人。 [Soc una dona que estima les dones.] P. 11

TM: Soy una mujer a la que le gustan las mujeres. P. 23

En aquest exemple el canvi de matís és força evident. La traductora ha disminuït la intensitat de l'expressió de la protagonista, del verb «estimar», *ai* (愛), a «agradar», *xihuan* (喜歡), *gustar* en la versió en castellà. El xinès, igual que el castellà, distingeix entre la intensitat entre ambdós verbs, així, el primer tindria una implicació més forta que el darrer pel que fa a l'articulació del desig de li parlant. D'aquesta manera, la traducció alteraria el significat de l'original, cosa que, alhora, trencaria amb el camp lèxic articulat al voltant del desig en la novel·la i que veurem més endavant, en altra de les seccions d'aquest capítol.

La idea dels costats masculins i femenins de Lazi és un tema recurrent i que es clissa, especialment, a l'hora d'interactuar amb altres dels personatges. Com hem vist al punt 3 del marc teòric, a Taiwan, la comunitat lèsbica tradicionalment ha estat dividida en dos subgrups, les *T*, lesbianes que adopten el rol masculí, tant en la seua actitud, com en la forma de vestir i les *po*, lesbianes femenines que fins i tot passarien per dones heterosexuales i que posseïxen també un aura maternal. La relació entre la Lazi i la Shuiling és d'aquest caire, sent la primera la *T* i la segona la *po*:

Extracte 15:

TO: 她定時定量上課，我沾醬油、作秀式上課，下課前到上課前走人。她長髮披肩、穿著典雅接近二十四、五歲的女性外觀，我終年一式淘氣模樣、老舊牛仔褲估不起十五、六歲。 [Ella assistia a classe puntual i de forma regular, jo em dedicava a rosegar, a fer el paperot arribant a les classes ja començades i anant-me'n abans que acabaren. Ella portava els cabells pels muscles, anava vestida elegant, semblava tindre vint-i-quatre o vint-i-cinc anys. Durant tot l'any vaig portar el mateix estil descurat, amb uns texans vells que em feien semblar no més gran que de quinze o setze anys.] P. 27

TM: Ella iba a sus clases de forma regular y ordenada, y yo me limitaba a picotear, a hacer el paripé, llegaba con la clase empezada y me marchaba antes de que comenzara la siguiente. Con la melena por los hombros, bien vestida, ella parecía una mujer de veinticuatro o veinticinco años. Yo lucía todo el año el mismo estilo desaliñado, con vaqueros viejos que me hacían aparentar no más de quince o dieciséis años. P. 46

Shuiling aconsegueix amb aquest rol femení, té compte del seu aspecte i es mostra com una persona responsable. El comportament de Lazi, tanmateix, és just el contrari: se'ns presenta com una espècie de noi/a immaduri, amb una manca d'higiene d'hàbits que també es reflecteix en la forma de vestir. Aquesta falta d'atenció i despreocupació per una mateixa de la protagonista té a veure en la construcció d'aquest personatge com una mena d'escriptor maleït i com açò travessa el seu desig. Això, però, es discutirà en altra secció més endavant.

La representació dels rols no s'aturen ahí, però. Si en les societats occidentals la influència del cristianisme ha estat clau per a com s'han desenvolupat les categories de gènere, almenys en un pla més abstracte, ideal, el mateix es dona a la Xina amb els conceptes de la medicina tradicional xinesa derivats del taoisme i altres pràctiques religioses o culturals:

Extracte 16:

TO: 兩個人類，互相吸引。因著什麼呢？說來難以置信，超乎人們棋盤狀的想像力，因著陰陽互生的兩性，或某種不可說的魔魅。但人們說是器官結構，陰莖對陰道，胸毛對乳房，鬍鬚對長髮。陰莖加胸毛加鬍鬚規定等於陽，陰道加乳房加長髮規定等於陰，陽插進陰開鎖，賓果滾出孩子。只有賓果聲能蓋成棋盤格，之外的都去陰去陽視做無性，拋擲在「格線外」的滄浪，也是更廣被的「格線間」。人的最大受苦來自人與人間的錯待。 [Dues persones s'atreuen, per què? És difícil entendre-ho, traspasa la

imaginació encasellada de la gent. Potser és l'alternança entre el *yin* i el *yang*, potser és una inexplicable màgia. Així i tot, la gent ho resumeix en una combinació d'òrgans: penis contra vagina, pèls en el pit contra mamelles, barba contra cabellera. Penis, pèl en el pit i barba ha de ser igual a *yang*; vagina, mamelles i cabellera igual a *yin*. *Yang* penetra *yin* com un forrellat i quan canta bingo ix un infant. Només pot cantar-se bingo si totes les caselles són cobertes, tot allò que no entre dins de *yin* o de *yang* és considerat asexual i llançat a les profundes ones d'allò «fora de la línia», o, de forma més àmplia, llançat a l'«entre-línies». El major dels sofriments humans ve de ser tractat injustament per altres humans] P. 27-28

TM: ¿Por qué se atraen dos personas? Es difícil entenderlo. Sobrepasa la imaginación encasillada de la gente. Tal vez se deba a una alternancia entre el *yin* y el *yang*; tal vez sea una cuestión inexplicable de arte de magia. Y, sin embargo, la gente lo reduce a una combinación de órganos: pene vs. vagina, pelo en el pecho vs. senos, barba vs. melena. Está mandando que pene, más pelo en el pecho, más barba sea igual a *yang*, y que vagina, más senos, más melena equivalga a *yin*. El *yang* penetra en el *yin* como en una cerradura, y cuando canta bingo, sale un bebé. Solo se puede cantar bingo cuando se cubren todas las casillas. Todo lo que no encaje en este sistema se considera asexual, ni *yin* ni *yang*, cae fuera de la línea o queda *entre líneas*. El mayor sufrimiento humano nace de ser tratado injustamente. P. 47

Segons la medicina tradicional xinesa, tot allò *yin* estaria relacionat amb les dones i el femení, i el *yang* amb els homes i la masculinitat. En la novel·la, però, es critica que el reduccionisme d'aquestes categories, que de no complir-se en la seua totalitat deixen qualsevol altra expressió del gènere fora d'aquestes, *fora de la línia* o *entre línies*. Si bé, a la traducció s'ha perdut la metafora de les ones, la traductora aconsegueix reproduir les connotacions de l'original de forma exitosa, explicant aquesta dicotomia entre *yin* i *yang* i llur estretor de mires.

Aquesta crítica a les categories de *yin* i *yang*, però, es veu invisibilitzada per certes pràctiques traductores que podem trobar en passatges com el següent:

Extracte 17:

TO: 畢竟你和我性質不完全相同，你仍是個社會蓋印之下的正常女性，你愛我仍是以陰性的母體在愛，你的愛可橫跨正常的男性，基本上你與一般女性不同之處只是多出包容心，在我們的關係裡質變的是我，是我被你撕露陽性的肉體，而從人類意識核心被拋出一個變質的我，但我認為你並沒有被拋出來，你還可歸還我被拋出來之處。 [La nostra essència és completament distinta. Tu ets una dona amb el segell d'aprovació de la societat, una dona normal. M'estimes amb una matriu *yin*; el teu amor també podria traspasar

cap a un home normal. Allò que et diferencia d'altres dones és que ets més tolerant, en la nostra relació la mutant era jo. Vas fer que en mi apareguera un cos *yang*. La resta de gent des del centre de la seua consciència em rebutjava per mutant, però pensava que tu quedaries fora d'això, que tu també podries tornar al lloc d'on em van fer fora.] P. 84

TM: Somos completamente diferentes. Tú eres una mujer normal, con el sello de aprobación de la sociedad. Me amas con una matriz femenina, pero también podrías querer a un hombre. Si algo te diferencia del resto de mujeres es tan solo tu mayor tolerancia. La mutante en nuestra relación era yo. Hiciste que aflorara en mí un **cuerpo masculino**. La ideología de la gente me rechazaba por mi naturaleza mutante, pero pensaba que tu caso era distinto; creía que tú todavía podías regresar a ese lugar que a mí me había sido vedado. P. 137

Yin i *yang* són ara substituïts per *femenina* i *masculino*. Si bé aquests significats són bescanviables, el fet o no de mantindre les formes més aborígens per a denominar les categories del gènere ens interessa en tant que, com hem vist abans, el context en què l'obra fou escrita és vital per poder copsar tota la xarxa de significats i connotacions al voltant del text. El fragment citat ací, expressa amb la frase «una mujer normal» aquest encasellament del extracte 16, on hi ha uns rols marcats per al *yin* i el *yang*. Aquests dos termes, en tant que propis de la medicina i alquímia xinesa, estarien connectats alhora amb la idea de més endavant, «la mutante era yo». D'aquesta mutació que l'autora parle d'un cos *yang* que apareix en una persona que deuria ser *yin* i que per açò mateix es rebutjada per la societat. Tot i que la idea enrere aquest fragment, el qüestionament de les normes de sexe-gènere es fa força comprensible, en estripar els tints locals del llenguatge, es perd, en un nivell més subtil, la relació directa entre aquest desafiament i el context taiwanés.

