



El trasvase del feminismo en la literatura juvenil. Estudio de caso en *The Once and Future Witches* / *Las brujas del ayer y del mañana* (Harrow, 2020 / Tejera Expósito, 2022)

Translating feminism in young adult literature. A case study: *The Once and Future Witches* / *Las brujas del ayer y del mañana* (Harrow, 2020 / Tejera Expósito, 2022)

Ana Pereira Rodríguez^{1,a} , Beatriz María Rodríguez Rodríguez^{1,b} 

¹ Universidade de Vigo, España

 ^apereira@uvigo.gal

 ^bbrodriguez@uvigo.gal

Recibido: 05/10/2023; Aceptado: 23/02/2025

Resumen

El objetivo de este artículo es presentar los resultados de un estudio de caso, en el que se analiza el trasvase de la temática y de las realizaciones lingüísticas que trasladan el aspecto feminista en la traducción de literatura juvenil del inglés al español. Para ello, se ha seleccionado la novela de Alix E. Harrow, *The Once and Future Witches* (2020), ganadora de los British Fantasy Awards (2021), y su traducción al español de David Tejera Expósito, *Las brujas del ayer y del mañana* (2022). Se describen las estrategias empleadas por el mediador y se estudia si estas mantienen, omiten o destacan el aspecto feminista del original.

Palabras clave: Traducción; feminismo; brujas; literatura juvenil.

Abstract

This article aims to analyze the rendering of themes and linguistic elements concerning feminist issues in the translation of young adult literature from English into Spanish. Thus, the novel by Alix E. Harrow, *The Once and Future Witches* (2020), winner of the British Fantasy Awards (2021), is considered, as well as its translation into Spanish by David Tejera Expósito, *Las brujas del ayer y del mañana* (2022). Translation strategies are discussed in order to study whether the source text feminist approach is maintained, omitted, or even highlighted.

Keywords: Translation; feminism; witches; young adult literature.

1. INTRODUCCIÓN

En estos últimos años se ha observado un aumento de las novelas protagonizadas por brujas en la literatura juvenil, pero también por personas jóvenes que se hicieron fuertes, inspiradoras y que fueron reconocidas mundialmente, así como por otras anónimas que conseguían superar los convencionalismos y no se encuadraban en los roles establecidos. Todo lo anterior está, pensamos, relacionado con la relevancia que ha adquirido el papel de la mujer en la literatura dirigida a la juventud.

Un buen ejemplo de lo anterior se refleja en la novela de la escritora norteamericana Alix E. Harrow, *The Once and Future Witches*, publicada en 2020 y ganadora de los British Fantasy Awards en 2021. David Tejera Expósito es el autor de la traducción al español, que lleva por título *Las brujas del ayer y del mañana* (2022). En el presente estudio de caso analizaremos cómo se trasvasaron la temática y las realizaciones lingüísticas que exaltan la perspectiva feminista de la obra original.

Esta se sitúa en 1893, momento en el que James Juniper, Agnes Amaranth y Beatrice Belladonna, las hermanas Eastwood, se unen a las sufragistas de Nueva Salem y convierten la revolución de las mujeres en la revolución de las brujas, usando para ello sus propios poderes como tales. *The Once and Future Witches* gira en torno al tema de los derechos de las mujeres, de cualquier raza o condición, y al poder que estas tienen unidas. En el relato se entremezclan, de forma innovadora, las referencias a la magia y los derechos femeninos.

Cabe destacar, asimismo, que la figura de la bruja se ha considerado un símbolo feminista (Federici 2010: 221) desde la Edad Media. De hecho, el poder femenino se relaciona directamente con el de las brujas en la cuarta ola del feminismo (Chollet 2022); son independientes, tienen fuerza y coraje para luchar en contra del patriarcado (Durrant & Bailey 2012: 76, Sollée 2017). Así, Zwissler (2018: 3) destaca este espíritu de transgresión y rebeldía cuando afirma que la bruja es «a predator of the patriarchy». En palabras de Ortega & Juez (2021: 93): «El personaje literario de la bruja no es únicamente un personaje de fantasía, sino también una forma de señalar a las mujeres sabias, libres y autosuficientes, que no seguían las normas heteropatriarcales dominantes». Sin duda, la figura de la bruja actual reivindica el poder femenino y denuncia la violencia y desigualdad (Quintano 2021: 20), lo que hace que esté cada día más presente en la literatura infantil y juvenil. Todas estas características positivas se destacan de forma explícita en la obra objeto de este análisis, aunque también se incluyen referencias negativas asociadas a la figura tradicional de este tipo de protagonistas, que suelen ser mujeres feas y malvadas, vinculadas con el diablo y generadoras de caos y de conflictos. No en vano en muchos cuentos de hadas clásicos se apreciaba una clara intención didáctica, que disciplinaba a las mujeres, al subrayar la perpetuación de los roles de género y las estructuras patriarcales, mediante la figura de las brujas. Para revertir esta situación, algunas escritoras han respondido reinterpretando y reescribiendo los relatos clásicos, con el fin de romper los estereotipos tradicionales y su representación (Bacchilega 1997).

Ciertamente, las brujas no siempre se han relacionado con roles positivos, sino que suelen caracterizarse por todo tipo de maldades. Pensemos, por ejemplo, en las de *La Bella Durmiente*, *Rapunzel*, *Blancanieves*, *Hansel y Gretel* y gran parte de los clásicos de nuestra infancia. Se trataba de personas perversas, generalmente poco agradecidas, con una nariz larga y afilada, con verrugas y uñas largas, pocos dientes, zapatos en punta y pelo blanco. Sin embargo, en las publicaciones más recientes de literatura infantil y juvenil, se observa una tendencia a presentarlas desde una perspectiva positiva, amable, sin perder las connotaciones de fantasía y magia que las suelen acompañar.

