

«No tinc paraules per descriure'm». Notes sobre traducció poètica i gènere al segle XXI

Meritxell Matas Revilla

Universitat de Barcelona. Facultat de Filologia i Comunicació
Departament de Llengües i Literatures Modernes i d'Estudis Anglesos
Gran Via de les Corts Catalanes, 585
08007 Barcelona
meritxellmatas@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7644-5183



© de l'autora

Resum

Una de les millors vies de divulgació d'una literatura és la traducció. I la producció poètica no n'és una excepció, però sí un cas especial, a causa de les particularitats pròpies del gènere. Aquest text es fixa en les dues primeres dècades del segle XXI i es demana quines autores s'estan traduïnt i per què, quines persones i institucions hi ha al darrere, com és el mercat i quin és l'estat de salut del conjunt del sistema. Posteriorment, centrem la mirada en uns reculls concrets per analitzar els mecanismes i les estratègies que s'han emprat per transitar entre les dificultats de la traducció del llenguatge poètic, i veurem, mitjançant alguns exemples reeixits i altres de més problemàtics, com no es donen dues solucions iguals.

Paraules clau: poesia catalana; traduccions; estudis de gènere; poesia contemporània

Abstract. *"I don't have words to describe myself". Some notes on poetic translation and gender in the 21st century*

One of the best ways to spread literature is through translation. And poetic production is not an exception, but a special case, due to the particularities of the genre. This text focuses on the first two decades of the 21st century and asks which authors are being translated and why, which people and institutions are behind them, what the market is like and what is the state of health of the system as a whole. Afterwards, we focus on specific collections to analyse the mechanisms and strategies that have been used to navigate through the difficulties of translating poetic language, while seeing how no two solutions are the same through some successful examples and others more problematic.

Keywords: Catalan poetry; translations; gender studies; contemporary poetry

Sumari

- | | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| 1. Un cas extraordinari | 5. Estudi de corpus |
| 2. Es pot traduir, la poesia? | 6. Tres casos d'autotraducció |
| 3. El cas català | 7. Les traduccions |
| 4. Suports, formats i motius | 8. Conclusions |
| | Referències bibliogràfiques |

1. Un cas extraordinari

En el marc del Dia Mundial de la Poesia del 2020 vam fer, juntament amb Paula Marqués, un taller de traducció poètica del català a l'italià per tal d'endinsar els estudiants en la producció catalana actual. Així, durant un mes, els estudiants van treballar diverses poetes i al final van presentar les seves traduccions i van compartint els problemes que havien trobat per dur a terme les versions (triar la paraula adequada, les expressions idiomàtiques o la manera per mantenir el ritme).¹ L'experiència va anar tan bé que l'any següent es va repetir en format diàleg amb Lucia Pietrelli, que va parlar de poesia i traducció; el març del 2022 se'n va fer la tercera edició presencial, amb una actualització de les temàtiques i amb Leire Bilbao, que va parlar de l'estat (no gaire bo) de les llengües minoritzades, la poesia en basc i com ella mateixa ha estat traduïda al grec, al francès i al català; i el març de 2023 va comptar amb Anna Gual, una de les poetes més traduïdes (castellà, francès i italià). Aquesta vivència ens va portar a formular-nos un seguit de preguntes respecte a la difusió de la poesia catalana fora de les seves fronteres lingüístiques. Quines són les autores traduïdes i en quines llengües? Qui s'encarrega dels textos? On es poden trobar i en quins formats? Quins motius hi ha per (no) traduir: recitals, editorials, antologies en altres llengües, interès personal? Hi ha una voluntat o proposta de traducció professional de la producció poètica catalana actual? Es reben suports institucionals? Una anàlisi acurada permetrà il·lustrar-ne les diverses escaletes.

Per respondre-les, cal pensar d'on sorgeixen. Ens emmarquem teòricament en el gir cultural que va emprendre la traductologia i les teories feministes de la traducció: «El que es posa de manifest a partir del gir cultural és que tota traducció, fins i tot les que es proclamen fidels, exactes i objectives, o les que la comunitat percep com a tals, responen a una ideologia. La traducció és un acte decisor, mai innocent, que exigeix triar determinades opcions en detriment d'unes altres, de manera que l'ideal utòpic de la traducció entesa com a procés neutral i asèptic s'esvaeix» (Chaume i García de Toro 2010: 72). El tomb va anar associat a una presa de protagonisme de les interseccions amb els estudis postcolonials i els estudis de gènere: «Per a moltes traductores, cansades d'ocupar una posició

1. La traducció dels poemes de la primera edició es pot trobar en un article de la revista *Visat* (Marqués-Matas 2021).

secundària, traduir és una activitat política on es reflecteix la seua ideologia» (Chaume i García de Toro 2010: 79). Els textos triar no seran mai totalment innocus i ens insten a estar alerta i pensar en les línies de poder que es troben darrere de cada projecte. Traduir poetes catalanes és, en si mateix, un acte de contrapoder, perquè representen la minoria en un gènere minoritari i en una llengua minoritzada. És a dir, que «estudiar les traduccions des de la perspectiva dels estudis culturals comporta desemmascarar la ideologia inherent en la traducció amb l'objectiu de desafiar els criteris de les elits dominants» (Godayol 2000: 30). En aquest cas, el sistema heteropatriarcal que encara sobrevola el cànon.

L'encreuament entre la crítica literària feminista i la traducció va ser exposat per Luise von Flotow (1997). Defensà que les teories feministes de la traducció posen l'atenció en els processos (qui tradueix, qui ho finança, quina política editorial hi ha, qui té la veu) i accentuen el procés cultural que ho envolta. Pensar en clau feminista també ens permet revisar com les relacions traductològiques («translational relations») s'han expressat tradicionalment en termes d'estereotips de gènere, com va meditar Lori Chamberlain en el seu estudi sobre la relació entre l'opressió de la dona en el llenguatge i la cultura i la devaluació de la traducció: exemples com conservar la virginitat del text o la seva puresa van portar la investigadora a propulsar un enfocament postestructuralista sobre els límits de la traducció (Flotow 1997: 42). Hi ha un tercer element d'interès, la traducció del cos («Translating the body»): «When women “write the female body” they write on a subject that has hitherto been described in terms of stereotypes» (Flotow 1997: 17). Les escriptores han respost a aquests clixés amb l'escriptura del cos, que ha esdevingut un camp prolífic d'experimentació literària i ha permès desenvolupar un llenguatge nou que pot ser un repte per a la translació. El cas de la poesia catalana n'és un exemple clar. La traductora ha de negociar entre termes i connotacions eròtiques, biològiques, els neologismes o les noves creacions. Això també s'observa amb la feminització de paraules masculines per tal de donar-los significats nous (Flotow 1997: 22). La traducció d'aquest tipus de poemes comporta analitzar les estructures patriarcals de la llengua de destinació i a prendre la decisió (política) de triar com voldrà fer el nou text. Reivindicar una lectura feminista en la traducció implica copsar les diferències i donar veu a l'altrix, no es tracta «d'esbrinar l'essència completa de l'alteritat sinó de veure de quina forma les pràctiques socials, econòmiques i de poder intervenen en la producció, la distribució i el consum del seu valor cultural i donen validesa a uns criteris ideològics per damunt d'altres» (Godayol 2000: 115).