Aquesta tensió entre societat i individu és allò que, en paraules de Wu (2015), caracteritza l'obra de Qiu Miaojin i el sofriment de les *T*, dones que no encaixen dins la categoria que se'ls hi ha estat assignada, però que tampoc no aconsegueixen entrar en la definició del *yang*. Els dos següents passatges, on Lazi confessa a Tuntun que és lesbiana ens interessen per tal de reflectir el que acabem de dir:

Extracte 18:

TO: 她停了一會兒，突然轉過身來，變得清醒，用極溫柔的眼神看著我，至今想起來心仍似要溶化般，情不自禁地熱烈摸著我的頭髮說：「真難為你了，哪！說出來有沒有好一些？」我點點頭，心酸得抬不起臉來，「這有什麼好對不起的？只差一個部首，

只要把你說的之中『他』換成『她』就都一樣啦。[Va aturar-se un moment i de sobte va girar-se. Estava més desperta, va llençar-me una mirada tendra que encara avui m'aborrona. Sense restringir els seus sentiments va acaronar-me els cabells i va dir: —Pobreta! Ara que ho has soltat et trobes millor? —vaig assentir afligida i capcota— Què té de dolent que hages de demanar perdó? Només una lletra fa que «ell» esdevinga «ella», és el mateix!]P. 103

TM: Se detuvo un instante y se giró de repente. Estaba más espabilada y me dedicó una mirada dulce que aún hoy en día me entenece recordar. Sin cortarse lo más mínimo, me acarició el pelo efusiva y me dijo: —¡Pobrecita! ¿Te sientes mejor ahora que me lo has contado? —Asentí afligida, cabizbaja—. No tienes que disculparte por nada. Solo son **dos letras las que hacen que él se convierta en ella**. P. 163

Extracte 19:

TO: 我決心要改變自己成為一個真正的女孩子，在吞吞的鼓勵下，我做了個重大的決定——再也不要再愛上第二個女人，追求一份正常的幸福。跟過去的我一刀兩斷。
[Vaig decidir canviar i convertir-me en una xica de veritat. Animada per Tuntun, vaig prendre una gran decisió; no m'enamoraria d'altra dona, buscaria una felicitat convencional, com una ganivetada, trencaria completament amb el meu passat] P. 115

TM: Decidí cambiar y convertirme en una chica de verdad. Animada por Tuntun tomé una gran decisión: no volvería a enamorarme de una mujer; buscaría una felicidad convencional; rompería por completo con mi pasado. P. 180

Tuntun no triga gaire a entendre el dolor de Lazi, qui, com a dona que estima altres dones, sent dins d'ella el *yang* i no el *yin* que la faria estimar els homes, de manera convencional. Tuntun entén el patiment i li recorda que la diferencia entre ell i ella, *ta*, en xinès, és només d'un radical: el de persona de dos traços en *ta* (他) «ell»; i el radical de dona de tres en *ta* (她) «ella». Heus aquí, de nou, la crítica a la categorització estanca del gènere que castigaria la dissidència, causant tant de dolor que fins i tot portaria a desitjar a tot aquell que se n'isca de la normativitat a abraçar aquesta i tractar de cercar «una felicidad convencional». La traductora encerta en aquest passatge, portant la diferència del caràcter a la diferència entre els dos pronoms, a transmetre l'estretor dels rols tradicionalment atorgats a homes i dones i com d'a prop estan aquestes dues categories, així com de fàcil és oscil·lar entre ambdues i transgredir-les.

4. El desig

En les relacions entre persones, especialment en aquelles de caràcter sexoafectiu hi ha un element que és central: el desig. Més enllà de com s'articula aquest en l'obra de Qiu Miaojin, en aquesta anàlisi estudiarem la traducció que se'n fa.

Entre el xinès i el castellà, a l'hora d'expressar el desig, abans que tot s'ha de tindre en compte la diferència entre el nombre de paraules entre el primer i el segon per a referir-se a aquest i els diferents matisos que cadascun d'ells té. El terme més general en xinès és *yuwang* (欲望) que podríem traduir tant per «desig» com per «anhel», ja ens suposa un problema. Si fem una consulta al diccionari del Ministeri d'Educació de Taiwan veurem que aquesta paraula es presenta amb dues variants: la primera, la ja esmentada, i la segona *yuwang* (慾望), amb el radical de cor (心) en el primer caràcter. La primera referiria, segons aquest diccionari, a un anhel que sorgeix des del cor i que busca ser satisfet, mentre que l'altre mot inclouria també aquest desig de tipus sentimental, però també altre de tipus físic, expressat a través dels sentits i, per tant, sexual.

Cal comentar també que la primera variant, però amb una connotació sexual, és la versió que és emprada en japonés. Tal com Chi (2017) fa notar, l'obra de Mishima Yukio va tindre una gran influència en Qiu Miaojin, cosa que podem emprar com a base per a pensar que l'ús d'aquest caràcter per part de la novel·lista ve, d'una banda, per mantindre i reforçar aquesta ambigüïtat que pot causar la relació entre el mot original en xinès i el fragment del llibre on apareix i, d'altra, com a homenatge a aquests autors que la van inspirar. Aquesta experimentació formal amb la llengua és la mateixa que Ma (2019) també fa notar en la seua anàlisi de la novel·la *Mengmate Yishu* —de què ja hem parlat també al marc teòric—, on *yuwang* deixa de ser un substantiu i esdevé un verb.

Altris autoris com Liou (1997, 2005), Wu (2015) o Benninger (2018) parlen de les dificultats per satisfer el desig dels personatges *T* en l'obra de Qiu Miaojin. Com hem vist en el cas d'*Eyu Shouji*, Lazi desitja les altres dones de forma idealitzada, pateix perquè el seu cos no és prou *yin* ni tampoc *yang*, no és una dona com les altres, però tampoc és un home; la seua energia masculina no pot penetrar les seues amants femenines. Aquesta incapacitat fa que defuja, tot i fantasiejar constantment, les relacions sexuals. Aquesta actitud ambigua es reflectiria, en el llenguatge, en la tria de no usar mai el terme que sí que té una connotació sexual, mantenint una incertesa al llarg de la novel·la.

L'ambigüitat de termes no es limita a la diferència d'un radical entre ambdós caràcters. Com hem dit al principi el xinés compta amb altres mots per a expressar el desig, com *kewang* (渴望) o *yuanwang* (願望), que si bé poden funcionar com sinònims, siga per la càrrega semàntica dels caràcters escrits, siga pels usos que històricament li han donat els parlants, no poden identificar-se completament amb el significat, matisos i connotacions que pot tindre *yuwang*. D'aquesta manera, les diferents variants del desig en xinés suposen un problema a l'hora de ser traduïdes al castellà.

En espanyol «desig» compta amb diferents paraules que, com en xinés, també tenen diferents matisos. Hi hauria, en primer lloc, *deseo*, definit com un moviment afectiu envers quelcom o un impuls i excitació; *anhelar*, esperar quelcom amb vehemència; *ansiar*, desitjar alguna cosa amb angoixa, i; *ambicionar*, desitjar quelcom fervorosament, entre d'altres.