Debemos tener en cuenta también que, tanto en la literatura infantil como en la juvenil, cada vez encontramos con más frecuencia protagonistas femeninas, fuertes, poderosas, con capacidad para tomar sus propias decisiones. Según algunas autoras (Colomer Martínez & Olid Báez 2009: 58), es conveniente que el número de protagonistas femeninas y sus roles principales sigan aumentando para que la infancia y la juventud se identifiquen con ellas y contribuyan a que la sociedad sea más igualitaria, a que las mujeres y los hombres tengan los mismos derechos en todos los estamentos sociales. En este contexto, la traducción de este tipo de obras ayuda a promover la igualdad de género y evitar estereotipos (D'Arcangelo *et al.* 2019; Valero Cuadra, Marcelo Wirnitzer & Pérez Vicente 2022: 17), puesto que difunden en otros contextos de cultura estos valores. Algunos autores resaltan que el número de obras traducidas que gira en torno a la temática de igualdad de género y aceptación de la diversidad es cada vez mayor (Tang 2022: 1027) y que la figura femenina tiene un papel cada vez más relevante en la literatura infantil y juvenil y, consecuentemente, también en su traducción:

Children's literature based on introducing strong female characters, subverting gender stereotypes and twisting the conventional plot with its happy ending have become more inclusive and multifeminist, challenging hegemonic perceptions of femininity and sexuality, declaring war on patriarchy by questioning the notion of women's identity in every possible way regardless of gender and independent of sex, manifesting and celebrating the empowerment of women, their agency and their independence in their own cultural backgrounds.

(Demirhan 2020: 535)

Así, en el proceso de mediación entre lenguas hay que prestar un cuidado especial a los aspectos feministas del texto original, y un análisis crítico del discurso permite identificar las relaciones de género y poder en la sociedad desde la diversidad e igualdad (Lazar 2007). En la novela analizada destaca el papel esencial del asociacionismo en la lucha de las mujeres, la necesidad del voto femenino y la igualdad de género; todo ello presentado desde la perspectiva de las tres brujas protagonistas. Harrow rompe con el estereotipo tradicional femenino, heterosexual, de raza blanca y sin ningún tipo de discapacidad. Así, convierte en protagonistas de su historia a mujeres negras, pertenecientes al colectivo LGBTQ+ y con alguna discapacidad física, logrando de esta forma unir las problemáticas actuales en las que la mujer puede sentirse más desfavorecida y en inferioridad en comparación con el hombre. En este trabajo estudiaremos si se han mantenido dichos temas en la traducción o se han eliminado o manipulado de alguna manera, al tener en cuenta posibles factores didácticos y pedagógicos en relación con el receptor meta (Shavit 2006), y qué recursos lingüísticos se han empleado para conservar las connotaciones del texto fuente, que pueden ser, entre otros: «formas neutras que incluyen masculinos y femeninos, creación de neologismos, de significaciones nuevas, supresión de elementos de contenido sexista, uso de marcas tipográficas» (Hurtado Albir 2013: 629).

En general, en la traducción literaria se observa desde finales del siglo XX una tendencia a acentuar el feminismo, no solo a mantenerlo y trasvasarlo, lo cual convierte a la traducción en un instrumento feminista más (Simon 1996, Godayol 2013, Castro & Ergun, 2017). Flotow (1991), por ejemplo, incluso llega a proponer que, a la hora de traducir, se deben utilizar estrategias que en todo momento visualicen a las mujeres: estrategias de «secuestro», de suplementación o compensación y de metatextualidad (notas a pie y prólogos). Dépêche (2002: 19) crea la expresión «pacto especular» para denominar una cuarta estrategia de traducción-reescritura en femenino, que consiste en la colaboración entre quien traduce y quien escribe con el fin de lograr una coautoría de la nueva obra (Castro 2008: 293-8).

Isrhad & Yasmin han analizado estudios feministas en traducción y destacan (2002: 4) que una gran parte de ellos se centra en el análisis de estas estrategias feministas, mientras otros estudian el impacto de la conciencia de género y la ideología del traductor.

A continuación, presentamos nuestro análisis del trasvase al español de *The Once and Future Witches*, en primer lugar, de la temática y, seguidamente, de los recursos empleados para trasladar el aspecto feminista del texto origen, con el fin de comprobar si este se mantuvo, omitió o destacó.

2. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE *THE ONCE AND FUTURE WITCHES*

2.1. El trasvase de la temática

El papel de la mujer y la reivindicación de sus derechos son temas centrales en *The Once and Future Witches*, obra ambientada en el siglo XIX. Sus tres protagonistas son mujeres, una de ellas lesbiana, el voto femenino se plantea como un derecho, se denuncia el racismo contra las mujeres, el comportamiento de los hombres y las condiciones laborales deplorables de las féminas. Son temas que siguen reflejando la situación actual de la mujer en Estados Unidos, a pesar de los avances sociales en cuestiones de igualdad y diversidad.

El lesbianismo se introduce en primer plano en la novela y se relaciona directamente con el racismo a través de la situación sentimental de una de las protagonistas: Beatrice Belladonna, una de las hermanas Eastwood, tiene una relación sentimental con una chica negra, Miss Cleopatra Quinn, Cleo. Oficialmente, esta última está casada, pero su marido vive a muchos kilómetros de distancia. La relación entre ambas mujeres irá surgiendo de forma espontánea y lenta a medida que avanza la trama. Así, se describe con detalle el primer beso de Beatrice y Cleo, descripción que se mantiene sin omisiones en el texto meta:

It isn't so much a kiss as a conflagration: of need and want long deferred, of lost hope and the wild abandon of two bodies colliding while the world burns around them.

(Harrow 2020: 335)

No se puede considerar un beso, sino más bien una conflagración: de ansias, de deseo reprimido desde hace mucho tiempo, de esperanza perdida y del desamparo indómito de los cuerpos que chocan mientras el mundo arde a su alrededor.

(Harrow 2022: 380)

Esta estrategia se mantiene a lo largo de toda la traducción, respetando en el texto meta, tal y como indican Baer & Kaindl (2018) y Robinson (2019), entre otras fuentes, las referencias a cuestiones *queer* o LGTBQ. El texto meta mantiene las referencias concretas en femenino a cada una de las mujeres y un lenguaje general e inclusivo, que parece reflejar las recientes tendencias lingüísticas y cuyo objetivo es dar visibilidad a todos los géneros (trans, lesbianas, *queer*, no binario...) de la misma forma y al mismo nivel (Lubbrook 2022: 24).

