



Entreculturas 14 (2024) pp. 130-144 — ISSN: 1989-5097

# *El mismo mar de todos los veranos:* desde una traducción femenina hacia una traducción feminista

## The Same Sea as Every Summer: *From a Feminine Translation towards a Feminist Translation*

 Sicong Yu

Universidad de Sevilla (España)

Recibido: 8 de septiembre de 2023

Aceptado: 12 de diciembre de 2023

Publicado: 27 de febrero de 2024

### ABSTRACT

With a style of narration that could be framed in the technique of the flow of consciousness, Esther Tusquets reflects in her novel *The Same Sea as Every Summer* a female voice restricted to the patriarchal yoke through the controversial theme of lesbianism. The present work takes this novel as an object to carry out both extratextual and intratextual analysis of its Spanish-Chinese translation. The objective is to observe the factors that contribute to the publication of the work in China and whether the strategies adopted by the translator have contributed, on the one hand, to conveying the intended meaning, and on the other hand, to ensuring that the target text serves a purpose similar to that of the original text.

**KEYWORDS:** lesbian narrative, feminine translation, translation strategy, feminist translation.

### RESUMEN

Con un estilo de narración que podría enmarcarse en la técnica del flujo de conciencia, Esther Tusquets refleja en su novela *El mismo mar de todos los veranos* una voz femenina restringida bajo el yugo patriarcal mediante el controvertido tema del lesbianismo. El presente trabajo toma esta novela como objeto para llevar a cabo un análisis tanto extratextual como intratextual de su traducción castellano-china. El objetivo es observar los factores que contribuyen a la publicación de la obra en China y si las estrategias adoptadas por la traductora han contribuido, por una parte, a que se transmita la intención emisora y, por otra, a que el texto meta cumpla una funcionalidad aproximada a la del texto original.

**PALABRAS CLAVE:** narrativa lésbica, traducción femenina, estrategia traductora, traducción feminista.

## 1. Introducción

En países occidentales como Reino Unido, Francia, Estados Unidos y Canadá, los movimientos feministas han dejado un impacto significativo en la producción de textos tanto teóricos como literarios. Sin embargo, en China, la teorización feminista apenas comenzó a tener presencia a partir de la década de 1980, lo que ha resultado en una falta evidente de influencia en el ámbito de la traducción en este país oriental. Incluso a principios del siglo XXI, prácticas traductorales similares a las llevadas a cabo en Occidente no han sido observadas, ni se han identificado traductores que adopten conscientemente esta tendencia o posición ideológica (Mu, 2007: 25). Este déficit se manifiesta claramente en la cantidad limitada de estudios y análisis enfocados en la traducción con perspectiva de género en China.

Durante el periodo comprendido entre 2002 y 2008, las investigaciones en el campo de la traductología con un enfoque feminista se centraron principalmente en la presentación de teorías occidentales. No fue hasta el año 2009 cuando los estudiosos chinos comenzaron a desplazar progresivamente su enfoque desde la perspectiva teórica hacia la empírica (Liu, 2018: 321-323). Este cambio marca un momento crucial en el desarrollo de la traductología con perspectiva de género en China, evidenciando una evolución y adaptación progresiva a las demandas contemporáneas de la disciplina. Desde 2009 hasta 2013, los estudios de traducción con perspectiva feminista en China experimentaron una época relativamente prolífica. Sin embargo, a partir de 2014, se observa una evidente declinación en los resultados en esta área de investigación (Sun *et al.*, 2023: 2). La utilización de China National Knowledge Infrastructure (CNKI) para realizar búsquedas mediante la palabra clave 女性主义翻译 (traducción feminista) arrojó un resultado sorprendentemente limitado, revelando tan solo 49 textos relacionados con este tema en los últimos cinco años. Esta escasa cantidad de publicaciones podría indicar una brecha significativa en la investigación sobre traducción feminista en el contexto chino, lo que destaca la necesidad de un mayor enfoque en este campo específico.

Además, es interesante notar que la mayoría de los estudios registrados se centran en la traducción entre chino e inglés, relegando las obras españolas a un plano marginal en este ámbito de investigación. Este patrón refleja una notable carencia de atención hacia las traducciones desde el español, señalando así un área concreta propensa a la expansión y al examen detenido de las dinámicas de género en las traducciones de obras españolas en el contexto chino. En virtud de contribuir a este ámbito, hemos seleccionado como objeto de estudio *El mismo mar de todos los veranos*, una novela escrita por Esther Tusquets y publicada por Anagrama en 1990, así como su traducción al chino a cargo de Shan Bu, editada por la Editorial de la Literatura del Pueblo en 2007. La novela en cuestión está incluida en la serie titulada «她世纪丛书» (La serie de *La mitad del cielo* o La serie del *Siglo de ella*), un proyecto surgido de la cooperación entre China y España, cuyo objetivo principal radica en fomentar la escritura femenina y promover la igualdad de género en el ámbito literario y cultural.

En el presente trabajo se aplica la teoría del escopo propuesta por Christiane Nord (2012: 48-164) para llevar a cabo un análisis retrospectivo de la traducción china de la obra mencionada. La teoría postula que, en lugar de buscar la equivalencia como objetivo principal de la traducción, es preferible que los textos traducidos cumplan una funcionalidad compatible con la del texto original. Para lograr esto, el traductor debe tener en cuenta los factores pretraductivos, como el motivo, el contexto espacial y la situación temporal de la producción, así como el tema, la sintaxis, las características suprasegmentales y el léxico del texto.

Por otra parte, es importante señalar que la escuela canadiense ha desempeñado un papel fundamental en el desarrollo de la práctica de la traducción feminista, proporcionando una sólida base teórica y referencias significativas para el estudio en este campo. Por lo tanto, en el análisis también se pretende constatar si las estrategias de «supplementing, prefacing and footnoting, and ‘hikacking’» expuestas por Luise von Flotow (1991: 74) han sido adoptadas por la traductora de la novela en cuestión.

Nuestro objetivo principal es analizar los factores que influyen en la publicación de la novela en su versión china,

con el fin de determinar si las decisiones tomadas por la traductora durante el proceso contribuyen eficazmente a que el texto transmita la voz femenina a través de la escritura. Además, nos proponemos evaluar si la traductora ha empleado estrategias para reflejar una perspectiva feminista. Esto incluiría la adición de información amplificadora, la realización de apropiaciones en el texto, o el uso de elementos paratextuales como el prefacio o las notas a pie de página. Estamos especialmente interesados en descubrir si se ha buscado otorgar a la traducción un rasgo explícitamente feminista, con el objetivo de resaltar y fortalecer la expresión femenina en la obra traducida.

