

FEMINISMO E INTERTEXTUALIDAD EN EL SUBTITULADO (EN>FR; EN>ES) DE *THE HOURS*

FEMINISM AND INTERTEXTUALITY IN THE SUBTITLING (EN>FR; EN>ES) OF *THE HOURS*

ANTONIO JESÚS TINEDO RODRÍGUEZ
Universidad de Córdoba
f12tiroa@uco.es

CARLA BOTELLA TEJERA
Universitat d'Alacant
cbotella@ua.es

MARÍA DEL MAR OGEA POZO
Universidad de Córdoba
lr1ogpom@uco.es

Resumen. *The Hours* (2002) es una película que vio luz en los albores del siglo xxi y que está basada en la novela homónima de Michael Cunningham, publicada en 1998. El largometraje basado en la novela de Cunningham tiene un gran valor desde el punto de vista feminista puesto que refleja temas muy relevantes de los estudios de género como las expectativas sociales sobre cada género, la identidad, la homosexualidad y la discriminación, la idealización de la maternidad bajo el concepto del ángel del hogar, la salud mental y su relación con el género, o la sororidad. Asimismo, la intertextualidad desempeña un papel clave, ya que una de las características principales de *The Hours* es su constante alusión a *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf. El objetivo principal de este estudio ha sido analizar desde el punto de vista traductológico, filológico e intertextual la traducción al español y al francés de una selección de escenas que tratan dos temas esenciales: la maternidad y la salud mental. Las escenas que conforman el corpus se han sometido a un análisis lingüístico y traductológico. Por un lado, el análisis de contenido tenía un propósito triple, abordar el contenido desde la crítica literaria feminista, la Lingüística Cognitiva y la intertextualidad para explorar el corpus seleccionado desde una perspectiva de género, explorando las traducciones desde una mirada contrastiva poniendo el foco en los aspectos relacionados con la traducción y la cognición, e indagando en las relaciones intertextuales que se establecían con *Mrs. Dalloway* principalmente. Por otro lado, el análisis traductológico se ha centrado en el estudio traductológico de la traducción al inglés y al francés, y en explorar cómo se han solucionado los diferentes retos asociados a las restricciones espaciotemporales propias del subtítulo. En lo que concierne a los resultados se han encontrado diferencias significativas entre las traducciones al francés y al español. En el caso del francés se ha optado por técnicas de expansión y de embellecimiento del original, mientras que en el caso de la traducción al español esta es cercana al original.

Palabras clave: estudios de traducción, traducción audiovisual, intertextualidad, crítica feminista, lingüística cognitiva.

Abstract. *The Hours* (2002) is a film that was produced in the early 21st century, based on Michael Cunningham's eponymous novel, published in 1998. The film holds great value from a feminist perspective as it addresses highly relevant issues within gender studies. These topics include societal expectations for each gender, identity, homosexuality and discrimination, the idealization of motherhood under the concept of the angel in the house, mental health and its re-

Cómo citar este artículo: Tinedo-Rodríguez, Jesús, Botella Tejera, Carla y Ogea Pozo, María del Mar (2023). Feminismo e intertextualidad en el subtítulo (en>fr; en>es) de *The hours*

Hesperia. Anuario de Filología Hispánica, XXVI-2, 55-78

Recibido: 17/09/2023, Aceptado: 11/12/2023

© Antonio Jesús Tinedo Rodríguez, Carla Botella Tejera, María del Mar Ogea Pozo



Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0)

relationship with gender, and sisterhood. Additionally, intertextuality plays a key role, as one of the main characteristics of *The Hours* is its constant reference to Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway*. The main objective of this study has been to analyse, from a translational, philological, and intertextual perspective, the translation into Spanish and French of a selection of scenes dealing with two essential themes: motherhood and mental health. The scenes comprised in the corpus underwent linguistic and translational analysis. On one hand, the content analysis had a triple purpose: addressing the content from feminist literary criticism, Cognitive Linguistics, and intertextuality to explore the selected corpus from a gender perspective, examining translations from a contrastive viewpoint focusing on aspects related to translation and cognition, and investigating the intertextual relationships established, mainly with *Mrs. Dalloway*. On the other hand, the translational analysis focused on the translational study of the English and French translations, exploring how different challenges associated with the spatiotemporal constraints of subtitling were addressed. Regarding the results, significant differences were found between the French and Spanish translations. In the case of French, expansion and embellishment techniques were chosen, while in the case of the Spanish translation, the translation remained close to the original.

Keywords: Translation Studies, Audiovisual Translation, Intertextuality, Feminist Studies, Cognitive Linguistics.

1. INTRODUCCIÓN

The Hours (2002) es una adaptación fílmica cuyo génesis se encuentra en un libro homónimo publicado en 1998 cuya autoría se debe a Michael Cunningham (1998). Este libro que consiste en un *retelling* o reinterpretación de la novela *Mrs. Dalloway* (1925) de Virginia Woolf a través de tres personajes: Clarissa Vaughan, Laura Brown y la propia Virginia Woolf. La novela se puede llegar a considerar una secuela de *Mrs. Dalloway* (1925) que preserva el universo ficcional en lo concerniente a la fragmentación espacio-temporal. Asimismo, se mantiene el significado de elementos clave como las flores, que simbolizan el empoderamiento femenino. Cunningham (1998) toma prestados personajes de *Mrs. Dalloway* (1925): a Clarissa Dalloway, que es el sustrato básico sobre el que se construye el personaje de Clarissa Vaughan, a la propia Virginia Woolf, y a una tercera protagonista, Laura Brown, una lectora de *Mrs. Dalloway* (1925).

Las relaciones intertextuales entre *The Hours* (2002) y *Mrs. Dalloway* (1925) son una constante, aunque también son reseñables los guiños a otras obras de la época con una lectura marcadamente feminista como *The Yellow Wallpaper* (1892), de Charlotte Perkins Gilman. El propio universo de ficción crea lazos entre las protagonistas, ya que el personaje de Virginia Woolf, al igual que la verdadera autora, es una mujer con problemas de salud mental que escribe una obra titulada *Mrs. Dalloway* (1925), cuya protagonista es Clarissa Dalloway. Clarissa Vaughan es la contraparte contemporánea del personaje que prepara una fiesta para su amigo Robert Brown, que está muriendo de SIDA y que encarna la figura del poeta. Por otro lado, su madre, Laura Brown, va encontrando similitudes entre los hechos que lee en el libro *Mrs. Dalloway* (1925) y su propia experiencia vital.