Beatrice y Cleo luchan juntas en su apoyo a las reivindicaciones de las mujeres. La complicidad entre ellas se puede identificar de forma indirecta en todo momento, tanto en el texto fuente como en el texto meta, lo que permite al receptor seguir la relación lésbica que tienen a medida que esta avanza. Casi al final de la obra, Cleo le pide matrimonio a Beatrice y le entrega un anillo con una gema tallada. Beatrice acepta, se pone el anillo y, al darse cuenta de que solo tienen un anillo, crea otro para Cleo con unas cerillas, un trozo de una vela, una rosa y cierta brujería. Cuando se lo pone a Cleo en el dedo, afirma: «There. I've made a

honest woman of you» (Harrow 2020: 428). En la traducción se utiliza una modulación con matices diferentes: «Toma. Ya eres una mujer casada» (Harrow 2022: 482). Desaparece la ironía que encierra la expresión «honest woman», la cual traslada el hecho de que solo cuando se oficializa una relación la mujer se considera «decente» a los ojos de la sociedad (Lazar 2002: 117). En el texto original se establece un paralelismo en tono irónico entre la situación sentimental de las protagonistas y el típico patrón masculino del hombre que se acuesta con una mujer y, posteriormente, se casa para legalizar su situación y convertirla en mujer decente; todo ello teniendo en cuenta que el matrimonio entre mujeres estaba totalmente prohibido en la sociedad de esa época. Quizás, una propuesta del tipo «Toma, ahora ya he hecho de ti una mujer decente» trasladaría de modo más adecuado esta intención del texto origen.

En la novela existen muchas referencias a los derechos de las mujeres que, en general, se mantienen en la traducción, sin omisiones ni modificaciones. Ciertamente es que no plantean problemas de trasvase. Continuamente se insiste en la igualdad entre mujeres y hombres, hecho que se convierte en un tema recurrente e imprescindible en muchos discursos de personajes secundarios desde el comienzo del relato:

A woman in a white wig is speechifying about **women's rights, women's votes and women's history**, about taking on the mantles of their fore-mothers and marching forward arm in arm.

(Harrow 2020: 16)

Una mujer con peluca blanca da un discurso sobre los **derechos, el voto y la historia de las mujeres**, sobre seguir el ejemplo de sus antepasadas y luchar codo con codo.

(Harrow 2022: 28)

En el ejemplo anterior, en el que se trasvasa en la traducción la marca femenina de «fore-mothers» / «antepasadas», quizás también habría que mantener la repetición del término «women» / «mujeres» con el fin de trasladar el énfasis que se aprecia en el original.

El derecho al voto de las mujeres, que no es legal en Estados Unidos en el momento en el que se desarrolla la acción, ya que no se materializó hasta 1920, es otro de los temas centrales de la novela y, en la traducción, se mantienen todas las referencias a este tema tan esencial. Por ejemplo, en una pancarta se puede leer el eslogan VOTES FOR WOMEN (Harrow 2020: 90), que se traduce literalmente manteniendo el uso del recurso gráfico marcado de las mayúsculas: VOTO PARA LAS MUJERES (Harrow 2022: 109). Sin embargo, a pesar de que conserva el reclamo del derecho al voto femenino, se pierde la implícita invitación a votar que se hace a las mujeres en el texto fuente.

De forma reiterada, en el texto origen se insiste en la necesidad de que las mujeres puedan votar, tema que también se traslada en el texto traducido. Sin embargo, en el ejemplo que sigue «women's rights» se trasvasa, mediante una estrategia de particularización, como «el derecho al voto de las mujeres», con lo cual se elimina la referencia a cualquier otro derecho de este colectivo. Sí se mantiene la fuerza crítica del sustantivo «crime» al definir la falta de este derecho.

“Saints save us, even the hicks want to vote”. Juniper's never thought much about voting or suffrage or **women's rights**, but this tone makes her chin jerk up “That is a crime?”.

(Harrow 2020: 4)

¡Válgame Dios! Ahora hasta las paletas quieren votar. Juniper nunca le ha dado muchas vueltas a lo de votar ni al sufragismo ni **al derecho al voto de las mujeres**, pero el tono del agente hace que levante la barbilla. / —¿Es un crimen acaso?

(Harrow 2022: 16)

El apoyo de las protagonistas al movimiento sufragista es tal que una de las hermanas, Juniper, quiere unirse a ellas tan pronto como sea posible, porque considera que es de suma importancia votar y hacerlo con la fuerza que implica pertenecer a una asociación: «Voting doesn't seem like a waste of time to me» (Harrow 2020: 40) / «Votar no me parece una pérdida de tiempo» (Harrow 2022: 55). Por esa razón, se reúne con las sufragistas y se sorprende gratamente de la normalidad que las envuelve, de lo positivo que resulta todo:

She doesn't know what she was expecting the headquarters of the New Salem Women's Association be like-an embattled army camp, perhaps, or a black-stone castle guarded by lady-knights- but it turns out to be a respectable-looking office with plate-glass windows and oak paneling and a pretty secretary.

(Harrow 2020: 51)

No sabe qué esperar de la sede de la Asociación de Mujeres de Nueva Salem: puede que sea un campamento militar asediado o un castillo de piedra negra custodiado por Amazonas, pero resulta ser una oficina de aspecto respetable con ventanas de vidrio, paneles de roble y una guapa secretaria.

(Harrow 2022: 67)

En un primer momento, destaca que en una obra con una perspectiva feminista se muestre dentro de la propia asociación de mujeres el rechazo a las de raza negra. Sin embargo, este aspecto le sirve a la autora para incluir el tema del racismo y dejar que la audiencia extraiga sus propias conclusiones al respecto. Así, a algunas de las integrantes de la asociación les preocupa que la inclusión de mujeres negras mancille su respetable reputación: «Some worry that the inclusion of coloured women might tarnish their respectable reputation [...]it would be far more convenient if coloured women remained in the Colour Women's League» (Harrow 2020: 59-60). En la traducción se mantiene la repetición y la crítica racista y, aunque el mediador podría haber optado por «negras» para trasvasar el término «coloured women», hizo uso de la expresión «mujeres de color», quizás influido por el hecho de que el término *nigger* en EE. UU. puede tener connotaciones negativas: «sería mucho más conveniente que las mujeres de color se quedaran en la Liga de las Mujeres de Color» (Harrow 2022: 77).

