

La recreación de la voz femenina en dos traducciones al árabe de *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel

Shaimaa Mohammad Abdel Fattah Radwan

Shaimaradwan19@alsun.asu.edu.eg

<https://orcid.org/0000-0002-8913-3234>

Ain Shams University, Faculty of Al Alsun (Languages), Department of Spanish, Egypt

Resumen

Como agua para chocolate (1989), de la autora mexicana Laura Esquivel, es una clara muestra de la literatura femenina, surgida como respuesta al dominio machista no solo en México y América Latina, sino también en todo el mundo. Por la importancia que recibió esta obra a nivel mundial, se tradujo a más de treinta lenguas, entre ellas, la lengua árabe. Se realizaron dos traducciones, la primera, a manos de Nadia Gamal Eddin Mohammad (2000), y la otra, por Saleh Almani (2014). En este artículo se comparan las dos traducciones, basándose en las estrategias feministas de traducción, sobre todo las relacionadas con los elementos paratextuales (título, portada, prólogo y notas a pie de página), además de otras técnicas generales de traducción. Se concluye que la traducción de la obra estudiada, realizada por la traductora mujer permite transmitir mejor la voz femenina, que la traducción hecha por el traductor hombre.

Palabras clave: literatura femenina, estudios de traducción y feminismo, estrategias de traducción, traducción del español al árabe, *Como agua para chocolate* (novela).

The Recreation of the Female Voice in Two Arabic Translations of *Como agua para chocolate* (1989) by Laura Esquivel

Abstract

Como agua para chocolate (1989), by Mexican author Laura Esquivel, a clear example of women's literature, emerged as a response to the masculine domination, not only in Mexico and Latin America, but throughout the world. Because of the importance that this work received worldwide, it was translated into more than thirty languages, including the Arabic language. Two translations were made, the first one was by Nadia Gamal Eddin Mohammad (2000) and the other by Saleh Almani (2014). In this article, a comparison is made between the two translations, based on feminist translation strategies, especially those related to paratextual elements (title, cover, preface, footnotes), in addition to other general translation techniques. It is concluded that the translation carried out by the female translator allows the female voice to be better transmitted than the translation made by the male translator.

Keywords: female literature, translation studies and feminism, translation strategies, translation from Spanish into Arabic, *Como agua para chocolate* (novel).



La recreation de la voix féminine dans deux traductions arabes de *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel

Résumé

Como agua para chocolate (1989), de l'écrivaine mexicaine Laura Esquivel, est un exemple clair de la littérature féminine, apparue comme une réponse à la domination machiste, non seulement au Mexique et en Amérique latine, mais dans le monde entier. En raison de l'importance que ce travail a reçu dans le monde entier, il a été traduit dans plus de trente langues, dont la langue arabe. Deux traductions ont été faites, la première par Nadia Gamal Eddin Mohammad (2000) et l'autre par Saleh Almani (2014). Dans cet article, une comparaison est faite entre les deux traductions, basée sur des stratégies de traduction féministes, notamment celles liées aux éléments paratextuels (titre, couverture, prologue, notes de bas de page), en plus d'autres techniques générales de traduction. Il est conclu que la traduction effectuée par le traducteur féminin permet de mieux transmettre la voix féminine que la traduction effectuée par le traducteur masculin.

Mots clés : littérature féminine, études de traduction et féminisme, stratégies de traduction, traduction de l'espagnol vers l'arabe, *Como agua para chocolate* (roman).

1. Introducción

Los movimientos feministas surgieron para buscar la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, y acabar con la dominación y la violencia de aquellos sobre ellas, una problemática del género que domina en el mundo entero. A finales de los años sesenta apareció la llamada “segunda ola del feminismo”,¹ buscando atender a las mujeres en todos los ámbitos: cultural, social, político e intelectual. También, para construir una sociedad plural y no sexista:

[...] actualmente podemos ver que la teoría feminista es extensa y cada vez más fructífera. Pero existieron elementos que conforman la clave central para poder considerar al feminismo como una postura teórica con ideas innovadoras: la teoría de género (Flores Espínola, 2004, p. 566).

Las ideas planteadas por las feministas han dejado su huella en la literatura femenina, que surgió como un género literario para mostrar la experiencia de las mujeres escritoras, que se centraba, en la mayoría de los casos, en su sufrimiento en una sociedad machista.

Como agua para chocolate (1989), novela escrita por la autora mexicana Laura Esquivel en 1989, pertenece a dicho género literario, primero, por ser escrita por una mujer y, al mismo tiempo, una activista feminista; y segundo, por abordar las presiones que la sociedad ha ejercido sobre las mujeres durante la revolución mexicana.

1 El feminismo se divide en tres etapas, también llamadas “olas del feminismo”, cada una de las cuales tiene su objetivo y sus figuras intelectuales: la primera empezó con la Revolución francesa hasta aproximadamente la segunda mitad del siglo XIX; la segunda comenzó a partir de los años sesenta hasta los finales de los años ochenta; y la tercera, desde los años ochenta hasta la actualidad, y algunas autoras sugieren una cuarta etapa, desde el comienzo del siglo XXI (El Universal, s. f.).

La novela se caracteriza por mostrar las diferentes facetas de la vida de la mujer, representadas en su protagonista Tita, desde la niñez hasta que se independiza, señalándose también su relación con su madre y sus hermanas, y la experiencia del primer amor.

Creemos que las ideas feministas que la autora adopta se reflejan claramente en esta novela, a través de la predominancia de las protagonistas femeninas e igualmente por las muchas acciones ocurridas en un lugar femenino por excelencia: la cocina. Pero, a diferencia del feminismo radical de los años setenta, que ve en la cocina un lugar represivo, Laura Esquivel defiende un feminismo equilibrado, híbrido, que presenta la cocina como un lugar de sabiduría y arte, mientras que la comida constituye un sistema de comunicación y, además, una fuente de poder (Balutet, 2016, p. 59).

Por otro lado, influidos por los estudios feministas o los estudios de género que tuvieron su segunda ola en los años setenta, los estudios de traducción tomaron un nuevo rumbo en los años ochenta, alejándose del estudio de la traducción desde un enfoque lingüístico puro, que data de muchos años atrás, en los años cincuenta y sesenta. Empezó así una nueva etapa, que se centró en el enfoque comunicativo y sociocultural.

Entre las investigaciones que gozaron de mayor interés, destacaron las que abordaron la relación entre feminismo y traducción. Esta corriente, que se inicia en Canadá con Luise von Flotow, Miriam Díaz-Diocaretz, Ovidi Carbonell, Pilar Godayol, Sherry Simon, etc., relaciona el movimiento feminista en general con la crítica literaria feminista. El estudio de la relación entre traducción y feminismo aborda temas como la práctica y la crítica del feminismo y su influencia en la traducción, el papel de la traducción como transmisión

de valores feministas, la crítica del lenguaje patriarcal, experiencias de traducciones (y retraducciones) en femenino, etc. (Hurtado Albir, 2001, p. 626).

Desde estas perspectivas, previamente mencionadas, sobre todo las experiencias de traducciones (y retraducciones) en femenino, realizamos un análisis de la voz femenina en *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel (1989) y la manera en que es tratada por dos traductores en la traducción al árabe de la obra: la primera, realizada por Nadia Gamal Eddin Mohammad (2000), y la segunda, por Saleh Almani (2014). En este artículo nos proponemos estudiar las motivaciones de los traductores al elegir esta novela, los retos traductológicos que plantea la novela seleccionada, las estrategias de la traducción feminista y el impacto que este trabajo puede tener en la recepción de la obra de Esquivel en Egipto.

Al comparar los resultados obtenidos, llegamos a la conclusión de que la mujer traductora era capaz de transmitir mejor la voz femenina que el hombre traductor, sobre todo en cuanto al uso de los elementos paratextuales (título, portada, prólogo y notas a pie de página) como estrategias indispensables de la traducción feminista, además de otras técnicas generales de traducción.

Este artículo está estructurado en tres partes: en la primera, presentamos la voz femenina de Esquivel en *Como agua para chocolate* (1989); en la segunda, indicamos la relación entre feminismo y traducción, destacando la metatextualidad como un elemento importante en la traducción feminista; y, por último, realizamos una comparación entre las traducciones llevadas al árabe por los dos traductores, Nadia Gamal Eddin y Saleh Almani, mostrando los puntos de diferencia en cuanto al uso de la metatextualidad y el

tratamiento que hacen de las estrategias de traducción para transmitir la voz femenina.

2. Laura Esquivel y su nueva visión femenina en *Como agua para chocolate* (1989)

La llamada “literatura femenina latinoamericana” apareció a manos de voces aisladas, para responder a la necesidad vital de las mujeres de crear un espacio propio en una sociedad que las restringía a los confines de la casa y de la esfera privada. En los años treinta, las autoras femeninas estaban buscando su propio lenguaje, para trazar su mundo de imaginación. Me-deiros-Lichem señala que:

En la década de los 20 y 30, escritoras pioneras como Teresa de Parra (1889-1936) en Caracas y Victoria Ocampo (1890-1976) en Buenos Aires intentaron crear un ambiente apropiado para la expresión femenina. El punto de partida de una escritura femenina se traduce en la resistencia a aceptar los códigos masculinos de la sexualidad y en el afán de recuperar el valor de la experiencia y la perspectiva de la mujer. Se establece una relación de género, una preocupación por la identidad, por la condición de la mujer, por la *diferencia* genérica, en el sentir y pensar mujer. El discurso femenino en esta etapa puede verse como la búsqueda de un lenguaje apropiado para imprimir una visión que represente su imaginario (2006, p. 47).

Esta corriente, adoptada por las escritoras femeninas latinoamericanas, duró hasta los años setenta, cuando se produjo un cambio. Este

[...] se basó en una profunda indagación sobre las nuevas identidades femeninas, trae al público la representación de personajes femeninos que corporizan nuevos comportamientos y grandes cuestionamientos sobre los deseos y las dificultades de las mujeres actuales (Cristine Schuck, 2008, p. 1).