Robert Brown podría concebirse como la contraparte contemporánea de Septimus Warren Smith (personaje principal en *Mrs. Dalloway*), un superviviente de la Gran Guerra que padece estrés postraumático. Los cuidados forman parte de la relación que une a Clarissa Dalloway con Septimus, al igual que son un eje fundamental en el vínculo entre Clarissa Vaughan y Robert Brown. El sino de Robert Brown y de Septimus Warren Smith converge en el desenlace de ambas obras, puesto que los dos se quitan la vida saltando por una ventana, al igual que alguna vez planeó hacerlo la verdadera autora, Virginia Woolf.

En el caso de *The Hours* se aprecian rasgos claramente posmodernistas en línea con la fragmentación del espacio que hacen ver la fascinación de la autora de la obra por los nuevos avances en física. Estos rasgos se observan claramente en la fragmentación de la feminidad en tres personajes, que tienen vidas paralelas, pero en las que se muestran “eventos simultáneos” o eventos que pueden acaecer en diferentes lugares del multiverso en el mismo instante. Asimismo, no solo los eventos simultáneos cobran especial importancia en la narrativa audiovisual, también lo hace la propia fragmentación de la feminidad, que queda deconstruida en los tres personajes femeninos protagonistas, siendo uno de los mensajes claros que no hay una forma única de ser mujer, sino que la feminidad tiene una naturaleza plural, es decir, que se representa en las vidas y experiencias diversas que tienen las mujeres.

El objetivo de este estudio es analizar el subtítulo de la adaptación cinematográfica en inglés y sus traducciones a español y a francés, desde una perspectiva feminista y poniendo énfasis en las cuestiones relacionadas con la salud mental. Desde el punto de vista filológico, la Lingüística cognitiva tiene un enorme potencial en los Estudios de Traducción y, por ello, se aplicarán los aportes de dicha disciplina a este trabajo para profundizar en el estudio de las metáforas conceptuales presentes en el corpus textual compilado. Igualmente, se abordará la cuestión de la intertextualidad para tomar una visión general de la forma en la que textos escritos por mujeres hacían vindicaciones de naturaleza análoga en lo que respecta a la medicalización del cuerpo de las mujeres y al tratamiento patriarcal de las enfermedades mentales.

De esta forma se pretende poner en valor la interdisciplinariedad de la traducción audiovisual, y cómo la aplicación de diferentes disciplinas filológicas

puede favorecer la comprensión del producto audiovisual. Este análisis exhaustivo del subtítulo en tres lenguas (inglés, francés y español) pretende suponer un eje de reflexión sobre cómo el texto audiovisual seleccionado está relacionado con la perspectiva de género, con el objetivo de visibilizar temas tabú relacionados con la salud mental y también para continuar la senda de los estudios que apuestan por una fuerte simbiosis entre la Traducción y la Lingüística Cognitiva.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La literatura científica no es especialmente abundante en el caso de la novela de *The Hours* a pesar del potencial que ofrece esta obra para su estudio desde la crítica literaria, desde la lingüística y desde los estudios traductológicos, puesto que ha sido traducida a otras lenguas como al español o al checo, y, además, ha sido adaptada al cine. Desde la crítica literaria se ha abordado la problemática del autor en esta obra desde la mirada de “la muerte del autor” de Roland Barthes y desde la perspectiva de la “muerte del sujeto” de Foucault jugando con el papel que desempeñan cada una de las protagonistas femeninas de la historia que transcurre en paralelo (Shevkun, 2020). Las conexiones entre Clarissa Vaughan, Laura Brown y el personaje de Virginia Woolf han sido de especial interés, tal y como muestra Steyaert (2015) en su lectura *queer* de la obra en la que Laura Brown (lectora), Clarissa Vaughan (protagonista) y Virginia Woolf (escritora) rompen con el canon heteronormativo del marco temporal a través de tripletes de acontecimientos que coinciden de forma simultánea en el tiempo. Aquí puede entrar en juego el hecho de que la “muerte del autor” (Barthes, 1977), que en este caso sería Virginia Woolf, implicaría el destino prefijado de la lectora de la obra (Laura Brown) cuyo sino coincide con el de Clarissa Vaughan, la protagonista de *Mrs. Dalloway*. El tiempo, por ende, es un símbolo de gran relevancia en *The Hours* (Myslovska & Prokopovych, 2018) y son precisamente los recursos estilísticos y literarios los que permiten al autor jugar con el concepto de tiempo para dar matices adecuados a los significados que se pretenden transmitir. En el campo de la Traductología se llevó a cabo un estudio en relación con esta obra en la traducción literaria del inglés al ucraniano desde una perspectiva de género (Tashchenko, 2020) en el que se pone el foco en las manifestaciones literarias que permiten conocer las identidades que se muestran en la obra y la forma en la

que la sociedad impone a los personajes femeninos una identidad determinada y a quién deben amar. Otro estudio de gran relevancia en esta obra es el realizado por Sarti Valdez (2020) que versa sobre las convergencias existentes entre la escritora Virginia Woolf y su contraparte en la ficción y que analiza la novela desde la crítica literaria feminista centrándose en los conceptos de performatividad y “vulnerabilidad en la resistencia” de Judith Butler. No obstante, en el campo de la traducción audiovisual no existe hasta el momento ningún estudio que se centre en esta obra desde una perspectiva plurilingüe y de género que ponga el foco de forma simultánea en la Lingüística Cognitiva y en la intertextualidad.

3. MARCO TEÓRICO

El marco teórico que se construye para este estudio tiene como objetivo explorar el carácter transversal y multidisciplinar de la traducción audiovisual, pues sienta sus bases a partir de la revisión de teorías propias de la crítica literaria feminista, los aportes de la lingüística cognitiva a la Traductología, el subtítulo, y el concepto de intertextualidad y su relación con la traducción audiovisual. Este marco teórico sustenta el triple análisis que se propone para el corpus seleccionado y se sientan las bases para un análisis feminista, lingüístico, y traductológico en el que se ha pretendido poner en valor el papel de la intertextualidad.

3.1. Breve introducción a la crítica literaria feminista

La crítica literaria feminista se enmarca en las lecturas políticas (*political reading*) y en su génesis puso el foco en las “mujeres como lectoras” y en las “mujeres como escritoras” (Bertens, 2017). En el presente caso de estudio, resulta de especial interés la figura de las mujeres como escritoras, así como en los asuntos relacionados con la salud mental, la opresión y los corsés sociales impuestos sobre ellas, si bien estos temas habían sido considerados durante años como tabúes o no aptos para el canon literario (Anguita, 2019). De hecho, tal y como apunta Anguita (2020), es precisamente en las autoras que escribieron sobre la salud mental donde se encarna la figura de la “fémica alienada”, la cual ha sufrido una doble discriminación: la de mujer oprimida y apartada de la esfera intelectual, y la de enferma desterrada y sometida a praxis inhumanas. A este respecto, es fundamental tener presente el término de *The Female Malady* (Showalter, 1987),

que profundiza en la forma en la que el lenguaje y la cultura falocéntrica definían qué era la locura en las mujeres, cómo debían comportarse y qué tratamientos debían recibir para modificar su conducta adecuándola a los códigos morales de su época.