La descripción de las sufragistas está relacionada ya desde el comienzo de la novela solo con las mujeres blancas. Por ejemplo, cuando Juniper ve una sufragista por primera vez afirma: «They look more like the models in Ivory soap ads, all puffed and white and fancy» (Harrow 2020: 8) / «Parecen modelos de los anuncios de jabón Ivory, todas bien vestidas, blancas y sofisticadas» (Harrow 2022: 20). En general, estas alusiones no plantean problemas relevantes de trasvase y, contrariamente a lo observado por algunas investigadoras (García de Toro 2020: 446) de que el tema del racismo ha sido uno de los aspectos más manipulados en la traducción de literatura infantil y juvenil, en este caso, las referencias y connotaciones se mantienen y respetan en la traducción.

En otro orden de cosas, debemos señalar que, a lo largo de todo el texto, la violencia siempre está directamente relacionada con los hombres y su forma inadecuada de tratar a las mujeres. Agnes intenta convencer a algunas para que se unan a la causa, por lo que explica los comportamientos injustos de los hombres, que se trasladan con precisión en la traducción, como vemos en los ejemplos siguientes.

And their husbands will treat them kindly? They won't lose their paychecks in barrooms or gambling halls, they won't die young, they won't beat their wives for back-talk or burned dinner?

(Harrow 2020: 140)

—¿Y sus maridos las tratarán con amabilidad? ¿No se gastarían los salarios en los bares ni en casas de apuestas, no morirán jóvenes, no pegarán a sus esposas por responderles o por quemarles la cena?

(Harrow 2022: 166)

What's so hard about calling a woman by her full name? Why do men always want to give you some smaller, sweeter name than the one your mamma gave you?

(Harrow 2020: 13)

¿Por qué es tan difícil llamar a una mujer por su nombre completo? ¿Por qué los hombres siempre usan un diminutivo más infantil que el nombre que te puso tu madre?

(Harrow 2022: 25)

Las mujeres están relegadas a cumplir con sus roles tradicionales en casa, hecho contra el que deben luchar para conseguir la igualdad de género:

Beatrice and her sisters chose nine o'clock in the evening because nine o'clock is women's hour. The dinners have been served and the dishes dried and stacked, the children tucked into bed, the whiskies poured and served to the husbands. It's the hour where a woman might sit in stillness, scheming and dreaming.

(Harrow 2020: 141)

Beatrice y sus hermanas eligieron las nueve en punto de la noche, porque las nueve en punto es la hora de las mujeres. Ya se ha terminado la cena, se han lavado y guardado los platos, los niños están en la cama y se han servido los whiskies a los maridos. Es la hora en la que una mujer puede sentarse tranquila a planear y a soñar.

(Harrow 2022: 167)

En el ejemplo anterior se mantiene el uso de la pasiva de forma acertada. Gibbon subraya sus connotaciones feministas (1999: 22) para lograr el mismo efecto en los dos textos y poner el énfasis en los objetos de las acciones: las cenas, los niños, los whiskies de los maridos, tareas que son parte del trabajo de las mujeres, un hecho que debería cambiar.

En la novela se reflejan y critican también las pésimas condiciones laborales de las mujeres, que trabajaban en la fábrica en condiciones infrahumanas y, en la mayoría de los casos, enfermaban: «every third girl is hacking her lungs up» (Harrow 2020: 11). La crudeza de la descripción de esta situación se mantiene en la traducción: «una de cada tres trabajadoras está echando los pulmones por la boca» (Harrow 2022: 23).

Al ver a esas mujeres enfermas, Agnes recuerda las palabras de su tata, Mags, que ya en esa época resaltaban la importancia de ser una misma: «Every woman draws a circle around herself. Sometimes she has to be the only thing inside it» (Harrow 2020: 12) / «Toda mujer dibuja un círculo a su alrededor. A veces, solo puede albergarse a sí misma en el interior» (Harrow 2022: 24).

La explotación que sufren las mujeres las lleva a ponerse en huelga. Una vez reincorporadas al trabajo, se describe la horrible situación que en este se mantiene y que Agnes presencia. Esta situación se trasvasa de modo también descarnado en la traducción, pero sin hacer explícita una referencia causa-efecto presente en el original que, como explicaremos, puede llevar a una interpretación desviada:

In the dim basement of a settlement house, Agnes met a collection of women with clenched jaws and iron spines, **their eyes bruised with too many long shifts**, their knuckles swollen with too many hours bent around a needle.

(Harrow 2020: 500)

Agnes encontró a un grupo de mujeres con los dientes apretados y las espaldas muy bien erguidas en el sótano sombrío de un centro comunitario. **Tenían los ojos llenos de moretones y también turnos de trabajo demasiado largos**, así como los nudillos hinchados por las horas interminables que pasaban inclinadas sobre una aguja.

(Harrow 2022: 558)

En el texto origen se indica que las mujeres tenían los ojos llenos de moretones porque los turnos que tenían que hacer eran interminables. En la traducción, al no establecer esta relación de causa-efecto, la dureza de la imagen de la condición laboral se pierde en este fragmento concreto. Incluso se puede malinterpretar la razón por la que tenían los ojos morados.

Las mujeres sufren continuas vejaciones de todo tipo y acoso por parte de los jefes: «Mags taught her graddaughters to discourage that kind of **horsehit**» (Harrow 2020: 13) / «Mags enseñaba a sus nietas las maneras de disuadir a los hombres para evitar **vejaciones**» (Harrow 2022: 25). En este caso, la traducción no mantiene el mismo nivel de informalidad del texto origen, puesto que «horsehit» es un término de uso vulgar, incluso ofensivo, sinónimo de «rubbish, nonsense».

La necesidad de unirse para lograr más y mejores derechos es una idea que se repite con frecuencia en la novela. Bella le pregunta a Juniper después de ir a la biblioteca: «Well, are you ready to join the women's movement, Juniper?» (Harrow 2020: 50) / «Bueno, ¿estás lista para unirse a la causa feminista, Juniper?» (Harrow 2022: 67).

La unión es esencial tanto para las mujeres como para las brujas porque, de esta forma, pueden lograr sus derechos y poderes. Dichas referencias no presentan problemas de trasvase y se mantienen en el texto meta, por lo que se respeta la intención de la autora de incidir en dichos temas, como podemos observar en el ejemplo siguiente:

WITCHES OF THE WORLD

UNITE!