Martínez señala que las escritoras latinoamericanas abordaron diferentes temas como, por ejemplo, la sexualidad femenina, la denuncia de la opresión patriarcal (sea a través del padre, del hermano o del marido) y la búsqueda de una identidad, que también incorpora una problemática del colonialismo, el silencio ocasionado por la tortura política y aun la violación ecológica (Martínez, 2002, p. 2). Y añade que:

La escritora contemporánea rompe con el status quo [sic] y crea universos que corresponden a sus propios valores, sin negar su biología y desde su perspectiva de mujer. El resultado es un nuevo canon en la literatura: una imagen de la realidad captada con ojos de mujer y plasmada con discurso hémblico. Imagen que no había estado totalmente ausente de la literatura anterior pero que ahora se configura en una abundantísima publicación de textos, los que han llegado a constituir un corpus con su propio contexto, su propia voz y su propia visión, la cual debe ser juzgada por sus propios méritos (Martínez, 2002, p. 2).

A finales de los años ochenta ocurrieron otros cambios en América Latina a niveles social y cultural, con la consolidación de organizaciones feministas y de organizaciones populares de mujeres; además, se dio la creciente incorporación de la mujer en el mercado laboral, algo que produjo grandes cambios en la familia y una nueva visión social. Pero el hecho más relevante de la década de los noventa

[...] fue el boom de la literatura escrita por mujeres en América Latina, expresada en cuatro novelas: *La casa de los espíritus* (1982), de Isabel Allende (Chile 1942-); *Arráncame la vida* (1986) de Ángeles Mastretta (México 1949-); *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel (México 1950-); y *Nosotras que nos queremos tanto* (1991), de Marcela Serrano (Chile 1951). Se dijo entonces que el realismo mágico iniciado en América

Latina con la novela *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, tenía expresión femenina en *La casa de los espíritus*, ampliamente reconocida por la crítica, y que inició un discurso que fascinó la década de los noventa: el amor, el ambiente íntimo y la cocina (Guardia, 2019, p. 16).

A estas nuevas ideas, planteadas por la nueva generación de escritoras latinoamericanas, pertenece la autora mexicana Laura Esquivel (1950), que trata en sus obras temas como el amor imposible, la cocina, la magia y la fantasía.

Esquivel recibió su gran fama por su primera novela *Como agua para el chocolate*, escrita en 1989. La novela narra una historia de amor entre Tita y Pedro desde los fogones de una cocina mexicana y frente a las tradiciones que prohíben esta relación. Su título hace referencia a la temperatura del agua para preparar chocolate, pero, en sentido metafórico, alude a una doble manera de estar “caliente”: a punto de explotar de ira o de pasión amorosa.

Como agua para chocolate (1989) se divide en doce partes. Estas se refieren a los meses del año, y cada una tiene el nombre de un plato de la cocina tradicional mexicana, del que se explican sus ingredientes y su proceso de elaboración, por la protagonista principal, Tita. Además, a lo largo de cada capítulo, ella narra su historia y su destino.

De esta manera, la cocina que, tradicionalmente, es un espacio relacionado con la mujer y relegado en la cultura patriarcal (antes de la década de los ochenta se suele asociar la cocina con la esclavitud de las mujeres), aparece en la novela como un especial protagonista, un lugar de placer, deseo y poder. Así, en *Como agua para chocolate* (1989), la autora defiende un feminismo equilibrado, híbrido, más revolucionario, paradójicamente, que el

feminismo radical de los años setenta (Balutet, 2016, pp. 1-2).

Johnson (2017) aclara que:

En la novela, la cocina es el espacio íntimo de la protagonista que ella cultiva para formar su identidad. Es donde ella puede escapar del mundo exterior y entregarse a su arte, sus ritos, sus recuerdos y a la cohesión femenina [...]. Tita amaba el mundo de la cocina y lo dominaba. Era su mundo. No tenía ningún rival para la cocina en sus dos hermanas, Rosaura y Gertrudis. Definitivamente, a ellas no les interesaba la esfera culinaria, pero Tita, se identificaba completa y felizmente con esta esfera. Fue nombrada cocinera oficial del rancho y “Tita aceptó el cargo con agrado”. Era su “cuarto propio”, el territorio que definía su identidad dentro de la familia De la Garza (p. 15).

Para Tita, la cocina es el lugar de refugio contra una tradición tiránica y toda represión por parte de su madre, que impide el casamiento a la hija menor parra que cuide de ella. La cocina se convierte en un espacio vital, abierto a una auténtica y creadora liberación, en el que ella puede operar para recrearse. La cocina o el ambiente doméstico, en la novela, surge como un lugar de contento, sabiduría y fuerza, y no como un instrumento de supresión.

Por otra parte, la novela muestra el papel de la mujer y su derecho de elección. Además, su lucha por su amor contra las tradiciones conservadoras.

Tita es la mujer latinoamericana en el proceso de liberación. Ella cuestiona las viejas estructuras socio-económicas y culturales que mantienen sujeta a la mujer. Cuestiona los poderes que encasillan a la gente en roles rígidos, que le impiden vivir y expresar sus emociones, que la mutilan en su capacidad para realizarse. La voz de Tita es una voz de rebeldía ahogada. Enamorada de Pedro, pero habiéndosele prohibido su casamiento

con él, presenciamos el dolor y la angustia de una mujer condenada a resignarse, a reprimir sus deseos y ambiciones frente a las exigencias de su medio social (Johnson, 2017, p. 31).

En cuanto a los otros personajes femeninos de la novela, se destaca la madre de Tita, Mamá Elena. Ella representa las tradiciones afrentadas, e impide el amor de su hija. La madre, al morir su esposo, continúa con el dominio patriarcal en que fue formada y reproduce el dominio e imposición femeninos.

Respecto a las dos hermanas de Tita, solo Gertrudis, la hermana mayor, tuvo la fuerza para romper los lazos con su medio y asumir las consecuencias de esta ruptura. Gertrudis es la única mujer de la familia De la Garza que logró autodeterminarse, al huir de la casa matriarcal y unirse a Juan. Luego, se une con los revolucionarios, lo que le otorgó poder e independencia. Al contrario, Rosaura, su otra hermana, se sometió a las reglas y se casó con Pedro, para obedecer a su madre. Ella tampoco logró vivir una vida auténtica. Así, en la novela, también resalta la lucha de la mujer para buscar su libertad, desafiando las tradiciones opresoras.

Desde los años noventa, la literatura de escritoras femeninas y que está destinada a las mujeres, consiguieron gran éxito. Barba Pan señala que:

En efecto, el porcentaje de lectoras era entonces (y continúa siendo) superior al de lectores (actualmente un 62,4% de mujeres frente a un 53,5% de hombres, según la Federación de Editores de España) y las editoriales dieron respuesta a esa demanda con nuevas autoras y más historias con protagonistas femeninas, aunque en muchas ocasiones de forma estereotipada. Se promovió así la llamada literatura femenina para clasificar las novelas de

Laura Esquivel, Isabel Allende o, más recientemente, Stephenie Meyer o María Dueñas, todas ellas superventas (2019).

3. Estudios de traducción y feminismo

El interés de los estudios culturales por la traducción los ha alejado del análisis lingüístico puro y los ha acercado a otras disciplinas. El estudio de la relación entre traducción y feminismo comenzó a mediados de los años ochenta. Se inició en Canadá, con un enfoque feminista de la traducción y de la traductología. Esta corriente de análisis y de práctica traductora entronca con el movimiento feminista en general y con la crítica literaria feminista en particular. Recibe también las repercusiones de los denominados “estudios de género”, que se centran en el análisis de las relaciones de lo femenino y lo masculino, en tanto que construcciones culturales, en la historia, la literatura, el lenguaje, etc. (Hurtado Albir, 2001, p. 626).

Por otra parte, en dicha época empezó una reflexión sobre cómo actúan las mujeres con el medio, por ejemplo, cómo usan el lenguaje con respecto a los hombres y cómo se les representa a través de él (Flotow, 1997, pp. 7-8). Al respecto, Simon dice que: “This is the core of feminist translation theory, which seeks to identify and critique the tangle of concepts which relegates both women and translation to the bottom of the social and literary ladder” (1996, p. 1).²

Flotow identifica dos paradigmas con distinto grado de influencia sobre los estudios de traducción: el primero, signado por el nacimiento del activismo feminista y su fuerte

incidencia en la traducción; el segundo, caracterizado por la desestabilización del término “género” (2007, citado por Cagnolati, 2013, p. 2).

Castro (2008) menciona el papel que cada una de las dos ramas desempeña para la otra:

En el presente estamos asistiendo a un proceso en el que cada vez más los feminismos exigen su sitio en los Estudios de Traducción, de igual modo que la traducción lucha por su propia parcela en los Estudios de Género. Esta tendencia bidireccional es sintomática del enorme potencial que cada una de estas disciplinas encierra con respecto a la evolución y desarrollo de la otra. Basta una mirada al pasado para comprobar que la traducción constituyó un punto de entrada en el mundo literario para muchas mujeres, sepultadas hasta entonces en una Indiferencia patriarcal [sic] que no les permitía ser propiamente autoras, que en consecuencia convirtieron la traducción en una forma de expresión pública con la que salir del anonimato y marginación (pp. 285-286).

Mediante la publicación de obras traducidas por las mujeres, se difundió un discurso feminista que contribuyó a romper la presunción patriarcal de que el hombre es heterogéneo y la mujer homogénea (Castro, 2008, p. 286).