Un concepto relevante en este sentido es el del “ángel del hogar” (*The Angel of the House*), que consiste en la imagen victoriana tradicional que proyecta a las mujeres como seres sumisos con una dedicación plena al marido, una imagen que Showalter (1992) deconstruye vindicando la autonomía de las mujeres escritoras. Esto es relevante en la teoría literaria feminista debido a que la mujer comienza a ocupar el plano productivo y deja de ser una mera consumidora de literatura (Sellers, 2007). No obstante, es importante tener presente que ya en la Antigüedad Clásica existía un corpus relevante de textos escritos por autoras que han de ser visibilizados (Tinedo Rodríguez, 2021).

Retomando el tema clave de esta sección que es la relación entre salud mental, autoras y representaciones literarias de la locura en las mujeres, hay un ensayo clave, *The Madwoman in the Attic* de Gilbert y Gubar (1979), puesto que se tornaba capital romper con la dicotomía que confina a las mujeres al rol de ángel o de demonio a través de un llamamiento a la desconstrucción del ideal estético a través del que las mujeres y sus representaciones en el arte han condenado a quiénes rompía con el ideal de Ángel del Hogar.

La discusión de Goodman (2013) sobre los conceptos presentados anteriormente cobra especial importancia en este estudio debido a que clarifica que el término *Female Malady* se refiere tanto la experiencia del confinamiento en el hogar al que se ven sometidas las mujeres como la identificación de las mujeres con problemas de salud mental que tenían como consecuencia el etiquetado de las mujeres como “histericas” en épocas no muy remotas, y desafortunadamente, en la actualidad.

3.2. *Lingüística Cognitiva y traducción*

La Lingüística Cognitiva es una disciplina que aborda el estudio de la lengua partiendo de la premisa de que el conocimiento lingüístico está relacionado con otros procesos cognitivos como la memoria, la percepción o la atención (Centro Virtual Cervantes, 2022). La traducción desde una mirada cognitiva tiene

un objetivo ambicioso ligado a la mediación cultural, pues se pretende ir más allá de cómo se intercambian diferentes estructuras lingüísticas entre la LF y la LM, sino que el traductor sea capaz de mediar entre las dos formas de describir el mundo propias de cada sistema lingüístico-cultural (Ibarretxe-Antuñano & Valenzuela-Manzanares, 2021). Es un hecho científicamente probado que la Lingüística Cognitiva tiene una sólida relación con la cultura, tal y como reflejan las metáforas conceptuales primarias, que, a pesar de tener una fuerte base en la corporeidad, están modeladas por los sistemas socioculturales asociados a los sistemas lingüísticos (Ibarretxe-Antuñano, 2013). Es de gran interés poner el foco en cómo se procesa la información lingüística y sociocultural en el acto traslativo, aunque en el caso de este estudio se pondrá la atención en el producto, que es el subtítulo que se está analizando, y para ello se explorarán las metáforas conceptuales. La metáfora conceptual consiste básicamente en comprender una idea o un concepto (dominio meta) en términos de otro (dominio fuente) (Barcelona, 2012; Croft & Cruse, 2004). Generalmente, el dominio fuente es un concepto de naturaleza física, corporal o al menos familiar, mientras que el dominio meta suele ser un concepto abstracto. Por ejemplo, “vida” es un concepto abstracto (dominio meta) que puede ser explicada por la experiencia física-corporal de viajar (dominio fuente).

3.3. *El subtítulo de películas*

La traducción audiovisual posee unas características particulares que la hacen radicalmente distinta de otras especialidades, pues está ligada de manera indivisible al lenguaje audiovisual, el cual presenta información relevante a través del canal visual (la imagen cinematográfica en movimiento) y el auditivo (que consta del diálogo, el ruido de fondo y la música (Mayoral Asensio, 1990).

En lo que respecta a la modalidad que es objeto de este estudio, el subtítulo, cabe mencionar que, gracias a la llegada de las plataformas de contenido en *streaming* a España en 2015, en los últimos años se ha disparado el consumo de películas y series subtítuladas, otorgando cierto protagonismo a esta modalidad que hasta entonces había estado relegada frente al doblaje (Ogea Pozo, 2021). El subtítulo consiste en la reproducción e inserción de mensajes de naturaleza verbal en el producto fílmico, que cobra la forma de un

texto escrito de una o dos líneas generalmente ubicadas en la parte inferior de la pantalla, que reproduce el diálogo original de los hablantes y guarda sincronía con este (Díaz-Cintas & Remael, 2020; Gottlieb, 2004). Para llevar a cabo esta práctica, el traductor ha de hacer frente a normas y protocolos que impiden el uso de ciertas estrategias que serían válidas, por ejemplo, en el caso de traducción literaria, como el uso de notas al pie (Díaz-Cintas, 2005b). Además, el texto escrito en el subtítulo debe ceñirse a un tiempo de exhibición de entre uno y seis segundos, a un espacio máximo de dos líneas por subtítulo y a un número de caracteres que generalmente oscila entre 38 y 40 por línea para cine (Cerezo Merchán *et al.*, 2019). Así pues, el traductor se ve obligado a sintetizar u omitir algunas de las unidades lingüísticas halladas en el texto original, con el objetivo de adecuarlo a dichas restricciones. Esto conlleva un proceso profundo de reflexión en el que se ha de seleccionar y sintetizar la información de forma pertinente.

3.4. *Intertextualidad y traducción audiovisual*

La intertextualidad es un concepto de gran vigencia en los Estudios de Traducción, ya sea en traducción de textos informáticos (Botella Tejera & Méndez González, 2020), en el caso de localización de videojuegos (Botella Tejera & Méndez González, 2020; Botella Tejera & García Celades, 2019) o en TAV (Botella Tejera, 2023a, 2023b, 2017; Moreno Peinado, 2005, etc.). Ya en los albores de la primera década del siglo xxi Moreno Peinado (2005) se planteaba la necesidad de encontrar una metodología para investigar la intertextualidad en los productos audiovisuales y en los últimos años hemos sido testigos de muchos acercamientos al estudio y caracterización de la intertextualidad audiovisual y de la posible búsqueda de señales intertextuales audiovisuales (Botella Tejera, 2010, 2017, 2023a, 2023b; Botella Tejera & Méndez González, 2020) y de modelos de aplicación y análisis intertextual (Lorenzo Espiña, 2021).