La segona pota d'aquest article és la reflexió sobre l'especificitat de la traducció poètica, emplaçada, segons la classificació de Katharina Reiss, en el tipus «creative composition» o «expressive text type». El seu model distributiu es fixa en el text com un tot, en lloc de centrar-se en les paraules o les frases. És a dir, partint de la funció del text proposa un model en creu de quatre tipus: informatiu, expressiu, operatiu i audiomedial (Munday 2001: 73). En aquest model, la poesia és el més expressiu —als extrems oposats del triangle que dibuixa s'hi situen els manuals d'instruccions (informatiu) i els anuncis o discursos electorals (operatiu)— i hi té un paper important l'estètica (entesa com a concepció harmònica),

que s'haurà de saber transmetre als lectors. Una preocupació que encara sovint acompanya els debats al voltant de la translació poètica. Tot i la hibridació, Reiss suggereix mètodes específics de traducció per a cada tipologia textual. També fa una llista de criteris intralingüístics (semàntica, lèxic, gramàtica i estil) i extralingüístics (temps, lloc, receptor, emissor, implicacions afectives i situació) per a una traducció més adequada (Munday 2001: 75). En el cas dels textos expressius, per exemple, és important mantenir una metàfora, mentre que en els informatius n'hi ha prou amb la possibilitat de convenir-ne el valor semàntic: unes decisions que poden marcar una edició. Les escoles funcionalistes, com la de Justa Holz-Mänttari (també defensat per Snell-Hornby), van promoure una traducció entesa com a procés comunicatiu intercultural, el producte de la qual ha de funcionar plenament en la cultura meta: «La traducció és definida com a acció, com a acció comunicativa: des d'aquesta perspectiva, la traducció és una acció translativa l'objectiu de la qual és respondre tant a les expectatives del receptor de la traducció com a la funció específica per a la qual s'ha sol·licitat la traducció» (Chaume i García Toro 2003: 50). Així, el focus es posa en el receptor i en el nou producte: «La lleialtat ja no és principalment lleialtat al text original, sinó lleialtat al receptor meta, a les expectatives que té dipositades en la traducció; i la fidelitat és fidelitat a l'*skopos*, al propòsit de la traducció. [...] El traductor inevitablement ha de ser visible» (Chaume i García Toro 2003: 53).

Una idea que comparteix Donatella Bisutti (1989: 181): «La traduzione è un processo creativo analogo a quello della scrittura poetica originale. La differenza è data dal fatto che qui l'emozione iniziale non viene dalla realtà, ma del testo stesso: è un'emozione già sublimata, depurata, chiaramente individuata». El text resultant tindrà, segons Xavier Campos, el nom de «metapoema»: «Un poema traduït que, per la seva condició de nou poema, esdevé Poema Original». És una «peça d'art independent, melodia verbal autònoma, és una forma interpretativa definible i distinta d'altres formes [...] resulta de l'harmonia unitària de certs trets poètics definibles, fònics i sintàctico-semàntics» (Campos 1994: 12). Aquesta interpretació pot difuminar les línies d'autoritat autorial i els canvis admissibles en la translació d'un poema. On es troben els límits? La traducció de poesia, a més, implica: 1) l'anàlisi multidimensional amb voluntat comparativa d'un sistema de sistemes que és el poema; 2) la presa de decisions teòrico-operatives (conceptuals i formals) l'oportunitat de les quals depèn de l'equilibri d'un complex joc intersistèmic no sempre evident, però sempre significatiu i descriptible si s'analitza; 3) la construcció d'un metapoema (Campos 1994: 13). L'anàlisi traductològica confronta mètrica, ritme, elements fònics, funcions suggestives i simbòliques, semàntica, rima i so. D'altra banda, hi ha les qüestions que s'encarreguen de pensar les metàfores, els arcaïsmes, les absurditats, etc., que s'han de tenir en compte.

Les altres escoles van triar enfocaments diferents per dotar d'eines i solucions operatives. Hi donem una ullada ràpida amb Josep Marco, que seguint Fowler, trobà interessant la proposta que els aspectes formals contribueixen a crear cohesió extra als textos literaris. Fowler repassà els recursos estructurals més comuns als textos literaris (aquells que no són directament atribuïbles a la gramàtica), que es repeteixen més en la poesia i hi donen una capa afegida: 1) mètrica; 2) estro-

fes; 3) patrons fònics; 4) paral·lelisme gramatical; 5) traducció de la cohesió extra. Aquest és un dels elements de més interès per als especialistes que s'han ocupat d'un problema contrastiu que comporta moltes dificultats: la diferent llargària de les paraules pot determinar la traducció del vers (Marco 2002: 246-247). Els patrons mètrics estan fortament relacionats amb els patrons accentuals d'una llengua i seran font d'importants problemes de traducció.

Va ser J. S. Holmes que primer va presentar una tipologia de problemes i solucions derivats de la forma del vers. Els classificava en mimètics (comporta la inevitable addició o substracció de material), analògics (la forma poemàtica és equivalent a qualsevol altra forma poemàtica de la tradició de la llengua de destinació), orgànics (el contingut poemàtic s'organitza en una forma metapoemàtica no tradicional en la llengua de destinació i permet adaptar el contingut al pas del temps) i desviadors (permeten crear una forma que no derivi ni de la forma ni del contingut original, també anomenat *extraneous*). Al mateix temps, Robert-Alain de Beaugrande (1978) proposà un model de lectura i escriptura basat en la lingüística del text que també hauria de tenir en compte el context i el cotext. I Burton Raffel (1988) deia que s'havia de traduir en funció del públic a qui es dirigeix la traducció —«l'objectiu no és l'equivalència de forma, sinó la d'efecte»— i va proposar la seva tipologia de la traducció poètica: 1) traducció formal, de caràcter més expert que literari; 2) interpretativa, adreçada a un públic general; 3) expansiva o lliure, per a un públic encara més ampli; 4) imitativa, per als lectors més interessats en l'obra d'un traductor concret que no pas en el poeta original (Marco 2002: 250). Finalment, Frank (1991) va ampliar el model de Holmes per tenir en compte els valors culturals associats als esquemes prosòdics, «connotacions» de caràcters més aviat «intertextual» que s'han de tenir en compte. La seva proposta, doncs, pretenia eliminar ambigüitats.

2. Es pot traduir, la poesia?

Il traduttore assume su di sé il difficile ma anche appassionante compito non tanto di cercare un'impossibile (e per altro non «misurabile») corrispondenza matematica dei fattori in gioco, ma di bilanciare i rapporti di cui s'è detto secondo quell'inclinazione che alla poesia non deve mancare. Sua capacità deve essere quella, fra le altre, di saper individuare con sensibilità e intelligenza «che cosa» faccia di un testo poesia, e di puntare proprio su questo per la sua «ri-creazione». (Esposito 2001: 167)

Un altre factor a considerar és que la poesia és vista, encara, com més difícil de traslladar i una tasca reservada només als poetes. Anna Casassas ho explica així: «No estic gens d'acord amb una afirmació, molt repetida, que diu que cal ser poeta per traduir poesia. Hi estaria d'acord si això volgués dir que s'ha de tenir sensibilitat poètica, sensibilitat per sentir el ritme de la poesia. Però no pas si això vol dir que cal haver escrit poesia prèviament» (Casassas 2014: 75). Certament, la traducció poètica té particularitats respecte als textos en prosa, perquè requereix estratègies diferents. Cal ser literals? Què tindrà més importància: el compàs,

l'estructura o la literalitat? Què serà més fidel a l'original: la forma o el contingut? Sobre aquestes disjuntives la reflexió és oberta:

En estos términos es como debe plantearse la distinta literalidad que entraña la traducción poética en relación con la traducción no poética. En efecto, a pesar de la extraña solidaridad que en aquel tipo de textos existe entre el contenido y la forma, el traductor no tiene más remedio que establecer, aunque sea artificialmente, esta distinción: sólo de este modo puede calibrar en cada caso cuál de estas dos dimensiones debe prevalecer para llegar al compromiso adecuado a cada poema. (Barjau 1995: 66)

Així, doncs, cada traductor hauria de determinar quan és més important la rima, el contingut o la mètrica. Això ens porta a una altra pregunta habitual: què es perd? Joan Sellent respon que «de manera implacable, la llengua amb què està escrit allò que traduïm». Però matisa:

Les imatges, figures i conceptes no es perden: el que es perd són tots els materials lingüístics que el poeta ha decidit triar i combinar per bastir aquest apartat retòric i produir un determinat efecte estètic, és a dir: tota la forma externa, i sobretot —si convenim que poesia i oralitat són indestriables— un determinat efecte sonor. (2014: 30)

Com si es tractés d'un edifici, les modificacions es noten més en l'estructura. Finalment, l'última característica de la traducció poètica és la seva autoconsciència de diferència i de contaminació entre dues llengües, atès que «traduir sempre exigeix ser conscients que A no és igual a B, que mai no ho serà [...]. Si mai la traducció fos fidel a l'original en un cent per cent, en fos una rèplica, un calc, aleshores seria innecessària» (Parcerisas 2014: 113). I això significa reivindicar l'experimentació i els canvis en el procés, perquè la finalitat és la d'entendre la traducció com un diàleg i no pas com una còpia, i això permet més llibertat: no en va la història de la literatura és plena de poemes que s'allunyen dels originals, però que han gaudit d'èxit i acceptació; no es tracta només d'obres èpiques romanes i gregues, sinó també de Shakespeare o els romàntics anglesos i alemanys. Sembla, doncs, com afirma Casassas (2014: 76), que «tots plegats donem un permís tàcit al traductor de poesia per crear una obra amb més intervenció personal, una obra que pràcticament es considera del poeta». Tot i que dona per fet que la traducció la fa un poeta, el sentit de la citació es manté en aquesta defensa de la intertextualitat i el diàleg entre els textos i de l'experiència del resultat com a obra nova.

3. El cas català

Entrem en matèria i recuperem les preguntes inicials. Quines són les autores traduïdes i en quines llengües? On es poden trobar i en quins formats? Quins motius hi ha per (no) traduir: recitals, editorials, antologies en altres llengües, interès personal? Hi ha una voluntat o proposta de traducció professional de la producció poètica catalana actual? Es reben suports institucionals?

Respecte a la primera qüestió, la tria d'autors és representativa perquè la selecció permet assenyalar quins formen part del cànon, o quins es pretén que el formin. Quan es dona un cop d'ull general, els noms que solen aparèixer són, si fa no fa, Joan Maragall, Salvador Espriu, Joan Vinyoli, Joan Brossa, Miquel Martí i Pol, Joan Margarit i Maria-Mercè Marçal. Els segueixen poetes també reconeguts com Ausiàs March, Apel·les Mestres, Clementina Arderiu, Carles Riba, Joan Salvat-Papasseit, Montserrat Abelló, Felícia Fuster, Anna Dodas, Gabriel Ferrater, Vicent Andrés Estellés i Blai Bonet. I pel que fa als autors vius, es multipliquen les presències de textos d'Antònia Vicens, Francesc Parcerisas, Pere Gimferrer, Antoni Clapés, Enric Casasses, Teresa Pascual, Ponç Pons, Àlex Susanna, Carles Duarte, Dolors Miquel, Susanna Rafart, Gemma Gorga, Joan Elies-Adell o Sebastià Alzamora. Deixant de banda algunes edicions impulsades per efemèrides, aquests treballs afermen uns noms, però en poden fer caure en l'oblit d'altres, perquè, com diu Isabel Núñez (2014: 41): «La traducció és restitució, és transferència. [...] La traducció fa possible la maduració i la supervivència de les obres».

Un cop acceptada aquesta premissa, observar quines autores inèdites fins l'any 2000 han estat traduïdes esdevé una radiografia dels noms més projectats. Hi trobem Maria Callís Cabrera, *Umorni grad* i *La città stanca* (La ciutat cansada); Lucia Pietrelli, *Skelet* (Esquelet); Laia Malo, *Una Alienígena na Varanda* (Antologia); Àngels Gregori, *Deberíamos habernos quedado en casa* (selecció de poemes); Anna Gas, *Língua de antrax*; Anna Gual, *Il tubero* (italià), *Implosions* (francès) i *Innombrable* (antologia en castellà); Maria Sevilla, *Kalashnikov* (castellà); Maria Antònia Massanet, *Κιριμπάτι* (*Kiribati*); Blanca Llum Vidal, *Lavrar Fundo pelas Nuvens* (antologia) i *Este amor que no es uno*; Mireia Calafell, *Tantas mudas*; Sònia Moll Gamboa, *Y Dios en algún lugar*, i Irene Solà, (*Bèstia*) a l'anglès, al castellà i a l'italià. No es pot dir que sigui una nòmina abundant, però no es pot passar per alt que és el resultat de la combinació de la precarietat del món de la traducció amb el de la poesia (un gènere sempre menor en vendes) i, a més, d'una llengua minoritària. Tal com subratllà una enquesta del Consell d'Associacions de Traductors Literaris feta el 2020 sobre les condicions laborals dels professionals de la traducció literària a Europa, és molt complicat viure d'aquesta professió i els ingressos dels traductors literaris gairebé no han augmentat durant l'última dècada.

4. Suports, formats i motius

On es poden trobar i en quins formats? Per respondre a la pregunta és útil situar-nos en la teoria dels polisistemes d'Itamar Even-Zohar i en les reflexions sobre els sistemes literaris d'André Lefevere. Even-Zohar entén que la literatura traduïda funciona com un sistema 1) per quines obres se seleccionen; 2) per com les normes, comportaments i polítiques es co-relacionen en cada sistema. El lloc on es situen les traduccions (primària o secundària) condicionarà les estratègies i la traducció. En la majoria de casos la tindrem en una posició subsidiària, excepte quan una literatura jove s'estableix i cerca inicialment literatures consolidades

com a models, quan una literatura és perifèrica o dèbil i ha d'importar classes de literatura que no té o quan en moments crítics de la història d'una literatura o de buit durant els quals els models estrangers poden guanyar importància (Munday 2001: 110). Així, si ocupa una posició secundària, la tendència dels traductors serà emprar els models ja disponibles a la llengua de destinació, en comptes de trencar convencions. On es trobaria la poesia catalana traduïda? Tractant-se d'una llengua minoritzada i un gènere quantitativament petit, en nombre de lectors, difícilment podrà ocupar un lloc primari. No obstant això, es pot obrir una escletxa si pensem que les temàtiques principals de les poètiques del segle XXI, per exemple les corporals, encara no es troben prou consolidades en altres països i poden ocupar espais buits en la llengua d'arribada. Des d'aquest punt de vista, s'obre la porta als múltiples formats i a la valentia o transgressió de les propostes.