En contra de estas ideas, los feminismos contemporáneos (enmarcados en un contexto temporal del posmodernismo, posestructuralismo y poscolonialismo) contribuyeron a reconfigurar y renovar la teoría de la traducción, pues, en la actualidad, el feminismo, dentro de los estudios de traducción, ha consolidado la concepción de que toda traducción es una reescritura y, en consecuencia, ha defendido la autonomía del texto y la visibilidad del traductor. Del mismo modo, ha puesto de manifiesto la imposibilidad de hacer una traducción completamente fiel, neutra y objetiva, pues toda activi-

² “Este es el principio básico de las teorías feministas de la traducción, que buscan identificar y criticar los conceptos que relegan tanto a las mujeres como a la traducción a la posición más baja de la escala de la sociedad y la literatura” (la traducción es mía).

dad humana está impregnada de ideología; lo está la escritura y también la traducción (Castro, 2008, p. 286).

La reescritura en femenino pretende zanjar aquel dilema (la visibilidad del traductor contra la fidelidad al texto original), al cuestionar nociones traductológicas clásicas como la fidelidad, la equivalencia, el texto origen, el texto meta, entre otros. En particular, explorar la reescritura en femenino permite identificar los mecanismos lingüístico-discursivos de presencia o de recuperación del género femenino que reflejan la relación entre el nivel macroteórico de la ideología y el micronivel lingüístico (Cagnolati, 2013, p. 5).

Como afirma Castro, el contexto literario y traductológico canadiense fue fundamental para el desarrollo de esta corriente:

Esta corriente de trabajo y pensamiento defiende la incorporación de la ideología feminista a la traducción por la necesidad de articular nuevas vías de expresión para dismantlar la carga patriarcal del lenguaje y la sociedad. Las traductoras feministas canadienses traducían al inglés textos literarios vanguardistas de autoras francófonas de Quebec, caracterizadas por atacar desde la con(s)cienza las convenciones misóginas del lenguaje patriarcal y por construir una cultura literaria feminista paralela, todo ello reflejando una fuerte influencia de las teorías posmodernas del lenguaje. A partir de estos textos, las traductoras canadienses conciben la traducción como una continuación del proceso de creación y circulación de significados (2010, p. 301).

La reescritura femenina tiene sus propias estrategias, en las que se destaca claramente la *voz femenina*. Castro señala que hay cuatro estrategias principales que marcan la traducción feminista: la suplementación, la metatextualidad, el secuestro y el pacto especular.

1. *La suplementación o compensación*: radica en la intervención que realiza directamente la

traductora, con la finalidad de equilibrar las diferencias entre lenguas y sistemas culturales en lo que respecta a connotaciones, marcas de género, etc.

2. *Metatextualidad*: refiere a los prefacios, notas del/de la traductora y otros paratextos que se insertan en las publicaciones, con el objetivo de explicar las intenciones políticas de la traducción, justificar las intervenciones sobre el texto, transmitir sus extrañezas del texto y explicitar los múltiples significados que podrían perderse en la traducción, por lo cual se hace visible la tarea de traducción.

3. *Secuestro*: esta estrategia es la apropiación de un texto, cuyas intenciones no son necesariamente feministas, con la finalidad de transformarlo en feminista, por medio de: la introducción de neologismos (cuando el lenguaje patriarcal no ofrece alternativas para designar la realidad desde la perspectiva femenina); la inclusión de cambios que no tienen que ver con la versión original; la sustitución del masculino genérico por el femenino genérico o formas inclusivas; la inversión de elementos sexistas; la creación de parodia, etc.

4. *Pacto especular*: se trata de una estrecha colaboración o coautoría entre traductora y autora (Castro, 2008, pp. 293-296).

Castro plantea nuevos enfoques para estudiar la relación entre feminismo y traducción como, por ejemplo, el plano conceptual, el plano historiográfico, el plano crítico y el plano práctico (2009b). En este artículo nos guiamos por el *plano crítico* que, según Castro, se divide en la crítica de traducciones de obras feministas y la crítica de paratraducciones de obras feministas.

Para la autora, hay un espacio de análisis íntimamente ligado a la traducción que, por lo

general, queda fuera del estudio de la crítica: la *paratraducción*. Este concepto, normalmente aplicado a la traducción literaria, se desarrolla a partir de elementos que envuelven y presentan el texto, como títulos, prólogos, notas, anuncios, cubierta o aspectos gráficos, que Genette (1987) agrupó bajo el nombre de “paratextos” y que, al abordar la traducción de un libro, también hay que trasladar a la cultura de llegada.

Así, podría decirse que la paratraducción es la traducción de paratextos (Castro, 2009b, p. 75). También manifiesta que:

La paratraducción no es un espacio reservado únicamente a traductores/as, sino que aparecen otros mediadores (correctores de pruebas, revisores lingüísticos, editores) que suelen tener más poder para decidir cómo se presenta la obra en la sociedad de llegada, actuando también conforme a una determinada ideología muy propensa a dejarse influir por criterios económicos. Así pues, aunque la paratraducción no sólo corresponde a quien traduce, sí influye poderosamente en la recepción de la traducción, y por ese motivo los ET [estudios de traducción] deberían también prestar atención a la transmisión de ideología a nivel paratextual. De nuevo, una perspectiva feminista pone de manifiesto cómo de manera nada ingenua se alteran (quizás tergiversan) los paratextos feministas del original, sobre los que las autoras sí tuvieron más poder de decisión (Castro, 2009b, pp. 75-76).

Yuste Frías (2005) comenta que el término “paratraducción” apareció ante la necesidad de encontrar una herramienta de análisis que fundamentase teóricamente los cambios ideológicos, políticos, sociales y culturales que se producían en la manera de introducir y presentar una traducción.

Con el término de paratraducción quiero también expresar la necesidad de un posicionamiento ético, político, ideológico, social y cultural ante el acto nada inocente de traducir

porque lo que está “cerca de”, “al lado de”, “junto a”, “ante”, “frente a”, “en”, “entre” o incluso “al margen de” la traducción resulta ser la propia vida que late en todos y cada uno de los textos que traducimos (p. 78).

Por otro lado, Castro llama la atención a la importancia de la paratraducción en la recepción de la obra traducida, ya que los elementos paratraductivos, a veces, desempeñan un papel mejor que el texto original, pues un buen título, una imagen de cubierta expresiva o frases laudatorias recopiladas en la solapa podrían llevar a que la obra tenga éxito o no, y que tenga, o no, una buena acogida en la sociedad receptora (Castro, 2009a, p. 254).

Dentro de esta concepción de paratraducción sitúo mi propuesta de análisis de los elementos paratraductivos en las dos traducciones al árabe de *Como agua para chocolate*, que influyen, además de otras técnicas generales de traducción, en la recepción final de la obra. Por medio de estos elementos, busco confirmar cómo la traductora pudo, perfectamente, hacer llegar la voz femenina de la autora mejor que el traductor.

4. Análisis de las dos traducciones al árabe de *Como agua para chocolate*

4.1. *Al ġalayān de Nadia Gamal Eddin y Kálmá' lil šūkūlātah de Saleh Almani*

La traducción de la obra *Como agua para chocolate*, llevada a cabo por Nadia Gamal Eddin, fue publicada en 2000 por المجلس الأعلى للثقافة في مصر (El Consejo Superior de Cultura de Egipto).³ La edición es una versión completa del original. La traductora mantiene la misma forma del texto original, es decir, el mismo número de capítulos, así como la misma división de los

³ Véase El Consejo Superior de Cultura de Egipto (2019).

párrafos. Fue realizada directamente del español, ya que Nadia Gamal Eddin es catedrática de literatura latinoamericana en la Facultad de Al Alsun (Lenguas), Universidad de Ain Shams. También fue exjefa del Departamento de Español en la misma facultad. Tradujo al árabe diversos clásicos de la literatura latinoamericana como, por ejemplo, *El laberinto de la soledad* (1992) de Octavio Paz y *Duerme* de Carmen Boulosa (2010), y asimismo publicó muchos estudios y traducciones sobre la literatura de dicha región. Por otra parte, tradujo al español muchas obras árabes, entre narrativa y poesía. Obtuvo varios premios, entre ellos destaca el Premio de Promoción del Estado, por su traducción de *El laberinto de la soledad* (1992) de Octavio Paz, en 1994.⁴

Kálmá 'ilšūkūlātah, traducida por Saleh Almani, fue publicada en دار بلومزبری- مؤسسة قطر للنشر (Dar bloomsbury/Catar Foundation Publishing), en Doha (capital de Catar), en 2014. Es una versión completa del texto. El traductor mantiene la misma forma del texto original, es decir, el mismo número de los capítulos, así como la misma división de los párrafos. La traducción fue realizada directamente del español, pues Saleh Almani es un traductor al árabe de clásicos hispanoamericanos como, por ejemplo, la mayoría de las obras de Isabel Allende y García Márquez. Obtuvo el Premio Internacional de Traducción Gerardo de Cremona en 2015, y el premio de traducción Hamad ben Jalifa en 2016.

4.2 Los elementos paratraductivos

En las siguientes líneas comparamos los elementos paratraductivos en las dos traducciones (la portada, el prólogo y las notas a pie de página), para reflexionar cómo se transmite la voz femenina de Laura Esquivel, sobre todo, por parte de la traductora mujer.

⁴ Véase Staff Portal (s. f.).

4.2.1 La portada

Lo primero de los elementos paratextuales que se encuentra un lector es la portada. Según Genette, la portada contiene muchos elementos, como:

- Nombre o seudónimo del autor (o de los autores)
- Título(s) del autor
- Título(s) de la obra
- Nombre del o de los traductores, del o de los prefacistas, del o de los responsables del establecimiento del texto y del aparato crítico
- Dedicatoria
- Epígrafe
- Retrato del autor, o, en ciertos estudios biográficos o críticos, de la persona objeto del estudio
- Facsímil de la firma del autor
- Ilustración específica
- Título o emblema de la colección
- Nombre del o de los responsables de la colección
- En caso de reedición, mención de la colección de origen
- Nombre o razón social y/o sigla y/o emblema del editor (o de los editores, en caso de coedición)
- Dirección del editor
- Número de tiraje, o “edición”
- Fecha
- Precio de venta (Genette, 2001, p. 26).