## 2. Esther Tusquets y su traducción en China

Esther Tusquets (1936-2012) vivió desde joven en el mundo de las letras. Se licenció en Filosofía y Letras con excelentes resultados antes de dedicarse al sector editorial, donde igualmente obtuvo grandes éxitos. Pese a su tardío inicio de la carrera como escritora, Tusquets ha conquistado, con su excelencia en el manejo de los recursos lingüísticos y la expresión del flujo de conciencia plasmada en el estilo de la composición, una posición de prestigio en el mundo literario. A través de las novelas que ha creado, muestra su habilidad para expresar las vivencias y reflexiones de las mujeres y logra emitir su voz femenina y abrir «una ventana al cuerpo y los sentimientos femeninos (López-Cabrales, 2000: 152)».

Durante la época de postguerra, la escritura femenina adquirió una creciente relevancia en España. La aparición de autoras como Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, Soledad Puértolas, entre otras, marcó un hito en el panorama literario del país. Asimismo, se establecieron y concedieron una serie de premios específicos para reconocer el talento de las escritoras. Estos acontecimientos, junto con las investigaciones académicas centradas en la literatura femenina, constituyen un testimonio elocuente del florecimiento de la escritura femenina en ese período histórico. Tal como manifiesta Ruiz Guerrero:

A lo largo del siglo XX se va produciendo un proceso gradual de incorporación de la mujer a la escritura, frenado lamentablemente por la guerra civil, que va adquiriendo fuerza en los años de la postguerra hasta llegar al “boom” de la literatura femenina de la década de los setenta y ochenta. (1996: 152)

En este contexto histórico nació *El mismo mar de todos los veranos*. Publicada en el año 1978, la obra «fue una publicación que abrió una serie de controversias por retratar el erotismo femenino de una manera abierta e inconcebible bajo el periodo franquista (Silva, 2006: 412)» y posicionó a Esther Tusquets como una de las primeras escritoras españolas en publicar sobre el tema del amor lésbico en su narrativa. Su valiente exploración de la sexualidad femenina y su representación honesta de las relaciones entre mujeres contribuyeron a abrir un espacio para la visibilidad y la aceptación de la diversidad sexual en la literatura española. Por consiguiente, resulta relevante examinar cómo se ha transmitido su escritura en la versión china y observar si se han mantenido los elementos transgresores y desafiantes de la obra original en el texto meta.

Es importante destacar que la traducción es un proceso que no se limita únicamente al traductor, sino que involucra a múltiples actores y entidades, como el autor, la editorial, el editor y otros (Von Flotow, 2012:129). En este sentido, la traducción de una obra literaria implica una colaboración y una deliberación conjunta entre todos los implicados para garantizar que se transmita de manera efectiva el mensaje y la voz original. En el caso de la serie del *Siglo de ella* y su publicación en China, es evidente que los esfuerzos institucionales y gubernamentales desempeñan un papel crucial en la promoción y divulgación de la traducción de la literatura femenina española. El hecho de que esta serie pueda ser publicada en China muestra la intención tanto del gobierno español como del chino de amplificar la voz de las mujeres en un ámbito que trasciende las fronteras nacionales. Gracias a estas colaboraciones y publicaciones, las mujeres escritoras tienen la oportunidad de reclamar su subjetividad en un ámbito más amplio mediante las obras en las que «mujer es la

autora, mujer es la narradora y mujer es la protagonista (Díez de Revenga, 2012: 204)».

La serie fue una colección publicada por la Editorial de La literatura del Pueblo durante los años 2007, 2008 y 2009 en colaboración del Instituto Cervantes en Beijing y contó con la financiación del Ministerio de Cultura de España a fin de «presentar mayores conocimientos al pueblo chino (Ku, 2012: 176)». En dicha colección están incluidas 12 novelas creadas por las escritoras españolas que pertenecen a las generaciones de posguerra, entre ellas, se encuentra *El mismo mar de todos los veranos* firmada por Esther Tusquets, titulado 年年夏日那片海 en la versión china. Se trata de la primera y única traducción de esta escritora publicada en la China continental, llevada a cabo por Shan Bu, profesora de la Universidad de Pekín, doctora de la misma institución que se dedica a las investigaciones centradas en la poesía y el teatro modernos de España. La elección de Shan Bu como traductora para esta obra puede tener implicaciones significativas en términos de cómo se transmite la voz y la temática femenina en la versión traducida.

Es relevante destacar que en 2006 se estableció el Centro de Investigación de Género y Asuntos Globales en la Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing, siendo la primera institución en China dedicada al estudio de las relaciones internacionales con un enfoque de género. En ese mismo año, se llevó a cabo el seminario «El género y las relaciones internacionales» en la Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai (Hu, 2015: 351). Este período también presenció un mayor interés en la literatura femenina en la esfera de las investigaciones académicas, con un creciente intercambio entre profesionales chinos y sus pares en otros lugares (Qiao, 2015: 425). Dada la atención y los avances favorables para la recepción de la escritura femenina en China durante este tiempo, resulta interesante analizar las decisiones y estrategias de traducción que emplea la traductora para verificar si logra capturar la esencia y el mensaje de la novela original en su adaptación al contexto y la cultura chinos.

### 3. Análisis extratextual e intratextual de *El mismo mar de todos los veranos* en su versión china

Siguiendo la perspectiva de Christiane Nord en su obra de 2012, se sostiene que la traducción no constituye meramente una transformación lingüística. En el proceso traslativo, el traductor debe considerar de manera meticulosa tanto los factores extratextuales como los intratextuales a la hora de tomar decisiones. En términos de los primeros, se incluyen elementos tales como la audiencia a la cual se dirige el texto, el contexto cultural, el propósito comunicativo, las expectativas del cliente y cualquier otra condición externa que pueda ejercer influencia sobre la comunicación. Por otro lado, los factores intratextuales se centran en los elementos internos del propio texto, tales como el léxico, la sintaxis y las características suprasegmentales, que abarcan aspectos como la entonación y el ritmo. En este apartado, se explorarán los elementos que se supone influir en la toma de decisiones de la traductora de la novela en cuestión, con el objetivo de garantizar que la traducción exhiba una funcionalidad congruente con la versión original.

#### 3.1. Factores extratextuales influyentes para la producción de la versión china

En el año 2007, se conmemoró el «Año de España en China», una iniciativa gubernamental destinada a fortalecer la amistad y la cooperación entre ambas naciones. Este evento tenía como propósito principal fomentar el entendimiento mutuo, impulsar las relaciones institucionales y dinamizar las actividades económicas entre España y China. En este contexto, la serie denominada «La mitad del cielo» destaca como un ejemplo alentador de la cooperación cultural entre ambos países. Su lanzamiento tiene como objetivo principal promover la escritura femenina y abogar por la igualdad de género. Esta colección concebida para el público chino está compuesta por un total de 12 novelas creadas

por talentosas escritoras españolas y busca introducir a los lectores en el estilo de escritura, el pensamiento y las experiencias de las mujeres españolas.