Ara, si fem un cop d'ull al nostre corpus, la primera expressió del desig que ubiquem en la novel·la es troba en aquests dos fragments:

Extracte 20:

TO: 我擁有一種犯罪的秘密約會，約會的對象並不知是約會。我對自己否認，否認她在我生活裡的事實，甚至否認那條虛線，把我們兩拉上**犯罪關係**的虛線，(...)。 [Tenia una espècie de cita secreta, tot i que l'altra part no sabia que era una cita. Em negava a reconèixer-ho, em negava a acceptar la realitat, que ella estava dins la meua vida. Fins i tot renegava d'aquella corda que ens nugava, aquella corda que ens arrossegava a una **relació criminal** (...).] P. 10

TM: Manteníamos una especie de citas secretas y prohibidas, que ninguna identificábamos como citas. Yo me empeñaba en engañarme a mí misma y en rehusar que ella fuera una realidad en mi vida. Renegaba incluso de la cuerda imaginaria que nos ataba en una **relación pecaminosa** (...). P. 21

Extracte 21:

TO: (...) 清淡是高級犯罪的手法，一邊賄賂巡防的警署，一邊又任**犯罪意欲**在蜜糖培養皿中貪婪滋長。 [(...) la delicadesa és el mètode dels delinqüents més sofisticats, d'una banda, se suborna la policia, d'altra, es permet que la **voluntat de delinquir** es reproduísca en el brou de cultiu.] P. 10

TM: (...) los delincuentes más sofisticados actúan con sutileza. Por una parte se soborna a la policía y por la otra se deja que el **deseo de delinquir** se reproduzca ávidamente en el caldo de cultivo. P. 22

Tot i que *yuwang* no apareix en cap dels dos fragments l'autor del treball considera important parlar de la traducció d'aquests pels motius que s'exposaran a continuació. Primer, l'al·lusió a una relació entre Lazi i Shuiling, relació que està mediada pel desig. El fet que les primeres trobades entre aquests personatges siguin d'amagat de la gent fa que Lazi les descriu com *fanzui* (犯罪) «criminals» i que les ganes de continuar puguen créixer, com expressa en l'extracte 21. Llavors, dos problemes apareixen: primer, pel que fa a *fanzui* en l'extracte 20 la traductora opta per *pecaminosa*, mentre que al 21 per *criminal*. Si bé, Lazi en un principi refusa acceptar el fet que Shuiling pugui formar part de sa vida, i per això tria de veure's de manera discreta amb ella, en cap cas al·ludeix a un sentiment de culpa que pugui desprendre's de la noció del pecat. L'actitud criminal que escriu fa referència a la naturalesa dels encontres, d'amagatots, sense que la intenció d'aquests siga clara, com si estigueren planejant un crim.

El motiu del criminal, endemés, es repeteix unes ratlles més avall. En aquest cas, la traductora sí que manté aquest mot. També és interessant del fragment l'aparició que fa la paraula *deseo*, *yiyu* (意欲) en l'original. Originalment, aquesta paraula és emprada com un verb; en l'extracte 21 apareix, però, com a substantiu. El significat d'aquest seria tindre la voluntat de fer quelcom, cosa que justifica que en la traducció pròpia haja estat traduït per «voluntat».

En aquests dos fragments podem observar una pràctica traductora, primer, pel que fa al 20, que faria una lectura simplista i reduccionista d'una relació *queer*. Aquesta sense cap referència explícita de l'autora, hauria estat considerada sexual i simplement reduïda a aquesta dimensió. Tanmateix, com podem veure en l'extracte 21, que el camp semàntic i l'ús del lèxic són iguals en l'original, però que han estat traduïts de manera diferent en el text meta, trencant amb aquesta continuïtat i, com hem dit adés, limitant el significat del primer extracte. Així, la primera aparició del desig en la novel·la hauria estat mediada per una traducció minoritzant.

Aquestes qüestions, però, no són exclusives dels dos primeres fragments:

Extracte 22:

TO: 披一身白紗，裸足飄來，舞著原始愛欲的舞蹈，閉眼，醉心迷狂，玫瑰灑滿曠野。她在祭我，她並不知。 [Abillada amb un tul blanc, descalça, flotant, ballava una dansa primitiva d'eros amb els ulls tancats, en un error ebri, omplint-ho tot de roses. Ella em feia una ofrena, però no ho sabia.] P. 10

TM: Aparecía ataviada con tul blanco, flotando descalza y representaba una danza primitiva de lujuria con los ojos cerrados, envuelta en un éxtasis ebrio y esparciendo rosas. Y aunque me hacía una ofrenda, ella no lo sabía. P. 22

El mot *aiyu* (愛欲) està compost pels caràcters d'*ai* (愛) «amor» i *yu* (欲) «desig», que també apareix a *yuwang*. *Aiyu*, llavors faria al·lusió al desig amorós en un sentit ampli i, alhora, també ha estat emprat per a traduir el terme occidental d'*eros*. Tanmateix, si de nou tornem al context japonès, aquest sí que indicaria un desig sexual que podríem interpretar com *luxúria*, tal com es fa en la versió en castellà. Endemés, si considerem el text dins el seu marc cultural, el terme *aiyu* també és l'emprat dins el budisme per al desig sexual entre persones i que pot arribar a dur-les a cometre actes impurs o maliciosos. Si hem deixat *eros* en la traducció pròpia ha estat per a mostrar les diferents possibilitats que aquest terme ofereix. Tanmateix, ara analitzant la traducció de Cuadra Mora (2020), la tria del mot *lujúria*, el qual contrasta amb la descripció que es fa de Shuiling en el passatge, vestida de blanc, com una mena d'esperit virginal causa un contrast que desafía la noció patriarcal, també en el context xinès, de la castedat com a virtut i la sexualitat com a defecte en el cas de les dones. Podem considerar, llavors, que és una traducció queerfeminista (Iturregui-Gallardo, 2023).

Aiyu no és l'única variant de *yuwang* o del desig que podem trobar que continga el caràcter *yu*, tal com podem veure en el següent passatge:

Extracte 23:

TO: 一直到此刻我仍然不真的明瞭那種恐懼感，它到底來自哪裡？卻受著奇怪性欲的壓迫與恐嚇度過青春期和大學時代的一半。 [Encara hui continue sense entendre clarament eixa por, d'on vindria? Així i tot, vaig passar la meitat de la meua joventut i de la meua època a la universitat sotmesa per la por i les pressions d'un desig estrany.] P. 32

TM: A día de hoy sigo sin comprender ese miedo ni de dónde emergía, aunque lo cierto es que pasé la mitad de mi juventud y de mis años universitarios sometida por el miedo y por las presiones de un **deseo extraño**. P. 52

La traductora ací ha optat per una traducció més literal de «desig» *xingyu* (性欲) i l'adjectiu *qiguai* (奇怪), «estrany». No obstant això, la forma que el mot desig pren ací és diferent de les abans esmentades. *Xingyu* estaria format per *xingbie* (性別) «sexe» i *yuwang* (欲望) «desig». En aquest cas la interpretació que podem fer del text és molt més unívoca, ja que l'autora fa referència directa a un tipus de desig en concret; la traductora, tanmateix, en aquest cas no ha especificat, contràriament al cas anterior que hem vist a l'extracte 22, on d'un sentit més general ha triat un mot més concret. El raonament que pensem que hi ha darrere, però, no és el de la invisibilització del desig sexual de la protagonista, ans per una qüestió estilística, siga perquè «desig» en castellà ja porta en si mateix la connotació sexual, siga perquè l'expressió «deseo sexual extraño» haguera estat una mica llarga i innatural.

El problema de la traducció de gènere no està només marcat pels diferents mots que hi ha per expressar aquest, sinó també per l'ús de cadascun en un context determinat. Quan un mot apareix diversos cops en el mateix paràgraf trobar una solució traductora que siga apropiada tant en relació amb el TO com amb el TM esdevé una tasca no gens senzilla:

Extracte 24:

TO: 當愛欲的挫折強勁到某個點，還沒把投擲這愛欲的固著性拔開或銷毀，既沒抽出成虛無的洞窟，又沒升騰到輕的氣層上，反而是更絕望致命地黏住愛欲的對象，那時，愛欲統統會轉而附身在破壞的欲望上。 [Quan les frustracions de l'**eros** arriben a cert punt i aquest no es pot canalitzar, quan encara no s'han creat coves de buit, ni tampoc és possible aplegar a una capa d'aire encara més lleugera, ans desesperadament hom s'aferra a l'objecte de **desig**, en eixe moment, l'**eros** esdevé desig de destrucció.] P. 53

TM: Cuando las frustraciones de la **pasión** llegan a cierto punto y la **pasión** no se puede canalizar, cuando no se han creado cuevas de vacío ni es posible alcanzar una capa de aire más ligera, sino que, al contrario, uno se aferra con más desesperación al objeto del **deseo**, en esas ocasiones, el **deseo amoroso** muta, pero no desaparece, no hay salida posible. P. 85