Una altra manera d'encarar-ho és amb Lefevere. En un sistema literari, la traducció està controlada per tres factors principals: 1) els professionals del camp literari, com ara els crítics (els seus comentaris afecten la recepció), els professors (decideixen quins llibres s'estudien), els traductors (decideixen l'estil i, a vegades, la ideologia del text traduït); 2) els patrons fora del sistema literari: persones o institucions amb poder de decisió (poden ser editorials, mitjans de comunicació, polítics o institucions com les acadèmies nacionals, les revistes acadèmiques i el sistema educatiu); 3) les poètiques dominants. Com condiciona el primer punt? Com és la recepció crítica de les poetes del XXI o la presència de les autores als plans docents d'instituts i universitaris? Podria explicar per què encara es troben en minoria d'obra traduïda. El segon grup també és rellevant per pensar qui es tradueix. D'on surt el finançament i per quins motius? Lefevere identifica tres elements en aquest «patrocini»: a) el component ideològic (més enllà de la política) que dicta la forma i el tema; b) el component econòmic (qui paga a qui o què); c) el component d'estatus (com s'espera que actuïn els escriptors depenent de qui els finança, per exemple) (Munday 2001: 129). Vegem com actuen aquests elements a la pràctica.

Ens hem de preguntar si hi ha una voluntat o proposta de traducció professional de la producció poètica catalana actual, és a dir, si hi ha la perspectiva de fer desaparèixer la figura del «traductor militant» tal com invoca Ardolino (2021: 74), que advoca per «fer el pas de l'espontaneïtat de l'excursionista enamorat d'una llengua minoritària a la professionalització de l'ambaixador cultural». El principal suport econòmic institucional recau sobretot en l'Institut Ramon Llull, l'organisme encarregat de la projecció i difusió exterior de la llengua i la cultura catalanes en totes les seves expressions, amb l'organització de les «Subvencions per a la traducció a altres llengües d'obres de literatura i pensament». També gestiona la base de dades TRAC (Traduccions del Català a Altres Llengües), una eina útil per cercar quins autors i llibres han estat traduïts. Una altra institució que vetlla per difondre la traducció és el PEN Català, una plataforma per a la projecció de la literatura catalana que funciona com una organització d'autors amb l'objectiu de promoure la cooperació i la comprensió internacionals. Una de les seves eines principals és la revista *Visat*, amb diversos articles teòrics i un apartat amb traduccions de la literatura catalana a altres llengües acompanyades de breus

assajos biogràfics. A més a més, en la seva base de dades també s'hi ha bolcat tot el contingut del *Diccionari de la Traducció Catalana*, a cura de Montserrat Bacardí i Pilar Godayol.

La raó per la qual s'ha versionat un poema és un dels principals condicionants del suport. Així doncs, hi ha els poemes traduïts per a festivals o recitals duts a terme fora de l'àmbit lingüístic català. Per exemple, Maria Sevilla va ser traduïda a l'anglès per James Rhodes per a la London Book Fair, igual com Raquel Santanera per al Festival Internacional de Poesia de Barcelona i Helga Simon al francès per al festival Printemps des Poètes de Luxemburg. Aquestes traduccions de servei, tot i que pràctiques per a la comprensió o la creació de ponts, que deia Parcerisas, tenen un estatus precari. Molts cops les duen a terme les poetes mateixes o bé altres persones que no es dediquen a traduir, i la seva difusió, accés i conservació és limitada. Una altra motivació són les antologies i les revistes literàries. Les primeres acostumen a tenir al darrere una institució que les difon i finança. Aquí observem com entra en joc el component d'estatus de Lefevere. Ara bé, cal distingir entre les antologies d'autor i les col·lectives. En les d'autor, el pes recau en alguns dels noms prèviament esmentats —Joan Maragall, Miquel Martí i Pol, Maria-Mercè Marçal, Joan Margarit, Salvador Espriu, Joan Brossa i Joan Vinyoli i Felícia Fuster—, però també hi ha la d'Anna Gual o la d'Àngels Gregori. A les col·lectives hi trobem la voluntat de reflectir un panorama general, i aquí hi ha més oportunitats de trobar-hi autores actuals. Per exemple, l'*Antologia de Joves Poetes Catalans* al grec (*Ανθολογία Νέων Καταλανών Ποιητών*), a càrrec de Sofia Argyropoulou el 2020, inclou Sònia Moya, Anna Gual, Àngels Gregori, Mireia Calafell, Laia Noguera, Laia Malo, Maria Antònia Massanet, Àngels Moreno, Maria Isern, Sílvie Rothkovic i Irene Solà; una representació àmplia i actual. O, si ho mirem des de l'altra perspectiva, Mireia Calafell apareix (i és l'única representant d'aquest període) a *Forked Tongues*, una antologia en anglès editada per Manuela Palacios amb poetes gallegues, basques i catalanes per poetes irlandeses; a *Rebellie*, una edició en neerlandès feta per Marga Demmers, i a *Noreste: doce poetas catalanes*, de Concha García. Una iniciativa a cavall entre l'antologia i el catàleg, però totalment projectada a la traducció i la difusió va ser *Women Writers in Catalan*. Editada per Bel Olid, Marina Espasa i Laura Huerga, conté bibliografies de les autores i textos traduïts a l'anglès. En la nòmina hi apareixen Anna Aguilar-Amat, Maria Callís Cabrera, Mireia Calafell, Míriam Cano, Meritxell Cucurella-Jorba, Àngels Gregori, Anna Gual, Laia Martínez i López, Maria Antònia Massanet, Sònia Moll, Lucia Pietrelli, Maria Sevilla i Blanca Llum Vidal. Aquestes tries poden estar travessades pel component ideològic, és a dir, la decisió de triar aquestes poetes té un rerefons polític.

El principal suport de les traduccions continua sent el llibre en paper i la gestió mitjançant editorials (convencionals, independents, universitàries, etc.), i molts dels encàrrecs s'acaben fent per tractes personals que posen en contacte traductors amb poetes mitjançant xarxes socials i també fires o congressos. Fem ara un recorregut panoràmic per editorials que publiquen regularment poesia traduïda del català. Comencem per Fum d'Estampa, una editorial especialitzada en la traducció de literatura catalana (narrativa, poesia i no-ficció) en anglès nascuda