La versión china de *El mismo mar de todos los veranos* presenta un estilo de edición similar al de las otras 11 novelas que forman parte de la serie mencionada. Cuenta con dos prólogos y un prefacio. El primer prólogo es de carácter institucional y está firmado por María Teresa Fernández de la Vega, por entonces vicepresidenta de Gobierno de España. En el texto, apuntó que en muchas obras literarias las mujeres son representadas a través de las imágenes que la sociedad les asigna, y a menudo aceptan y se identifican con estas imágenes, pero los libros tienen el poder de desafiar y cuestionar esta concepción social, permitiendo reconocer que la diferencia de género es una construcción social y no una realidad inmutable. El segundo prólogo lo dedicó Zhongyi Chen, hispanista y director del Instituto de Literaturas Extranjeras de la Academia China de Ciencias Sociales. Ofreció una visión panorámica de las 12 obras seleccionadas para la colección y planteó una pregunta provocadora: «¿podríamos estar presenciando el surgimiento de un “siglo de ella”, es decir, un siglo marcado por la literatura y el arte femeninos?»

Al analizar los factores extratextuales, se revela la intención tanto de la editorial como de la autora de dar voz a la experiencia femenina, la cual históricamente ha sido restringida e incluso silenciada bajo el dominio patriarcal, mediante la expresión escrita. En este sentido, es crucial que la traductora tenga en cuenta estos factores, los cuales se presentan beneficiosos para la producción de una traducción que cumpla la funcionalidad de fomentar y difundir la escritura femenina española.

### 3.2. Factores intratextuales influyentes para la toma de decisión de la traductora

Después de concluir el análisis de los factores extratextuales que pueden influir en la función del texto meta, resulta pertinente examinar los elementos intratextuales que podrían afectar la actividad de traducción. Entre estos factores se incluyen la temática del texto, su macroestructura, la

sintaxis utilizada, las características suprasegmentales y la selección léxica (Nord, 2012: 50).

#### 3.2.1. La temática del amor lésbico y el tratamiento del erotismo

En el contexto de la época en que se publica la obra, tanto para los lectores españoles como para la cultura receptora en China, el tema del amor lésbico se considera novedoso y tabú. Zhongli Yu, experta en traducción y género, recordó en uno de sus artículos:

I was advised not to work on it as they would not publish papers concerning politics and sexuality. Therefore, research on sexuality in translation in China has been rare, not to mention on homosexuality, which is unacceptable to most Chinese people. (2011: 427)

A partir de esta premisa, cabe considerar la posibilidad de que la traductora haya enfrentado restricciones de censura o que la editorial haya optado por realizar omisiones u ocultaciones de ciertos contenidos relacionados con la temática lésbica. Además, la novela contiene una considerable cantidad de descripciones eróticas que son fundamentales para su desarrollo narrativo, puesto que

Esther Tusquets constructs the psychological analysis of her characters with a language laden with many mythical and literary references and rich in erotic images [...] by defining female sexuality from a feminine point of view, she broadens the usual conception of eroticism in Spanish literature. Female sexuality emerges in her works as a positive, beautiful, and enjoyable force. (Bellver, 1984: 14)

Resulta obvio que Tusquets ha creado su novela bajo la influencia de la escritura corporal permitiendo a las mujeres «lograr liberarse de las censuras y los silencios impuestos a su sexualidad» y «recuperar sus bienes en la inscripción de lo femenino excluido y devaluado (González-Barrientos, 2017: 9)». Por lo tanto, no resulta sorprendente encontrar

fragmentos en *El mismo mar de todos los veranos* que abordan el acto sexual entre la protagonista y otros personajes de la novela, ya sean de sexo masculino o femenino. En la narración de Tusquets, se percibe que cuando el acto sexual se desarrolla entre dos mujeres, se caracteriza por suavidad, belleza, delicadeza y pasión. Sin embargo, cuando ocurre entre la protagonista y su esposo, se vuelve evidentemente violento y doloroso (véanse los ejemplos 1 y 2). La preservación de estos pasajes en la traducción beneficia a los lectores a comprender mejor el deseo de la narradora de buscar su propia subjetividad y liberarse de su vida restringida en el marco de la «normalidad». Como señala Bellver, el erotismo que adopta Tusquets en esta novela «serves her protagonists as a possible avenue to freedom and an opportunity for self-affirmation (1984: 25)».

### Ejemplo 1

TO: [...] y acaricio sin prisas las piernas de seda, me demoro en la parte tiernísima, turbadora, del interior de los muslos, para buscar al fin el hueco tibio donde anidan las algas, y, aunque la ondina ha salido hace ya mucho del estanque, el rincón de la gruta está extrañamente húmedo, y la gruta es de repente un ser vivo, raro monstruo voraz de las profundidades, que se repliega y se distiende y se contrae como estos organismos mitad vegetales, mitad animales, que pueblan los abismos del océano [...] (138-139)

TT: 我缓缓地抚摩那丝绸一般的双腿, 让我的手停留在大腿内侧那柔软至极而又躁动不安的地方, 去寻找那长满了水藻的温暖的小洞。虽然小仙女已经很久以前就离开了她的池塘, 但那山洞却出人意料的潮湿, 突然之间, 那山洞活转过来, 成了海底世界中贪婪的妖怪, 收缩、放松、再收缩, 就像那些生长在深深的海沟里并慢慢退却的半是植物半是动物的生物体。(138)

### Ejemplo 2

TO: [...] mientras Julio me acomoda sobre unos almohadones blancos, entre blancas colchas llenas de plumas blancas, y mientras él me lame, me toca, me

chupa, me babea, me muerde, yo no siento ya nada, ni siquiera tristeza [...] (214)

TT: 胡里奥将我放在一些白色的大垫子上, 让我躺倒在填满白色羽毛的雪白的被子中间。然后, 他开始舔舐我、抚摸我、吸吮我、将口水淌在我的身上、啃咬我的身体, 而我已经没有任何感觉, 甚至连悲伤也感觉不到..... (211)

Por otro lado, como afirma Santaemilia: «Besides the actual meanings of the sex-related expressions, there are aesthetic, cultural, pragmatic and ideological components, as well as an urgent question of linguistic ethics (2009: 227)». Por tanto, la traductora debe llevar a cabo una cuidadosa búsqueda de palabras que sean adecuadas para representar las escenas eróticas sin desviarse de la intención de la autora. También debe encontrar una forma de expresión que se ajuste culturalmente a las expectativas de los lectores en el idioma chino y evite posibles problemas de censura.