En un sentido más amplio, Julia Kristeva (1978, p. 190) planteaba una definición muy interesante de intertextualidad que va más allá de los clásicos puesto que para la autora “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otros textos”. Genette (1989), por su

parte, acuñaba un término más inclusivo que es la transtextualidad, que engloba las diferentes tipologías de relaciones que se pueden dar entre textos: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, architextualidad o hipertextualidad. En el terreno audiovisual, podemos apoyarnos en Agost (1999, p. 103), quien entendía la intertextualidad como “la aparición, en un texto, de referencias a otros textos (orales o escritos, anteriores o contemporáneos”.

En este caso en concreto, es de especial interés la intertextualidad que se establece entre el texto literario del que parte la adaptación fílmica y su relación con otros textos como *Mrs. Dalloway*, *The Yellow Wallpaper* o *Jane Eyre*. Así pues, de los diferentes transvases intertextuales audiovisuales (Botella Tejera, 2017; Botella Tejera & Méndez González, 2020) nos encontramos principalmente con el que se da del papel a la pantalla, es decir, de la literatura al cine, siendo un transvase híbrido entre el canal escrito y el medio audiovisual. Aunque, como hemos visto, se parte de la intertextualidad entre los diferentes textos escritos que se han mencionado. Estas relaciones intertextuales suponen, tal y como apuntan Hallyday y Webster (2004, p. 247) que se dé una relación de dependencia textual en la que para poder comprender realmente un texto “you need to be aware of its semiotic history – the (often hidden) dialogue it is engaging with another text or texts, or even with a whole discursive tradition”. De esta manera, las referencias, que ahora llegarán a los espectadores a través del canal audiovitivo o visual tendrán que procesarse e interpretarse para crear esa conexión que permite detectar y disfrutar de la intertextualidad.

4. ANÁLISIS FILOLÓGICO Y TRADUCTOLÓGICO DEL SUBTITULADO DE *THE HOURS* (2002)

Esta sección tiene como objetivo llevar a cabo un análisis filológico y traductológico de un corpus textual conformado por los subtítulos de tres escenas de la película en inglés, francés y español. La primera que se analizará es el suicidio de Virginia Woolf, la segunda consiste en una conversación sobre la maternidad de Laura Brown, y finalmente, se analizará una escena de Virginia Woolf cuya temática gira en torno a la medicalización del cuerpo de las mujeres y los efectos de las curas del descanso recomendadas para enfermedades mentales.

4.1. *El suicidio de Virginia Woolf*

Se analiza en primer lugar la escena en la que Virginia Woolf escribe su carta de suicidio, pues guarda una estrecha relación con los temas abordados en la sección 3.2. En lo que respecta al subtítulo, un caso de especial interés es *I feel certain that I'm going mad again* que se ha traducido al español como “sé que vuelvo a enloquecer” y al francés como *je sombre à nouveau dans la folie*. En el caso de la lengua francesa desde el punto de vista cognitivo existe un gran interés en el término *sombre* debido a que de forma implícita impregna la traducción de un matiz oscuro, sombrío, lúgubre y tenebroso que es un reflejo del estado mental de la autora. Los protocolos del subtítulo hacen que las traducciones tengan que ser muy concisas ya que han de ser armónicas con el producto audiovisual y, además, han de adaptarse a unos requisitos y estándares que se han detallado en el marco teórico.

Desde el punto de vista filológico, y desde la corriente literaria feminista (Barry, 2002; Goodman, 2013), una lectura de género de este subtítulo requiere un análisis profundo que tenga como punto de partida el famoso ensayo sobre mujeres, ficción y salud mental de Gilbert y Gubar (1979) titulado *The Madwoman in the Attic*.

A través de la información audiovisual, se aprecia claramente que el personaje ha tenido problemas de salud mental, y que no siente fuerzas para hacer frente de nuevo a todo lo que supone e implica una recaída en su enfermedad. Es por ello por lo que prepara su carta de despedida a su marido, ya que su intención es quitarse la vida.

Desde el punto de vista traductológico, la traducción al francés es probablemente la más libre y la que mayor carga metafórica contiene por la inclusión explícita del término *sombre*, siendo la traducción a la lengua española más clara y concisa, a la vez que el texto fuente (TF) la carga metafórica tampoco es reseñable.

Por otro lado, la recaída en la enfermedad queda totalmente reflejada en los tres idiomas:

- a) *I am going mad again* (EN).
- b) Sé que vuelvo [...] (ES).
- c) *Je sombre à nouveau...* (FR).

Desde el punto de vista de la Lingüística Cognitiva es interesante explorar la metáfora cognitiva que se utiliza para representar la recaída. En el caso de la lengua española se representa como un camino cerrado (dominio meta), mientras que la lengua francesa lo representa como la dicotomía cíclica luz-sombra (dominio meta), a la vez que la lengua inglesa lo representa como la vuelta a un estado de un camino ya transitado. Dentro de las tres concepciones se haya una metáfora de índole superior, “la vida como camino” o “la vida como viaje” (Mairal Usón *et al.*, 2019).

Los subtítulos presentados en la Tabla 1 son palabras que Woolf dedica a su marido en su nota de suicidio. Es de interés el uso de las técnicas de modulación en este caso ya que *You have been entirely patient* se ha traducido:

- a) Con el verbo “tener” en el caso de la lengua española: “Has tenido muchísima paciencia”.
- b) Con el verbo *se montrer* (mostrarse) en el caso de la lengua francesa: *Tu t’es montré d’un entière patience*.

En el caso de la versión española, atendiendo a los protocolos de subtítulo ya que contiene 28 caracteres, mientras que la francesa cuenta con 31 caracteres. Posiblemente, una solución como *Tu as eu maint patiente* reduciría el número de caracteres a 19, y preservaría la idea original.

Tabla 1. Subtítulos de la escena del suicidio de Virginia Woolf

English (EN)	Español (ES)	Français (FR)
You have been entirely patient with me...	Has tenido muchísima paciencia.	Tu t’es montré d’un entière patience
And incredibly good.	Y has sido muy bueno.	et... indiciblement bon.

Desde el punto de vista de la Lingüística Cognitiva, es también reseñable la forma en las que las diferentes lenguas muestran su conceptualización de paciencia. Mientras que en inglés se usa el verbo “ser/estar”, en la traducción al español se usa el verbo “tener”, y en francés el verbo “mostrar”, lo que aporta matices semánticos reveladores y es un claro ejemplo de la traducción es un acto interpretativo (van Nes *et al.*, 2010). El acto de traducción ocurre en la mente de un hablante, y no hay que olvidar que la estrecha relación entre lengua y cultura (Kramsch, 2017) afecta tanto a la comprensión del texto fuente como a la producción del texto meta.