el 2019, que prioritza la col·laboració amb traductors literaris de prestigi, com Alan Yates, Ronald Puppò, Peter Bush i Christopher Whyte. Un altre cas és el de Godall Edicions i Témenos, que publiquen regularment en català, però que presenten poesia en castellà sota el segell de les col·leccions Alcaduz i Verso, respectivament. A Verso, les versions són monolingües. En el cas d'Alcaduz, en canvi, les traduccions del català són presentades en edició bilingüe. Stendhal Books va néixer el 2014 a l'Hospitalet de Llobregat de la mà d'Álvaro García i Elisabet Parés i té una col·lecció majoritàriament en castellà sobre fotografia, il·lustració i narrativa, a més de poesia. Es van encarregar de *Tantas mudas* (Mireia Calafell) i *Innombrable* (Anna Gual). De manera esporàdica Viena també ofereix edicions en castellà, com l'antologia de Joan Margarit, *Sin el dolor no habríamos amado*, i AdiA, en altres llengües, com ara el grec en el cas de Maria Antònia Massanet. Fora de Catalunya hi ha l'editorial francesa Lanskine, fundada l'any 2008 per Catherine Tourné, que han inserit Anna Gual i Antònia Vicens dins la col·lecció de poesia d'altres horitzons lingüístics. A Europa podem destacar dues editorials que tradueixen del català a l'italià: Ensemble i Italic Pequod. La segona va publicar Irene Solà el 2020 (traducció de Cecília Monina) en versió monolingüe en el marc de la col·lecció «La Punta della Lingua». Ensemble, una editorial independent de Roma que es dedica a promoure escriptors emergents amb caràcter transcultural, ha traduït Gemma Gorga, Anna Gual i Maria Callís. En aquest cas, l'editorial aposta per les edicions bilingües. Passem d'Itàlia al Regne Unit amb Shearman Books, una editorial (i revista) especialitzada en poesia que té al catàleg *Beast*, la versió a l'anglès de *Bèstia*, feta per Oscar Holloway i la mateixa autora, i que també aposta per les edicions bilingües. Tornant a l'àmbit de la llengua castellana, presenten traduccions del català Ultramarinos —una editorial jove, del 2016, que publica clàssics del segle xx i autores més contemporànies, com Blanca Llum Vidal— i La Bella Varsovia, fundada l'any 2004 amb un catàleg poètic que arriba als cent cinquanta títols, entre els quals hi ha el d'Irene Solà. Veient tots aquests noms es podria dir que hi ha un cert èxit i voluntat, tant pel nombre d'editors com per la diversitat de llengües. Funcionen totes? El mercat més ampli sembla el castellà, però quines vendes es mouen? S'aposta més per Espanya, per Amèrica o per castellanoparlants residents a Catalunya? Diversitat de llengües, però també de formats, perquè no sembla que hi hagi una aposta ferma entre les edicions monolingües o bilingües.

Si ens allunyem dels formats més tradicionals, les noves tecnologies poden afavorir la traducció i difusió, si bé la multiplicitat de plataformes, l'anonimat o la dispersió poden ser problemàtiques en el moment de computar-ne els resultats. Faig esment a dos exemples contrastats de webs de traducció: Lyrikline i Santa Rabia Poetry. Lyrikline neix a Berlín amb l'objectiu de fer accessible i comprensible la poesia a tothom, més enllà de les fronteres i les barreres dels idiomes. També promouen la presència d'autors joves, la literatura als nous mitjans, els tallers de traducció i l'intercanvi internacional. La pàgina inclou traduccions i originals i la possibilitat d'escoltar els poemes recitats en diverses llengües. Hi trobem Maria Callís Cabrera, Mireia Calafell, Anna Gual, Laia Malo, Núria Martínez-Vernis, Sònia Moll, Maria Sevilla i Blanca Llum Vidal en llengües com

l'anglès, el català, l'italià, l'alemany, el grec, el turc, el croat, el rus, el francès, el gallec i el xinès. Tant la representació com els idiomes d'arribada són amplis, tot i que s'hi troben a faltar veus importants com Raquel Santanera o Glòria Coll Domingo. Destaca que la majoria de noms es corresponen amb autores que tenen obra traduïda publicada. Per la seva banda, Santa Rabia Poetry és un projecte d'editorial independent, revista i web del Perú que vol difondre poesia de qualitat panhispànica i universal amb el compromís de representar equitativament els escriptors en qüestions de gènere. També funciona com a xarxa i vol traspassar fronteres per compartir poesia i formar nous lectors. Pel que fa a la representació catalana hi ha Mireia Calafell, Laia Carbonell i Sònia Moya.

5. Estudi de corpus

He seleccionat unes quantes obres per analitzar els elements paratextuals i textuals. He limitat la tria a set volums: Anna Gas, *Lingua de àntrax* (*Llengua d'àntrax*, Antón Blas Casás, 2021); Anna Gual, *Innombrable* (antologia, Miriam Reyes, 2020); Maria Sevilla, *Kalashnikov* (*Kalàixnikov*, Caterina Riba i l'autora 2020); Mireia Calafell, *Tantas mudas* (*Tantes mudes*, Flavia Company, 2017); Sònia Moll Gamboa, *Y Dios en algún lugar* (*I Déu en algun lloc*, Elena Lázaro Ruiz, 2017); Irene Solà, *Beast* (*Bèstia*, Oscar Holloway i l'autora, 2017), i Lucia Pietrelli, *Furia* (Jaume C. Pons Alorda i l'autora, 2010). Comencem amb els aspectes paratextuals. Primer de tot, no s'hi identifica uniformitat formal respecte de la presentació dels poemes. D'una banda, tenim volums bilingües, com el d'Irene Solà, Sònia Moll i Maria Sevilla, amb dos poemes acarats a cada plana. És un criteri útil lingüísticament: permet comparar els dos textos amb la pàgina fent de mirall i de pont. També és l'estructura que segueix *Furia*, de Lucia Pietrelli. De l'altra, hi ha les edicions monolingües, com *Lingua de àntrax*, d'Anna Gas, o *Tantas mudas*, de Mireia Calafell. Aquest model funciona més com a artefacte únic, com un bé de producció desenganxat de l'original. A mig camí hi ha la proposta d'edició que fa Stendhal amb *Innombrable*, d'Anna Gual, una solució potser més comuna en l'edició de textos clàssics, en què la traducció ocupa la part central de la pàgina, però presenta l'original amb una nota al peu. La decisió pot ser purament editorial o de mercat, però fins i tot dins de la mateixa editorial ofereixen propostes diferents.

Kalashnikov està encapçalat per un pròleg de la poeta Miriam Reyes. L'epíleg i les endreces són els mateixos que en la versió original, menys un agraïment a Max Hidalgo per «sus consejos en el (tres)paso de una cavidad sonora a otra, del yerro a la sístole, del traspíe a la diástole» (Sevilla 2020: 112). *Y dios en algun lugar*, tot i ser de la mateixa col·lecció, no presenta un pròleg, només una breu bibliografia de l'autora i la traductora. Recuperem la figura del pòrtic amb els llibres de Mireia Calafell i Anna Gual, en tots dos casos fets per les traductores mateixes, Flavia Company i Miriam Reyes, respectivament. També té un text introductor i el llibre de Pietrelli, escrit en català per Joan Tomàs Martínez Grimalt. És més aviat una breu presentació el text d'Arancha Nogueira per *Lingua de àntrax* imprès a les solapes interiors del llibre. Sigui com sigui, en aquests

casos es troben referències directes a la traducció. Per exemple, Miriam Reyes (2020: 12) escriu sobre la versió de *Kalashnikov* que «la traducción en este caso no traiciona. La cotraducción entre la propia poeta y Caterina Riba, traductora y autora de libros de teoría y crítica literaria, se revela como la formula perfecta. Entre ambas consiguen mantener todo el ritmo, el vértigo y la violencia de los versos originales». A *Innombrable*, que tradueix ella mateixa, és més explícita:

Traducir poesía es una manera muy peculiar de leer y escribir poesía. Es como si el poema fuese un nudo hecho a su vez de nudos más pequeños y traducir fuera reproducirlos todos, sin deshacerlos, buscando la mayor semejanza que esa otra lengua te permita. [...] A veces tienes que soltar un poco alguno de los nudos para ver de dónde viene una metáfora y es un momento delicado porque podrías romperla y luego ya no sabrías cómo volver a anudarla a esa otra lengua. Algo se pierde siempre en el paso de una lengua a otra. (Reyes 2020: 12)

Amb una metàfora marinera o de costura, és entenedor imaginar-se un seguit de nusos que cal reproduir de la millor manera, però sense desfer-los. És a dir, a través de l'observació, la cura, la pràctica i unes bones eines cal produir un llaç tan semblant com sigui possible, sense desfer l'original, però que funcioni per si sol. Així mateix, Reyes reconeix el risc d'allunyar-se massa de la llengua original i desfer-ne el lligam mentre assumeix que alguna cosa es perdrà. Flavia Company és més telegràfica: «Nada puede decirse dos veces de igual manera. Ni siquiera en un mismo idioma» (Company 2016: 3).