Tras una lectura exhaustiva de la novela, se puede observar que la mayoría de las palabras relacionadas con el sexo y las descripciones eróticas se han conservado en la traducción gracias al empeño de la traductora por encontrar sus correspondencias aceptables en la lengua meta. Cabe mencionar que estas partes son las que enfrentan el mayor riesgo de ser omitidas debido a las normas de censura, ya sea impuestas por las editoriales o por los propios receptores. Es necesario reconocer que esto representa un gran avance en el mercado literario, dado que el lesbianismo y la sexualidad femenina son temas novedosos que rara vez son abordados por los escritores contemporáneos españoles, y tampoco se encuentran con frecuencia en las obras literarias publicadas en China.

### 3.2.2. Macroestructura, sintaxis y características suprasegmentales

En la versión original, Tusquets diferencia los distintos capítulos mediante espacios, prescindiendo de epígrafes o numeración secundaria. No resultará difícil notar que esta característica se ha mantenido en la traducción, siguiendo así la estructura narrativa de la autora.

En cuanto al estilo de expresión, la autora española se distingue por el uso de oraciones largas con un tono culto y elaborado, lo que agrega una capa adicional de complejidad a la tarea de traducir su novela al chino. Este idioma cuenta con un sistema lingüístico totalmente diferente al español. En primer lugar, el español, siendo una lengua fusional, permite la formación de oraciones compuestas extensas con una gran cantidad de información. Por otro lado, el chino, al ser una lengua analítica, tiende a emplear frases cortas para expresar un significado completo. En consecuencia, la microestructura del texto ya presenta una complejidad inicial para la traductora, ya que en *El mismo mar de todos los veranos* abundan las oraciones compuestas extremadamente largas, a veces extendiéndose a lo largo de dos o tres páginas antes de encontrar un punto final. No en vano, se ha descrito que Tusquets tiene un «estilo que se ha llamado a la vez barroco, elíptico, y arabesco, centrado en una visión del lenguaje (Molinero, 1992: 112)».

En muchas ocasiones, los párrafos están compuestos por frases separadas principalmente por comas, con inserciones de oraciones incidentales o aclaratorias marcadas por guiones largos. Este formato representa un gran desafío para cualquier traductor que se embarque en la tarea de llevar la obra del español a otros idiomas, incluso en combinaciones como el español e inglés, que comparten algunas similitudes. Es comprensible imaginar que la versión en chino presenta aún más dificultades, ya que en chino los sentidos se expresan con mayor frecuencia a través de unidades claramente separadas. Resulta extraño encontrar un párrafo lleno de oraciones compuestas pausadas solo por comas o guiones, y con un único punto al final.

El traductor, al considerar su aproximación al texto original, se enfrenta a la necesidad de tener en cuenta las convenciones lingüísticas de los receptores del texto meta. Esto implica definir la unidad de traducción y, posiblemente, realizar divisiones en las oraciones, reemplazando las comas por puntos e incluso alterando elementos gramaticales. Sin embargo, es crucial que estas modificaciones no desvíen el efecto del texto original ni se perciban como una manipulación excesiva. En la traducción de *El mismo mar de todos los veranos*, se observa que la traductora ha

ajustado las características suprasegmentales, dividiendo el texto con un mayor uso de puntos y creando unidades más pequeñas. De esta manera, el texto traducido se adapta mejor al uso de la lengua china y resulta más legible para los lectores pertenecientes al círculo cultural sinohablante. En este aspecto, se pueden apreciar algunos ejemplos:

### Ejemplo 3

TO: [...] sus labios me chupan como ventosas encendidas, y las garras terribles –de dónde demonios sacarán su fuerza insospechada– me lastiman el pecho y la garganta, desgranán en un gesto monótono, obsesivo, mis pezones asustados. (103)

TT: 她的双唇像燃烧的吸盘一样牢牢吸住我，而那双如利爪一般可怕的手正借着一股不知从何而来的出人意料的力量骚扰着我的胸口和咽喉，用一种单调的、着了魔一样的动作揉搓着我受惊的乳房。(103)

En el ejemplo 3, se puede observar que Tusquets presenta una estructura compleja con una enumeración de acciones y una oración incidental, destacando la intensidad y la naturaleza detallada de la descripción. Sin embargo, en la traducción, este elemento se convierte en un componente adverbial y la frase marcada se traduce literalmente en «y esas manos aterradoras tan temibles como garras afiladas que utilizan una fuerza inesperada y de origen desconocido están molestando mi pecho y garganta». Dado que la versión china no hace uso de ninguna puntuación para indicar la pausa, se percibe un cambio de ritmo en la traducción.

### Ejemplo 4

TO: Entre la corola grasienta –color a carne muerta– de los lirios, asomaban los penes amarillos envueltos en pelusa, y todavía más obscenas, más sucias, más putrefactas, unas florecillas blancas diminutas –sólo las he visto en los altares blancos de la Virgen durante el mes de mayo– rodeaban como una lluvia de semen las rosas y los lirios. (19)

TT: 那个显得油腻腻的百合花冠呈现出一种失去生命的肉体的颜色，在花冠上的花朵中间，那些黄色的、包裹在一层绒毛中的花蕊如阴茎般冒出头来；而让人觉得更为淫秽、肮脏和腐败的是，一些我只在五月期间白色的圣母祭坛上看到过的小白花点缀在玫瑰和百合的周围，活像喷溅在那里的精液。(13)

En el caso del ejemplo 4, con una evidente alteración de la estructura gramatical, los dos elementos aclaratorios encerrados entre guiones se han tratado respectivamente como un atributo en la frase que significa literalmente «la colora de los lirios presentan un color a carne muerta» y una subordinada adjetiva de «unas florecillas blancas diminutas que solo he visto en los altares blancos de la Virgen durante el mes de mayo». En lugar de mantener la estructura original que presenta los elementos aclaratorios entre guiones, la traducción opta por reorganizar la información, lo que afecta la sensación de recuerdo repentino que la narradora experimenta en el texto original. Además, la elección de la forma en que se expresan los detalles pueden influir en la percepción del lector chino en comparación con el lector del texto original en español.

#### Ejemplo 5

TO: [...] las plumas de la boa magnífica que le acaricia los hombros desnudos –unos hombros anchos de diosa griega, porque la belleza comienza en el esqueleto– (9-10)

TT: 那些羽毛轻抚着她裸露出的肩膀（那是像希腊女神一样的宽阔肩膀，因为她的美丽始自身体里面的骨骼）(3-4)

#### Ejemplo 6

TO: Y después de que Clara muchacha flor, muy hermosa en el bañador entero, de reluciente seda negra, con los cabellos sueltos y lacios cayendo a sus espaldas –flotando luego a su alrededor– se ha lanzado al mar [...] (186-187)

TT: 克拉拉穿着一件闪闪发亮的黑丝泳装，像盛开的花朵一样光艳照人，她那披散的直发垂在背后，在她纵身跳入海水中后，那长发便漂浮在她的身边 (185)

En el ejemplo 5, la traductora ha elegido sustituir los guiones por paréntesis, preservando en gran medida la estructura de la oración original. Esta elección no altera significativamente el sentido y facilita una comprensión fluida en chino. En el ejemplo 6, se observa un cambio en el orden de la descripción del cabello de Clara en la traducción al chino. Mientras que en el texto original se resalta la belleza del cabello, la traducción al chino se centra más en la acción de flotar después de que Clara se lanza al mar. Este tipo de ajustes en el matiz son comunes en la traducción, ya que los traductores deben equilibrar la fidelidad al significado original con la fluidez y naturalidad en la lengua de llegada. En este caso, lograr una legibilidad óptima en la traducción mientras se mantiene la estructura original resulta sumamente desafiante.