En l'extracte 22 hem vist com *aiyu* ha estat traduït com *lujuria*. Com hem comentat en l'anàlisi que hem fet d'eixe fragment, el terme, però, té diferents connotacions i, per tant, diferents traduccions possibles. En el cas d'aquest extracte, el 24, *aiyu* faria referència a l'amor en un pla més abstracte, més ideal i no tan carnal o físic com podria haver estat el cas anterior. Això no obstant, que el mot es repetisca 3 voltes en el mateix paràgraf planteja alguns problemes. En les dues primeres traduccions la traductora opta per *pasión*. En compte d'usar un pronom, i seguint l'estil de l'original, Cuadra Mora repeteix la paraula en les primeres oracions, gest que potser no està tan acceptat dins les convencions estilístiques de l'espanyol. Siga com siga, que el terme emprat siga *pasión* en aquests casos, el qual, segons el diccionari de la RAE, al·ludeix alhora a la inacció, la pertorbació de l'estat anímic o l'apetit o desig intens per quelcom, així com a la tristesa, manté aquest significat més abstracte, sentimental, fins i tot anímic de l'original. El tercer cop que *aiyu* apareix és com a *deseo* dins la construcció *objeto de deseo*. A banda, en cas d'usar una traducció més literal, aquesta construcció està fortament consolidada dins la llengua del text meta, així, en aquest cas, no especificar el matís del desig podria ser causat per una convenció estilística de la llengua a què es tradueix. Més tard, en el mateix extracte la traductora opta per *deseo amoroso*, una traducció més literal si tenim en compte els components que formen la paraula *aiyu*. En aquest cas creiem que s'ha optat per una traducció més literal per especificar, per una banda, amb relació a l'objecte de desig abans esmentat, i, per altra, per a no repetir de nou *pasión*, cosa que faria la lectura més pesada per a lis lectoris de la traducció. Aquest extracte vindria a mostrar-nos la relació entre les convencions estilístiques de la llengua del traductor enfront del text original que ha de ser traduït. L'ús de diferents opcions i termes, però que totes, al capdavant, refereixen al mateix concepte o camp semàntic fa que, en la nostra opinió, el sentit original no es perda, tot i els matisos que són tan clars en la llengua original i no tant en la meta. Aprofundir sobre com aquests dos aspectes interactuen, però, no és la tasca d'aquest treball i ja ha estat un tema de discussió dins els estudis de la traducció fa anys ja.

Si abans hem vist com un dels mots del text original havia estat traduït de diverses maneres en la llengua meta, a continuació veurem que, de la mateixa manera, un mot de la llengua meta pot haver sigut emprat per a traduir conceptes diferents del text original:

Extracte 25:

TO: 在狂愛裡，被激發出一種關於彼此結合的絕美想像，這想像的願望和熱情如此強烈，而現實的曲折與頓挫卻又如此繁複，使人毫無抵抗地變成一個畸形狂裂的完美主義者，對於任何破壞想像的日子或撕開愛情的裂縫，都會被放大到難以忍受的地步， (...)。 [L' **amor boig** ens empeny a fabricar una il·lusió perfecta sobre la nostra unió amb l'altri. El **desig** i la **passió** d'aquesta il·lusió són tan intensos, els revessos i frustracions tan complicats que ens fan esdevindre, sense gaire oposició, mestres de la deformitat i de l'esclatxa. Així, qualsevol cosa que tracte de trencar o estripar aquesta il·lusió d'amor és magnificada fins a adquirir una mida inacceptable (...).] P. 138

TM: *El amor pasional nos empuja a fabricar una ilusión sublime de nuestra unión. Son tan intensos el deseo y la pasión, y tan continuos los reveses y la frustración, que no podemos evitar convertirnos en perfeccionistas de la deformidad y la fractura, de modo que cualquier cosa que atente contra dicha ilusión o contra el amor es magnificada hasta adquirir dimensiones inaceptables.* P. 214

Primer, el fet que *kuang ai* (狂愛) pugui haver estat traduït per *amor pasional* planteja les següents dificultats: el terme *pasión* i, per tant, els que deriven d'aquest han estat emprats anteriorment per a referir-se a *aiyu*. Tot i que *kuang ai* i *aiyu* compartisquen el caràcter d'«amor», si examinem la formació dels mots veurem que són ben diferents. El primer estaria format per *kuang* (狂) «boig, foll» i *ai* (愛) «amor», sense cap referència al desig, mentre que el segon, com hem vist adés estaria estretament vinculat a aquest. Si bé tots dos guardarien estreta relació amb l'alteració de l'estat anímic de la persona que estima, la traducció que se'n fa en aquest cas restaria importància i intensitat a l'expressió original.

A banda d'aquesta mostra, en el mateix extracte desig i passió tornen a aparèixer com *deseo* i *pasión* respectivament. Tanmateix, els mots de què han estat traduïts són diferents dels que han aparegut prèviament. En el cas *deseo*, no estariem parlant de *yuwang*, ans de *yuanwang* (願望). Aquesta paraula té, com també *deseo* en castellà en altra de les seues accepcions, el significat de quelcom que es vol que esdevinga realitat, i no pas, de «desig» com a atracció entre dues persones. En aquest cas, la distinció, que en castellà vindria marcada pel context, en xinès ve marcada per la paraula en si mateixa que a nivell escrit es veu reforçada per la seua composició. La pèrdua d'aquest matís, llavors, seria causada per la diferència lingüística i no pas per cap mena de mancança de la traductora. Així mateix, tampoc podem considerar aquesta diferència

entre l'original i la traducció com un error, ans la indeterminació i ambigüitat que causaria aquesta petita diferència seria la mateixa que travessa el text en el seu conjunt.

Finalment, l'últim terme que volem examinar d'aquest fragment seria el de *reqing* (熱情), traduït com *pasión*. Com *kuang ai*, la diferència amb *aiyu*, anteriorment traduït com *pasión*, en aquest cas *yu*, «desig», no apareix enlloc; *re* (熱) vindria a significar «intens», *qing* (情) «sentiment». L'accepció més emprada d'aquest mot seria la d'«entusiasme», tot i que «passió» també estaria recollida. Igual que *aiyu* en l'extracte 24, en aquest cas la traducció es manté en un pla més abstracte, sent la *pasión* un sentiment que alteraria la psique del subjecte, per tant, l'ús del mateix mot ací, tot i que en un nivell més micro puga tindre matisos diferents en la llengua original, es considera adient.

Finalment, tal com hem comentat al principi d'aquesta secció, examinarem altre dels mots que si en un principi podria ser sinònim de *yuwang*, en examinar-ho detalladament, trobem algunes diferències que poden alterar el significat d'allò que es diu:

Extracte 26:

TO: 隨著崩潰來的是壓垮，由於貼合到她悲傷的鉅大，被她的悲傷壓垮，由於渴望承擔起她，與她一起，進入她那最深最深的，被我的渴望壓垮。只有一個不止的震動在體內，愛在震動，渴望在震動，恨在震動，痛苦在震動，全部都旋在一起，鑽到一個頂尖..... [Amb l'esfondrament vingué el col·lapse. Vaig unir-me a la grandesa del seu dolor, i aquest va enfonsar-me. Com **anhelava** poder donar-li suport, romandre al costat d'ella, però vaig entrar dins la seua profunditat i l'**anhel** va aixafar-me. El meu cos se sacsejava sense aturar-se, l'amor se sacsejava, l'**anhel** se sacsejava, l'odi se sacsejava, el dolor se sacsejava, tot voltava alhora, com la punta d'un trepant...] P. 150

TM: Con el derrumbe llegó el colapso. Me uní a la grandeza de su dolor, y su dolor me hundió. **Deseé** servirle de apoyo, pero caí en lo más hondo y el **deseo** me aplastó. Mi cuerpo se sacudía sin cesar, el amor se sacudía, el **deseo** se sacudía, el odio se sacudía, el dolor se sacudía y todo giraba a la vez en un remolino fino como la punta de un alfiler... P. 231

El terme *kewang* (渴望) que apareix ací, traduït com *deseo*, igual que *yuanwang*, expressaria aquella sensació de voler quelcom esdevinga realitat. Endemés, *kewang* seria un verb com es

fa servir el primer cop que hi apareix, però, més tard en el mateix fragment, Qiu Miaojin empra aquest com un substantiu, mostra de l'experimentació formal que fa amb el llenguatge i de què hem parlat adés. En la nostra traducció *kewang* passaria a ser *anhelar*. Com hem explicat al principi del text, aquest mot implicaria certa insistència en el desig, una vehemència que quelcom esdevinga com es vol. De nou, una paraula que en castellà té diferents significats en xinès comptaria amb diferents mots que ajudarien a especificar més clarament el significat de què vol dir l'autora a lis lectoris.