Quan ens preguntem qui fa les traduccions, veiem que la immensa majoria són dones. Ho són totes excepte Antón Blanco Casás (d'Anna Gas); Oscar Holloway (Irene Solà) i Jaume C. Pons Alorda (Lucia Pietrelli), encara que totes dues apareixen com a cotraductores. Com ha estudiat amb profunditat Pilar Godayol (2000: 47), les dones tenen un lloc específic en la història de la traducció. Primerament, tot i que es veien relegades sota l'autoritat del text, van saber aprofitar aquest espai secundari per difondre la seva teoria o pensaments: «A força de fregar l'autoria en el text i d'entrar en el discurs públic silenciosament disfressades, les traductores aprenen a fer-se visibles en introduccions i dedicatòries». I continua:

Amb tímides aportacions de «segona fila» entren de puntetes en l'esfera oficial i col·lectiva de l'autoria del text. Atès que són conscients de les implicacions ideològiques que comporta la tasca traductora i dels fonaments patriarcals del discurs que tradueixen, algunes traductores fan una incursió subversiva en el mar dels exercicis traductològics i revelen les seves opinions sobre l'autoria i la fidelitat del text d'origen en els seus prefacis. (Godayol 2000: 50)

L'aportació d'aquestes dones va ser doble, perquè van aprofitar les zones d'ombres que ningú vigilava per difondre teoria i, també, van emprar la invisibilitat com una «arma defensiva» (Godayol 2000: 50) o, més aviat, una arma ben activa per crear contingut, encara que fos traint el text original. Això ho aconseguen —sobretot en el camp de la premsa— censurant o canviant fragments originals, en el cas de les traductores més moralistes. O, com va fer Apfra Behn,

amb la introducció d'un nou personatge a la traducció de l'obra *The theory of System of several new inhabited worlds*. La subversió és dual: de l'autoritat autorial i de l'alliberament públic de les dones. Així doncs, és interessant pensar conjuntament les idees de Godayol sobre traducció i gènere amb la condició mateixa de la poesia, perquè totes dues són considerades gèneres menors que han permès l'obertura d'esclatxes i intersticis a l'expressió femenina durant la història.

6. Tres casos d'autotraducció

Redueixo ara el corpus operatiu a l'àmbit dels tres volums de Maria Sevilla, Irene Solà i Lucia Pietrelli, que apareixen com a cotraductores dels seus llibres, una pràctica particular —però no tan rara en poesia— que requereix:

Un traductor bilingüe y bicultural con competencia traductora; se realiza a partir de una obra original con un universo diegético establecido; se compone de tres etapas: lectura, elección de las estrategias y escritura; implica una redefinición de la estrategia de colaboración autor/lector, ya que el texto se dirige a un nuevo lector y está determinada por factores extratextuales como, por ejemplo, el encargo de autotraducción. (Mercuri 2010: 23)

Les tres autores són competents en la segona llengua, sigui per viure en una societat bilingüe o per haver residit i treballat molts anys en una altra realitat lingüística. És suficient per autotraduir-se? Com explica Mercuri, una autotraducció va més enllà de l'elaboració de l'obra: implica fer-ne una lectura externa, prendre decisions i estratègies textuais diferents de les de llengua original i pensar en el públic i la societat de la llengua d'arribada, que pot ser diferent de l'original. Aquest tipus d'edicions poden donar prestigi a l'obra nova, perquè es considera que l'autor és el principal coneixedor del seu text o poden ser un reclam comercial. És el que Mercuri (2010: 24) bateja com a «traductor privilegiado», perquè disposa d'autoritat autorial i interpretativa i, com que no hi ha distància entre el text i el traductor, pot complementar-lo perquè disposa de més informació per convertir-lo en un nou original.

L'altra cara de la moneda, tanmateix, no és tan idíl·lica, atès que sorgiran complicacions per aquesta falta de distància, per contaminació lingüística —si no s'és prou qualificat en la llengua de destinació— o perquè es poden copiar errors involuntaris del text original. Aquests elements solen coartar i limitar el traductor que, entre la por de no tocar excessivament el seu text i la temptació de tornar a crear i reformar parts de l'obra original, arribarà a una «autocensura creativa», un concepte formulat per Helena Tanqueiro i Patricia López L. Gay (Mercuri 2010: 36). És la situació de Lucia Pietrelli, que, tot i haver traduït al castellà *Parasceve*, de Blai Bonet, o *Blues en setze* al català (*Blues in sedici* de Stefano Benni) només s'ha autotraduït a *Furia*. En una conversa amb estudiants de català de la Universitat Ca' Foscari de Venècia va reconèixer que ho havia passat malament i que no ho tornaria a fer. Ho explica millor Jorge Semprún. Tal com ho transcriu Mercuri (2010: 36): «Supongo que para todo autotraductor, la tentación sería el escribir

un libro diferente. [...] Tengo esa impresión de borrador, de que un libro siempre se publica cuando no está terminado, porque es interminable [...]. Pero cuando hablas de diferentes libros, está esa tentación de volver».

7. Les traduccions

Per a l'anàlisi és útil anar acompanyat dels procediments de traducció de Vinay i Darbelnet: els préstecs «mots transferits directament d'una llengua a una altra», els calcs (*thanksgiving* per *acció de gràcies*), les traduccions literals («canvi d'una categoria oracional per una altra sense canviar el sentit, com ara un verb per un substantiu, un singular per un plural»), les modulacions (canviar el punt de vista, per exemple passant de passiva a activa o d'un mot abstracte a un de concret), les equivalències (emprar una expressió equivalent en la llengua d'arribada com ara *llueve a cántaros* per *plou a botes i barrals*) i les adaptacions (canviar un referent de la llengua original per un de la llengua meta) (Chaume i García Toro 2010: 33). Els recursos més usats en aquestes traduccions són les traduccions literals, les modulacions i les equivalències. Mirem-les.