A partir de los ejemplos expuestos anteriormente, se puede constatar que, en lo que respecta a la microestructura textual, la traductora ha empleado principalmente tres estrategias en la traducción: 1) Dividir el texto en unidades de traducción más cortas para adaptarlo a las convenciones lingüísticas de los lectores sinohablantes; 2) Sustituir las oraciones incidentales o aclaratorias por otros elementos gramaticales sin alterar el sentido del texto original; 3) Adoptar una forma equivalente a los guiones para mantener la estructura del TO en casos donde no afecta la legibilidad del texto traducido.

En suma, la novela en cuestión refleja el distintivo estilo narrativo de Esther Tusquets al abordar las experiencias femeninas. Aunque se ha conservado la estructura general de los capítulos, se han introducido modificaciones y alteraciones sintácticas en la traducción con el objetivo de mejorar la legibilidad para los lectores de la lengua meta. Sin embargo, como consecuencia de estas adaptaciones, se ha perdido en cierta medida el ritmo narrativo presente en la obra original, el cual guiaba a los lectores a pasear en el laberinto de la memoria construida por la narradora.

### 3.2.3. Tratamiento del vocabulario sensible

A nivel léxico, se ha realizado una revisión centrada en las palabras vinculadas a la sexualidad. Aunque hemos notado

que en el texto traducido no se han omitido dichos términos, la traductora no ha seguido una estrategia de traducción directa o literal en todos los casos durante el proceso de traslación (véase la tabla 1).

Tabla 1. Traducción de los órganos sexuales en *El mismo mar de todos los veranos*.

TO	TT	Trad. literal del TT
el <b>sexo</b> campea desnudo entre las piernas (p. 8)	那个代表性别的物件正赤裸裸地呆在那修长光滑的青铜双腿之间(p. 2)	objeto que representa el sexo
el <b>sexo</b> de bronce que blandía [...] (p. 11)	两腿间的青铜生殖器 (p. 5)	órgano sexual
el <b>sexo</b> inquieto contra los pantalones mal cortados (p. 39)	剪裁粗糙的裤子下面冲动的性欲难以抑制 (p. 34)	deseo sexual
tu inútil <b>sexo</b> de bronce (p. 68)	你那青铜制成的毫无用途的性别标志 (p. 65)	símbolo del sexo
<b>sexo</b> abultado bajo los pantalones (p. 132)	裤子下面藏着他那男人性别的标志 (p. 132)	símbolo del sexo masculino
los <b>pechos</b> blanquísimos (p. 13)	雪白的胸脯 (p. 7)	pecho
<b>pechos</b> redondos y agresivos (p. 38)	丰满而高耸的胸部 (p. 33)	pecho
<b>pechos</b> tibios [...] pechos mal velados (p. 43)	热乎乎的胸脯[...]半掩着自己胸脯 (p. 38)	pecho; pecho
el inicio palpitante de los <b>senos</b> de la bella, ahora más agitados (p. 44)	那个美丽女人太阳穴处的微微跳动此时变得更加迅速了 (p. 40)	parte de las sienas [sic]
mis <b>pezones</b> asustados (p. 103)	我受惊的乳房 (p. 103)	seno
<b>senos</b> pequeños y erguidos que culminan en unos <b>pezones</b> ásperos, rugosos y casi violetas (p. 110)	小而挺拔的乳房上, 那几乎呈紫红色的乳头显得有些粗糙 (p. 110)	seno; pezón
[...] dejando aparecer los <b>senos</b> de <b>pezones</b> oscuros (p. 113)	带着深色乳头的乳房时隐时现 (p. 113)	pezón; seno
<b>pechos</b> erizados (p. 114)	挺拔的胸脯 (p. 114)	pecho
ese alegre encrespase de <b>pezones</b> (p. 98)	乳房快活地挨挨蹭蹭 (p. 99)	seno
por los <b>pechos</b> chiquitos, por los <b>pezones</b> pálidos, <b>de pezón a pezón</b> mi boca mordisqueante (p. 154)	移到她小小的乳房上, 在那颜色淡淡的乳头上踮脚。我轻轻地轮番啃咬那两个乳头 (p. 154)	seno; pezón; pezón
el <b>pubis</b> rizado, húmedo y oscuro (p. 157)	卷曲而潮湿的黑色草丛 (p. 157)	hierba negra

Al analizar los ejemplos proporcionados en la tabla 1, se puede observar que, en el caso específico de la palabra «sexo», que hace referencia al órgano sexual masculino, la traductora tiende a utilizar eufemismos en lugar de términos más directos. En cuanto a las partes femeninas, a excepción de un evidente error de traducción que confunde «senos» y «sienes» durante el proceso de lectura, la traductora no ha empleado metáforas al abordar los términos de «senos» y «pezones». Solo en una ocasión recurre al eufemismo a través de una metáfora al traducir la palabra «púbis», cuya traducción literal sería «阴部» o «私处» (la parte íntima).

Estos ejemplos constatan que, aunque Tusquets utiliza numerosas metáforas en sus descripciones eróticas, no se abstiene de emplear términos sexuales explícitos. Sin embargo, en el texto traducido, la sexualidad sigue siendo un tema que se aborda de manera indirecta, ya que los lectores se encuentran inmersos en un contexto cultural donde están más acostumbrados al uso de eufemismos o metáforas en relación con los términos o expresiones asociados, especialmente cuando se trata de referencias a los genitales. Por lo tanto, al tener en cuenta las convenciones culturales de los lectores chinos, la traductora puede haber provocado que el TT incumpla en cierta medida con la funcionalidad del texto original al buscar la libertad sexual femenina y la expresión corporal que la autora emplea.

Merece la pena destacar que la traducción femenina, al igual que la escritura femenina, ha sido relegada a una posición secundaria durante mucho tiempo, ya que «atribuían a las mujeres un modelo deficitario de lenguaje, considerándolo poco creativo, inmaduro e irreflexivo (Cuéllar Lázaro & Adrada Rafael, 2013: 51)». Sin embargo, esta concepción se considera obsoleta en la actualidad, careciendo de fundamento. Desde una perspectiva contemporánea, la traducción femenina, supuestamente realizada por mujeres, tiene como propósito reflejar en su trabajo la condición femenina y la empatía que comparte con las del mismo sexo a través de un lenguaje femenino (*ibid.*: 52).