Genette señala que “a estas indicaciones verbales, numéricas o iconográficas localizadas, se agregan habitualmente indicaciones más globales dependiendo del estilo o del diseño de la portada, característica del editor, de la colección o de un grupo de colecciones” (2001, p. 26).

La portada de una obra tiene mucha importancia, pues, es por ella que el lector recibe la primera impresión de la obra. La portada determina, con el título y el nombre del autor, si un lector se decide a leer el libro y a echarle un vistazo a su contenido o no. Por medio de la portada

se nos transmiten elementos relacionados con el contenido de la novela: hechos, sentimientos, ideas... Con solo un vistazo, el lector debería entender el tono de la obra y el tipo de historia que podrá encontrar entre sus páginas.⁵

Entre los elementos de la portada que nos llaman la atención y reflejan el pensamiento femenino de la traductora está el título, que, sin duda alguna, es el elemento principal de identificación de la novela, pues tiene una especial connotación semántica y un destacado valor sociocultural. Valles Calatrava y Álamo Felices mencionan que el título

[...] es la marca paratextual identificadora del texto narrativo que se sitúa en portada y que funciona bien descriptivamente bien como estrategia de reclamo, o de ambos modos. Los títulos se sitúan antes del texto ficcional y poseen el efecto de colgadura y *moldura* que menciona Uspenski (1973) y que también poseen los elementos fronterizos entre el mundo real y el ficcional del *incipit* y el *explicit* y otros *peritextos* (2002, citado por Álamo Felices, 2013, p. 19).

Así, encontramos que la inteligente traducción al árabe del título de la novela Como agua para chocolate (1989), por parte de Gamal Eddin Mohammad, es الغليان, *Al ḡalayān*, que significa literalmente, en español, “ebullición” o “hervir”. La elección de este título, por parte de la traductora mujer, señala su perfecta comprensión de lo que realmente quiere decir la autora, también mujer, sobre una de las protagonistas, Tita, que estaba todo el tiempo “como agua para chocolate”, porque hervía de rabia y se sentía enojada con las tradiciones impuestas por su madre y por la sociedad, impidiendo su amor con Pedro. De esa manera, mediante el título, la traductora pudo reflejar muy bien la connotación

semántica y el valor sociocultural de la expresión, ya que la utilizada en español es un popular dicho mexicano que significa estar muy furioso o en el estado de ebullición o hervor, el mismo estado en el cual tiene que estar el agua (hirviendo) para preparar chocolate, significado que es poco raro para la connotación común de *ṣūkūlātah* en árabe, elegida por el traductor hombre, que se relaciona es con su naturaleza sólida.

Otro elemento paratraductivo perteneciente a la portada que refleja el pensamiento femenino de la traductora mujer es la cubierta o la imagen, que tiene un papel importante, pues como dice Barthes, “toda imagen es polisémica; implica, subyacente a sus significantes, una cadena flotante de significados, entre los cuales el lector puede elegir algunos e ignorar otros” (1970, citado por Alvarado, 2011, p. 132). En *Al ḡalayān*, la portada pone de manifiesto una perspectiva feminista creativa (véase Figura 1).



Figura 1. Portada de *Al ḡalayān* (2000)

Fuente: Yamaa.net (s. f.).

Con una mirada a la cubierta de *Al ḡalayān* (Figura 1), encontramos una imagen de una figura feminista muy destacada, la mexicana Frida Kahlo, que cobra relevancia año tras año, porque en medio de una sociedad

⁵ Sobre el diseño de una portada, véase Olelibros.com (s. f.).

patriarcal y machista en la que primaba la supremacía del hombre, Frida quiso ser una mujer excepcional, luchadora en los diferentes ámbitos. Por sus cuadros encarnó un nuevo estilo de mujer fuerte y autosuficiente.⁶ En el México donde había vivido, la pintora expresó, en su obra, su identidad femenina desde su propio punto de vista como mujer, es decir, rechazó la visión que se tenía de la mujer desde el mundo tradicional masculino. Un ejemplo claro de este rechazo es su propia representación en sus cuadros, en donde la vemos con bigote, entrecejo y vestidos típicos del folclore mexicano. En realidad, fue una de las mujeres que contribuyeron a la creación de un nuevo estilo de identidad para la mujer y es, actualmente, uno de los principales símbolos del feminismo.

La elección, por parte de la traductora,⁷ de esta imagen, deja al receptor de la traducción la impresión del pensamiento feminista de la traductora, que hace una relación entre la protagonista Tita y su lucha contra una sociedad machista y unas tradiciones conservadoras, con la pintura Frida Kahlo y su lucha contra la sociedad machista de su tiempo.

En cuanto a la posición de los nombres de la autora y de la traductora, estos se ubican luego de la imagen, y su tamaño es menor que la del título.

Como ya hemos señalado, el título es uno de los elementos paratraductivos más importantes en la traducción de una obra literaria, siendo una reflexión de las connotaciones semánticas y socioculturales que incluye de la obra original. *Kálmá' lil šūkūlātah* (كالماء للشوكولاتة) es una traducción literal del título original de la

novela *Como agua para chocolate* (1989). El título no tiene significado, ni semántico, ni cultural para los receptores de la obra, pues no pudo transmitir los sentimientos de la protagonista que estaba “como agua para chocolate”, es decir, estaba en una situación acalorada (en hervor), que ha llegado a un punto de ruptura de las tradiciones y por su amor.

Por otra parte, la traducción de Almani no pudo transmitir la connotación cultural del título, pues, en México, se utilizaba agua hirviendo para hacer chocolate, algo que, como ya hemos señalado, no tiene significado para el receptor árabe en la traducción analizada.

Si se observa la portada de *Kálmá' lil šūkūlātah*, encontramos que el traductor opta por una imagen corriente de una chica que está haciendo un pastel (véase Figura 2), una figura que no se diferencia mucho de la representación que muchos hombres pueden hacerse de ella.



Figura 2. *Kálmá' lil šūkūlātah* (2014)

Fuente: Goodreads (2015)

En cuanto a la posición (de arriba hacia abajo) de los nombres de la autora y del traductor, además del título de la obra, el nombre de la autora aparece primero; luego, va el nombre del traductor, con un tamaño de letra más pequeño; después, el título, que salió con un tamaño de letra muy grande; y, finalmente, el

6 Véase OXFAM México (s. f.).

7 Según entrevista personal con la traductora, en abril de 2018.

subtítulo “novela de entregas mensuales, con recetas, amores y remedios caseros”, que está encima de la imagen de la chica.⁸

4.2.2 El prólogo

En la traducción literaria, el prólogo se convierte en un elemento esencial en el proceso de traducción, ya que podría ser aquel lugar en que el traductor se afana en prepararnos para la lectura y la recepción de la traducción, al buscar aportar informaciones para la interpretación correcta del texto al que antecede. Estas informaciones contienen componentes retóricos, informativos, ideológicos y de crítica textual. Enríquez Aranda señala que los prólogos

Reflejan las decisiones que toman los traductores con respecto a sus traducciones de acuerdo con los mecanismos de control vigentes y colaboran en la identificación de la norma inicial y de las normas operativas que se dan en el acto de traducir. De este modo, exponen la influencia que la traducción, como forma de rescritura ideológica de un texto original, y el traductor, como mediador entre lenguas y entre culturas, ejercen en la recepción de la traducción del polisistema literario de llegada (2003, p. 338).

Cabe destacar que el autor del prólogo podría ser el mismo traductor de la obra, u otra persona encargada por la editorial.

El prólogo de *Al galayān* se compone de siete páginas y fue realizado por la misma traductora. Al principio, nos explica sus motivos personales para traducir *Como agua para chocolate*, pues dice que su presentación como una película en El Festival Cinematográfico de El Cairo, en 1993, la llevó a contemplarla mucho y admite que sin esta visión cinematográfica, que consiguió

mucho éxito en Estados Unidos, no podría comprenderla y saborearla (Gamal Eddin Mohammad, 2010, p. 3).⁹

Luego, hace un análisis crítico de la novela, en el que confirma su acuerdo con la autora en la importancia del tema principal de la novela, que es la sumisión completa a las muy crueles tradiciones impuestas a una persona, pero que, al mismo tiempo, busca encontrar una salida en la lucha contra estas tradiciones, con una forma muy diferente, que era, para la protagonista Tita, la cocina, un lugar que se transformó, según la traductora, de un lugar de sumisión y de humillación para las mujeres, en un lugar de poder y sabiduría para la protagonista (Gamal Eddin Mohammad, 2010, p. 3).

Después, la traductora muestra su punto de vista en cuanto a la protagonista, que se transformó, poco a poco, en un símbolo de la nueva sociedad mexicana, que se convirtió, por las fuerzas extranjeras, en una sociedad impotente y sometida. Y explica, detalladamente, que la novela está estructurada en doce capítulos, que se corresponden con los doce meses del año, a los que se asigna una nueva receta al principio de cada capítulo, donde los ingredientes de la comida marcan la pauta del desarrollo de los personajes y los giros de la trama, sobre todo en Tita, la protagonista, que todo el tiempo estaba “como agua para chocolate”, es decir, a punto de explotar por las tradiciones conservadoras impuestas por su madre y por su amor con Pedro, y que no tiene más remedio que cocinar como forma de liberar sus deseos reprimidos (Gamal Eddin Mohammad, 2010, p. 4).

La voz femenina de la traductora mujer se destaca, claramente, en su prólogo:

⁸ La versión de Nadia no tiene el subtítulo.

⁹ Las traducciones al español de todas las citas y expresiones de originales en árabe son mías.