Maria Sevilla és potser una de les poetes més complicades de traduir per un lèxic al límit i per una investigació del ritme i la forma contundent com a parts intrínseques de la seva obra. L'expressió «Brutor d'una matriu trabucant-se» s'ha resolt per «mugre de una matriz que se voltea», «avortins marrujejant-se» per «engendros arrullándose» o «aquests dits enrubïnats» per «esos dedos entarquinados». Les traductores han sabut trobar el mot que conté la sonoritat precisa, més enllà de la semàntica, i han mantingut el to i el ritme peculiars. Un exemple paradigmàtic és «Exorcisme»:

Esbadellà-se'm la matriu com avortant,
 escabridada, la còncava promesa vertebrant-se.
 Esbalmà-se'm, perbocada, l'elipse
 esbutxacada d'unes mans furtivament supines.
 Esbocinà's l'ofrena, esvertebrà's el verb i
 esbravà's l'amniòtica promesa en desclucar-se
 —arc voltejant la corba de la histèria.
 Esbadocà-se'm la matriu com avortant,
 espoltradora, la còncava promesa replegant-se.
 Esgavellà-se'm l'eix precís de rotació,
 esconillà-se'm l'esquelet pels punts de fuga,
 estremí's la línia horitzontal i
 estiraren-me dels fils que han per nom demència
 —arc voltejant la corba de la histèria. (Sevilla 2020: 50)

Despegose mi matriz como abortando,
 encabritada, la cóncava promesa al vertebrarse.
 Derrocóseme, regurgitada, la elipse
 derrochada de unas manos furtivas y supinas.
 Desmenúzose la ofrenda, desvertobrese el verbo y

desbravose la amniótica promesa al desasirse
 —arco que voltea la curva de la histeria.
 Desprendiose mi matriz como abortando,
 desahuciada, la cóncava promesa al replegarse.
 Descoyuntose mi eje preciso de rotación,
 desvaneciose mi esqueleto por los puntos de fuga,
 desgobernose la línea horizontal y
 desencorváronse los hilos que llevan por nombre demencia
 —arco que voltea la curva de la histeria. (Sevilla 2020: 51)

El verb inicial de cada vers s'ha refet de nou i no s'ha intentat calcar. La traducció compleix la seva funció d'obra independent i és capaç de transmetre les mateixes característiques que l'original sense que sembli forçada. Pel que fa als verbs, s'ha optat per les modulacions en alguns dels casos. Si hi ha un altre poema que generava un repte semblant és «Diacrític» de Mireia Calafell, escrit abans que la nova gramàtica li prengué el sentit. Diu:

dona dóna dona dóna
 dona dóna dona dóna
 dona dóna dona dóna
 dona dóna dona dóna
 dona dóna dona dóna
 que violent és un accent
 quan no fa prou diferència

Flavia Company el va canviar significativament —quina altra cosa podia fer?— i va optar per *hembra* i, sobretot, pel joc amb l'accent (per mantenir un lligam amb l'original) de l'afirmatiu *sí* i el condicional *si*.

si hembra sí hembra si hembra sí hembra
 si hembra sí hembra si hembra sí hembra
 si hembra sí hembra si hembra sí hembra
 si hembra sí hembra si hembra sí hembra
 si hembra sí hembra si hembra sí hembra
 qué violento es un acento
 cuando no marca suficiente diferencia. (Company 2016: 20)

Així doncs, tot i que no ha pogut evitar allunyar-se de l'original, la proposta és prou resolutiva perquè pensa en la recepció i en la qualitat única de la nova obra. Una nota de la traductora al final del volum inclou el poema original explicant-ne l'excel·lència perquè es tracta d'un joc de paraules sense equivalent. Una decisió coherent durant tot el recull, en què, sense canvis tan dràstics com al poema anterior, s'ha optat per una edició molt semblant a la llengua original i, en cas de dubtes, per verbs o expressions amb sonoritat similar tot i la renúncia a respectar el nombre de síl·labes. N'agafa una mica les desinències amb l'elecció dels verbs *rasgar* o *partir* per *esquinçar* i *esberlar* a «Ancorar», però se'n surt gairebé bé a «Encara»:

Tot sobra en aquest vers
si no et retorna a casa.
Tan cert, ja ho veus: encara
escriure és esperar-te.

Todo sobra en este verso
si no te regresa a casa.
Tan cierto, ya lo ves: todavía
escribir es esperarte. (Company 2016: 15)

Quedem-nos amb el verb *esberlar*, perquè Anna Gual també l'escriu i, en aquest cas, Miriam Reyes opta per *quebrar*, cosa que demostra la riquesa de les opcions: tampoc no coincideixen amb *retornar*, que Reyes ha traduït per «volver». *Innombrable* aporta una interpretació plàstica i lliure que fa fluir els poemes i els dona una nova personalitat. Finalment, la llargada dels versos, les expressions reflexives i alguna traducció literal també criden l'atenció. Llegim un fragment de «Crom»:

Si el cervell és tan malparit,
com és que el coll encara el subjecta?
Carn, que vol dir descens, que vol dir
vèncer les misèries, que vol dir entaforar-se
dins les venes d'un mateix
i clavar-hi la bandera.

Començar el vers pel final.
Recomençar.
Avantnéixer.

He dit avantnéixer.
Calia dir postmorir.
Calia dir pensar cap endarrere.

Si el cerebro es tan malvado,
¿cómo es que el cuello todavía lo sujeta?

Carne, que significa descenso, que significa
vencer las miserías, que significa adentrarse
en las propias venas
y clavar la bandera.

Empezar el verso por el final.
Recomenzar.
Antenacer.

He dicho antenacer.
Habría que decir postmorir.
Habría que decir pensar hacia atrás. (Gual 2020: 134)

El primer canvi sorgeix amb la pregunta i a la naturalitat; li fa costat el gir de *voler dir per significa* o els verbs dels versos «entaforar-se / dins les venes d'un mateix» que passen a «adentrarse / en las propias venas» amb uns sons que transmeten la idea d'esquinçar la pell. Elena Lázaro Ruiz tenia la tasca de mantenir la quotidianitat i les expressions íntimes de Sònia Moll i ho ha resolt amb la versió que sona més pròpia a la llengua d'arribada, encara que, per la semàntica, sigui lleugerament diferent de l'original. Així, «ens cridaves a la taula» és «nos llamasbas a comer» o «els nens del veïnat s'entrojolaven» és «los niños del barrio se sonrojaban», tots dos exemples d'equivalències del poema «Residència I». I es fa palès l'interès per mantenir el to —com: «la remor de les fulles» / «el rumor de las hojas»; «la teva pobra criatura esgarriada» / «tu pobre criatura descarriada»; «la teva ànima malmesa» / «tu alma maltrecha»— o el ritme: «que no te'l vulguin» / «que no te lo codicien» i «sota el presseguer del pati» / «bajo el árbol del patio» (Moll 2017: 44).

La poesia directa i breu d'Irene Solà posa una bona base per traduir-la, sobretot a una llengua com l'anglès, que també té aquesta condensació i manca de por de podar versos. Observem-ho:

No tinc res,
tinc una bola de pèl a l'estèrnum
com les vaques. I els pits molls
de gata maula.
Una cobra nòrdica se'm menja
desmenjada i impuntual,
i jo m'alegro de morir així.
Llenceu el meu pijama als vampirs i als indis.
Les noies només es volen divertir

I have nothing,
I have a furball in my sternum
like cows. And wet breasts,
those of a horny cat.
A cobra eats me
sluggish and unpunctual,
and I am pleased to die this way.
Throw my pyjamas to the vampires and the indians.
Girls just want to have fun. (Solà 2017: 7)

Remarquem la necessitat de l'anglès d'afegir subjectes o pronoms que l'auto-ra pot elidir, a més de l'expressió «gata maula». És el cas, també, d'aquesta estrofa: «Mentre la iaia la cus / diu que volia ser actriu / de vodevil francès. / I jo li veig les calces» a «While grandma sows it back together, / she says she wanted to be an actress / from a French vaudeville. / And I can see her panties» (Solà 2017: 11). Tanmateix, la lectura en surt perjudicada: esdevé més travada i el to burlesc o de repte queda difuminat. Sense abandonar Irene Solà, mirem la versió a l'italià de Cecilia Monina, que resulta molt problemàtica. Fixem-nos en aquests versos:

Em mossegues sempre
 i soc un os tan sec,
 i tinc el crani tan petit
 i les vèrtebres tan falcades
 a base del que no soc prou
 i del que soc massa,
 que no tinc ganes de venir al sofà

Mi mordi di continuo,
 e io sono un osso spolpato
 e ho un minuscolo cranio
 e le vertebre incriniate
 sul non sono abbastanza
 e sul sono anche troppo
 e non ho voglia di stare sul lettino. (Solà 2020: 12)

Aquí els errors són diversos. De lèxic, perquè el *sofà* no hauria de ser *lettino*, sinó *divano*, i semàntic, pel canvi entre *venir* i *stare*, perquè el verb *venir* implica la participació d'una altra persona. A més a més, tot el poema es basa en un seguit de comparacions marcades amb el *tan* —tan sec, tan petit, tan falcades... [que no soc prou, que soc massa] que no tinc ganes— que han estat resoltes amb una substitució sistemàtica per una conjunció.

8. Conclusions

Per acabar, la reflexió conjunta de traducció i crítica feminista ha resultat productiva per tal de pensar el moment poètic literari del segle XXI. Tot i que la nòmina no és gaire abundant (no podem obviar la combinació entre les condicions del món de la traducció amb el de la poesia i, a més, en una llengua minoritària i escrita per dones), hi ha esclatxes d'optimisme. La diversitat de llengües és interessant i rica, però faltaria veure-hi un projecte més clar o algun pla més cohesionat que ens permeti transcendir la sensació que es tracten, encara, d'excepcions o fets aïllats. La precarietat, doncs, és un dels problemes més preocupants, i també hem observat com afecta els suports i motius per traduir. Els motius per triar les obres són molt variats, tot i que el pes encara recau entre les tries personals o de contactes i l'Institut Ramon Llull. El suport predominant és el llibre en paper, encara que cada cop tenen més força les translacions en suport electrònic i de caràcter plural que ofereixen webs com Lyrikline. En termes generals, els resultats són de qualitat alta, amb predomini de les edicions bilingües, i el castellà és la llengua d'arribada més habitual, seguida pel francès, l'italià i l'anglès. Constatem que les autores triades corresponen a les més visibles o reconegudes, tot i que s'hi troben a faltar noms destacats o més obres de conjunt.

Teòricament, abunden els textos sobre edicions concretes, però es troba a faltar teoria actual sobre traducció poètica per acompanyar les escoles de traducció tradicionals i per oferir un suport actualitzat a crítics i traductors. La tasca que hi ha al davant és difícil, però engrescadora. Es tracta d'ampliar el suport i la distri-

bució dels textos (així com el seu prestigi), la professionalització, el reconeixement, equilibrar la rellevància entre les traduccions al català i les translacions a altres llengües i augmentar les obres i autors. Caldrà veure quin camí se seguirà.

Referències bibliogràfiques

- ARDOLINO, Francesco (2021). «Tríptic de traducció: Víctor Català, Salvador Espriu i Carme Riera». A: BALAŞ, Oana-Dana; MONTOLIU PAULI, Xavier (ed.). *Actes del Divuitè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatures Catalanes*. Barcelona; Bucarest: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Institut d'Estudis Catalans: Universitat de Bucarest, p. 67-78.
- BARJAU, Eustaquio (1995). «La traducción de textos poéticos: dificultades y estrategias». A: MARCO, Josep (ed.). *La traducció literària*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, p. 59-80.
- BISUTTI, Donatella (1989). «Sul rapporto fra poeta tradotto e poeta traduttore». A: BUFFONI, Franco (ed.). *La traduzione del testo poetico*. Roma: Interlinea, p. 179-182.
- CALAFELL, Mireia (2016). *Tantas mudas*. Traducció de Flavia Company. L'Hospitalet de Llobregat: Stendhal books.
- CAMPOS VILANOVA, Xavier (1994). «La traducció poètica: el pensament teòric de James S. Holden». A: HURTADO ALBIR, Amparo (ed.). *Estudis sobre la traducció*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, p. 11-24.
- CASASSAS, Anna (2014). «El ritme de la prosa». A: *De traduir (poesia): parlaments oferts en els actes de lliurament del Premi Jordi Domènech de Traducció de Poesia (2005-2014)*. Barcelona: Cafè Central, p. 69-78.
- CHAUME, Frederic; GARCÍA DE TORO, Cristina (2010). *Teories actuals de la traductologia*. Alzira: Bromera.
- ESPOSITO, Edoardo (2001). «Traduzione e poesia». A: *L'ospite ingrato. La traduzione*. Roma: Quodlibet, p. 159-168.
- FLOTOW, Luise von (1997). *Translating in the «Era of Feminism»*. Manchester: St. Jerome.
- GAS, Anna (2021). *Lingua de ántrax*. Traducció d'Antón Blanco Casás. Santiago de Compostela: Urutau.
- GODAYOL, Pilar (2000). *Espais de frontera. Gènere i traducció*. Vic: Eumo Editorial.
- GUAL, Anna (2020). *Innombrable: antologia poètica*. L'Hospitalet de Llobregat: Stendhal.
- MARCO, Josep (2002). *El fil d'Ariadna: anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo Editorial.
- MARQUÉS, Paula; MATAS, Meritxell (2021). «“Perdudes en la paradoxa d'un cos representat”: versos dissidents en italià». *Visat*, 31.
- MERCURI, Valentina (2010). «*Piccolo karma*», de Carlo Coccioli: un caso extremo de autotraducción. Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- MOLL, Sònia (2017). *Y Dios en algún lugar*. Traducció d'Elena Lázaro Ruiz. Barcelona: Godall.
- MUNDAY, Jeremy (2001). *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. Londres: Routledge.
- NUÑEZ, Isabel (2014). «Els meandres de la traducció». A: *De traduir (poesia): parlaments oferts en els actes de lliurament del Premi Jordi Domènech de Traducció de Poesia (2005-2014)*. Barcelona: Cafè Central, p. 37-48.
- PARCERISAS, Francesc (2014). «Tres preguntes, dues anècdotes, un poema». A: *De traduir (poesia): parlaments oferts en els actes de lliurament del Premi Jordi Domènech de Traducció de Poesia (2005-2014)*. Barcelona: Cafè Central, p. 109-118.

- PIETRELLI, Lucia (2010). *Furia*. Traducció de Jaume C. Pons Alorda i Lucia Pietrelli. Palma: Documenta Balear.
- SELLENT, Joan (2014). «Amb sense ser poeta». A: *De traduir (poesia): parlaments oferts en els actes de lliurament del Premi Jordi Domènech de Traducció de Poesia (2005-2014)*. Barcelona: Cafè Central, p. 27-36.
- SEVILLA, Maria (2020). *Kalashnikov*. Traducció de Caterina Riba i Maria Sevilla. Barcelona: Godall.
- SOLÀ, Irene (2017). *Beast*. Traducció d'Oscar Holloway i Irene Solà. Bristol: Shearsman Books.
- (2020). *Bestia*. Traducció de Cecília Monina. Ancona: Pequod.