Per a recapitular, en la següent taula (Taula 1) hem recollit totes les ocurrencies dels mots relacionats amb el desig que hem analitzat en aquesta secció i si aquests, en la versió al castellà, han estat traduïts per termes més concrets o hipònims, que afegirien matisos de què no consta l'original o si, al contrari, han estat traduïts per termes més generals o hiperònims, els quals potser no reflectirien el matís concret de l'original.

Terme TO	Extracte 20	Extracte 21	Extracte 22	Extracte 23	Extracte 24	Extracte 25	Extracte 26
<i>yuwang</i> 欲望					<i>Deseo;</i> hiperònim		
<i>aiyu</i> 愛慾			<i>Lujuria,</i> hipònim		<i>Pasión,</i> hipònim; <i>deseo amoroso,</i> hiperònim		
<i>xingyu</i> 性欲				<i>Deseo;</i> hiperònim			
<i>kuang ai</i> 狂愛						<i>Amor pasional;</i> hipònim	
<i>yuan-wang</i> 願望						<i>Deseo;</i> hiperònim	
<i>reqing</i>						<i>Pasión;</i> hipònim	

熱情							
<i>kewang</i> 渴望							<i>Deseo</i> , hiperònim

Taula 1. Traducció de les referències al *desig*. (Font: Elaboració pròpia)

Tot plegat, la traductora ha volgut mantindre el camp semàntic al voltant del mot «deseo» al llarg de tot el text meta. El problema amb què s'ha enfrontat, com hem mostrat ací, no és de caràcter ideològic com podria pensar-se, ans, igual que amb el cas de li cocodril, per les mateixes limitacions imposades pel sistema lingüístic de la llengua a la qual es tradueix. Tanmateix, aquestes limitacions també poden suposar un avantatge. Si el text original distingiria més clarament entre els mots emprats per a referir-se al desig, les ambigüitats i indeterminacions tampoc no quedarien fora de l'equació, tal com mostra l'exemple de *yuwang* o *aiyu*. Aquesta tensió entre el desig més carnal i el més idealitzat, el qual és vital en la construcció del personatge de Lazi i en llur relació amb Shuiling quedaria reflectida en el text meta a través de la no-distinció que el mot «deseo» fa en castellà. Així, volent-ho o no, la traductora manté les diferents capes de significat que hi ha en la novel·la original, realitzant una traducció que sí que podríem qualificar de *queer*.

5. Relacions sexuals

Al punt anterior hem examinat com el desig, un dels motius recurrents de la novel·la havia estat traduït al castellà. En aquest punt abordarem com han estat traduïdes les relacions sexuals o, almenys, les al·lusions que es fan a aquestes.

Abans de començar, però, caldria recordar alguns dels punts clau que hem vist en el marc teòric i en altres punts de l'anàlisi. Lazi és una dona *T* que sofreix perquè és incapaç, entre altres coses, de mantindre relacions sexuals com un home cis. Aquesta impossibilitat és la causa de la seua por envers el sexe, activitat que en molts cops es veu incapaç de tindre i que, d'una banda, explica aquesta versió idealitzada, platònica que té de l'amor, i, d'altra, la forma en què es refereix al sexe al llarg de l'obra, fent ús de metàfores o eufemismes.

En primer lloc, trobem la següent construcció:

Extracte 27:

TO: 今夜是重要的一夜，某人來，與我共度雲雨巫山..... [Aquesta nit és important. Una persona ha vingut per creuar amb mi cims de **concupiscència**] P. 29

TM: —«Esta es una noche importante. Cierta persona ha venido a explorar conmigo cimas de **concupiscencia**...» P. 48

El significat de *yunyuwushan* (雲雨巫山), si el prenem caràcter per caràcter, seria el de núvols i pluja a la muntanya de la bruixa o a la muntanya Wu. Això no obstant, aquesta frase amb altres variants en l'ordre dels caràcters s'empra per a referir-se a relacions sexuals d'una manera discreta i poètica. L'origen de l'expressió es trobaria en obres clàssiques del període dels Regnes Combatents (475 aC - 221 aC), quan, en un somni, el rei de Chu manté relacions sexuals amb una bruixa prop de les muntanyes on està reposant. Els núvols i la pluja serien una metàfora xinesa que també referiria a les relacions sexuals. Llavors, en combinar totes dues es reforçaria el significat, deixant clar de què tracta l'expressió. La solució que ha trobat la traductora és força interessant: a falta d'una expressió equivalent en la cultura meta, ha decidit, d'una banda, mantindre el significat literal de la muntanya, i, d'altra, emprar un terme extret dels texts clàssics de la cultura occidental, com seria la Bíblia, per a crear la construcció *cimas de concupiscencia*. Endemés, la mateixa Qiu Miaojin fa servir el verb *du* (度), «creuar» junt amb aquesta metàfora, cosa que es veu alhora reflectida en el text meta. Aquesta traducció mantindria la mescla de registre culte i informal de l'original, i tot i tenir una al·lusió que culturalment parlaria directament del sexe, el terme emprat en ambdós casos no ho és, tal com veurem en altres exemples més endavant. La traductora ha sabut, doncs, mantindre el registre i l'ambigüitat de l'original.

Com hem esmentat a la introducció d'aquesta secció el sexe és un assumpte complicat per a Lazi, la protagonista. La magnitud d'aquest conflicte es pot veure en els dos passatges següents:

Extracte 28:

TO: 當她的智識稍稍觸及我那一大塊難以啟齒的邊緣（模糊且吶喊式關於性的禁忌一時，竟然正是我的崩潰點。）那一刻，我清清楚楚地知道，我被某種超乎人性的力量分裂為二了，他們兩個正像兩頭蛇般身形俐落地各行其事，（...）。

[Quan ella conscientment va acaronar els marges d'això que em costava pair —em salvatjava el **tabú del sexe**, era el meu punt de col·lapse—, en eixe moment, ho vaig saber clarament, una força sobrehumana em dividia en dos. Ambdues parts es movien àgils i pel seu compte, com una serp bicèfala.] P. 37

TM: Cuando ella rozó los márgenes de aquello de lo que me costaba trabajo hablar —el **tabú del sexo** me sumía en una crisis nerviosa—, en ese instante, supe que una fuerza sobrehumana me partía en dos personas que se movían ágiles, cada cual por su cuenta, como una serpiente bicéfala. P. 61

Extracte 29:

TO: 可是，你現在又跑回來說，你克服『性』的問題了，你不要柏拉圖式的關係，過去的你不是我以為的那樣，（...）。 [Tu, però, ara que tornes i dius que has superat el **problema del «sexe»**, que ja no vols una relació platònica, que no ets la persona que jo pensava que eres (...).] P. 113

TM: Sin embargo, ahora que vuelves diciendo que has superado el **tabú sexual** y que ya no quieres una relación platónica, que no eras la persona que yo creía que eras. P. 176

En ambdós fragments diferents expressions han estat traduïdes per *tabú del sexo* o *tabú sexual*, respectivament. En el cas de l'extracte 28 l'expressió original és *xing de jinyi* (性的禁忌), mentre que l'extracte 29 és «*xing*» de *wenti* (『性』的問題). Si bé la primera sí que podria traduir-se literalment com a *tabú sexual*, no és el mateix el cas de la segona la qual, en un sentit més literal, es traduiria com *el problema del «sexe»*. El cas que ens interessa, llavors, és el segon. Un tabú és res de què no es pot parlar o adreçar, una qüestió que no ha de ser tractada; un problema, però, és una situació de confrontació no resolta o una dificultat de què no és clar el seu desenllaç. El «problema del sexe» de Lazi seria, en primer lloc, i com hem dit abans, el fet de no ser un home cis que puga mantindre relacions heteronormatives amb dones, i, segon, la incapacitat de passar d'un pla més ideal a un de més físic amb les seues relacions. Si bé el sexe és un tema que evita, tampoc no és un tabú per a ella. Haver traduït la segona frase igual

que la primera pot respondre més a un tema de cohesió interna del text meta, on repetir el mateix motiu pugui ajudar a les lectoris a localitzar la qüestió adreçada dins la trama de la història. Així i tot, en el primer fragment que hem sentit el tabú del sexe tampoc no apareix com un problema de Lazi, ans com una qüestió general de les relacions entre persones del mateix sexe-gènere. D'aquesta manera, la traducció confondria el que potser és una crítica més directa contra l'homofòbia de la societat taiwanesa en el primer extracte, enfront d'una de les conseqüències d'aquesta en el cas personal d'una de les personatges principals.