وهكذا نرى أن رواية “الغليان” كانعكاس جوهرى للحياة، تضيف صفحة جديدة فى سجل العذابات التى تعانيها المرأة باسم العادات والتقاليد المتوارثة وهى هنا: الخضوع الإرادى والحرمان من أهم حقوق الأنثى وهى الزواج ممن ترغب، والتى نجد موازياتها، وأن كان بصور مختلفة، فى مجتمعاتنا العربية.¹⁰ (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٧)

En este ejemplo,¹⁰ la traductora, como mujer, está comparando los sufrimientos de la protagonista Tita con los de la mujer en las sociedades árabes, pues cualquiera sea el tiempo y el lugar, los sufrimientos de las mujeres son los mismos.

Luego, la traductora continúa con su voz femenina, que está de acuerdo con la de Laura Esquivel, al mencionar que:¹¹

10 “De esta manera, la novela *Como agua para chocolate*, como reflejo fundamental de la vida, añade una nueva página al registro del sufrimiento de las mujeres en nombre de las costumbres y tradiciones heredadas, que son aquí: la sumisión voluntaria y la privación de los derechos más importantes de las mujeres, que es casarse con quien desea y cuyos paralelismos se encuentran, aunque en una forma diferente, en nuestras sociedades árabes” (Gamal Eddin Mohammad, 2010, p. 7).

11 “Así mismo, arroja luz sobre una realidad muy importante que actualmente nos falta: “cocinar”. Con esto nos referimos a la comida preparada de una manera humana, y no como está sucediendo ahora, ya que nuestras sociedades se dirigieron a tomar comidas automatizadas, rápidas, *comidas basura*, y sólidas, que se preparan sin ninguna interacción emocional [...]. El comienzo de *Como agua para chocolate* reevalúa la cocina como un lugar sagrado, y llama a la nostalgia por sus rituales. La comida y la química que requiere el proceso de cocinar liberan fuerzas internas que interactúan con fuerzas externas, llevando a la creación de un mundo equilibrado. Quizás estas últimas palabras sean las causas del desequilibrio de nuestro

كما أنها تلقى الضوء على حقيقة مهمة للغاية نفتقدها حالياً وهى “الطهو” ونقصد به الطعام المعد بشكل إنسانى وليس كما يحدث الآن، حيث تحولت مجتمعاتنا إلى الوجبات الآلية الجاهزة والسريعة والجامدة، والتى تعد بلا أى تفاعل وجدانى (...). إن بداية “الغليان” تعيد تقييم المطبخ كمكان مقدس، وتستدعى الحنين لطقوسه. فإن الطعام والكيمياء التى تتطلبها عملية الطهى يطلقان قوى داخلية تتفاعل مع قوى خارجية تؤدى إلى التحريض على إقامة عالم متوازن. لعل تلك الكلمات الأخيرة تحمل أسباب عدم توازن عالمنا. لقد فقدنا لذة الاستمتاع بالطهى، وبالتالي بالطعام، ففقدنا جسدا الشعور بالتذوق والمتعة. استطاعت الكاتبة ببراعة أن تطعم فصول روايتها ببعض النصائح الخاصة بأسرار الطهى وفن إعداد المائدة وغيرها من الأفكار التى ابتعدت كثيرا عن اهتماماتنا، والتى كانت تمثل طقوسا مهمة عند أجدادنا.² (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٨)

La traductora mujer nos llama la atención sobre un problema muy importante en la actualidad, que es el consumo de las comidas rápidas o *basura* (también llamadas “comida chatarra” en otras partes de Latinoamérica), que se preparan y consumen, a diferencia de la comida casera, sin ninguna emoción. También se puede percibir el tono de la traductora

mundo. Hemos perdido el placer de disfrutar de la cocina y, por lo tanto, la comida, por lo cual, nuestro cuerpo ha perdido la sensación de sabor y placer. La autora fue capaz de alimentar, perfectamente, los capítulos de su novela con algunos consejos sobre los secretos de la cocina, el arte de la preparación de la mesa y otras ideas que estaban lejos de nuestros intereses, pero que eran rituales importantes para nuestros antepasados” (Gamal Eddin Mohammad, 2010, p. 8).

mujer y, al mismo tiempo, la cocinera hábil, por su descripción de la cocina como un lugar sagrado para la mujer, en el que el proceso de cocinar era un placer. Además, muestra su admiración por los secretos de cocinar y el arte de la preparación de la comida.

La traductora termina su prólogo indicando que la novela *Como agua para chocolate* consiguió mucho éxito, pues fue traducida a más veintinueve lenguas. En 1994, la autora ganó el premio ABBY (American Bookseller Book of the Year) al mejor libro. Añade que la novela fue llevada al cine en 1992 por su esposo, el director Alfonso Arau, y que el guion fue realizado por la misma autora. La película fue galardonada con el premio Ariel en el mismo año. Y, finalmente, señala que Laura Esquivel fue denominada la “Mujer del Año 1992” (Gamal Eddin Mohammad, 2010, pp. 8-9).

Así, el prólogo nos muestra el gran interés de la traductora por la obra, por ser una obra que refleja, claramente, el mundo femenino al que ella pertenece.

Pasemos ahora a la otra traducción. Hemos indicado, previamente, que en la traducción literaria, el prólogo se convierte en un elemento esencial en el proceso de traducción, pues podría ser el lugar en el que el traductor se afana en prepararnos para la lectura y la recepción de la traducción, al aportar muchas informaciones que permitan interpretar correctamente el texto al que antecede. Estas informaciones contienen componentes retóricos, informativos, ideológicos y de crítica textual. A pesar del valor del prólogo para una obra literaria, sobre todo, para una obra importante como *Como agua para chocolate* (1989), y para un receptor que le interesa saber sobre la obra, la autora, el tema principal, los personajes, el contexto histórico y social que los rodea, encontramos que *Kálmá’ lil šūkūlátah* carece de prólogo.

Notamos que la mayoría de las obras traducidas al árabe por Almani carecen de prólogos. No sabemos exactamente si ello es una opción del traductor o por motivos editoriales. Pero creemos que cuando una obra femenina, como la de nuestro caso, tiene todos estos detalles, es algo difícil para un traductor hombre llevarla perfectamente a los receptores.

4.2.3 Las notas a pie de página

Otro elemento paratraductivo que tiene mucha importancia para el receptor de otra traducida son las notas a pie de página. Toledano Buendía comenta que, para el traductor, las notas son esos lugares en los que deja oír su voz de manera explícita y abierta, identificándose como tal y marcando distancias con el autor principal. Son espacios en los que el traductor emerge, con el fin de anotar y mediatizar el texto sin la cobertura de su habitual invisibilidad (Toledano Buendía, 2010, p. 639). Por su parte, Donaire sostiene que las notas son “manifestaciones directas y explícitas del traductor, único espacio en que adopta el yo enunciativo de su propio discurso” (1991, citado por Ribelles Hellín, 2004, p. 385).

En *Al galayān*, la traductora Gamal Eddin Mohammad recurre a las notas a pie de página (a 33 notas) para afirmar su voz femenina. En su mayoría, son descripciones de los elementos de la comida procedentes en la novela, pues 21 de ellas son notas aclarativas de los elementos que se utilizan en las recetas de la protagonista o en la cocina, adaptando los términos, lo máximo posible, a los más utilizados por las mujeres árabes y, sobre todo, egipcias. Se nota, con dichas notas, el gran esfuerzo por parte de la traductora y su gran conocimiento de los elementos de la comida mencionados, como se observa en los ejemplos que se muestran en la tabla 1.

Por su parte, Almani utiliza solo siete notas a pie; de ellas, únicamente cuatro las usa para

Tabla 1. Ejemplos de términos culinarios de la novela destacados por la traductora en las notas a pie

Como agua para chocolate	Al ġalayān
Pasta de <u>chabacano</u> (Esquivel, 1989, p. 9).	مربى التّشاباكونا (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٤٢). * نوع من الثمار يشبه الخوخ، تصنع منه المربى *La traductora hace una transliteración árabe de "chabacano" (<i>tšábákūná</i>), al mencionar en la nota que es un tipo de frutas, parecido al melocotón. Se usa para hacer la mermelada
Lomo de puerco (Esquivel, 1989, p. 25).	تشى تشى (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ١١١). * صنف من الصابون *La traductora recurre a adaptar "lomo de puerco" a la cultura árabe, mediante el término <i>lahm affilitw</i> (filete de ternera), tipo de carne muy común para las mujeres; pero señala, en la nota, que la autora menciona en el texto original "lomo de puerco" (<i>lahm aljinzir</i>)
Shishi (Esquivel, 1989, p. 28).	تشى تشى (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ١١١). * صنف من الصابون *La traductora hace una transliteración árabe de <i>Shishi</i> (<i>tši tši</i>), anotando que es un tipo de jabón
Torrijas de natas (Esquivel, 1989, p. 53).	حلو تورريخاس (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٢٠٩). * قطع من الخبز تسقى بالحليب أو النبيذ أو السكر وتقلي * La traductora hace una transliteración árabe de "torrijas" (<i>twrijás</i>), mencionando en la nota que eran piezas de pan remojados en leche, vino o azúcar, y se freían
Sangre de drago (Esquivel, 1989, p. 64).	دم الأخوين (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٢٤٨). * أحد أنواع العطاراة * La traductora hace una adaptación a la cultura árabe de "Sangre de drago" (<i>dam al ajwin</i>) (sangre de los dos hermanos), dejando claro en la nota que es un tipo de especias
Un <u>buñuelo</u> (Esquivel, 1989, p. 69).	عجين البونيويلو (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٢٧١). * نوع من العجائن الحلوة يشبه بلح الشام أو الزلابى * La traductora hace una transliteración árabe de "buñuelo" (<i>bwnewlw</i>), mencionando en la nota que es un tipo de pastel parecido a <i>tulumba</i> o <i>zalabya</i>

describir los elementos de la comida que aparecen en la novela, aunque esté llena de muchos de ellos, y se nota que las notas son enciclopédicas y no se adaptan al lenguaje femenino, como se observa en los siguientes ejemplos de la tabla 2.