The text below invites women of all ages and backgrounds to join the Sisters of Avalon, a newly formed suffrage society dedicated to the restoration of women's rights and powers.

(Harrow 2020: 138)

¡BRUJAS DEL MUNDO ENTERO, UNÍOS!

El texto inferior invita a mujeres de todas las edades y circunstancias a unirse a las Hermanas de Avalón, una asociación sufragista recién formada que se dedica a la recuperación de los derechos y los poderes de las mujeres.

(Harrow 2022: 163-4)

Como hemos comentado, las protagonistas de la obra se identifican con el prototipo de brujas buenas, siempre bondadosas, preocupadas por los demás. La autora destaca estas cualidades positivas en todo el relato y, para hacerlo, usa el recurso de intercalar versiones adaptadas de cuentos clásicos en los que las brujas se representaban como el elemento negativo y malvado de las historias¹. De este modo se establece un contraste entre estas brujas y las de *The Once and Future Witches*.

El papel de estas brujas buenas y de su magia en la novela es tal que incluso parece superar al de la fuerza del voto femenino, dejando a veces en un segundo plano a este tema central del relato, como podemos comprobar en el ejemplo siguiente:

¹ Estos son los relatos que se intercalan en la novela: *The tale of the sleeping Maiden* (Harrow 2020: 36) / El cuento de la doncella durmiente (Harrow 2022: 51), *The Tale of Rapunzel and the Crone* (Harrow 2020: 115) / El cuento de Rapunzel y la anciana (Harrow 2022: 137), *The Tale of the Witch Who Spun Straw into Silver* (Harrow 2020: 214) / El cuento de la bruja que hilaba paja para convertirla en plata (Harrow 2022: 249), *How Aunt Nancy stole the words* (Harrow 2020: 367) / Cómo la tía Nancy robó las palabras (Harrow 2022: 362), *The Tale of the Death of the Deathless Witch* (Harrow 2020: 363) / El cuento de la muerte de la bruja inmortal (Harrow 2022: 411), *The Tale of the Last Three Witches of the West* (Harrow 2022: 405) / El cuento de las tres últimas brujas del oeste (Harrow 2022: 459), *The Tale of the Brother and the Sister* (Harrow 2020: 450) / El cuento del hermano y la hermana (Harrow 2022: 456).

The vote couldn't feed their children or shorten their shifts. It couldn't cure a fever or keep a husband faithful or stop Mr. Malton's reaching fingers. Maybe witching could.

(Harrow 2020: 139)

El voto no iba a alimentar a sus hijos ni a acortar sus turnos de trabajo. No iba a curar una fiebre ni a hacer que sus maridos les fuesen fieles ni a detener los dedos lujuriosos del señor Malton. Puede que la brujería sí.

(Harrow 2022: 164)

Este ejemplo recoge también una crítica al patriarcado en lo relativo a las relaciones familiares y a la vida cotidiana que, al igual que el ámbito político, necesitan una transformación radical, lo que recuerda al ensayo que Hanisch escribió en 1970, «The Personal Is Political». En él argumentaba que los problemas que muchas mujeres experimentaban en sus vidas privadas (trabajo doméstico, crianza de los hijos, falta de autonomía) no eran solo cuestiones individuales, sino síntomas de una estructura social y política que oprimía a todas las mujeres.

2.2. El trasvase del lenguaje en femenino

Una vez analizados los temas principales y cómo estos se presentan en el texto original y la traducción al español, estudiaremos de qué modo se trasladó, desde el punto de vista lingüístico, el aspecto feminista que impregna el texto origen. En español los recursos lingüísticos a disposición del traductor son variados (Israd & Yasmin 2022: 10) y entre ellos se incluye, por ejemplo, desdoblar la forma masculina no marcada (Meneses 2020: 1). En esta categoría también se podría hacer uso de la barra (/) para doblar el sustantivo o el adjetivo (Universidad de Valencia 2012: 21). Además, es posible la utilización de sustantivos colectivos, abstractos y epicenos (Ajuntament de Barcelona: 14-5). Las modulaciones son otra de las estrategias especialmente efectivas cuando se trata de frases fijas (por ejemplo, «Os damos la bienvenida» en lugar de «Bienvenidos»). Otros recursos incluyen el uso de pronombres neutros, sin marcas de género, como «quienes» o «quien» (Instituto Asturiano de la Mujer 2008: 5-6) y el empleo de la arroba, la x, la e. Asimismo, en ciertos textos, cuando la intención es visibilizar al sexo femenino frente al masculino —bien porque el contexto discursivo lo requiere, bien porque, por ejemplo, se está haciendo referencia a los dos sexos, pero el femenino prevalece en número sobre el masculino—, se podría determinar que el uso del femenino exclusivo sería la estrategia adecuada. Esto se conseguiría invirtiendo el desdoblamiento (primero el femenino y, en segundo lugar, el masculino) o directamente omitiendo el masculino y usando el «femenino genérico o universal» (Engueix 2019: 3).

Merece la pena destacar que el traductor marca en todo momento el género femenino en los nombres de los trabajos que se mencionan a lo largo de la obra para, de esta forma, mantener la intención de la autora y la temática feminista del texto, la relevancia del trabajo femenino. Se utiliza, por tanto, la estrategia de «suplementación» (Flotow 1991) o de prevalencia del femenino (Engueix 2019: 3). Sin embargo, en el caso de la lengua origen, al ser la lengua inglesa una «natural gender language» (Gibbon 1999: 27), que únicamente marca el género mediante sufijos, pronombres y posesivos, no es necesario añadir marca alguna de género a los nombres de trabajos y profesiones. Harrow tampoco lo hace de forma explícita, aunque podría haber recurrido, por ejemplo, a la adición del término «female» o a una explicitación similar. Por ello, creemos que la escritora sigue las tendencias actuales de generalización (la práctica totalidad de los trabajos que menciona terminan en *-er*), en las

que se utilizan términos neutros, ya que tanto los hombres como las mujeres pueden realizar dichos trabajos en condiciones de igualdad (Lubbrook 2022: 20).