A través de la lectura general de la versión traducida, se aprecia que la traductora cuenta con una sólida competencia en la lengua de destino, presentando las descripciones

detailladas y bellas de la autora original. Mediante un análisis más profundo, se observa que, a nivel extratextual, la influencia de eventos culturales como el «Año de España en China» y la promoción de la escritura femenina se reflejan en la traducción, que busca respetar las expectativas y normas de la audiencia china. A nivel intratextual, se evidencia que la traductora, con el fin de adaptar el texto traducido a las convenciones lingüísticas y culturales del contexto meta, ha realizado modificaciones en la microestructura del texto, que incluyen aspectos sintácticos y léxicos. Estas adaptaciones, aunque buscan ajustarse al contexto chino, pueden resultar, en cierta medida, en un detrimento del ritmo de la obra original y de la expresión de las experiencias femeninas que la autora intenta transmitir a través de la escritura corporal.

## 4. Análisis de la traducción bajo una mirada feminista

Si la traducción femenina se centra principalmente en representar las voces y perspectivas femeninas, la traducción feminista asume un carácter más crítico, puesto que no solo reconoce las desigualdades de género presentes en el texto original, sino que también adopta medidas y estrategias de traducción específicas para abordar y resolver estas disparidades. A través de una cuidadosa elección de vocabulario, ajustes en la estructura gramatical y enfoques temáticos, la traducción feminista se esfuerza por promover la igualdad de género y desafiar los estereotipos tradicionales. Este compromiso activo con la equidad de género se traduce en decisiones conscientes que buscan reflejar y fortalecer la voz femenina, así como cuestionar y superar las barreras culturales y lingüísticas que perpetúan la desigualdad entre los sexos.

En este apartado, buscamos verificar si la traductora ha adoptado las medidas de «supplementing, prefacing and footnoting, and ‘hikacking’» propuestas por von Flotow (1991: 74) para incorporar la ideología feminista, facilitando así a los lectores una comprensión más profunda de las condiciones de las mujeres atrapadas en el sistema patriarcal.

Se ha señalado previamente que las teorías feministas llegaron a China en una etapa tardía, lo que dificulta que los traductores chinos aborden su labor de la misma manera que sus colegas occidentales, quienes conscientemente combinan los pensamientos feministas con la práctica de la traducción (Mu, 2007: 32). Dado que tanto la autora como la traductora son mujeres, resulta interesante examinar, a través de una comparación entre el TO y el TT, el uso del vocabulario, el tratamiento de los temas tabú, con el fin de determinar si existe una mayor comprensión y empatía entre ambas.

Al examinar las descripciones eróticas presentes en la obra, es importante revisar el vocabulario utilizado por la autora y las decisiones tomadas por la traductora, con el objetivo de determinar si el sentido de la escritura femenina se refleja también en la traducción. Al ser una novela destacada dentro de la literatura femenina, *El mismo mar de todos los veranos* inevitablemente presenta una crítica al falocentrismo. En el texto, abundan las descripciones que resaltan la belleza y la delicadeza de los personajes femeninos, mientras que los hombres que aparecen en la narración reciben menos atención, quedando en una posición menos relevante y, a menudo, se les atribuyen connotaciones negativas. A continuación, se presentarán algunos ejemplos que ilustran este aspecto:

#### Ejemplo 7

TO: [...] una muchacha que se veía tal vez a sí misma como una mezcla extraña de princesa de Éboli y de sensible alondra, esbeltísima gacela temblorosa, puesta por la inclemencia de la suerte en la cama de un toro, o de un oso, o quizá de un buey, en cualquier caso de una bestia torpe que nada podía entender de sus anhelos. (147)

TT: 她也许把自己看成了艾博利公主、敏感的云雀和颤抖瘦削的羚羊，而无情的命运让她躺上婚床，身边却是一头公牛、一只狗熊甚或是一条阉牛，总之是一头根本无法理解她愿望的蠢笨的野兽。(146)

En el ejemplo 7, donde la narradora expone el destino de su abuela, se percibe un tono de frustración que respon-

sabiliza al sistema patriarcal en el cual las mujeres no tienen otra opción más que vivir bajo el yugo matrimonial, incluso si esto implica ser completamente infelices. Sin embargo, en la traducción, se puede observar que, en la parte marcada, la traductora ha optado por dividir una oración larga en dos oraciones paralelas que se traducen literalmente como «la inclemencia de la suerte la deja acostarse en la cama de matrimonio, pero a su lado está un toro, un oso o quizás un buey». En contraste con el enfoque pasivo utilizado en el texto original, en la traducción se emplea una frase activa en la cual el sujeto es «la inclemencia de la suerte», y la palabra «让» (dejar o permitir) tiene un tono menos imperativo que la forma pasiva, lo cual da la sensación de que lo más triste no es el hecho de «acostarse en la cama de matrimonio», sino que aquel que se acuesta junto a ella en la cama es «un toro, un oso o quizás un buey». En este sentido, la crítica se ha vuelto menos contundente. Además, la frase de «una torpe bestia» ha sido traducida como «蠢笨的野兽» (una bestia estúpida y tonta). Merece la pena mencionar que, en el *Diccionario de la lengua española*, la palabra «torpe» tiene varios significados: 1). adj. Que se mueve con dificultad; 2). adj. Desmañado; 3). adj. Rudo, tardo en comprender; 4). adj. Dishonesto, impúdico, lascivo; 5). adj. Ignominioso, indecoroso, infame; 6). adj. Feo, tosco, falto de ornato. Considerando la intención del mensaje, a nuestro parecer, sería más adecuado seleccionar una palabra que resalte la naturaleza ruda y lasciva en lugar de una que se enfoque en el sentido de deficiencia intelectual.

#### Ejemplo 8

TO: [...] se lanzó –vestida en malla roja y con rabo y cuernos de diablo– a un esplendoroso carnaval desolado, porque le estaban permitidos –como le han estado permitidos a mi madre o a mí misma– los disfraces y los amantes y hasta las orgías, pero no le estaba permitido liberarse del buey que la pisoteaba, que la poseía noche tras noche en la cama sin entenderla. (147-148)

TT: 她可以套着红色网格衫，拖着尾巴，戴着扮魔鬼的犄角去参加一场光怪陆离但又令人伤感的狂

欢, 因为她获得了准许, 就像我母亲和我也曾获得准许一样, 可以穿上化妆服, 可以和情人们调情, 甚至可以喝个酩酊大醉, 但却不可以从那个践踏着她、在一个又一个夜晚拥她在床却对她毫不了解的公牛一样的男人身边解放出来。(147)

En el ejemplo 8 se observa que la traductora transforma los tres sustantivos en forma plural introduciendo verbos correspondientes: 穿上化妆服 (ponerse los disfraces), 和情人们调情 (coquetear con los amantes) y 喝个酩酊大醉 (beber hasta emborracharse). La controversia radica en los últimos dos casos. Dado que este fragmento tiene como objetivo mostrar el contraste entre la libertad que una mujer puede llegar a disfrutar en su tiempo de ocio y la subyugación impuesta por el matrimonio, la palabra «coquetear» introduce cierta vaguedad y probablemente no alcanza el nivel de expresión que la autora intenta transmitir. Por otro lado, según el mismo diccionario citado anteriormente, la palabra «orgía» se define principalmente como «reunión de personas en la que se practica sexo sin moderación y, generalmente, se consume alcohol y otros estimulantes». En este caso, también se aprecia que la traducción, quizás por la preocupación moral o la censura editorial, ha debilitado su sentido original.