Así concluimos el análisis de los elementos paratraductivos entre los dos traductores (título, portada, prólogo y notas a pie de página) y hemos probado cómo la voz femenina de la traductora se destacó frente a la del traductor, quien, en muchos casos, no les dio mucha importancia, aunque era muy relevante en esta

novela femenina, escrita por una autora, quien tiene su propia visión femenina, con un lenguaje, también, muy especial, y que está a favor de este pensamiento femenino.

4.3 La voz femenina en las técnicas de traducción

Hurtado Albir define "técnica de traducción" como

Procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales;

Tabla 2. Ejemplos de términos culinarios de la novela destacados por el traductor en las notas a pie

Como agua para chocolate	Kálmá' lil šūkūlátah
<u>Mole</u> (Esquivel, 1989, p. 19).	<p>موليه (علماني، ٢٠١٤، ص. ٦٨). * من أصل قديم يعود إلى حضارة شعب ناهواتل السابق للأزتيك في المكسيك، وهو يعني أي نوع من الصلصات، ويطلق الآن على عدة أطباق من المطبخ المكسيكي تتضمن جميعها الفلفل الحار والتوابل بصورة أساسية، وصار من المعهود أن ترافقه لحوم مسلوقة</p> <p>* El traductor hace una transliteración árabe de "Mole" (<i>mūlih</i>), mencionando en la nota que es de origen antiguo, que se remonta a la civilización del pueblo náhuatl, el cual precede al pueblo azteca, en México. Se refiere a cualquier tipo de salsa. Actualmente, se les da ese nombre a varios platos de la cocina mexicana, los que incluyen, principalmente, chiles y especias. Generalmente, acompaña la carne hervida</p>
<u>Tequesquite</u> (Esquivel, 1989, p. 60).	<p>تيكسيكتيه (علماني، ٢٠١٤، ص. ٢١٥). * ملح صخري طبيعي يستخدم في المكسيك ويضم كيميائيا عدة عناصر ملحية تتبدل حسب المنطقة التي يستخرج منها</p> <p>* El traductor hace una transliteración árabe de "Tequesquite" (<i>tykystih</i>), mencionando en la nota que es una sal mineral natural utilizada en México. Se compone de diferentes elementos salados, que se diferencian según la localidad donde se encuentra</p>

las técnicas se catalogan en comparación con el original. La pertenencia del uso de una técnica u otra es siempre funcional, según el tipo de textual, la modalidad de traducción, la finalidad de traducción y el método elegido (Hurtao Albir, 2001, p. 642).

Siguiendo la clasificación propuesta por Amparo Hurtado (2001), en las traducciones estudiadas se destaca claramente la voz de la traductora como mujer que sabe, perfectamente,

los elementos que se utilizan para cocinar, y los adapta, con gran capacidad, a la cultura árabe y egipcia, es decir, ha recurrido a los equivalentes culturales utilizados por las mujeres. Además, notamos la adaptación de algunos términos utilizados por las mujeres en la cocina y sus utensilios. En cuanto al traductor, se destaca la traducción literal que, a veces, no transmite claramente el significado. En los ejemplos que se muestran en la tabla 3 se destacan algunas diferencias entre los dos traductores.

Tabla 3. Diferencias en las técnicas de traducción entre los traductores de la obra Como agua para chocolate

Como agua para chocolate	Al ġalayān	Kálmá' lil šūkūlátah
La cebolla tiene que estar <u>finamente picada</u> (Esquivel, 1989, p. 1)	<p>تخرط البصلة رفيفا (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ١٣).</p> <p>La traductora utiliza el término más usado por las mujeres, (<i>tijarat</i>) (picar)</p>	<p>جب تقطيع البصلة تقطيعا ناعما (علماني، ٢٠١٤، ص. ١١).</p> <p>El traductor utiliza el término estándar usado por las mujeres, (<i>tiqata'</i>) (cortar)</p>
<u>freír</u> el chorizo (Esquivel, 1989, p. 2)	<p>تحميم السجق (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ١٧).</p> <p>La traductora utiliza el término más usado por las mujeres, (<i>taḥmīr</i>) (asar)</p>	<p>قلّي السجق (علماني، ٢٠١٤، ص. ١٥).</p> <p>El traductor utiliza un término poco usado por las mujeres, (<i>qaly</i>) (freír)</p>

Tabla 3. Diferencias en las técnicas de traducción entre los traductores de la obra...(Cont.)

Como agua para chocolate	Al ḡalayān	Kálmá' il šūkūlātah
El <u>orégano</u> molido (Esquivel, 1989, p. 2)	الزعتير المطحون (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ١٨). La traductora utiliza el término más común para una mujer árabe y egipcia: (za'tar)	الأوريغانو المطحون (علماني، ٢٠١٤، ص. ١٦). El traductor utiliza un término poco usado por las mujeres, (al'riḡánw) (el orégano)
<u>Limpia</u> r chiles (Esquivel, 1989, p. 3).	الزعتير المطحون (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ١٨). La traductora utiliza el término más común para una mujer árabe y egipcia, que es (ḡasl alfilfil) (lavar) y no "limpiar"	الأوريغانو المطحون (علماني، ٢٠١٤، ص. ١٦). El traductor utiliza un término poco usado y puede ser raro para las mujeres de la cultura de llegada: (tanzif alfilfil) (limpiar)
Una colcha como ésta, tejida a gancho (Esquivel, 1989, p. 6)	غطاء كهذا من الكروشيه (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٣٢). La traductora recurre a la adaptación de "tejida a gancho" (krūših), a la cultura árabe y egipcia, de la palabra de origen francés, <i>crocheté</i>	لحاف كهذا، مشغول بالصنارة (علماني، ٢٠١٤، ص. ٢٧). El traductor recurre a la traducción literal, pero con un significado algo raro para una mujer árabe y egipcia: (mašḡūl bil šinārah) (tejido con aguja de ganchillo)
<u>Azúcar granulada</u> de primera, <u>harina de primera</u> (Esquivel, 1989, p. 7).	السكر الفاخر الخشن، الدقيق الفاخر (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٣٣). La traductora adapta, perfectamente, el término "Azúcar granulada de primera" a la cultura árabe femenina, que habla de (sukar fájir jīšin), (azúcar caro o de alta calidad) y también para "harina de primera", que significa (daqiq fájir) (harina cara o de alta calidad)	السكر العادي، نوع أول، دقيق، نوع أول (علماني، ٢٠١٤، ص. ٢٩). El traductor hace una traducción muy rara para las mujeres, pues tradujo "Azúcar de primera" literalmente, como (sukar nū' awal) (tipo uno) y "harina de primera" también como (daqiq nū' awal) (tipo uno)
Una <u>cacerola</u> (Esquivel, 1989, p. 7)	كسرولة (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٣٥). La traductora utiliza el término más común, usado por las mujeres, sobre todo las egipcias, que está conforme con el del texto original: (kasarūlah) (cacerola)	كسرولة (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٣٥). El traductor utiliza un término poco utilizado por las mujeres, (kadr) (olla), sobre todo las mujeres egipcias, pues se usa poco en las otras comunidades árabes
Entonces lloró en seco y dicen que eso duele más, como el <u>parto seco</u> (Esquivel, 1989, p. 9)	عندئذ بكت بلا دموع ويقال إن ذلك أشد إيلا، مثل الولادة بلا ماء (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٤٢). La traductora, como mujer, transmite bien la expresión "el parto seco" (wilādah bilá má') (sin agua), pues es la expresión más común en la cultura árabe y egipcia	عندئذ بكت بكاء جافا بلا دموع وهوبكاء أشد ألما كما يقال، مثله مثل الولادة الجافة (علماني، ٢٠١٤، ص. ٣٧). El traductor, como hombre, transmite la expresión "parto seco" (wilādah yāfah) literalmente y como se utiliza en el ambiente médico y en el lenguaje estándar
El agua suficiente para que <u>remoje</u> el <u>azúcar</u> (Esquivel, 1989, p. 10)	ماء كاف لإذابة السكر (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٤٧). La traductora adapta el término a la cultura de las mujeres árabes (edábat assukar) (disolver)	الماء الكافي لبلى السكر (علماني، ٢٠١٤، ص. ٤٢). El traductor utiliza una traducción literal y un poco rara, pues tradujo (balal assukar) (mojar)

Tabla 3. Diferencias en las técnicas de traducción entre los traductores de la obra (Cont.)

Como agua para chocolate	Al ġalayān	Kálmá' lil sūkūlātah
Tome punto de bola floja (Esquivel, 1989, p. 10)	يغلظ قوامه (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٤٢). La traductora adapta la expresión "Tome punto de bola floja" a la cultura de las mujeres árabes: (yagluẓ awámuh) (Espesa la textura espesa)	يتخذ هيئة كتلة رخوة (علماني، ٢٠١٤، ص. ٤٢). El traductor utiliza una traducción literal y algo rara: (qutlah rajwah) (el bloque espeso)
Una gota de carmín (Esquivel, 1989, p. 10)	قطرة من ماء الورد (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٤٨). La traductora adapta la expresión "Una gota de carmín" a la cultura de las mujeres árabes: (má' alward) (agua de rosa)	قطرة من مادة ملونة (علماني، ٢٠١٤، ص. ٤٢). El traductor recurre a la traducción generalizada: (máda mulawanah) (una sustancia colorada)
Su trabajo de parto como primeriza (Esquivel, 1989, p. 21)	عملية الولادة كيكريية (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٨٩). La traductora utiliza, perfectamente, un término muy común para las mujeres y muy fiel al texto original, "primeriza", para referirse al primer parto (wiládah bikryya)	عملية ولادتها الأولى (علماني، ٢٠١٤، ص. ٧٨). El traductor recurre a un término estándar para referirse al primer parto (wiládah awlā)
Se toman los huevos, se parten y se les separan las claras (Esquivel, 1989, p. 53).	يكسر البيض ويفصل البياض عن الصفار (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٢١١). La traductora adapta la expresión "se les separan las claras" a la cultura de las mujeres árabes: (yufṣal al bayáḍ 'an al ṣafár) (separa la clara y la yema)	يؤخذ البيض ويكسر لاستبعاد الزلال منه (علماني، ٢٠١٤، ص. ١٩٣). El traductor utiliza una traducción literal y algo rara: (estib'ád al zulál minh) (separa la albúmina)
Frijoles gordos (Esquivel, 1989, p. 60)	فاصولية ناشفة (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٢٣٣). La traductora adapta la expresión "frijoles gordos" a la cultura de las mujeres árabes: "frijoles secos" (fáṣūlya nāṣfah) (frijoles secos)	فاصوليا عريضة (علماني، ٢٠١٤، ص. ٢١٣). El traductor utiliza una traducción literal y poco utilizada: (fáṣūlyá 'arīḍah) (frijoles gordos)

La traductora se caracteriza por su fidelidad total al texto original en cuanto a la traducción de los sentimientos femeninos más íntimos o las partes del cuerpo femenino, al contrario del traductor, que recurre mucho a la omisión de los temas previamente mencionados, como se muestra en tabla 4.