Desde el punto de vista intertextual, el texto que se ha utilizado para la escena de la nota de suicidio de Woolf (1941) es el texto original, aunque ha sufrido ligeras reducciones para su adaptación al medio audiovisual. Hay extractos que se han omitido totalmente y que se ofrecen a continuación:

1. *I dont think two people could have been happier till this terrible disease came. I cant fight any longer.*
2. *I want to say that — everybody knows it. If anybody could have saved me it would have been you. Everything has gone from me but the certainty of your goodness.*

Posiblemente la propia narrativa audiovisual y las constricciones ligadas a la oralidad prefabricada hayan llevado al equipo de guion y a la dirección a tomar esta decisión. En el subtulado, salvo los fragmentos anteriormente señalados, se mantiene la nota de suicidio tal cual fue escrita por Woolf, por lo que la necesidad de síntesis propia del subtulado no ha afectado al texto original.

4.2. *Deconstruyendo al “Ángel del Hogar”: maternidad y heteropatriarcado*

En esta sección se pondrá la atención en una de las escenas de la película que es especialmente trascendental desde una lectura feminista. Se trata de una conversación (ver Tabla 2) entre Laura Brown y su vecina Kitty que tiene como eje vertebrador el tema de la maternidad.

Tabla 2. Subtítulos de la conversación entre Laura Brown y Kitty

English (EN)	Español (ES)	Français (FR)
You're reading a book.	Estás leyendo un libro.	Mais tu lis un livre !
Yeah.	Sí.	Oui.
What's this one about?	¿De qué trata este?	Qui parle de quoi ?
Oh, it's about...	Trata de una mujer increíblemente...	D'une femme incroyablement...
This woman Who's incredibly...	Es una anfitriona muy segura de sí misma.	Une grande bourgeoise, très sûre d'elle,
Well, she's a hostess, and she's incredibly confident,	Y va a dar una fiesta. Y quizá, debido a su seguridad,	Qui s'apprête à donner une réception. À cause de son assurance,
and she's going to give a party, and maybe because she's confident,	Todos creen que es feliz. Pero no lo es.	tout le monde pense qu'elle va bien. Ce qui est faux.
everyone thinks she's fine. But she isn't.		

En primer lugar, existe una relación de intertextualidad y una recreación del universo ficcional de *Mrs. Dalloway* dentro de *The Hours*. El libro al que se refieren en la conversación es *Mrs. Dalloway* y la intertextualidad tiene lugar entre Laura Brown, que expresa cómo se siente como mujer manifestando sus vulnerabilidades en un claro paralelismo con las de Clarissa Dalloway. De nuevo nos encontramos con un transvase que salta del papel a la pantalla, de la novela a la película.

Desde el punto de vista de la traducción y la cognición es interesante resaltar la solución al francés y al español del término *hostess*. Dicho término

hostess aparece diez veces en la obra original de Woolf (1925) y en una frecuencia alta (tres veces) acompañada del adjetivo *perfect*. Es decir, se aprecia una clara vinculación con la obra original, aunque posiblemente por las limitaciones del subtítulo no se ha usado *perfect hostess*. Sin embargo, posiblemente con la intención de preservar esta idea, es por lo que en francés sí que se ha usado el adjetivo *grande* con el fin de transmitir esa idea de “la anfitriona perfecta”. No obstante, la versión española ha optado por una traducción del término fiel al original.

En el caso del francés, como se mencionaba, se ha optado por traducir el término *hostess* por *une grande bourgeoise*, es decir, y para ello se ha usado una estrategia de expansión. El término *bourgeoise* encierra un sentido más amplio que la solución española “anfitriona” y posiblemente se deba a una implicación cultural. Teniendo en cuenta las normas del subtítulo se podría haber optado por una solución más sintética como *hôtesse* ya que ocupa un menor número de caracteres en pantalla y, como resultado, una lectura más ágil para la audiencia, además de que no implica una adición de información que no consta en el texto original.

Esta conversación entre Laura y Kitty es el pretexto para hablar sobre la maternidad (ver la continuación de la conversación en Tabla 3) y lo que ello supone para la vida de una mujer. Desde un punto de vista feminista, una sociedad patriarcal ha tratado de imponer siempre la maternidad como ideal femenino (Torres Zambrano, 2020), dando lugar a un discurso tradicionalista que afecta a las mujeres (Santillán, 2010).

Tabla 3. Subtítulos de la conversación entre Laura Brown y Kitty

English (EN)	Español (ES)	Français (FR)
What did the doctor say, Exactly?	¿Qué te ha dicho el médico?	Qu’a dit le docteur au juste ?
It’s probably	Que seguramente es la razón	Que c’est sûrement l’origine
What the trouble’s been...	por la que no me quedo embarazada.	de mes difficultés à tomber enceinte.
about getting pregnant.	La cuestión es que,	Le problème, c’est que...

English (EN)	Español (ES)	Français (FR)
The thing is...	Bueno, he sido muy feliz con Ray.	Tu sais, j'ai vraiment été heureuse avec Ray.
I mean, you know, I've been... really happy with Ray.	Y ahora resulta que había una razón de que no concibiera.	Et là, il s'avère qu'il y a une raison... à mon incapacité de concevoir.
And now it turns out there was a reason.	Eres afortunada, Laura.	Tu as de la chance, Laura.
There was a reason I couldn't conceive. You're lucky, Laura. I don't think you can call yourself a woman Until you're a mother.	No eres del todo mujer Hasta que eres madre.	On n'est une femme que si on est mère.

Una lectura feminista y política de los subtítulos (Barry, 2002; Bertens, 2017; Goodman, 2013) lleva a una idea clave que es el reflejo de las ideas patriarcales expuestas anteriormente: la feminidad es indisociable de la maternidad. En esta escena, Cunningham (1998) pretende deconstruir ese mito patriarcal mediante la metáfora cognitiva de la infertilidad como desierto y la forma en la que implícitamente se asocia a construcción patriarcal de feminidad. Desde un punto de vista cultural, es de interés subrayar la forma en la que cada idioma expresa el embarazo. El original en inglés *to get pregnant*, se ha traducido al español con la expresión “quedarse embarazada”, mientras que en francés se ha utilizado *tomber enceinte*. Como señalaba Ibarretxe-Antuñano (2013), la metáfora es indisociable de la corporeidad y el embarazo tiene una naturaleza eminentemente física, pero cada marco cultural moldea esa experiencia, quedando reflejado el factor cultural en la elección de los verbos.

4.3. *Liberando a la “Loca del Desván”: confinamiento, medicalización e intertextualidad*

Esta última sección está dedicada a la salud mental, un tema que tocaba de lleno a Virginia Woolf y que guarda una fuerte relación intertextual como otros textos como *The Yellow Wallpaper*. La Tabla 4 muestra un enfrentamiento entre Leonard y Virginia Woolf motivado por la cura del reposo.