Además, en este párrafo, se encuentra una diferencia en la traducción del término «buey». En el caso anteriormente expuesto, esta palabra se traduce como «阉牛» (macho vacuno castrado) y, sin embargo, en el ejemplo 8 se utiliza «公牛一样的男人» (hombre como un toro). En el primer caso, se percibe una connotación de impotencia en el hombre, mientras que en el segundo, al asociar al hombre con un toro, que suele representar fuerza y valentía, se ha evitado el tono peyorativo hacia el personaje masculino. En el caso de «la poseía noche tras noche en la cama», la traductora ha utilizado el verbo «拥» (abrazar) como correspondencia de la palabra «poseía», lo cual debilita el sentido de conquista y dominación impuestas por parte del hombre. Es importante considerar estas diferencias en la traducción, ya que pueden influir en la forma en que se percibe la crítica hacia el falocentrismo y la subyugación de las mujeres en la obra.

### Ejemplo 9

TO: su cuerpo pesando sobre el mío, sus brazos y sus piernas aferrándose en el cepo mortal, y no es posible ni volar, ni caminar sobre el mar, no es posible siquiera ya moverme, y entonces, en una embestida brutal, su sexo me traspasa [...] (214)

TT: 胡里奥的身体重重压在我的身体上面, 他的手臂和双腿紧紧环绕住我, 就像一个致命的圈套。我再也不可能飞翔, 不可能在海面上漫步, 甚至不可能动弹半分。这时, 随着一次野蛮的冲击, 他[...]刺透了我的身体 (212)

En el ejemplo 9, se presenta una escena sexual desagradable que ocurre entre la protagonista y su esposo Julio. La frase «sus brazos y sus piernas aferrándose en el cepo mortal» se traduce como «他的手臂和双腿紧紧环绕住我, 就像一个致命的圈套» (sus brazos y sus piernas me aferran intensamente, como si fuera un cepo mortal). Aquí nuevamente se percibe una debilitación del sentido en la versión china. Además, la frase «su sexo me traspasa» se ha traducido como «他刺透了我的身体» (él traspasa mi cuerpo), donde se utiliza un eufemismo al reemplazar el término con el pronombre masculino en forma singular para representar el órgano sexual. Asimismo, en lugar de «me traspasa», se ha agregado información adicional para expresar «traspasa mi cuerpo», limitando el impacto perjudicial de esta acción violenta únicamente a lo físico, cuando en realidad también tiene implicaciones psicológicas. En este sentido, se puede constatar que, a pesar de ser una traducción realizada por mujer, el texto traducido no adquiere un enfoque feminista, ya que una traducción de esta naturaleza debería «escuchar el texto atentamente para no silenciar posibles interpretaciones presentes en las obras originales, no reiterar el discurso patriarcal (Álvarez Sánchez, 2021: 12)».

Además de la imperativa consideración de la perspectiva de género al abordar el propio texto, los elementos paratextuales surgen como herramientas significativas para los traductores que buscan reflejar su ideología. Es pertinente señalar que, según algunas investigadoras canadienses, entre las que se encuentran Von Flotow (1991; 1997) y Simon

(1996), los prefacios o prólogos comúnmente actúan como espacios donde el traductor o la traductora pueden reivindicar su posición feminista. No obstante, en el prefacio de *El mismo mar de todos los veranos*, Shan Bu, la traductora de la obra, opta por realizar una breve presentación de Esther Tusquets y llevar a cabo un análisis de la obra desde una perspectiva literaria, sin abordar directamente la estrategia o técnica utilizada en el proceso de traducción.

Aparte de los prólogos y prefacios, las notas a pie de página también han sido frecuentemente utilizados por los traductores para reclamar su posición feminista. Es interesante notar que, en el caso de la traducción de *El mismo mar de todos los veranos*, las notas a pie de página se han utilizado principalmente para proporcionar información adicional sobre los personajes, las referencias literarias o los elementos culturales que podrían ser desconocidos para los lectores chinos y no parecen abordar explícitamente ideas feministas ni ofrecer explicaciones sobre conceptos relacionados con el feminismo.

Al enfocarnos en la crítica de las desigualdades de género presentes en el texto original, hemos analizado ejemplos concretos que ilustran cómo la traductora, a pesar de ser mujer, a veces debilita el impacto del mensaje feminista. La elección de vocabulario, la transformación de sustantivos y la modificación de ciertas expresiones han revelado matices en la traducción que podrían afectar la percepción de la crítica hacia el falocentrismo y la subyugación de las mujeres. Por otro lado, los elementos paratextuales, como los prefacios y las notas a pie de página, no se utilizan explícitamente para reclamar una posición feminista.

## 5. Conclusiones

Desde una perspectiva extratextual, se observa que el contexto social y la colaboración entre los gobiernos español y chino, junto con el creciente interés de los investigadores en cuestiones de género y la escritura femenina, han favorecido la introducción y traducción de obras escritas por autoras españolas. Estas obras representativas pueden proporcionar a los lectores chinos un conocimiento más profundo de las experiencias femeninas de las mujeres es-

pañolas en su contexto sociohistórico y cultural. En el caso específico de *El mismo mar de todos los veranos*, la elección de una traductora altamente cualificada refleja la intención de la editorial de obtener un resultado de alta calidad. Teóricamente, la traducción femenina podría tener una mayor probabilidad de captar la sensibilidad femenina de la autora, ya que la traductora comparte, en cierta medida, experiencias y perspectivas similares. Además, esta colaboración y contexto social pueden afectar la recepción de estas obras por parte de los lectores chinos.

Mediante un análisis intratextual del texto traducido, se percibe un avance significativo en el tratamiento de temas tabú como el lesbianismo y la sexualidad, así como en la inclusión de contenidos eróticos en la novela. Esto refleja una importante evolución en el sector editorial chino desde una perspectiva de género. Sin embargo, para lograr una mayor compatibilidad entre el texto traducido y el original, sería preferible adoptar un enfoque de traducción más directo al tratar los términos relacionados con los órganos sexuales, tanto masculinos como femeninos, en lugar de recurrir a eufemismos. Además, aunque la traductora ha considerado las convenciones lingüísticas de los receptores en la cultura meta, algunas decisiones tomadas en este sentido han afectado el ritmo narrativo distintivo de la autora, dificultando así que los lectores aprecien el estilo de escritura de la autora y comprendan cómo ella hace resonar la voz femenina a lo largo de la obra.