Los ejemplos mencionados nos muestran cómo la traductora mujer fue muy fiel al texto,

pues pudo, con un lenguaje sencillo y artístico, recrear el lenguaje femenino del texto original.

5. Conclusiones

En el umbral del tercer milenio, las mujeres todavía están luchando para conseguir sus derechos en todos los campos de la vida. También los traductólogos están trabajando para liberarse del dominio de la lingüística. Así, el

Tabla 4. Traducción de los sentimientos femeninos más íntimos o las partes del cuerpo femenino, según la traductora y el traductor estudiados

Como agua para chocolate	Al ġalayān	Kálmá' lil šūkūlātah
Empezó a sentir que un intenso calor le invadía las piernas. <u>Un cosquilleo en el centro de su cuerpo no la dejaba estar correctamente sentada en su silla. Empezó a sudar y a imaginar qué se sentiría al ir sentada a lomo de un caballo, abrazada por un villista, uno de esos que había visto una semana antes entrando a la plaza del pueblo, oliendo a sudor, a tierra, a amanecer de peligro e incertidumbre, a vida y a muerte</u> (Esquivel, 1989, p. 15)	بدأت تشعر بحرارة شديدة تغزو ساقيها ودغدغة في أعوار جسدها لم تجعلها تجلس براحة على مقعدها. راحت تنصيب عرقا وهي تتخيل أنها تمتطى صهوة جواد ويضمها إليه أحد ثوار بيا، أحد أولئك الذين رأتهم قبل أسبوع قادمًا إلى ساحة القرية تفوح منه رائحة عرق وطين ونذر خطر وريبة، رائحة حياة أو موت (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٦٥).	بدأت تشعر بحماوة شديدة حذف باقي التعبير (علماني، ٢٠١٤، ص. ٥٨). El traductor solo tradujo la frase "Empezó a sentir que un intenso calor" (بدأت تشعر بحماوة شديدة) y ha omitido el resto de la oración
Vio muchas noches junto al fuego deseando la compañía de una mujer <u>a la cual pudiera besar, una mujer a la que pudiera abrazar, una mujer... como ella</u> (Esquivel, 1989, p. 15)	رأته ليالي كثيرة بجانب النار يرغب في مصاحبة امرأة يستطيع ان يقبلها ، امرأة يستطيع ان يعانقها، امرأة. مثلها (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٦٦).	رأت في عينيه ليالي كثيرة إلى جانب النار ، ورغبة في صحبة امرأة حذف بعض التعبير ات مثلها (علماني، ٢٠١٤، ص. ٥٨). El traductor solo tradujo la frase "Vio muchas noches junto al fuego deseando la compañía de una mujer". (رأت في عينيه ليالي كثيرة إلى جانب النار ، ورغبة في صحبة امرأة) y ha omitido el resto de la oración
Y maldito Pedro tan decente, tan correcto, tan varonil, <u>tan... tan amado!</u> (Esquivel, 1989, p. 17)	اللعنة على بيدرو المهدب للغاية... المستقيم للغاية.. الرجل للغاية والمحبيب للغاية... للغاية (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٧٣).	ملعون بيدرو شديد الوقار... شديد الاستقامة، شديد الرجولة و... المحبوب جدا حذف باقي التعبير (علماني ، ٢٠١٤ ، ص. ٦٥). El traductor solo tradujo la frase "Y maldito Pedro tan decente, tan correcto, tan varonil" (ملعون بيدرو شديد الوقار... شديد الاستقامة، شديد الرجولة و... المحبوب جدا) y ha omitido la expresión "tan... tan amado"
Tita, de rodillas, inclinada sobre el metate, se movía rítmica y cadenciosamente mientras molía las almendras y el ajonjolí. <u>Bajo su blusa sus senos se meneaban libremente pues ella nunca usó sostén alguno. De su cuello escurrían gotas de sudor que rodaban hacia abajo siguiendo el surco de piel entre sus pechos redondos y duros</u> (Esquivel, 1989, p. 19)	كانت تينا جاثية على ركبتيها فوق الرحي ، كانت تتحرك بشكل إيقاعي ومنسجم وهي تطحن اللوز والسهم. لكن نهذاها يهتز ان تحت بلوزتها بحرية فلم تستخدم قط أي حمالة للصدر. وكانت تسيل من رقبته قطرات العرق التي كانت تنساب إلى أسفل باتجاه الثنايا التي بين نهديها المكورين والمشدودين (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ٨٢-٨٣).	كانت تينا تجلس جاثية، منحنية على جرن حجري، تتحرك بإيقاعية وهي تطحن اللوز والسهم حذف باقي التعبير (علماني ، ٢٠١٤ ، ص. ٧٢). El traductor solo tradujo la frase "Tita, de rodillas, inclinada sobre el metate, se movía rítmica y cadenciosamente mientras molía las almendras y el ajonjolí" (كانت تينا تجلس جاثية، منحنية على جرن حجري، تتحرك بإيقاعية وهي تطحن اللوز والسهم) y ha omitido el resto de la oración

Tabla 4. Traducción de los sentimientos femeninos más íntimos o las partes del cuerpo femenino, según la traductora y el traductor estudiados (Cont.)

Como agua para chocolate	Al ġalayān	Kálmá' lil šūkūlātah
Tita se sorprendió al sentir que alguien la jalaba y le tapaba la boca, pero inmediatamente se dio cuenta de a quién pertenecía esa mano, <u>y permitió sin ninguna resistencia que la mano se deslizara primero por su cuello hasta sus senos y después en un reconocimiento total por todo su cuerpo. Mientras recibía un beso en la boca, la mano de Pedro, tomando la suya, la invitó a recorrerle el cuerpo. Tita tímidamente palpó los duros músculos de los brazos y el pecho de Pedro</u> (Esquivel, 1989, p. 29)	فوجئت تيتا عندما شعرت بأن أحدا يجذبها ويغطي فمها ولكنها تنهت بسرعة إلى من تنتمي تلك اليد وسمحت لها أن تنساب أولا عبر رقبتها حتى نهديها ثم بامتنان كامل عبر جسدها. وبينما كانت تتلقى قبلة في فمها أخذت يد بيدرو يدها ودعتها إلى تعرف جسده. تلمست تيتا بخجل عضلات ذراعي وصدر بيدرو القوية (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ١١٦)	فوجئت "تيتا" حينما أحست بأن أحدا يجذبها ويكلم فمها، ولكنها سرعان ما انتبهت لمن هي تلك اليد. <u>حذف باقي التعبير</u> (علماني، ٢٠١٤، ص. ١٠٥). El traductor solo tradujo la frase "Tita se sorprendió al sentir que alguien la jalaba y le tapaba la boca, pero inmediatamente se dio cuenta de a quién pertenecía esa mano" فوجئت "تيتا" حينما أحست بأن أحدا يجذبها ويكلم فمها، ولكنها سرعان ما انتبهت لمن هي تلك اليد y ha omitido el resto de la oración
Otro hilo de agua bajaba por su espalda <u>y después caía como cascada en la curva de sus redondos y protuberantes glúteos</u> , recorriendo sus firmes piernas hasta los pies (Esquivel, 1989, p. 45)	كان هناك خيط ماء يسقط على ظهرها ثم يهبط مثل شلال عند منحنى إبتها المستديرين والبارزين، مارا بساقها القويتين حتى قدميها (جمال الدين محمد، ٢٠١٠، ص. ١٧٥).	خيط من الماء كان ينزلق على ظهرها، <u>حذف التعبير</u> ويذرع ساقها القويتين حتى القدمين (علماني، ٢٠١٤، ص. ١٦٠). El traductor solo tradujo la frase "Otro hilo de agua bajaba por su espalda" (خيط من الماء كان ينزلق على ظهرها) ; ظهرها) ha omitido la frase "y después caía como cascada en la curva de sus redondos y protuberantes glúteos"; luego, tradujo la frase "recorriendo sus firmes piernas hasta los pies" (ويذرع ساقها القويتين حتى القدمين)

feminismo y la traductología tienen mucho en común, por lo que cada rama puede aportar algo a la otra.

Como agua para chocolate (1989) es una novela que pertenece a la literatura femenina, pero con una visión muy diferente por parte de su autora Laura Esquivel, que nos manifiesta la vida de la protagonista Tita, con todas sus etapas, reflejando sus sentimientos de amor y de rechazo de las tradiciones conservadoras, a través de sus recetas culinarias en la cocina, un lugar femenino por excelencia.