Este tipo de tratamientos se prescribía a las mujeres que padecían enfermedades mentales y consistían en un descanso total, en el que las mujeres quedaban confinadas en el hogar y alejadas de cualquier forma de trabajo, hasta de la escritura (Goodman, 2013). El discurso médico en este caso contribuía a la opresión de las mujeres y a su anulación total.

Un caso claro de intertextualidad se da con *The Yellow Wallpaper* cuando la protagonista es obligada a pasar unas semanas en una casa abandonada por la prescripción médica de una cura del reposo por parte de su hermano y de su marido. El efecto de este tipo prescripción médica fue contraproducente y la situación se agravó (Tinedo-Rodríguez, 2021). De forma paralela, Virginia Woolf vive una situación parecida y vindica su derecho a no vivir patologizada y a tomar sus propias decisiones.

Tabla 4. Subtítulos de la conversación entre Leonard y Virginia Woolf

English (EN)	Español (ES)	Français (FR)
If you were thinking clearly,	Si pensaras con claridad, recordarías	Tu aurais l'esprit clair, tu t'en souviendrais :
Virginia,		
You'd recall it was London	que Londres te perjudicó.	Londres t'a détruite.
that brought you low.		
If I were thinking clearly?	¿Si pensara con claridad?	J'aurais l'esprit clair ?

English (EN)	Español (ES)	Français (FR)
If I were thinking clearly?	Te trajimos a Richmond para que hallaras paz.	J'aurais l'esprit clair...
We brought you to Richmond to give you peace.	Si pensara con claridad, Leonard, te diría	On t'a amenée ici pour que tu y trouves la paix.
If I were thinking clearly, Leonard,	que lucho sola en la oscuridad,	J'aurais l'esprit clair, Léonard,
I would tell you	en la más profunda oscuridad,	je te dirais que je me débats, toute seule,
that I wrestle alone in the dark, in the deep dark	y que solo yo puedo conocer,	dans une obscurité, profonde, et que moi seule peux savoir,
And that only I can know --	solo yo puedo entender mi propio estado de salud.	Moi seule peux comprendre mon état.
Only I can understand my own condition.	Dices que vives con la amenaza de mi extinción.	Tu vis la menace, dis-tu, de ma disparition.
You live with the threat. You tell me you live with the threat of my extinction.	Leonard, yo también.	Leónard... Moi aussi.
Leonard, I live with it, too.		

Desde el punto de vista traductológico es de especial interés la forma en la que se ha traducido *You'd recall it was London that brought you low* al francés como *Tu t'en souviendrais Londres t'a détruite* y al español como "Recordarías que Londres te perjudicó". En la traducción a francés hay un cambio de tiempo verbal a presente perfecto y además se intensifica la acción, mientras que en la española se mantiene un equivalente que guarda mayor fidelidad con el original. De nuevo, el factor cognitivo y la cultura tienen un papel clave.

5. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

El estudio traductológico y filológico del corpus seleccionado ha supuesto un avance significativo en el conocimiento de esta obra, ya que los estudios que la abordan desde la crítica literaria feminista como los de Sarti Valdez (2020) y Tashchenko (2020) hacen un análisis feminista de la obra bajo miradas diferentes, pero no tratan el hecho fílmico desde una mirada interdisciplinar. Asimismo, este análisis se ha centrado en la traducción audiovisual, y en la forma en la que tanto las temáticas, como los culturemas y las alusiones intertextuales se han preservado o no en la traducción a dos sistemas lingüístico-culturales adscritos a la familia de las lenguas romances.

Sin embargo, este trabajo ha permitido visibilizar que un análisis traductológico y feminista de un corpus tomado del subtítulo de una película es de especial interés en los Estudios de Traducción puesto que permite comprender y profundizar en las diferentes técnicas, estrategias y decisiones que se llevan a cabo en el proceso traslativo de textos audiovisuales con temática feminista. El análisis del subtítulo muestra las dificultades y retos que encuentran los traductores al hacer frente a este tipo de encargos (Díaz-Cintas, 2005; Ogea-Pozo, 2018) y que guardan relación especial con las restricciones espaciotemporales y con la propia vulnerabilidad de los subtítulos (Díaz-Cintas & Remael, 2007). En el corpus analizado, la lingüística cognitiva ha sido clave para comprender las decisiones que se han tomado en la traducción a lengua francesa, puesto que la propia corporeidad y el contexto cultural de producción de subtítulos (Ibarretxe-Antuñano, 2013) han sido determinantes a la hora de optar por ciertas soluciones. No obstante, estas soluciones que generalmente optaban por el uso de la expansión entran en conflicto con las restricciones

espaciotemporales y la vulnerabilidad de los subtítulos, ya que la tendencia era “embellecer” el original.

En el caso de la traducción al español, se encuentran ejemplos de modulación y la traducción guarda una alta fidelidad al original, ajustándose a las restricciones del subtítulo y transmitiendo el mensaje original.

Por otro lado, desde la crítica literaria feminista (Barry, 2002; Goodman, 2013) se han visibilizado tres ejes clave: la maternidad, la salud mental y la medicalización de las mujeres. El contenido de los subtítulos refleja claramente la forma en la que la sociedad oprime a las mujeres con el ideal de la maternidad (Torres Zambrano, 2020) afectando gravemente a su autoestima. Además, el uso de las curas del reposo (Goodman, 2013) y la etiqueta de locas e histéricas es una cruz que pervive en el tiempo, y que queda totalmente reflejado en el corpus textual.

Es importante resaltar aquí el vínculo entre el subtítulo y el feminismo, ya que las propias características de esta modalidad de traducción audiovisual implican la aplicación de unas normas de subtítulos con unas limitaciones espaciales y temporales que generalmente están ligadas a la condensación del mensaje original y su encorsetamiento a los requisitos técnicos. No obstante, a pesar de la omisión y de la síntesis en plano lingüístico, no hay pérdidas significativas en un aspecto esencial que son las vindicaciones feministas inherentes a la obra.

Las relaciones intertextuales (Botella Tejera, 2017; Botella Tejera & Méndez González, 2020; Tejera & Celades, 2019; Tejera & González, 2020) son una constante en esta obra por su propia naturaleza, pero es reseñable el caso de *The Yellow Wallpaper* de Charlotte Perkins Gilman, puesto que muestra otro caso de cura del reposo, y sería de gran interés profundizar en el hecho de que esta obra haya podido tener cierta influencia implícita en *Mrs. Dalloway* (1925). Además, es también de gran interés el uso de la nota de suicidio original de Virginia Woolf y la fidelidad con la que se ha llevado al plano audiovisual. Como hemos visto, se ha partido del texto original y se ha sido bastante fiel al mismo, siempre que las restricciones impuestas por el subtítulo lo han permitido, trasladando así, en la medida de lo posible, el disfrute intertextual para los espectadores que han visto las películas con subtítulos.