Desde la perspectiva de la traducción feminista, se constata que la traductora no ha recurrido a elementos amplificadores o estrategias radicales, ni ha realizado apropiación o intrusión en el texto para reflejar la ideología feminista. Incluso algunas decisiones al seleccionar el vocabulario muestran una inclinación falocéntrica. Por ejemplo, la elección de ciertos términos ha debilitado el impacto del mensaje feminista. En adición, los elementos paratextuales, como los prefacios, el prólogo y las notas a pie de página, tampoco han sido aprovechados para revelar la inclinación feminista en la producción de la versión. Es importante reconocer que, aunque se han logrado avances en la traducción en términos de temas tabú y contenidos eróticos, aún existen

aspectos que podrían mejorarse para reflejar de manera más fiel la intención de la autora en la lengua meta.

En resumen, la versión de *El mismo mar de todos los veranos*, que se distingue por un lenguaje bello y fluido con abundantes descripciones detalladas y delicadas, se caracteriza principalmente como una traducción femenina. No obstante, se han identificado áreas específicas donde la traducción podría optimizarse para reflejar de manera más efectiva la intención de la autora en la lengua meta. Esta identificación sugiere la posibilidad de evolucionar hacia una traducción que abrace plenamente la perspectiva feminista, marcando un trayecto desde la traducción femenina hacia la feminista.

## Bibliografía

- Álvarez Sánchez, Patricia (2021). La traducción feminista inclusiva y sus ausencias en la práctica de la traducción literaria. *Magazin*, 29, 7-15. <https://dx.doi.org/10.12795/mAGAzin.2021.i29.01>
- Bellver, Catherine G. (1984). The Language of Eroticism in the Novels of Esther Tusquets. *Anales de la literatura española contemporánea*, 1, 13-27. <http://www.jstor.org/stable/27741665>
- Cuéllar Serrano, María del Carmen y Adrada Rafael, Cristina (2013). Mujer, humanismo y traducción: la traducción femenina. En Antonio Bueno y Miguel Ángel Vega (eds.), *Traducción y Humanismo* (pp. 47-62). Bruxelles, Les Éditions du Hazard.
- Díez de Revenga, Francisco Javier (2012). *La novela política: novelistas españolas del siglo XXI y compromiso histórico*. Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid.
- González-Barrientos, Marcela (2017). Escritura femenina: un recorrido por la crítica literaria feminista. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 33, 1-19. <http://hdl.handle.net/10201/54046>
- Hu, Chuanrong (2015). 女性主义国际关系综述 (2006-2010年) [Síntesis de los estudios de las relaciones internacionales desde la perspectiva feminista (2006-2010)]. En Xiao Yang & Jiang Xiuhua (eds.), *中国妇女研究年鉴 (2006-2010)* [Anuario del estudio de las mujeres chinas (2006-2010)] (pp. 351-360). Beijing, Social Science Academic Press.
- Ku, Menghsuan (2012). Publicaciones en China y en Taiwán de las traducciones de las novelas españolas al chino. *Estudios de traducción*, 2, 167-184. <http://dx.doi.org/10.5209/rev ESTR.2012.v2.38985>
- Liu, Manyun (2018). 国内女性主义翻译研究 15 年 (2002-2016) ——基于 CNKI 559 篇期刊论文的文献统计分析 [Quince años de investigación traductológica enfocada en el feminismo (2002-2016) – un análisis estadístico basado en 559 artículos registrados en CNKI]. *Journal of University of Shanghai for Science and Technology*, 40 (04), 320-327.
- López-Cabrales, María del Mar (2000). *Palabras de mujeres*. Madrid, Narcea.
- Molinero, Nina L. (1992). La narrativa de Esther Tusquets. *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, 21-26 de agosto de 1989, III-IV, 111-116. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx36t9>
- Mu, Lei. et al. (2008). 翻译研究中的性别视角 [Gender Perspective in Translation Studies]. Wuhan, Wuhan University Express.
- Nord, Christiane (2012). *Texto base-texto meta: un modelo funcional de análisis pretraslativo*. Valencia, Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- Qiao, Yigang (2015). 女性文学研究综述 (2006-2010年) [Síntesis de los estudios de la literatura femenina (2006-2010)]. En Xiao Yang & Jiang Xiuhua (eds.), *中国妇女研究年鉴 (2006-2010)* [Anuario del estudio de las mujeres chinas (2006-2010)] (pp. 351-360). Beijing, Social Science Academic Press.
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.5. en línea]. <https://dle.rae.es>
- Ruiz Guerrero, Cristina (1996). *Panorama de escritoras españolas (Vol.II)*. Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Santaemilia, José (2008). The Translation of Sex-Related Language: The Danger(s) of Self-Censorship(s)1. *TTR*, 212, 221-252. <https://doi.org/10.7202/037497ar>
- Silva, Yamile (2006). Penélope subvirtiendo textos: reflexiones sobre la escritura de Esther Tusquets. *Revista de la*

- Facultad de Filosofía y Letras*, 56, 411-427. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2368614>
- Simon, Sherry (1996). *Gender in translation: cultural identity and the politics of transmission*. Londres, Routledge.
- Sun, Fei., Wang, Xiaochen., Li, Hongbin & Wang, Siying (2023). Visualization analysis of feminist translation research in China (2002–2021) based on CiteSpace. *Front. Educ.* 8, 1-9. 10.3389/educ.2023.1015455
- Tusquets, Esther (1990). *El mismo mar de todos los veranos*. Barcelona, Anagrama.
- Tusquets, Esther (2007). 年年夏日那片海 [*El mismo mar de todos los veranos*]. Trad. Bu Shan. Beijing, Editorial de la Literatura del Pueblo.
- Von Flotow, Luise (1991). Feminist Translating: Contexts, Practices and Theories. *TTR: traduction, terminologie, redaction*, 4, 69-84. <https://doi.org/10.7202/037094ar>
- Von Flotow, Luise (1997). *Translation and Gender: Translating in the “Era of Feminism”*. Manchester, St. Jerome Publishing.
- Von Flotow, Luise (2012). Translating Women: From Recent Histories and Re-translations to “Queerying” Translation, and Metramorphosis. *Quaderns*, 19, 127-139. [https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/quaderns\\_a2012n19/quaderns\\_a2012n19p127.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/quaderns_a2012n19/quaderns_a2012n19p127.pdf)
- Yu, Zhongli (2011). Gender in Translating Lesbianism in *The Second Sex*. *MonTi*, 3, 421-445. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2011.3.15>