Si fins ara hem parlat de construccions més complexes per a referir-se a les relacions sexuals, és igualment d'important, fer una ullada als verbs que usa l'autora i com aquests han estat traduïts.

Cal destacar doncs *peng* (碰), el qual, apareix en diferents ocasions com mostren els següents exemples:

Extracte 30:

TO: (...) 鱷魚，你想你會不會生殖？」

「我怎麼知道？我又沒碰過另外一隻鱷魚。 [—Cocodril, creus que pots reproduir-te?

—Com ho puc saber? Mai **m'he topat** amb altre cocodril.] P. 96

TM: —Sí, pero no se pueden elegir canciones. Cocodrilo, ¿crees que te puedes reproducir?

—¡Ni idea! ¡Nunca me he **acostado** con otro cocodrilo! P. 152

Extracte 31:

TO: 你比較好看，她嘛，有點胖，嘻嘻……不過，我跟她在一起很自在，她碰我我很喜歡，像在玩…… [—Tu ets més guapa. Ella, bo, està una mica grassa, he, he... Però amb ella estic molt a gust, quan **em toca** m'agrada molt, és com un joc...]P. 109

TM: —Tú eres más guapa. Ella está un poco gorda. Je, je... Pero con ella me siento muy a gusto. Me gusta mucho cuando me **folla**, es como un juego... (...) P. 171

Extracte 32:

TO: 我不喜歡你碰我，我們兩個是要純精神的，必須，」她幾乎是用一種斥喝的聲音在說，微妙的自尊被戳傷，我的心腐爛成一片。 [No m'agrada que em toques, nosaltres hem de mantindre'ns pures, ha de ser així —parlava gairebé amb un to de reprimenda que em va ferir, el meu cor va pansir-se—.] P. 113

TM: —No me gusta que me **hagas el amor**. Tenemos que mantenernos puras. Debe ser así — me habló con un tono rayano en la reprimenda que hirió mi delicado amor propio y me rompió el corazón—. (...) P. 176

Com podem veure en els tres casos s'ha emprat una traducció distinta: en el 30, *acostado*; en el 31, *folla i*; en el 32, *hagas el amor*. En origen, *peng* tindria el significat de «topar-se amb» o de «tocar». D'aquesta segona accepció és d'on, en el context local taiwanés, en algunes situacions *peng* pot equivaler a mantindre relacions sexuals. Tanmateix, aquesta també és una forma ambigua i no directa de referir-se al sexe. Endemés, en moltes situacions és emprat de forma recriminàtoria, marcant així la «puresa» del receptor enfront de qui ha mantés les relacions sexuals. Si l'exemple de l'extracte 30 mantindria aquest significat, en el cas del 31 i 32, on les paraules escollides per a la traducció són força directes, i, en el cas de l'extracte 31, fins i tot informals i grolleres, cosa que contrasta amb la connotació de «pures» adés dita. L'ambigüïtat o la subtileza que *peng* tindria en l'original quedaria anorreada per les tries fetes en aquests dos passatges, limitant-se a descriure una interacció sexual sense tindre en compte els matisos que alterarien el significat en xinés. Alhora, la tria de la traductora en el 32 posa, alhora, un problema dins la cohesió del mateix text en examinar aquest fragment extret de més endavant del llibre:

Extracte 33:

TO: 小凡是唯一和我做愛的女人，那是我一生中最美的回憶。 [Xiaofan fou l'única dona amb qui vaig fer l'amor, eixe és el record més bonic que tinc.] P. 128

TM: **Xiaofan fue la única mujer que hizo el amor conmigo.** Este es el más bonito de mis recuerdos. P. 199

En aquest extracte Lazi sí que fa la primera i única referència directa a mantindre relacions sexuals. El terme que usa, endemés, *zuo ai* (做愛), literalment «fer l'amor» és un prou directe en la llengua original. Com hem comentat adés, el fet que aquest siga l'únic moment de la

novel·la on hi haja una referència al sexe i que, a més a més, segons la personatge principal siga l'única experiència sexual d'aquesta, contradiu la traducció de l'extracte 32. Podem fer-ne dues lectures, o bé, el text és, dins la seua ambigüitat, contradictori, amb l'objectiu que li lectori no acabe de saber si la relació amb Shuling arriba o no a tindre un punt físic, carnal, o bé, la traductora, conscientment o no, amb les seues tries ha reduït aquesta possible ambigüitat i, a causa d'açò, algunes contradiccions que han aparegut dins el text.

Igual que amb el desig, la indeterminació, la informació que l'autora ens oculta o no ens revela del tot al voltant del sexe és un constant que travessa l'obra original des del principi fins al final. Si tornem a les categories de Démont (2017), veurem, doncs, que en el cas dels extractes 29, 31 i 32 s'ha dut a terme una traducció minoritzant en què el caràcter de l'original, molt més opac i ambigu s'ha vist substituït per una reformulació més directa en el text meta que trenca amb l'estil de la novel·la tal com la va escriure Qiu Miaojin.

CONCLUSIONS

Al llarg d'aquest treball, a través de l'anàlisi del llibre *Eyu Shouji* i llur traducció al castellà, hem tractat de donar resposta a la pregunta que ens hem fet al principi: quina és la representació de les identitats *queer* taiwaneses d'aquesta novel·la en la seua traducció al castellà. Per a aconseguir el nostre objectiu, d'una banda, hem dut a terme una revisió de la bibliografia adreçada als tres següents camps: la traducció *queer*; la traducció del gènere entre el xinès i el castellà, i; per últim, la traducció de la literatura *tongzhi* o la literatura *queer* taiwanesa. D'altra banda, un cop hem establert el nostre marc teòric, a través de la selecció de diferents extractes hem analitzat les solucions que ha cercat la traductora del text i quines implicacions tenen, és a dir, si es donen o no, alteracions, pèrdues o canvis en els matisos i el significat del text original en la seua reescriptura en el text meta.

En la primera part del treball hem vist el desenvolupament històric dels estudis de traducció que han portat fins al desenvolupament d'allò que ha estat anomenat la traducció *queer*. Del gir cultural i l'escola de la manipulació, fins a les propostes més recents de Démont (2017), Baer (2020) o Iturregui-Gallardo (2023), passant per l'escola del Quebec, les traductores feministes i la desconstrucció, l'interès per com el poder s'articula dins el llenguatge i com aquest és central per a poder entendre, i així analitzar i criticar, com, qui i per què es tradueix.

Segon, l'estudi sobre la traducció del gènere, enfocant-nos en el cas del castellà i el xinès. Si bé, el problema del gènere gramatical és una qüestió amb què diversos traductoris s'enfronten en el seu dia a dia a l'hora de traduir des d'un idioma que en té cap a altre que no en té o viceversa, en aquesta secció hem pogut examinar propostes com la de López (2020) d'usar el gènere no binari i les dificultats que açò pot tindre. En el cas del xinès, aquest tema ha estat tractat per Zhao (2018) i Cuadra Mora (2023), investigadors que a través de la seua feina han denunciat la discriminació envers les dones i la tendència a emprar formes genèriques masculines o construccions que mantenen certs estereotips en la traducció entre ambdós idiomes. Això no obstant, com afecta aquesta discriminació a les persones LGBTIQ+ és un problema que queda fora de la seua aportació i en el qual no hem volgut endinsar-nos dins d'aquest treball.