She talks about the olden-times when women were Queens and **scholars and knights**. She talks about justice and equal rights and fair shares.

(Harrow 2020: 8)

Habla sobre los viejos tiempos en los que las mujeres eran reinas y **académicas y generales**. Habla sobre justicia, igualdad de derechos y repartos más justos.

(Harrow 2022: 21)

Juniper feels like a **soldier**.

(Harrow 2020: 9)

Juniper se siente como **una soldado**.

(Harrow 2022: 21)

James Juniper is just a girl, most of the time. The rest of the Sisters of Avalon are just maids or mill **workers, dancers or fortune-tellers**, mothers or daughters.

(Harrow 2020: 183)

James Juniper solo es una joven, la mayor parte del tiempo. Las demás integrantes de las Hermanas de Avalón son solo criadas o **trabajadoras** del Molino, **bailarinas o adivinas**, madres o hijas.

(Harrow 2022: 215)

En ocasiones, la propia escritora transforma la realidad en clave femenina, aspecto que el traductor mantiene, ya que la modificación de algunas referencias intertextuales conlleva el mismo efecto en los dos textos. Por ejemplo, al comienzo del capítulo 3 vemos a Beatrice en la biblioteca en la que trabaja «flipping furtively through a newly donated first-edition copy of the Sisters Grimm's *Children and House-Hold Witch Tales* (1812)» (Harrow 2020: 18) / «pasa con sigilo las páginas de una copia recién donada del libro de la primera edición de *Cuentos de brujas de la infancia y del hogar* de las hermanas Grimm publicado en 1812» (Harrow 2022: 33). La audiencia seguramente identificará cómo se ha «feminizado» a los hermanos Grimm, tanto en la versión original como en la traducción; sin embargo, en la última se pierde el matiz del término «furtively», que alude a una acción que se hace a escondidas porque no está permitida, en este caso, leer literatura sobre mujeres ni sobre brujas.

Asimismo, Harrow inicia cada capítulo de su novela con un conjuro, en el que incluye alusiones literarias, generalmente a rimas infantiles conocidas por su joven audiencia y, en su mayoría, modificadas para ajustarlas a la temática de la obra y del capítulo en cuestión. Vuelve, por tanto, a utilizar la intertextualidad como recurso feminista. En general, estos conjuros y sus connotaciones semánticas se mantienen en la traducción. En el capítulo 14, por ejemplo, el conjuro reza así:

Moly and spite a woman made,
May every man his true form take.
A spell for swine, requiring wine & wicked intent.
(Harrow 2020: 151)

Moly y el rencor de una mujer sirvieran para que
todos los hombres su verdadera forma adquirieran.
Un hechizo para convertir en cerdo.
Requiere vino y malas intenciones.
(Harrow 2022: 178).

En este capítulo se narra cómo las hermanas y sus compañeras, capitaneadas por Beatrice, convierten el pedestal de San Jorge, que está en la plaza del pueblo, en un cerdo de

bronce marcado con tres círculos entrelazados. En varios momentos del capítulo, se identifica a los maridos con los cerdos y se destaca la superioridad de las mujeres. Si analizamos los matices que encierra el conjuro, comprobamos que «Moly» es una hierba mágica de la mitología griega, que se menciona en el libro X de la *Odisea* de Homero. Hermes entrega esta planta a Odiseo. Si se la come, podrá protegerse del encantamiento de Circe cuando intente salvar a sus compañeros, convertidos en cerdos por la diosa hechicera. Esta hierba aparece varias veces en la obra *Circe* de Madeline Miller, que es una adaptación feminista de la obra griega, en la que no faltan las brujas. La potente hierba también se menciona en *Harry Potter*, cuando la profesora Pomona Sprout le enseña a su alumnado las propiedades de la misma. El mediador hace una traducción pegada al original, sin embargo, observamos que la puntuación de los dos últimos versos no es adecuada, puesto que separa sujeto de predicado con un punto; este mismo error ortotipográfico se repite en los demás conjuros.

Ahora bien, en tres de los conjuros se pierden referencias feministas importantes en la traducción al español: el traductor prima el uso de rimas infantiles bien conocidas por sus lectores y lectoras en detrimento de las connotaciones feministas del texto original. Veamos, a continuación, los ejemplos:

Jane and Jill went up the hill

To fetch a pail of water.
Spill it thrice, say it twice,
Or soon it will get hotter.
A spell against burns, requiring clear water & a strong will.
([Harrow 2020: 102](#))

El patio de mi casa es particular.

El agua lo protege y el fuego no arderá.
Un hechizo contra las quemaduras.
Requiere agua cristalina y una voluntad fuerte
([Harrow 2022: 123](#)).

El capítulo 11 comienza con este conjuro. Aunque existe un número importante de versiones y adaptaciones, la rima infantil más conocida es la siguiente:

Jack and Jill went up the hill
To fetch a pail of water;
Jack fell down and broke his crown
And Jill came tumbling after.

En la novela se cambia el nombre propio masculino de la canción tradicional por uno femenino, lo que da como resultado que el protagonismo del conjuro se concentre en dos mujeres, «Jane and Jill». En la rima original en inglés se usa «Jack and Jill», nombres que solían designar de forma genérica a un chico y una chica, respectivamente. Este rasgo se pierde en la traducción porque se priman las connotaciones y recuerdos infantiles. Asimismo, tampoco se mantiene en la versión española la referencia a la acción de lanzar agua para apagar el fuego, que resulta importante en este caso, puesto que en este capítulo se relata con detalle el incendio en el que murió el padre de las tres hermanas y del que Juniper consiguió escapar. El papel de las hermanas lanzando agua en el mencionado incendio fue esencial para lograrlo. En la traducción se adapta la canción infantil «El patio de mi casa es particular, cuando llueve se moja como los demás», pero se pierden los aspectos antes señalados y se diluye en parte la relación con el contenido del capítulo.