Este artículo tuvo como objetivo reflexionar sobre dos traducciones al árabe de *Como agua*

para chocolate (1989), una realizada por una traductora mujer y la otra por un traductor hombre. Buscamos mostrar, desde una óptica feminista, las grandes diferencias entre los dos traductores, al transmitir la metatextualidad, una estrategia muy relevante de la traducción feminista.

Al analizar los elementos paratraductivos como la portada (el título, la imagen), el prólogo y las notas a pie de página en las dos traducciones al árabe de la novela, además de algunas técnicas generales de traducción, los resultados indicaron que la traductora Nadia Gamal Eddin Mohammad, como mujer, pudo, perfectamente, transmitir la voz femenina de Laura Esquivel,

sobre todo en la portada, con sus elementos principales como el título *Al ġalayān*, que reflejó, claramente, la connotación semántica y sociocultural del título original, y con una imagen de Frida Kahlo, una de las figuras feministas más importantes en todo el mundo.

Además, el prólogo, realizado por la traductora, mostró su voz como mujer que sufre mucho en una sociedad machista. También expone el papel de la mujer en la cocina y la importancia de la comida preparada en la casa, que es mucho mejor que la comida basura.

En cuanto a las notas a pie de página, se destaca también la voz femenina, ya que la traductora recurre a un gran número de ellas para explicar los elementos de la cocina o las recetas culinarias de la protagonista, con un lenguaje muy simple y adaptado al utilizado por las mujeres, sobre todo en una sociedad árabe en que las mujeres dan mucho valor a la comida.

Asimismo, se nota la traducción literal fiel y la adaptación como técnicas de traducción muy destacadas en la traducción de Nadia, sobre todo las relacionadas con los sentimientos muy íntimos de la mujer, incluso de algunas partes de su cuerpo. También es de resaltar el gran esfuerzo ejercido por la traductora, buscando informaciones relacionadas con las recetas culinarias y eso se debe, desde nuestro punto de vista, a ser, primero una traductora, y segundo, a ser mujer.

Al contrario, la traducción realizada por Saleh Almani no pudo, en la mayoría de los elementos paratraductivos, transmitir la voz femenina, pues en cuanto a la portada, con sus elementos como el título, *Kálmá' lil šūkūlátah*, no logró mostrar la connotación semántica y sociocultural del original, que es, al mismo tiempo, una expresión muy relevante de los sentimientos de la protagonista Tita. Asimismo,

la imagen de la portada es una imagen normal de una chica que está elaborando la comida en la cocina.

El prólogo, aunque sea un elemento paratraductivo muy importante para una obra literaria, falta en la traducción de Almani.

En cuanto a las notas a pie de página, el traductor solo recurre a cuatro notas para referirse a elementos de la cocina, aunque la obra esté llena de ellos. La omisión se destaca como técnica, especialmente, en lo relacionado con las expresiones propias de sentimientos femeninos muy íntimos y de muchas partes del cuerpo femenino, lo que hace que la traducción quede en falta al respecto.

A través de los resultados enunciados, llegamos a la conclusión de que la traductora mujer estuvo fuertemente presente en la traducción y tenía más habilidad que el traductor hombre para la transmisión de la voz femenina de la autora.

Por último, espero que este trabajo sea un paso adelante hacia los estudios que abordan la relación entre feminismo y traducción, sobre todo cuando traducimos del español al árabe, y viceversa, por ser dos lenguas y culturas muy ricas, que se diferencian mucho entre sí.

Referencias

- Álamo Felices, F. (2013). Paratextualidad y novela: las partes del texto o el diseño editorial. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 31, 7-25. http://dx.doi.org/10.5209/rev_DICE.2013.v31.43628
- Almani, Saleh. (2014). *Kálmá' lil šūkūlátah*. Dar bloomsbury/ Catar Foundation Publishing. [علمانى، صالح. (2014). كالماء للشوكولاتة. الدوحة: [دار بلومزبرى- مؤسسة قطر للنشر.]
- Alvarado, M. (2011). *Paratexto*. https://www.academia.edu/9200388/Maite_Alvarado

- Balutet, N. (2016). El feminismo híbrido de Laura Esquivel en *Como agua para chocolate*. *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, (5), 59-80. http://www.revistaelhipogrifo.com/?page_id=961
- Barba Pan, M. (2019, noviembre 1). ¿Qué es la literatura feminista? *About Español*. <https://www.aboutspanol.com/que-es-la-literatura-feminista-1271755>
- Cagnolati, B. (2013). *Traductología: exploración de un enfoque feminista de la traducción*. Universidad Nacional de La Plata. <http://jornadascinig.fahce.unlp.edu.ar/iii-2013>
- Castro, O. (2008). Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista. *Lectora*, (14), 285-301. <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7155>
- Castro, O. (2009a). El género (para) traducido: pugna ideológica en la traducción y paratraducción de *O curioso incidente do can á media noite*. *Quaderns*, 16(6), 251-264. https://www.researchgate.net/publication/44813719_El_genero_paratraducido_pugna_ideologica_en_la_traducion_y_paratraduccion_de_O_curioso_incidente_do_can_a_media_noite
- Castro, O. (2009b). (Re)examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿hacia una tercera ola? *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, (1), 59-86. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2009.1.3>
- Castro, O. (2010). Non sexist-translation and/ in social change: Gender issues in translation. En J. Boéri, y C. Maier (Eds.), *Compromiso social traducción/Interpretación translation/Interpreting and social activism* (pp. 106-120). ECOS. <https://research.aston.ac.uk/en/publications/non-sexist-translation-andin-social-change-gender-issues-in-trans>
- Cristine Schuck, N. (2008). Literatura de escritura femenina. *Revista Borradores*, 8-9, 1-10. <https://studylib.es/doc/7196380/schuck--naiara-cristina---literatura-de-escritura-femenina>
- El Consejo Superior de Cultura de Egipto (2019). الأستاذة الدكتورة نادية جمال الدين محمد [Profesora Nadia Gamal Eddin]. <http://scc.gov.eg/profile/%D9%86%D8%A7%D8%AF%D9%8A%D%A9%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84cdc8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%86-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF/>
- El Universal (s. f.). *Feminismo y las olas en la historia*. <https://interactivo.eluniversal.com.mx/2020/feminismo-olas/>
- Enríquez Aranda, M. M. (2003). Descripción y naturaleza del prólogo en la traducción literaria. Un estudio práctico. *Interlinguística*, (14), 331-340 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=918665>
- Esquivel, L. (1989). *Como agua para chocolate*. <https://literarte2019.blogspot.com/2019/01/como-agua-para-chocolate.html>
- Flores Espínola, A. (2004). La segunda ola del movimiento feminista: el surgimiento de la teoría de género feminista. *Mneme Revista de Humanidades*, 5(11), 564-598. <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/download/245/225/0>
- Flotow, L. von. (1997). *Translation and gender. Translation in the 'era of feminism'*. St. Jerome.
- Gamal Eddin Mohammad, N. (2000). *Al gālayān*. El Consejo Superior de Cultura [جمال الدين محمد، نادية. (٢٠٠٠). الغليان. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة]
- Genette, G. (2001). *Umbrales* (Susana Lage, Trad.). Siglo Veintiuno Editores.
- Goodreads (2015). *Dina Nabil's Reviews*. كالماء للشوكولاتة. <https://www.goodreads.com/review/show/1470539028>

- Guardia, S. B. Literatura y escritura femenina en América Latina. Biblioteca Virtual FAHUSAC. <https://bvhumanidades.usac.edu.gt/items/show/3460>
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Cátedra.
- Johnson, K. (2017). Como agua para chocolate: Tita, una nueva imagen de la mujer latinoamericana. *The South Carolina Modern Language Review*, 1(1), 29-43. <https://dokumen.tips/documents/como-agua-para-chocolate-tita-una-nueva-imagen-de-la-mujer-.html>
- Martínez, A. (2002). *Feminismo y literatura en Latinoamérica*. https://www.academia.edu/3642759/FEMINISMO_Y_LITERATURA_EN_LATINOAM%C3%89RICA
- Medeiros-Lichem, M. T. (2006). *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*. Cuarto Propio.
- Olelibros.com (s. f., abril 27). *Diseñar la portada de una novela*. <https://olelibros.com/como-disenar-la-portada-de-una-novela/>
- OXFAM México (s. f.). *Frida Kahlo, un símbolo del feminismo*. <https://www.oxfam.mx/historias/frida-kahlo-un-s%C3%ADmbolo-del-feminismo>
- Ribelles Hellín, N. (2004). Las notas a pie de página en las versiones al español de las novelas de Patrick Modiano: “la honte du traducteur”? *Anales de Filología Francesa*, (12), 385-394. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2011885>
- Simon, S. (1996). *Gender in translation: Cultural identity and the politics of transmission*. Routledge.
- Staff Portal (s. f.). Nadia Gamal El Din Mohmed. [Portal de profesores de la Universidad de Ain Shams]. <http://staff.asu.edu.eg//index.php?id=alsun-426&action=publication>.
- Toledano Buendía, C. (2010). *¿Qué hay tras (las notas del traductor)?* <https://studylib.es/doc/6830594/%C2%BFqu%C3%A9-hay-tras-las--notas-del-traductor-%3F>
- Yamaa.net [La biblioteca electrónica de la Universidad de Damasco] (s. f.). <https://www.jamaa.net/books.library/?id=109204#main>
- Yuste Frías, J. (2005). Desconstrucción, traducción y paratraducción en la era digital. En J. Yuste Frías y A. Álvarez Lugiés (Eds.), *Estudios sobre traducción: teoría, didáctica, profesión* (pp. 59-82). Universidade de Vigo. https://www.academia.edu/236489/Desconstrucci%C3%B3n_traducci%C3%B3n_y_paratraducci%C3%B3n_en_la_era_digital

Cómo citar este artículo: Radwan, Sh. (2020). La recreación de la voz femenina en dos traducciones al árabe de *Como agua para chocolate* (1984) de Laura Esquivel. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(2), 485-508. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n2a14>