En darrer lloc, no és concebible la idea d'elaborar una anàlisi sobre les identitats *queer* taiwaneses i la seua representació en la traducció sense estudiar la història del moviment

LGBTIQ+ en el seu context, ni tampoc sense examinar quins treballs han adreçat la qüestió de la traducció de la literatura *tongzhi*. En aquest sentit, hem pogut seguir el desenvolupament dels moviments socials a Taiwan, juntament amb el desenvolupament de la literatura *tongzhi*, fenomen cultura que no només va ser un altaveu per a la comunitat, ans també fou una forma de protesta i activisme contra l'homofòbia imperant en la societat taiwanesa, la qual feia, a través de mitjans de comunicació, publicacions pseudocientífiques i altres activitats, un retrat esbiaixat i discriminatori dels subjectes *queer*. Alhora, en analitzar estudis previs de traducció d'aquesta literatura hem pogut triar quins apropaments ens eren més adients per al nostre treball, fer compte de les aportacions d'altris investigadors, però, per contra, adonar-nos de les limitacions que hem trobat dins d'aquests, ja siga la centralitat de l'àmbit anglosaxó dins el camp, la manca d'atenció a elements lingüístics com el gènere gramatical del qual l'anglès no compta, o el fet que la majoria de treballs envers l'obra de Qiu Miaojin versen sobre la novel·la *Mengmate Yishu*, mentre que *Eyu Shouji* queda rellegat en un segon pla.

En analitzar la traducció duta a terme per Belén Cuadra Mora (2020) hem pogut veure les dificultats a què la traductora va haver d'enfrontar-se a l'hora de traduir la novel·la. De les 5 categories que hem triat (li cocodril, Lazi, rols de gènere, desig i relacions sexuals) les que més problemes derivats de matisos i subtileses entre les formes d'un idioma i altre han estat aquelles en què la diferència dels elements lingüístics entre el xinès i el castellà tenien més rellevància.

Així, aquestes diferències lingüístiques i les dificultats que plantegen a l'hora de traduir el gènere s'expressarien, per exemple, en el fet de triar o no les formes no-binàries per a referir-se al personatge de li cocodril, un personatge que no té un sexe-gènere definit en la novel·la, però que en castellà, tot i el gènere gramatical del substantiu, l'animal *per se* tampoc en tindria. A banda, cal tenir en compte també el grau d'acceptació que el llenguatge no binari pugui tenir en castellà en el moment de publicació de l'obra i el rebuig que aquesta podria haver causat de cara a la seua recepció. Tot açò ens duu a qüestionar-nos si és possible un equilibri entre una traducció amb lectura fluida i adequada a les convencions del seu context enfront d'una altra, en la qual aquest element dissonant del text original es pugui mantindre. En el seu estudi sobre el pensament de Benjamin i la traducció, Aguilera i Bielsa (2024) assenyalen la limitació que el paradigma de l'estranger i forà, d'adaptació i assimilació planteja, així com la crítica a la transmissió de sentit d'un text original a un text meta com a fi últim de la traducció. Enfront

d'això, proposen una traducció que acompanye l'original, que no siga un substitut i que evidencie aquestes diferències lingüístiques entre ambdues llengües. En fer-ho així, obriria una primera porta per tal d'entendre l'Altre. Si, tal com ho fa Baer (2020), entenem allò *queer* com una diàspora dins les mateixes fronteres nacionals, en el nostre món globalitzat on la diferència entre el que és local i el que és internacional és cada cop més difosa, haurem de preguntar-nos quins mecanismes podem emprar per a transmetre aquesta doble diferència que un text *queer* d'un context tan llunyà al nostre com és el taiwanés pot suposar a li lectori meta, fent compte d'aquesta distància, sense tractar d'invisibilitzar-la, alhora que garantim que allò que rau en el text original pugui ser entès.

Endemés, com ens mostren els apartats dedicats a Lazi o al desig, de vegades, no només les dificultats són causades per una diferència cultural o ideològica entre una cultura i altra. Els jocs de paraules del nom de la protagonista, la diferència de matisos entre les diferents formes d'articular el desig i la seua codificació lingüística poden suposar una barrera més gran que no pas una suposada interpretació o les intencions que pugui haver-hi darrere qui fa la traducció. Si bé, les categories de Démont (2017) són útils com hem pogut veure en la seua aplicació al llarg de l'anàlisi, els casos de *misrecognition* en la secció del cocodril, o de *minoritizing* pel que fa a les relacions sexuals, aquestes, pel seu, siga conscient o no, eurocentrisme, tampoc no són capaces d'explicar satisfactoriament les transformacions del text original al text meta que afecten qüestions relacionades amb l'LGTBIQ+ que tenen com a causa les diferències lingüístiques. Els encerts i les limitacions de la teoria es proven en la pràctica, d'altra manera no seria possible l'avenç en qualsevol disciplina. Aquestes limitacions que hem vist ací hauran de ser, llavors, noves qüestions de què lis traductòlogues hagen de preocupar-se per a elaborar noves idees les quals sí que puguen copsar del tot els reptes que la traducció de texts *queer* els hi plantegen.

Vist açò, tot i que l'objectiu del treball, fer una anàlisi de la traducció de la novel·la proposada com a corpus partint dels darrers desenvolupaments teòrics dins el camp de la traducció *queer*, la traducció del xinès al castellà i la literatura sinòfona *queer* ha estat acomplert, alhora, un seguit de qüestions i possibles línies de recerca queden obertes. D'aquesta manera, quedaria pendent examinar la recepció de les obres taiwaneses de temàtica *queer*, on també entrarien els paratextos de què hem parlat a la metodologia, dins el context de llengua hispana, o dins l'àmbit nacional des d'una perspectiva *macro* tal com fa Lee (2021); l'estudi d'altres novel·les *tongzhi* traduïdes en el nostre país com *Mo*, de Chi Ta-wei (1995), recentment traduïda per Alberto

Poza Poyatos com *Membranas* (2024); l'anàlisi de l'altra obra traduïda de Qiu Miaojin, *Mengmate Yishu*, traduïda com *Cartas póstumas desde Montmartre*, també a càrrec de Belén Cuadra Mora (2019), o; com hem dit al final, l'elaboració d'una teoria de la traducció *queer* que també tinga en compte dins de la seua anàlisi les diferències lingüístiques derivades de les peculiaritats de cada idioma, una teoria que tracte de mantindre l'equilibri entre les tendències més formals o centrades en el text i aquelles més enfocades a la semiòtica i els discursos de poder.

BIBLIOGRAFIA

Aguilera, Antonio i Bielsa, Esperança (2024). *Benjamin y la traducción*. Ediciones del subsuelo.

Bachner, Andrea. (2017). Globally queer? Taiwanese homotextualities in translation. En Epstein, B. J. i Gillet (Eds.), *Queer in Translation* (pp. 77-86). Routledge.

Baer, Brian James (2017). Beyond Either/Or. Confronting the Fact of Translation in Global Sexuality Studies. En Baer, B. J., Kaindl, K. (Eds.), *Queering Translation, Translating the Queer* (pp. 38-57). Routledge.

Baer, Brian James (2020). *Queer Theory and Translation studies: Language, politics, desire*. Routledge.

Bassnett, Susan (1991). *Translation studies / Susan Bassnett-McGuire* (Rev. ed.). Routledge.

Benninger, Alexander (2018). *Translating Tongzhi Identity in Qiu Miaojin's Last Words From Montmartre*. [Treball de fi de màster, National Taiwan Normal University]. DSpace 7. <https://api.lib.ntnu.edu.tw:8443/server/api/core/bitstreams/914cd33f-3cbb-441d-a6cd-a77ecc349fa9/content>

Calefato, Patrizia i Godayol, Pilar. (Eds.) (2008). *Traducción, género, poscolonialismo*. La Crujía.

Carbonell, O. (1997). Postcolonial (re)versions. The theory and practice of postcolonial translation. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 35, 245-254.

Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation. An Essay on Applied Linguistics*. Oxford University Press.