Algo similar sucede en el trasvase del conjuro con el que comienza el capítulo 22, que presentamos seguidamente:

One for sorrow,
Two for mirth,
Three for a funeral,
And fourth for birth,
Five for life,
Six for death,
Seven to find a merry wife.
A spell for healing, requiring willow bark & silkweed.
(Harrow 2020: 255)

Sana, sana, culito de rana.
Si no sanas hoy, no saldrás de la cama.
Un hechizo para sanar.
Requiere de corteza de sauce y hierbaseda.
(Harrow 2022: 293)

Una vez más, existen varias versiones de este poema infantil, en el que se cuentan urracas para atraer la buena suerte. La más parecida se incluye en la obra de Michael Aislabie Denham, publicada en Londres en 1846 y titulada *Proverbs and Popular Saying of the Seasons*:

One for sorrow,
Two for mirth,
Three for a funeral,
Four for birth,
Five for heaven,
Six for hell,
Seven for the devil, his own self.

Nuevamente, la referencia feminista se pierde en favor de una rima infantil muy conocida en la lengua meta. Aunque adecuada al contenido del capítulo (la curación de Juniper, en prisión y embarazada, con ayuda de la magia), en esta propuesta se elimina la crítica que traslada el texto original de que, generalmente, las mujeres casadas no son felices.

Finalmente, observamos cierta pérdida de énfasis en el trasvase del conjuro del capítulo 33, en el que no están todas las referencias al color rojo, asociado al feminismo. Con este conjuro pretenden convocar a las tres brujas de Salem y solicitar que les ayuden a recuperar a la bebé de Juniper, que ha sido secuestrada.

Red sky at night, witch's delight.
Red sky at morning, witch's warning.
A spell for storms, requiring red cloth & wet earth.
(Harrow 2020: 392)

Que llueva, que llueva, la bruja de la cueva,
Los ruiseñores cantan, las nubes rojas truenan.
Un hechizo para invocar la tormenta.
Requiere tela roja y tierra húmeda.
(Harrow 2022: 443).

El origen de esta rima creemos que puede ser un guiño a la audiencia adulta («Red sky at night, sailor's delight/ Read sky at morning, sailors take warning»), frecuente en las novelas juveniles (García de Toro 2020), porque se trata de una rima común entre los meteorólogos

y marineros y se alude a ella en la Biblia, en el Evangelio de San Mateo 16:2-3. De hecho, en el capítulo, las hermanas la utilizan cuando está anocheciendo para invocar tormentas que les permitan lograr sus objetivos con la magia. En la traducción se omite una referencia al rojo y otra a las brujas, ambas relevantes, porque en este capítulo inciden una en el uso de la brujería para encontrar al bebé y otra en la importancia del color rojo: el color de la sangre (utilizan su propia sangre en un conjuro al comienzo del capítulo), de la violencia. La referencia a este color puede estar incluso relacionada con los movimientos feministas actuales. El pintalabios rojo lo utilizaron las sufragistas en 1912 como símbolo de emancipación en sus marchas por Nueva York². En este caso, se mantiene la intención del original, aunque sin repetición, debido a las restricciones que implica la adaptación a la rima seleccionada por el mediador.

3. CONCLUSIONES

Una vez analizado el trasvase de la temática y de los recursos utilizados para trasladar el aspecto feminista de *The Once and Future Witches* al español, podemos concluir que el traductor se encuadra en una tendencia de respeto y mantenimiento de la intención que, en relación a ese aspecto, se observa en el texto original. En ocasiones, utiliza incluso estrategias que lo destacan, como es el caso de elegir el femenino en los nombres de los trabajos (*generalas, una soldado*).

Ciertamente, también se han encontrado casos en los que el aspecto feminista se omite, como en dos de los conjuros que abren los capítulos de la novela, o no se destaca con tanta fuerza, porque no se repiten con la misma intensidad términos clave (*women's rights, women's votes and women's history / derechos, el voto e historia de las mujeres o la traducción del último conjuro arriba explicado*). El traductor no incluye notas a pie, prólogos o adiciones que incidan en una mayor visualización de las mujeres. La traducción, al igual que el original, presenta un mensaje feminista y crítico con el racismo en un relato atractivo para el receptor juvenil, en el que se combinan brujería, poder, rimas y cuentos infantiles en un momento histórico en el que el valor y el papel de la mujer en la sociedad era prácticamente nulo. Harrow ha sabido combinar todos estos factores en un discurso en clave feminista que abre la puerta a una sociedad más justa.

Aun así, no creemos que se pueda afirmar, en este caso, que la versión en español se adhiera a la tendencia de acentuar el feminismo para convertirse en un instrumento de este en sí mismo, pero coincidimos con [Pereira Rodríguez & Lorenzo García \(2020: 87\)](#) en que este tipo de traducciones contribuyen a equilibrar los modelos de género presentados a la juventud. Su peso específico en el diseño de una sociedad más justa e igualitaria es tal que no se pueden considerar literatura menor, como tampoco es menor la atención que le deben prestar los mediadores, responsables de escoger las estrategias de trasvase adecuadas para que se cumpla la función del texto original.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS. Fuentes primarias

HARROW, Alix E. (2020): *The Once and Future Witches*. London: Orbit.

HARROW, Alix E. (2022): *Las brujas del ayer y del mañana*. Tr. Esp. de David Tejera Expósito. Barcelona: Roca editorial.

2

<https://culturacientifica.com/2017/11/02/las-mujeres-poderosas-se-pintan-los-labios/#::~:~:text=El%20pintalabios%20ha%20estado%20vinculado.sus%20marchas%20por%20Nueva%20York.>