Dados los temas expuestos, como línea de investigación futura se plantea explorar el potencial didáctico de este análisis y de esta obra en el seno de la traducción audiovisual didáctica a través del subtítulo como tarea, ya que la evidencia científica (Ávila-Cabrera & Esteban, 2021; Danan, 2004; Fernández-Cos-tales, 2017; Talaván, 2010) señala que este tipo de tareas fomentan una mejora de las destrezas lingüísticas del alumnado. En este caso, además, lo esperable sería que aumentase su conciencia de género (Huertas-Abril & Gómez-Parra, 2018; A. J. Tinedo-Rodríguez & Huertas-Abril, 2019) ya que el feminismo desempeña un papel clave en *The Hours*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anguita Martínez, V. (2019). Los efectos secundarios del electroque en la poesía de Anne Sexton: «Music Swims Back to Me» y su traducción al español. *Hikma*, 18(1), 211–230. <https://doi.org/10.21071/hikma.v18i1.11207>
- Anguita Martínez, V. (2020). Anne Sexton y Alda Merini: La creación literaria para la desinstitucionalización psiquiátrica. Traducción, poesía y relevancia. Madrid: Sínderesis.
- Ávila-Cabrera, J. J., & Esteban, A. C. (2021). The project SubESPSKills: Subtitling tasks for students of Business English to improve written production skills. *English for Specific Purposes*, 63, 33-44. <https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.esp.2021.02.004>
- Baños-Piñero, R., & Chaume, F. (2009). Prefabricated Orality: A Challenge in Audiovisual Translation. in *TRALinea, Special Issue: The Translation of Dialectics in Multimedia*.
- Barcelona, A. (2012). Introduction: The cognitive theory of metaphor and metonymy. En *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. <https://doi.org/10.1515/9783110894677.1>
- Barry, P. (2002). *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester University Press.
- Barthes, R. (1977). The Death of the author, translated by Stephen Heath. En *Image, music, text: essays selected and translated by Stephen Heath*.
- Bertens, H. (2017). *Literary Theory: The Basics*. Routledge.
- Botella Tejera, C. (2010). *El intertexto audiovisual y su traducción: referencias cinematográficas paródicas en Family Guy*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante.
- Botella Tejera, C. (2017). La traducción del humor intertextual audiovisual. que la fuerza os acompañe. *Monografías de Traducción e Interpretación (MonTI)*, 2017(9). <https://doi.org/10.6035/MonTI.2017.9.3>
- Botella Tejera, C. (2023a). Mechanisms to detect and translate audiovisual intertextuality in the dubbing of animated productions into Spanish. En *The Translator*. <https://doi.org/10.1080/13556509.2023.2192452>
- Botella Tejera, C. (2023b). Hasta el infinito y... “mucho más allá”. Acercamiento a una taxonomía de intertextualidad en producciones Disney Pixar. En E.C. Bourgoïn & R. Méndez. *Traducción y paratraducción. Líneas de investigación II*. Peter Lang.
- Botella Tejera, C., & García Celades, Y. (2019). Intertextuality in Zootopia. Child’s play? *Trans*, 23. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2019.v0i23.4927>

- Botella Tejera, C., & Méndez González, R. (2020). Una aproximación al intertexto videolúdico. El caso de Leisure Suit Larry: Reloaded. *Hikma*, 19(1). <https://doi.org/10.21071/hikma.v19i1.11436>
- Centro Virtual Cervantes. (2022). *Lingüística cognitiva*. Diccionario de términos clave de E.I.E. [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/linguisticacognitiva.htm#:~:text=La%20ling%C3%BC%C3%ADstica%20cognitiva%20\(tambi%C3%A9n%20llamada,memoria%2C%20la%20atenci%C3%B3n%2C%20etc.](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/linguisticacognitiva.htm#:~:text=La%20ling%C3%BC%C3%ADstica%20cognitiva%20(tambi%C3%A9n%20llamada,memoria%2C%20la%20atenci%C3%B3n%2C%20etc.)
- Cerezo Merchán, B., Chaume Varela, F., De Higes Andino, I., De los Reyes Lozano, J., Granell Zafra, J., & Martí Ferriol, J. L. (2019). La traducción para la subtitulación en España. Mapa de convenciones. En *La traducción para la subtitulación en España. Mapa de convenciones*. <https://doi.org/10.6035/estudistraduccio.trama.2019.4>
- Croft, W., & Cruse, D. A. (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge University Press.
- Cunningham, M. (1998). *The Hours*.
- Daldry, S. (2002). *The Hours*. Paramount Pictures.
- Danan, M. (2004). Captioning and subtitling: Undervalued language learning strategies. *Meta*, 49(1). <https://doi.org/10.7202/009021ar>
- Díaz-Cintas, J. (2005). Back to the Future in Subtitling. *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*.
- Díaz-Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. St. Jerome. Publishing.
- Díaz-Cintas, J., & Remael, A. (2020). *Subtitling: Concepts and practices*. Routledge. Routledge.
- Fernández-Costales, A. (2017). Subtitling in CLIL: Promoting Bilingual Methodologies through Audiovisual Translation. En M. E. G. Parra & R. Johnstone (Eds.), *Educación bilingüe: tendencias educativas y conceptos claves = Bilingual Educational: Trends and Key Concepts* (pp. 185-196). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. <https://doi.org/10.4438/030-17-133-4>
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.
- Gilbert, S., & Gubar, S. (1979). *The Madwoman in the Attic*. <https://doi.org/10.1515/9781474465519-019>
- Goodman, L. (2013). *Literature and Gender*. Routledge.
- Gottlieb, H. (2004). *Language-political implications of subtitling*. <https://doi.org/10.1075/btl.56.11got>
- Halliday, Michael A. K. & Webster, J.J. (2004) *Continuum Companion to Systemic Functional Linguistics*. Nueva York: Continuum.
- Huertas-Abril, C. A., & Gómez-Parra, M. E. (2018). *Inglés para fines sociales y de cooperación: Guía para la elaboración de materiales*. Graò.
- Ibarretxe-Antuñano, I. (2013). The relationship between conceptual metaphor and culture. *Intercultural Pragmatics*, 10(2). <https://doi.org/10.1515/ip-2013-0014>
- Ibarretxe-Antuñano, I., & Valenzuela-Manzanares, J. (2021). *Lenguaje y cognición*. Editorial Síntesis.
- Kramersch, C. (2017). Culture in Foreign Language Teaching. *Bakhtiniana*, 12(3). <https://doi.org/10.1590/2176-457333606>
- Kristeva, J. (1978). *Semiótica*. Fundamentos.
- Mairal Usón, R., Pérez Cabello de Alba, M. B., Teomiro García, I. I., Ruiz de Mendoza Ibáñez, F. J., & Peña Cervel, M. S. (2019). *Teorías lingüísticas*. Editorial UNED.