Chen, Pei-jen. (陳佩甄) (2005). Queer That Matters in Taiwan—*Yi Fanyi Zaojiu De Taiwan Ku'er* (以翻譯造就的台灣酷兒) [Cultural Translation and Queer Discourses in 1990s' Taiwan]. *Wenhua Yanjiu Yuebao* (文化研究月報) [Culture Research Monthly Journal], 45. http://www.cc.ncu.edu.tw/~csa/oldjournal/45/journal_park347.htm

- Chen, Ya-chen. (2016). Queering Women in Taiwan. *American Journal of Chinese Studies*, 23(2), 239–256. <http://www.jstor.org/stable/44289157>
- Chi, Ta-wei (2024). *Membranas* (Poza Poyatos, Alberto, Trad.). Egales (Obra original publicada en 1995).
- Chi, Ta-wei. (紀大偉) (2015). *Fanyi de Gonggong: Aizi, Tongzhi, Ku'er* (翻譯的公共：愛滋，同志，酷兒) [Translation/Public: AIDS, “Tongzhi” and “Ku'er”]. *Taiwan Wenxue Xuebao* (台灣文學學報) [Taiwan Literature Journal], 26, 75-112.
- Chi, Ta-wei. (紀大偉) (2017). *Tongzhi Wenxue Shi: Taiwan de Faming* (同志文學史：台灣的發明) [A Queer Invention in Taiwan: A History of Tongzhi Literature]. *Lianjing* (聯經).
- Cuadra Mora, Belén. (2023). *Indeterminación en la traducción de textos literarios de chino a español: accidentes gramaticales de género y número*. [Tesi doctoral, Universidad de Granada]. DIGIBUG. <https://hdl.handle.net/10481/83055>
- Démont, Marc. (2017). On Three Modes of Translating Queer Literary Texts. En Baer, B. J., Kaindl, K. (Eds.), *Queering Translation, Translating the Queer* (pp. 38-57). Routledge.
- Di Sabato, Bruno. i Perri, Antonio. (2020). Grammatical gender and translation. En von Flotow, L. i Kamal, H. (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender* (pp. 363-373). Routledge.
- Even-Zohar, Itamar. (1990). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. En *Polysystem Studies* (pp. 45-51). Duke University Press.
- Genette, Gérard., i Maclean, Marie. (1991). Introduction to the Paratext. *New Literary History*, 22(2), 261–272. <https://doi.org/10.2307/469037>
- Guo, Wangtaolue. (2020). Sinicizing non-normative sexualities. En von Flotow, L. i Kamal, H. (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender* (pp. 345-360). Routledge.
- Halberstam, Judith (Jack). (1998). *Female masculinity*. Duke University Press.

Harvey, Keith (2000). Describing camp talk: language/pragmatics/politics. *Language and Literature: International Journal of Stylistics*, 9(3), 240–260. <https://doi.org/10.1177/096394700000900303>

Hatim, Basil i Mason, Ian (1990). *Discourse and the translator*. Routledge.

Hornedo Pérez-Aloe, Lucía (2020). *La metamorfosis en la literatura contemporánea japonesa: Un análisis de los cuentos de Kobo Abe* [Tesi doctoral, Ferris University]. NII. <https://ferris.repo.nii.ac.jp/record/2561/files/35001903.pdf>

Hurtado-Albir, Amparo (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Cátedra.

Iturregui-Gallardo, Gonzalo. (2023). Permagel/Permafrost: el deseo lésbico y su traducción. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana De Traducción*, 16(1), 166–181. <https://doi.org/10.17533/udea.mut/v16n1a10>

Kong, Travis. S. K. (2020). Toward a Transnational Queer Sociology: Historical Formation of *Tongzhi* Identities and Cultures in Hong Kong and Taiwan (1980s-1990s) and China (late 1990s-early 2000s). *Journal of Homosexuality*, 1–25. <https://doi.org/10.1080/00918369.2020.1826835>

Lee, Ming-Che. (2021). Mapping queer literature in translation: A survey of globalized queer fiction produced in Taiwan in 1990s. *Asia Pacific Translation and Intercultural Studies*, 8(2), 194–208. <https://doi.org/10.1080/23306343.2021.1935575>

Liao, Wei-wen Roger. (2014). Morphology. En Huang, T. J., Li, A. i Simpson, A. (Eds.), *The Handbook of Chinese Linguistics*. Oxford University Press.

Liou, Liang-ya. (2005). Queer Theory and Politics in Taiwan: The Cultural Translation and (Re)Production of Queerness in and beyond Taiwan Lesbian/Gay/Queer Activism. *NTU Studies in Language and Literature*, 14, 123-154.

Liou, Liang-ya. (劉亮雅) (1997). *Aiyu, Xingbie yu Shuxie: Qiu Miaojin de Nütongzhi Xinglian Xiaoshuo* (愛慾、性別與書寫：邱妙津的女同志性戀小說) [Amor, sexe i escriptura: l'amor lèsbic en les novel·les de Qiu Miaojin]. *Zhong Wai Wenxue* (中外文學) [Literatura Xinesa i Estrangera], 26 (3), 8-30.

López, Artemis. (2020). Cuando el lenguaje excluye: consideraciones sobre el lenguaje no binario indirecto. *Cuarenta Naipes. Revista de Cultura y Literatura*, 3, 296-312.

Ma, Yahia Zhengtang. (2019). 'Desire' as a Verb: Translating Same-Sex Desire in Qiu Miaojin's *Last Words from Montmartre* [Resum]. Qiu Miaojin: Textuality, Visuality, and Desire in Global Circulation, University of Hong Kong, Hong Kong SAR, Xina (Conferència cancel·lada a causa de les protestes del 2019 a Hong Kong).

Ma, Yahia Zhengtang. (2022). Queering The Translation of Same-Sex Desire: English Translations of 1990s of Queer Literature of Taiwan as Examples. *Transcultural*, vol. 14.1 (2022), 37-53. <http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/TC>

MacDougall, Diana E. (2012). Gendered Discourse and ASL-to-English Interpreting: A Poststructuralist Approach to Gendered Discourse and the ASL-to-English Interpretive Process. *Journal of Interpretation*, 19 (1), 33-69. <https://digitalcommons.unf.edu/joi/vol19/iss1/2>

Martin, Fran (2003). *Angel wings: Contemporary Queer Fiction from Taiwan*. University of Hawai'i Press.

Martin, Fran (2003). *Situating Sexualities: Queer Representation in Taiwanese Fiction, Film and Public Culture*. Hong Kong University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt2jc07m>

Molina, Lucía (2011). La traducción de noticias con soporte icónico: La imagen como referente cultural. *Sendebare*, 22, 73–86. <https://doi.org/10.30827/sendebare.v22i0.345>

Mounin, G. (1963). *Les Problèmes théoriques de la traduction*. Gallimard.

Nida, Eugene. A. (1964). *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. E.J. Brill.

Nissen, Uwe Kjær (2002). Aspects of translating gender. *Linguistik Online*, 11(2). <https://doi.org/10.13092/lo.11.914>

Plaguezuelos Martínez, Antonio J. (2018). Traducción e identidad sexual: reescrituras audiovisuales desde la Teoría Queer. Comares.

Qiu, Miaojin. (2020). *Apuntes de un cocodrilo* (Cuadra Mora, Belén, Trad.). Gallo Nero. (Obra original publicada en 1994).

Qiu, Miaojin. (邱妙津) (1994). *Eyu Shouji* (鱷魚手記) [Apunts d'uni cocodril]. *Shibao Wenhua* (時報文化).

Qiu, Miaojin (2018). *Cartas póstumas desde Montmartre* (Cuadra Mora, Belén, Trad.) Gallo Nero. (Obra original publicada en 1996).

Qiu, Miaojin (1996). *Mengmate Yishu* (蒙馬特遺書) [Últimes cartes de Montmartre]. *Lianhe Wenxue* (聯合文學).

Ramírez Bellerín, Laureano. (2004). *Manual de traducción chino-castellano*. Gedisa.

Shih, Shu-mei, Tsai, Chien-his i Bernards, Brian (Eds.) (2013). *Sinophone Studies: A Critical Reader (Global Chinese Culture)*. Columbia University Press.

Toury, Gideon. (1995). *Descriptive Translation Studies – and beyond* (1st ed., Vol. 4). John Benjamins Publishing Company.

Venuti, Lawrence. (1992). *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology*. Routledge.

von Flotow, Louise. (1991). Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *TTR*, 4(2), 69–84. <https://doi.org/10.7202/037094ar>

Wang, Lan (王藍) (1958; 2015). *Lan yu Hei* (藍與黑) [Blau i negre]. *Jiu Ge* (九歌).

Wu, Ming-Chih Michelle. (2015). *Negotiating Culture Space and Identity: The Translation of Tongzhi and Ku-er Fiction*. [Tesi doctoral, University of Surrey].

Zaballa, Bel. (31-10-2013). *Carme Junyent: ‘Que s’acabi aquesta comèdia de desdoblar en masculí i femení’*. Entrevistem la filòloga, que publica el llibre ‘Visibilitzar o marcar. Repensar el gènere de la llengua catalana’. *Vilaweb*. <https://www.vilaweb.cat/noticia/4153027/20131031/carme-junyent-sacabi-comedia-desdoblar-masculi-femeni.html>

Zhao, Xinwei. (2018). *El lenguaje no discriminatorio y la traducción entre el chino y el español*. UAM Ediciones.