Fuentes secundarias

- AJUNTAMENT DE BARCELONA. Género y LGTBI. *Guía de comunicación inclusiva para construir un mundo más igualitario*. En línea <https://ajuntament.barcelona.cat/guia-comunicacio-inclusiva/pdf/guiaInclusiva-es.pdf>.
- BACCHILEGA, C. (1997): *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- BAER, B. J. & KAINDL, K. (2018): *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism*. New York: Routledge.
- CASTRO VÁZQUEZ, O. (2008): "Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista". *Lectora* 14, 285-301.
- CASTRO VÁZQUEZ, O. & ERGUN, E. (eds.) (2017): *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*. New York: Routledge.
- CHOLLET, M. (2022): *In defense of witches. Why are women still on trial?* Hampshire: Pan Macmillan.
- COLOMER MARTÍNEZ, T. & I. OLID BÁEZ (2009): "Princesitas con tatuaje: las nuevas caras del sexismo en la ficción juvenil". *Textos de didáctica de la lengua y la literatura* 51, 55-67.
- D'ARCANGELO, A., C. ELEFANTE & V. ILLUMINATI (2019): "Translating children's Literature: Bridging Identities and Overcoming Stereotypes". En A. D'Arcangelo, C. Elefante & V. Illuminati (eds.): *Translating for Children Beyond Stereotypes / Tradurre pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*. Bologna: BUP, 5-24.
- DEMIRHAN, H. (2020): "Children's literature, feminism, adaptation and translation". En L. Von Flow & H. Kamal (eds.): *The Routledge Handbook of Translation, Feminism, and Gender*. London: Routledge, 528-40.
- DÉPÊCHE, M. F. (2002): "As traduções subversivas feministas ontem e hoje". *Labrys. Estudos Feministas* 1-2. https://www.labrys.net.br/labrys1_2/mfd1.html.
- DURRANT, J. & M. D. BAILEY (2012): *Historical Dictionary of Witchcraft*. New York: Scarecrow Press.
- ENGUEIX TERCERO, M. (2019): "Feminismo y traducción: más allá del lenguaje inclusivo". *Vasos Comunicantes (Revista de ACE Traductores)* 50. <https://vasoscomunicantes.ace-traductores.org/2019/09/30/feminismo-y-traduccion-mas-alla-del-lenguaje-inclusivo>.
- FEDERICI, S. (2010): *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Madrid: Traficantes de sueños.
- VON FLOTOW, L. (1991): "Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories". *TTR: Traduction, Terminologie et Redaction* 4/2, 69-84.
- GARCÍA DE TORO, C. (2020): "La traducción de literatura infantil: temas centrales y nuevas vías de investigación". *Sendebarr* 31, 461-72.
- GIBBON, M. (1999): *Feminist Perspectives on Language*. Harlow: Pearson / Prentice Hall.
- GODAYOL, P. (2013): "Gender and Translation". En C. Millán & F. Bartrina (eds.): *The Routledge Handbook of Translation Studies*. Abingdon: Routledge, 173-85.

- HANISCH, C. (1970): "The Personal is Political". En S. Firestone & A. Koedt (eds.): *Notes from the Second Year: Women's Liberation*. New York: Radical Feminism, 1-5.
- HURTADO ALBIR, A. (2013): *Traducción y Traductología*, Madrid: Cátedra.
- INSTITUTO ASTURIANO DE LA MUJER (2008): *Cuida tu lenguaje, lo dice todo*. <http://www.mujiresenred.net/IMG/pdf/cuidatulenguaje.pdf>.
- IRSHAD, I. & Y. MUSARAT. (2022): "Feminism and Literary Translation: A Systematic Review". *Heliyon* 8/3, <https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2022.e09082>.
- LAZAR, M. M. (2002): "Consuming personal relationships: The Achievement of feminine self-identity through other-centredness". En L. Litosseliti & J. Sunderland (eds.): *Gender Identity and Discourse Analysis*. Amsterdam: John Benjamins, 111-28.
- LAZAR, M. M. (ed.) (2007): *Feminist Critical Discourse Analysis. Gender, Power and Ideology in Discourse*. New York: Palgrave Macmillan.
- LUDBROOK, G. (2022): "From Gender-Neutral to Gender-Inclusive English. The Search for Gender-Fair Language". *DEP. Deportate, Esuli, Profughe* 48, 1-20.
- MENESES, A. (2020): "¿Lenguaje para todes?". En Academia Chilena de la Lengua (ed.): *Sexo, género y gramática. Ideas sobre el lenguaje inclusivo*. Santiago de Chile: Catalonia.
- ORTEGA SÁNCHEZ, D. & V. JUEZ FUENTESPINA (2021): "Deconstruyendo identidades de género: análisis de los roles narrativos de las brujas en la literatura infantil". *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil* 19, 93-114.
- PEREIRA RODRÍGUEZ, A. & L. LORENZO GARCÍA (2020): "Cinderboy and Snow White and the Seven Aliens: Analysis of the Rewriting of Two Classic Tales and Their Translations to Spanish". En L. Brugué & A. Llompert (eds.): *Contemporary Fairy Tale Magic. Subverting Gender and Genre*. Leiden: Brill / Rodopi, 77-88.
- QUINTANO MARTÍNEZ, P. (2021): "«Las brujas que no pudiste quemar». Reconstrucción y resignificación de la bruja como figura femenina monstruosa dentro del movimiento feminista". En E. Gómez Nicolau, M. Medina Vicent & M. J. Gámez Fuentes (eds.): *Mujeres y resistencias en tiempos de manadas*. Alicante: Servicio de Publicaciones de la Universitat Jaume I, 101-21.
- ROBINSON, D. (2019): *Transgender, Translation, Translingual Address*. London: Bloomsbury Academic.
- SHAVIT, Z. (2006): "Translation of Children's Literature". En G. Lathey (ed.): *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon & Tonawanda: Multilingual Matters, 25-41.
- SIMON, S. (1996): *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London: Routledge.
- SOLLÉE, K. J. (2017): *Witches, Sluts, Feminists. Conjuring the Sex Positive*. Berkeley: ThreeL Media, Stone Bridge Press.
- TANG, J. (2022): "Evaluative language and gender stereotyping: a case study of the perpetuation of sexism in literary translation". *Perspectives* 30/6, 1027-42. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2022.2050930>
- UNIVERSIDAD DE VALENCIA. (2012): *Guía de uso para un lenguaje igualitario (castellano)*. Valencia: Tecnolingüística.

VALERO CUADRA, P., G. MARCELO WIRNITZER & N. PÉREZ VICENTE (2022): "Pasado, presente y futuro de la traducción de literatura infantil y juvenil". En P. Valero Cuadra, G. Marcelo Wirnitzer & N. Pérez Vicente: *Traducción e intermedialidad en literatura infantil y juvenil (LIJ): orígenes, evolución y nuevas tendencias*. *Translation and intermediality in children's and young adults' literature: origins, development and new trends*. *MonTI* 14, 8-29. <http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2022.14.01>

ZWISSLER, L. (2018): "I am That Very Witch': On The Witch, Feminism, and Not Surviving Patriarchy". *Journal of Religion and Film* 22/3, 1-33.