- Mayoral Asensio, R. (1990). El lenguaje en el cine. *Claquette*, 1, 43-54.
- Moreno Peinado, A. (2005). La traducción de la intertextualidad en textos audiovisuales: a la búsqueda de una metodologías. En M. L. Romana García (Ed.), *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Madrid, 9-11 de febrero de 2005*. (pp. 1207-1217). AIETI. https://www.aieti.eu/wp-content/uploads/AIETI_2_AMP_Traduccion.pdf
- Myslovska, O., & Prokopovych, N. (2018). Linguo-stylistic realization of the symbol “TIME” in the novel “The Hours” by Michael Cunningham. *Science and Education a New Dimension*, VI(160)(47). <https://doi.org/10.31174/send-ph2018-160vi47-10>
- Ogea Pozo, M. del M. (2021). The translation of Watchmen: a job for superheroes? *AVANCA | CINE-MA*, 996-1007. <https://doi.org/10.37390/avancacinema.2021.a336>
- Ogea-Pozo, M. (2018). *Subtitulado del género documental: de la traducción audiovisual a la traducción especializada*. Síndéresis.
- Ogea-Pozo, M. (2020). *La traducción audiovisual desde una dimensión interdisciplinar y didáctica*. Síndéresis.
- Santillán, M. (2010). El discurso tradicionalista sobre la maternidad: Excélsior y las madres prolíficas durante el avilacamachismo. *Secuencia*, 77. <https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i77.1117>
- Sarti Valdez, M. R. (2020). *Woolfian Footprint on Cunningham’s The Hours: Women’s Empowerment and Resistance*. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).
- Sellers, S. (2007). *A History of Feminist Literary Criticism* (G. Plain & S. Sellers, Eds.). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139167314>
- Shevkun, A. v. (2020). Artistic Realization Of The Concept “The Death Of The Author” In The Novel “The Hours” By M. Cunningham. *Scientific notes of Taurida National V.I. Vernadsky University, series Philology. Social Communications*, 3(2). <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.2-3/26>
- Showalter, E. (1987). The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830-1980. En *Feminist Review* (Número 27). Virago. <https://doi.org/10.2307/1394815>
- Showalter, E. (1992). Killing the Angel in the House: The Autonomy of Women Writers. *The Antioch Review*, 50(1/2). <https://doi.org/10.2307/4612511>
- Steyaert, C. (2015). Three women. A kiss. A life. On the queer writing of time in organization. *Gender, Work and Organization*, 22(2). <https://doi.org/10.1111/gwao.12075>
- Talaván, N. (2010). Subtitling as a task and subtitles as support: pedagogical applications. En J. Díaz Cintas, A. Matamala, & J. Neves (Eds.), *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility*. https://doi.org/10.1163/9789042031814_021
- Tashchenko, G. (2020). Gender identity in translation (Based on The Hours by M. Cunningham). En *Translation and Power*.
- Tinedo Rodríguez, A. J. (2021). Redescubriendo el canon a través de la traducción. El canon desde una óptica de género como recurso didáctico. *International Journal for 21st Century Education*, 8(1). <https://doi.org/10.21071/ij21ce.v8i1.13753>
- Tinedo-Rodríguez, A. (2021). La perspectiva de género, la competencia multicultural y la mejora de la competencia comunicativa a través de los textos: propuesta pedagógica basada en «The yellow wallpaper». En F. J. Perea Siller, C. Peragón López, A. Vara López, L. Cabrera Romero, & E. Ramírez Quesada (Eds.), *Lenguaje, textos y cultura Perspectivas de análisis y transmisión* (pp. 117-136). Octaedro.
- Tinedo-Rodríguez, A. J., & Huertas-Abril, C. A. (2019). English for Social Purposes: Feminist Literary Criticism as a Tool to Increase Motivation and to Promote Gender Equality. En F. J. Palacios-Hidalgo

- (Ed.), *Educación en Contextos Plurilingües: Metodología e Innovación* (pp. 55-60). UCOPress.
- Torres Zambrano, Y. (2020). La Maternidad como ideal femenino. *Perspectivas Revista de Ciencias Sociales*, 9. <https://doi.org/10.35305/prcs.v0i9.149>
- van Nes, F., Abma, T., Jonsson, H., & Deeg, D. (2010). Language differences in qualitative research: Is meaning lost in translation? *European Journal of Ageing*, 7(4). <https://doi.org/10.1007/s10433-010-0168-y>
- Woolf, V. (1925). Mrs. Dalloway. En *Mrs. Dalloway*. <https://doi.org/10.5117/9781904633242>
- Woolf, V. (1941). *Suicide Note*.
- Neelsen, S. (2018). Promouvoir le transculturel comme « typiquement allemand » ? Retour sur cinquante ans de littérature de la migration et sur sa promotion. *TTR*, 31(2), 195–217. doi: 10.7202/1065574ar
- ONU mujeres. (s.f.). Preguntas frecuentes: Tipos de violencia contra las mujeres y las niñas. <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/faqs/types-of-violence>
- Özdamar, E.S. (1994). *La vida es un caravasar: tiene dos puertas, por una entré, por la otra salí*. Traducción de Miguel Sáenz. Alfaguara.
- Özdamar, E.S. (1992). *Das Leben ist eine Karavanserei: hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*. Kiepenheuer & Witsch.
- Özdamar, E.S. (1996). *La lengua de mi madre*. Traducción de Miguel Sáenz. Alfaguara.
- Özdamar, E.S. (1990). *Mutterzunge*. Rotbuch. E-book.
- Quijada Diez, C. (2019). *La literatura de migración en lengua alemana traducida al español (1950-2018)*. *Trans*, 23, 199-219.
- Riehl, C.M. (2009). *Sprachkontaktforschung*. Gunter Narr Verlag.
- Valero Cuadra, P. (2010). Las traducciones al español de literatura intercultural alemana. *Revista de Filología Alemana*, Anejo III, 301-309.
- Valero Cuadra, P. (2008). Escritoras emigrantes traducidas. En Navarro Domínguez, F., Vega Cernuda, M.A., Albaladejo Martínez, J.A., Gallego Hernández, D., Tolosa-Igualada, M. (coords.). *La traducción: balance del pasado y retos del futuro* (pp. 349-358). Aguacilara.
- Venuti, L. (1998). Introduction. *The Translator: Studies in Intercultural Communication, special issue on translation and minority*, 4(2), 135-144.
- Von Flotow, L. (2000). Life is a Caravanserai: Translating Translated Marginality, a Turkish-German Zwittertext in English. *Meta*, 45(1), 65–72.

